**MINISTÉRIO DA CULTURA**
**SECRETARIA DE DIREITOS AUTORAIS E PROPRIEDADE INTELECTUAL**
**Esplanada dos Ministérios, Bloco B. CEP: 70068-900 – Brasília/DF**
Telefone: (61) 2024-2640 Fax: (61) 2024-2670
habilitacaoddi@cultura.gov.br www.cultura.gov.br

# RELATÓRIO DE CONSOLIDAÇÃO DO PROCESSO DE VISTA DA SOCIEDADE CIVIL AOS REQUERIMENTOS DE HABILITAÇÃO

Interessado: Ministério da Cultura – MinC

Assunto: Relatório sobre as Manifestações da Sociedade Civil sobre o Requerimento de Habilitação de Entidades do Setor Audiovisual para cobrança de Direitos Autorais.

## 1. Identificação

1.1 **TEMA:** Manifestação da Sociedade Civil sobre Habilitação de Entidades do Setor Audiovisual para cobrança de Direitos Autorais.

1.2 **PERIODO DA CONSULTA PÚBLICA:** 27 agosto de 2018 a 26 de setembro de 2018.

## 2. Introdução

2.1 Em cumprimento ao disposto no art. 3º, III, da Instrução Normativa do Ministério da Cultura nº 03, de 07 de julho de 2015, procedeu-se à publicação dos extratos dos requerimentos de habilitação das seguintes associações de gestão coletiva: Interartis Brasil; Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual (DBCA) e Gestão de Direitos de Autores Roteiristas (GEDAR).

2.2 Ainda em observância ao Normativo em referência, iniciou-se o período de vista da sociedade civil, tendo sido disponibilizado o canal do Sistema da Ouvidoria para recebimento de pedidos de vista e manifestações.

2.3 Ao fim da consulta, foram recebidas, via sistema da ouvidoria, 495 manifestações. Integram o presente relatório as manifestações identificadas, tendo sido desconsideradas as anônimas, em observância ao artigo 10 da Lei de Acesso à Informação e conforme informação divulgada no início da consulta, sinalizando a vedação ao anonimato.

2.4 Integram ainda o presente relatório 9 (nove) correspondências recebidas via Protocolo.

Abaixo detalhamento das manifestações recebidas:

| | |
|---|---|
| Manifestações Técnicas Contrárias | 9 |
| Manifestações Técnicas Favoráveis | 4 |
| Pedido de vista dos processos | 9 |
| Manifestações de Apoio | 432 |
| Manifestações de Repúdio | 0 |
| Anônimas | 41 |
| Recebidas via protocolo | 9 |
| Total | 504 |

2.5 Todas as manifestações recebidas pelo Sistema da Ouvidoria do Ministério da Cultura seguem anexas a este relatório, conferindo plena transparência ao processo de vista da sociedade civil.

DEPARTAMENTO DE REGISTRO, ACOMPANHAMENTO E FISCALIZAÇÃO
SECRETARIA DO DIREITO AUTORAL E PROPRIEDADE INTELECTUAL
MINISTÉRIO DA CULTURA

| Número Manifestação | | Data de Cadastro | Nome | País | Estado | Faixa Etária | Texto |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 2018001557 | 26/09/2018 | ABRAÃO MARQUES SILVESTRE | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | ALDA ALIANÇA DE DIREITOS AUDIOVISUAIS LTDA., inscrita no CNPJ sob o número 30.710.421/0001-77, localizada na Avenida Rio branco, 311, 11° andar, Centro, Rio de Janeiro, CEP: 20.040-903, nos termos da Lei 9.610/98, modificada pela Lei 12.853/13 e regulada pelo decreto 8.469 de 2015 e IN/Minc 3/2015, em atenção aos extratos de requerimento de habilitação das associações DBCA, GEDAR e Inter Artis Brasil nos processos 01400.006932/2016-91/MINC; 01400.025370/2017-66/MINC; e c) 01400.080092/2015-48?MINC., publicados na edição 165, seção 3, página 13 do DOU de 27 de agosto de 2018, vem, por meio desta, apresentar seus argumentos pela impossibilidade de habilitação destas associações como sociedades de gestão coletiva para o segmento audiovisual, uma vez que nenhuma delas representa os reais titulares dos direitos autorais patrimoniais a serem arrecadados. |
| 2 | 2018001556 | 26/09/2018 | ABRAÃO MARQUES SILVESTRE | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | ALDA ALIANÇA DE DIREITOS AUDIOVISUAIS LTDA., inscrita no CNPJ sob o número 30.710.421/0001-77, localizada na Avenida Rio branco, 311, 11° andar, Centro, Rio de Janeiro, CEP: 20.040-903, nos termos da Lei 9.610/98, modificada pela Lei 12.853/13 e regulada pelo decreto 8.469 de 2015 e IN/Minc 3/2015, em atenção aos extratos de requerimento de habilitação das associações DBCA, GEDAR e Inter Artis Brasil nos processos 01400.006932/2016-91/MINC; 01400.025370/2017-66/MINC; e c) 01400.080092/2015-48?MINC., publicados na edição 165, seção 3, página 13 do DOU de 27 de agosto de 2018, vem, por meio desta, apresentar seus argumentos pela impossibilidade de habilitação destas associações como sociedades de gestão coletiva para o segmento audiovisual, uma vez que nenhuma delas representa os reais titulares dos direitos autorais patrimoniais a serem arrecadados. |
| 3 | 2018001550 | 26/09/2018 | ABRAPLEX | Brasil | Distrito Federal | | Manifestação da ABRAPLEX, arquivo anexado. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 4 | 2018001487 | 25/09/2018 | ABTA \| ABERT \| ABRATEL | Brasil | São Paulo | | Seguem 03 arquivos de oposição aos pedidos de habilitação da GERAR, Inter Artis e DBCA subscritos por ABERT, ABRATEL e ABTA. |
| 5 | 2018001051 | 31/08/2018 | Abuzza Filmes Eireli - ME | Brasil | | | Prezados senhores, Venho por meio desta solicitação declarar meu apoio à habilitação das entidades de direitos autorais do audiovisual para cobrança de direitos autorais sobre minha obras audiovisuais. Este é um direito já reconhecido na Europa e em outros países, que consideram autores de obras tanto músicos quanto cineastas. A entrada em vigor, no Brasil, desta medida já chega tarde e vai corrigir uma distorção histórica em relação ao reconhecimento de fato dos criadores de obras audiovisuais - a equiparação aos criadores de obras musicais. Sem mais para o momento, Cordialmente, Cristiano Abud - Abuzza Filmes |
| 6 | 2018001340 | 17/09/2018 | Actores Sociedad Colombiana de Gestion | Colômbia | | | Sou favorável à habilitação pois ela garante à Interartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brazil faz muitos anos |
| 7 | 2018001082 | 31/08/2018 | Adelino Matos da Cunha | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 8 | 2018000996 | 29/08/2018 | adercio garcia | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | sou favorável a solicitaçao da GEDAR com pedidos de habilitação para cobrança de direitos autorais sobre obras audiovisuais. Creio que assim como na música e os compositores que recebem através do ECAD, roteiristas e demais envolvidos tenham tambem a receita sobre a exibição da obra produzida. grato adercio garcia |
| 9 | 2018000957 | 27/08/2018 | Aderval Paulino da Silva Filho | Brasil | Pernambuco | De 41 a 61 anos | Pelo exercício e recebimento dos direitos dos artistas brasileiros no Brasil. #HabilitaMinistro |
| 10 | 2018001064 | 31/08/2018 | Adriana Birolli Ferreira | Brasil | | | É importante a Interactis ser habilitada para proteção dos diretos autorais e conexos dos artistas |
| 11 | 2018001142 | 06/09/2018 | Adriano Espínola Filho | Brasil | | | APOIO A HABILITAÇÃO DA DBCA, GEDAR E INTERARTIS. Gostaria de registrar meu apoio a habilitação da DBCA, GEDAR E INTERARTIS. |
| 12 | 2018001331 | 17/09/2018 | Adriano Garib | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 13 | 2018001239 | 12/09/2018 | Alain Fresnot | Brasil | São Paulo | Mais que 61 anos | anexo abaixo |
| 14 | 2018001278 | 14/09/2018 | Alberto Augusto dos Reis Graça | Brasil | | | Consulta Pública para habilitação das entidades de direitos autorais do audiovisual. APOIO A HABILITAÇÃO DA DBCA, GEDAR E INTERARTIS BRASIL. |
| 15 | 2018001372 | 18/09/2018 | Alessandra Negrini | Brasil | | | Senhor Ministro, a habilitação da Interartis, garantirá a nós artista direitos pelo quais lutamos há anos e que já estão assegurados aos porofissionais do audiovisual na maioria dos países onde essa indústria é significativa economicamente, como é o caso do Brasil. Contamos com sua ajuda para darmos esse passo no sentido do reconhecimento e valorização da nossa profissão. Obrigada |
| 16 | 2018001319 | 16/09/2018 | Alexandra Richter B. Fonseca | Brasil | | | Sou favorável à habilitação pois ela garante à Interartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. |
| 17 | 2018001303 | 15/09/2018 | ALEXANDRE DOS SANTOS MOREIRA ROSA | Brasil | | | V.Ex.ª., Venho por meio desta, pedir encarecidamente que habilite a Interartis Brasil. Precisamos receber nossos direitos. Nossa existência nessa cadeia industrial, é importante e fundamental, pois, geramos emprego através das nossas obras. Estamos atrasados diante 40 países, onde seus artistas já tem aprovada o direito de receberem direitos conexos. HABILITA MINISTRO! |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 18 | 2018001315 | 16/09/2018 | Alexandre Klemperer | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. |
| 19 | 2018001236 | 12/09/2018 | alexia marina dechamps | Brasil | | | Venho aqui manifestar a minha adesão a causa da inteirareis Brasil no momento da Habilitação , por ser uma causa de todos os artistas brasileiros . HABILITA MINISTRO !! Obrigada !! |
| 20 | 2018001416 | 21/09/2018 | alice de andrade gomes | Brasil | | | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 21 | 2018001353 | 18/09/2018 | Amanda Neto Acosta | Brasil | | De 26 a 40 anos | Sou favorável à habilitação pois ela garante a Interartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. |
| 22 | 2018001516 | 25/09/2018 | Ana Adelaide Rebelo Barroso | Brasil | Rio de Janeiro | | Manifesto minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. Habilita Ministro ! |
| 23 | 2018001311 | 16/09/2018 | Ana Beatriz Soares Nogueira | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Habilite Ministro Interartis |
| 24 | 2018000984 | 28/08/2018 | ana carolina de barros carvalhal | Brasil | | | Que os outros países paguem os direitos aos artistas! |
| 25 | 2018001456 | 24/09/2018 | Ana Cecilia de Britto Freire Pacheco | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 26 | 2018001406 | 20/09/2018 | Ana Chagas | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 27 | 2018001121 | 04/09/2018 | Ana Duraes Oliveira | Brasil | | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. Atenciosamente, Ana Durães Oliveira |
| 28 | 2018001342 | 17/09/2018 | Ana Lucia Prestes Sales da Silva | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | eu acho que os direitos dos artistas devem ser respeitados e devidamente pagos.Por isso digo sim à habilitação da Interartis Brasil |
| 29 | 2018001122 | 04/09/2018 | Ana M B Sardinha | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 30 | 2018001415 | 21/09/2018 | Ana Maria Moretzsohn | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 31 | 2018000962 | 27/08/2018 | Ana Maria Zettel | Brasil | | De 41 a 61 anos | HABILITA , MINISTRO! INTERATIS É fundamental p os artistas ! |
| 32 | 2018001283 | 14/09/2018 | Anderson Muller | Brasil | | | Venho aqui manifestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. |
| 33 | 2018001286 | 14/09/2018 | Anderson Paulo de Melo Vilela | Brasil | | | Venho aqui manifestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. |
| 34 | 2018001511 | 25/09/2018 | andre alberto pellenz | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Quero manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 35 | 2018001252 | 12/09/2018 | André Bankoff | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Queremos nossa HABILITAÇÃO já! Que nossos direitos sejam reconhecidos no nosso país!!!! |
| 36 | 2018001498 | 25/09/2018 | André Carvalheira | Brasil | Distrito Federal | De 41 a 61 anos | Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. |
| 37 | 2018001123 | 05/09/2018 | André Fabiano Rodrigues | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 38 | 2018001495 | 25/09/2018 | André Klotzel | Brasil | | | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 39 | 2018001316 | 16/09/2018 | Andre Luiz Jardim de Miranda | Brasil | | | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando , ha muito tempo , pelo reconhecimento dos seus direitos e a habilitação é um importante momento pra definir esse reconhecimento , por isso , eu sou favoravel a habilitação das assossiaçoes de gestão coletiva do audiovisual ( Interartis Brasil , Gedar , DBCA ) |
| 40 | 2018001464 | 24/09/2018 | André Ristum | Brasil | | De 41 a 61 anos | Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 41 | 2018001399 | 20/09/2018 | André Torres Mielnik | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 42 | 2018001363 | 18/09/2018 | Andrea Vianna Beltrao | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Sou favorável à habilitação pois ela garante à Interartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. |
| 43 | 2018001040 | 30/08/2018 | Angela Fabri | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 44 | 2018001104 | 03/09/2018 | Angela Fabri | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 45 | 2018001358 | 18/09/2018 | Angela Vieira | Brasil | | | Sou favorável a habilitação, pois ela garante à INTERARTIS a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. |
| 46 | 2018001291 | 14/09/2018 | Angela Zoé | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | " Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015." |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 47 | 2018001036 | 30/08/2018 | Angélica Gomes dos Reis (Keka Reis) | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 48 | 2018001275 | 13/09/2018 | Angelina Maria Muniz Zagari | Brasil | São Paulo | Mais que 61 anos | É importante que a Interartis seja habilitada. Habilita Ministro |
| 49 | 2018001031 | 30/08/2018 | Angelo Defanti | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 50 | 2018001276 | 13/09/2018 | Anna Barbara Babi da Fontoura Xavier | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Prezados, os artistas, intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando , há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento. Por isso, eu sou favorável `a habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). Aguardo seu parecer. Atenciosamente, Babi Xavier, atriz e apresentadora. Instagram: @babixavier |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 51 | 2018001482 | 25/09/2018 | Anna Caroline Seilhe do Nascimento da Cruz | Brasil | | De 26 a 40 anos | PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 52 | 2018001553 | 26/09/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 53 | 2018001045 | 31/08/2018 | Anônimo | Brasil | Rio de Janeiro | | [redacted] |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 54 | 2018001164 | 10/09/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 55 | 2018000942 | 26/08/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 56 | 2018000937 | 26/08/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 57 | 2018001257 | 13/09/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 58 | 2018000972 | 27/08/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 59 | 2018001080 | 31/08/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 60 | 2018000938 | 26/08/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 61 | 2018001233 | 12/09/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 62 | 2018001197 | 12/09/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 63 | 2018000936 | 26/08/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 64 | 2018001485 | 25/09/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 65 | 2018001387 | 19/09/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 66 | 2018001047 | 31/08/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 67 | 2018001392 | 20/09/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 68 | 2018001013 | 30/08/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 69 | 2018001250 | 12/09/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 70 | 2018001194 | 12/09/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 71 | 2018000971 | 27/08/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 72 | 2018001390 | 20/09/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 73 | 2018001035 | 30/08/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 74 | 2018001044 | 31/08/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 75 | 2018001179 | 10/09/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 76 | 2018001056 | 31/08/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 77 | 2018001355 | 18/09/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 78 | 2018001344 | 17/09/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 79 | 2018001030 | 30/08/2018 | Anônimo | Brasil | São Paulo | | [redacted] |
| 80 | 2018001436 | 23/09/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 81 | 2018001242 | 12/09/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 82 | 2018001517 | 26/09/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 83 | 2018001041 | 30/08/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 84 | 2018001489 | 25/09/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 85 | 2018001093 | 02/09/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 86 | 2018000981 | 28/08/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 87 | 2018001094 | 02/09/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 88 | 2018000986 | 28/08/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 89 | 2018000998 | 29/08/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 90 | 2018001207 | 12/09/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 91 | 2018000961 | 27/08/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |
| 92 | 2018001238 | 12/09/2018 | Anônimo | Brasil | | | [redacted] |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 93 | 2018001384 | 19/09/2018 | Antonio Augusto Du Pin Calmon | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | Manifesto o meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. |
| 94 | 2018001447 | 24/09/2018 | Antonio Carlos da Fontoura | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 95 | 2018001070 | 31/08/2018 | Antonio Carneiro Barbosa de Souza | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. Obrigado. |
| 96 | 2018000975 | 27/08/2018 | Antonio Paulo da Silva Bastos Junior | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Me posiciono favoravelmente em defesa dos direitos autorais e conexões dos criadores e intérpretes brasileiros do audiovisual. |
| 97 | 2018001501 | 25/09/2018 | Ariela Goldmann | Brasil | | De 41 a 61 anos | Ministro, habilite a Interartis. É civilizado, é moderno, é direito básico dos trabalhadores da Cultura envolvidos. Obrigada. |
| 98 | 2018001228 | 12/09/2018 | Ary Coslovsky | Brasil | | | Recebimento dos Direitos de Exibição. Receber os direitos conexos. |
| 99 | 2018001281 | 14/09/2018 | Associação Brasileira de Televisão por Assinatura - ABTA | Brasil | | | Solicitamos vistas aos seguintes processos: 01400.080092/2015-48 01400.006932/2016-91 01400.025370/2017-66 |
| 100 | 2018001412 | 20/09/2018 | Augusto Zacchi | Brasil | | | Venho aqui manifestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. |
| 101 | 2018000950 | 27/08/2018 | Bárbara da Silva Borges e Cunha | Brasil | Rio de Janeiro | | Peço pelos direitos dos atores brasileiros!! É muito importante que a Interartis Brasil seja habilitada!!! Habilita Ministro!!!!! |
| 102 | 2018000939 | 26/08/2018 | Bárbara da Silva Borges e Cunha | Brasil | | | Peço pelos direitos dos artistas!!! Habilita Ministro!!! |
| 103 | 2018001269 | 13/09/2018 | barbara janette miessa muniz | Brasil | | Mais que 61 anos | venho aqui manisfestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros |
| 104 | 2018001373 | 18/09/2018 | Beatriz Gentil Pinheiro Guimarães | Brasil | | De 41 a 61 anos | Sou favorável à habilitação pois ela garante à Interartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 105 | 2018001204 | 12/09/2018 | Bernardo Duarte Afranio Peixoto | Brasil | | | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 106 | 2018001473 | 25/09/2018 | betty gofman | Brasil | | | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA) |
| 107 | 2018001437 | 23/09/2018 | Branca Maria de Paula | Brasil | Minas Gerais | Mais que 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 108 | 2018001254 | 13/09/2018 | Brendha J P Hadad | Brasil | | | Venho aqui manifestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 109 | 2018001111 | 04/09/2018 | Breno Augusto Seabra Guimarães | Brasil | | | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 110 | 2018001116 | 04/09/2018 | Bruna de Vasconcellos Torres | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 111 | 2018000953 | 27/08/2018 | Bruna Pazinato | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Entendemos que é chegada a hora da proteção dos direitos dos artistas. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 112 | 2018000969 | 27/08/2018 | Bruno Corrêa Padilha | Brasil | | | PELOS DIREITOS DOS ARTISTAS RECONHECIDOS, PELA HABILITACAO DA INTERARTIS BRASIL, PELA CORRECAO DA INJUSTICA HISTORICA RELACIONADA AOS DIREITOS CONEXOS DEVIDOS AOS ARTISTAS DO AUDIOVISUAL. A INTERARTIS BRASIL CUMPRIU TODAS AS EXIGENCIAS LEGAIS, E NECESSITAMOS URGENTEMENTE QUE SEJA HABILITADA PARA EXERCER OS DIREITOS LEGAIS DE SEUS ASSOCIADOS. HABILITA MINISTRO!!!! HABILITA MINISTRO!!!! HABILITA MINISTRO!!!! POR FAVOR, POR TODA UMA CLASSE TAO DESRESPEITADA POR SEUS EMPREGADORES. MUITO OBRIGADO |
| 113 | 2018001410 | 20/09/2018 | Bruno Passeri | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 114 | 2018001322 | 17/09/2018 | Bruno Plebst Guida | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Sou favorável à habilitação pois ela garante à Interartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 115 | 2018001052 | 31/08/2018 | bruno rafael modolo | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autoriais: - Processo número 01400.00693/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de habilitação; e) Fundamento Legal: Lei n 9.610/1998, Decreto n 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO n 01400.025370/2017-66/MinC: b) Requerente: Gestão de Direitos Autorais Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90 d) Objeto: Requerimento de habilitação; e) Fundamento Legal: Lei n 9.610/1998, Decreto n 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO n 01400.080092/2015-48: b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04 d) Objeto: Requerimento de habilitação; e) Fundamento Legal: Lei n 9.610/1998, Decreto n 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. |
| 116 | 2018001393 | 20/09/2018 | Byanca Ferreira | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Sou favorável à habilitação pois ela garante à Interartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. |
| 117 | 2018001042 | 30/08/2018 | CAMILA DA COSTA AGUIAR AGUSTINI | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 118 | 2018001560 | 26/09/2018 | Camila Morgado | Brasil | | | segue anexo. |
| 119 | 2018001435 | 23/09/2018 | Camilla Amado | Brasil | | Mais que 61 anos | Sou favorável à habilitação pois ela garante à Interartis a continuação da luta pelos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil há muitos anos. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 120 | 2018001386 | 19/09/2018 | Carla Faour de Oliveira Rocha | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando , há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento , por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 121 | 2018001314 | 16/09/2018 | Carlos Alberto Ciocler | Brasil | | De 41 a 61 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 122 | 2018000949 | 27/08/2018 | carlos eduardo moliterno | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | habilita ministro! os artistas devem ter seus direitos preservados e pagos! |
| 123 | 2018001162 | 10/09/2018 | Carlos Gerbase | Brasil | | | Consulta pública para habilitação de entidades de direitos autorais do audiovisual. Acredito que a DBCA representa de forma adequada os diretores de cinema brasileiros. |
| 124 | 2018001175 | 10/09/2018 | Carlos José Fontes Diegues | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 125 | 2018001352 | 18/09/2018 | Carlos Riccelli | Brasil | | | Consulta Pública para habilitação das entidades de direitos autorais do audiovisual APOIO A HABILITAÇÃO DA DBCA, GEDAR E INTERARTIS BRASIL. Para que junto com os roteiristas da GEDAR e os intérpretes da INTERARTIS, sejamos habilitados a cobrar e pagar nossos sagrados direitos autorais no país e no exterior. |
| 126 | 2018001295 | 15/09/2018 | Carolina Ferraz | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Eu quero participar dessa luta legítima em prol do direito dos artistas brasileiros.Habilita Ministro e vamos permitir que essa injustiça histórica seja corrigida. |
| 127 | 2018001341 | 17/09/2018 | Carolina Lopez | Brasil | | | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 128 | 2018001005 | 29/08/2018 | Carolina Nishikubo Lopes da Silva | Brasil | | | A Interartis Brasil, que representa os direitos dos artistas, a Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual (DBCA) e a Gestão de Direitos de Autores Roteiristas (GEDAR) ingressaram junto ao Ministério da Cultura com pedidos de habilitação para cobrança de direitos autorais sobre obras audiovisuais. |
| 129 | 2018001073 | 31/08/2018 | Caroline cavalcanti margoni | Brasil | | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 130 | 2018001451 | 24/09/2018 | Cassia Kis Magro | Brasil | | | Manifesto meu apoio à habilitação da Interartis junto ao Ministério da Cultura para realizar a cobrança dos nossos direitos intelectuais no Brasil. Há muito tempo os intérpretes do audiovisual lutam pelo pagamento dos seus direitos conexos. A Interartis possui 14 anos de intensiva promoção e divulgação dos direitos de atores, atrizes, bailarinos, bailarinas, dubladoras e mágicos, acreditando na afirmação de que as nossas criações merecem tratamento similar ao que ocorre na música, onde autores e intérpretes são remunerados pela comunicação das obras ao público. Faço parte do Conselho Administrativo da Interartis porque tenho conhecimento da causa e acredito na mudança através da gestão coletiva de direitos. Nossa representatividade cresce e através de convênios com associações estrangeiras do mesmo gênero já realizamos o pagamento a muitos artistas brasileiros pela exibição de suas criações no exterior. São mais de 40 países que arrecadam e distribuem direitos conexos no mercado audiovisual. Chegou a vez dos intérpretes brasileiros lograrem aqui por estes direitos! #Habilita Ministro #Pelo pagamento dos direitos conexos do audiovisual Cássia Kis/atriz |
| 131 | 2018001317 | 16/09/2018 | Cassiano Sanchez Mendes | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | HABILITA MINISTRO. Com a habilitação,os artistas brasileiros Terão seus direitos consolidados. Obrigado. |
| 132 | 2018001306 | 16/09/2018 | CASSIO PANDOLFI | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | Venho através deste, me juntar às centenas de artistas brasileiros de obras audiovisuais cujos direitos são recolhidos quando da exibição de nossos trabalhos no exterior e, na falta da habilitação da Organização hoje conhecida como INTERARTIS BRASIL ficam sem receber. Peço o reconhecimento e habilitação dessa nossa Organização. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 133 | 2018001395 | 20/09/2018 | celia catunda serra | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. |
| 134 | 2018001012 | 30/08/2018 | Celso Ricardo Lourenço Garcia | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Prezados, bom dia. Escrevo para manifestar meu apoio e dizer que sou favorável à habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais citadas abaixo: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. Desde já, agradeço a atenção. Celso. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 135 | 2018001519 | 26/09/2018 | César Pezzuoli | Brasil | | | Nos últimos meses um lindo movimento começou a tomar conta dos artistas brasileiros. O movimento do #Habilita Ministro foi fazendo com que os artistas que ainda não conhecessem a interartis e os direitos dos atores brasileiros finalmente despertassem para o fato de que a habilitacao estava prevista na lei e o processo que corria no ministerio precisava ser comunicado do movimento em massa por parte da classe. todos os artistas que participam de obras de audiovisual do Brasil conhecem a interartis e estão lutando por seus direitos coletivamente. Só falta o Brasil, todos os paises demais países que produzem audiovisual já arrecadam distribuem direitos. Falta somente o Brasil. Seguiremos lutando! |
| 136 | 2018001432 | 23/09/2018 | Cláudia Assunção | Brasil | | De 41 a 61 anos | Sou a favor da habilitação porque ela garante à Imterartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil há muitos anos. |
| 137 | 2018001376 | 19/09/2018 | Cláudio Curi | Brasil | | Mais que 61 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 138 | 2018001074 | 31/08/2018 | CLAUDIO FELICIO PIFANO SILVA | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Habilitação de entidades para a cobrança de direitos autorais no audiovisual. |
| 139 | 2018001221 | 12/09/2018 | Claudio Gabriel | Brasil | | De 41 a 61 anos | Venho aqui manifestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. |
| 140 | 2018001391 | 20/09/2018 | CORPORACIÓN DE ACTORES DE CHILE | Chile | | | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). Chileactores apóia a Interartis Brasil e sua gestão. |
| 141 | 2018000988 | 28/08/2018 | Cristiano Alexandre da Silva | Brasil | Pernambuco | De 41 a 61 anos | HABILITA MINISTRO |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 142 | 2018001323 | 17/09/2018 | cristina dias amadeo | Brasil | Rio de Janeiro | | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor do audiovisual, vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir esse reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual ( Interartis Brasil GEDAR e DBCA) |
| 143 | 2018001307 | 16/09/2018 | Cristina Ferreira da Silva | Brasil | | | Venho aqui manifestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros! |
| 144 | 2018001308 | 16/09/2018 | CRISTINA FERREIRA DA SILVA | Brasil | Rio de Janeiro | | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 145 | 2018001010 | 30/08/2018 | Cynthia Ruth Schmid Bandeira | Brasil | | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 146 | 2018001496 | 25/09/2018 | Daniel Alex Barbosa | Brasil | Paraíba | De 26 a 40 anos | Eu, Danny Barbosa,venho por meio deste instrumento de mídia digital, manifestar meu total apoio à Interartis Brasil que , durante muito tempo vem lutando pelos direitos de uso de imagem, entre outras questões, de artistas, intérpretes e criadores do audiovisual e que, neste momento, necessita da habilitação do Ministério equivalente para que direitos conquistados não sejam desrespeitados. Portanto: Habilita, Ministro. |
| 147 | 2018001499 | 25/09/2018 | Daniel Alex Barbosa | Brasil | Paraíba | De 26 a 40 anos | Eu, Danny Barbosa, atriz e professora venho por meio desta ferramenta de mídia comunicacional, manifestar meu total apoio à Interartis Brasil que, há anos vem lutando pelos direitos de intérpretes, criadores e técnicos do audiovisual brasileiro; bem como, também solicitar ao Excelentíssimo Sr. Ministro da Cultura, o reconhecimento do citado órgão e sua devida habilitação junto ao ministério. Portanto: Habilita, Ministro. Obrigada, Danny Barbosa. |
| 148 | 2018001294 | 15/09/2018 | Daniel Braga Lourenço | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). É uma medida JUSTA, ncessária e que beneficia toda a sociedade. Habilita Ministro! |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 149 | 2018001177 | 10/09/2018 | Daniel Cavalcante Aragão | Brasil | Ceará | De 26 a 40 anos | Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. |
| 150 | 2018001356 | 18/09/2018 | Daniel S. A. Dias da Silva | Brasil | | | Sou favorável à habilitação pois ela garante à Interartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 151 | 2018001130 | 05/09/2018 | Daniel Sampaio Augusto | Brasil | | De 41 a 61 anos | Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. |
| 152 | 2018000958 | 27/08/2018 | Daniel Satti | Brasil | | De 41 a 61 anos | Habilita Ministro! A habilitação da Interartis Brasil é muito importante, já que permite a nós artistas, receber o que é de direito e justo pelo nosso trabalho! Contamos com a sua aprovação mediante o significado fundamental dessa classe para a história do nosso país! Grato! |
| 153 | 2018001192 | 12/09/2018 | Daniel Valle aguiar | Brasil | | | Os artistas interpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso , eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletivas do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 154 | 2018000946 | 26/08/2018 | Daniela Carmona | Brasil | Santa Catarina | De 41 a 61 anos | Habilita, ministro! |
| 155 | 2018001492 | 25/09/2018 | DANIELLE SANDRI REULE | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 156 | 2018001360 | 18/09/2018 | Danubia Ribeiro de Souza | Brasil | Goiás | De 26 a 40 anos | Venho aqui manifestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. Sou favorável à habilitação pois ela garante à Interartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 157 | 2018000965 | 27/08/2018 | david França mendes | Brasil | | De 41 a 61 anos | Sou a favor da habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais no audiovisual, um direito reconhecido em inúmeros países. |
| 158 | 2018001163 | 10/09/2018 | David Yale Meyer | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 159 | 2018001054 | 31/08/2018 | Debora Guimarães | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 160 | 2018001420 | 21/09/2018 | Deborah Cavalcante Kalume | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 161 | 2018001439 | 23/09/2018 | Denise milfont | Brasil | | De 41 a 61 anos | habilite ministro  Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 162 | 2018001404 | 20/09/2018 | DERMIVAL F SANTOS | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 163 | 2018001020 | 30/08/2018 | Di Moretti | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 164 | 2018001417 | 21/09/2018 | DIOGO VILELA | Brasil | | De 41 a 61 anos | Venho solicitar ao Sr.Ministro da Cultura e manifestar minha adesão à causa da Interartis Brasil, no momento da Habilitação, por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. |
| 165 | 2018001244 | 12/09/2018 | Domingos Antonio de Souza Leão Filho | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Sr.Ministro... Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA) com a máxima presteza possível. |
| 166 | 2018001219 | 12/09/2018 | Dorival Matins | Brasil | | | HABILITAÇÃO DA INTERARTIS BRASIL |
| 167 | 2018001320 | 17/09/2018 | Ederson Clayton Pereira de Miranda | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Venho aqui manifestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. |
| 168 | 2018001348 | 17/09/2018 | Edson Francisco Celulari | Brasil | | | Venho aqui manifestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 169 | 2018001212 | 12/09/2018 | Eduardo Lourenço Magdaleno | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 170 | 2018001345 | 17/09/2018 | Eduardo Oliveira | Brasil | | De 26 a 40 anos | Habilita ministro |
| 171 | 2018001176 | 10/09/2018 | Eduardo Paredes | Brasil | Santa Catarina | Mais que 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 172 | 2018001097 | 02/09/2018 | Eduardo Quental Moraes | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 173 | 2018001098 | 03/09/2018 | Eduardo Vaisman | Brasil | | | Os criadores do audiovisual, devem receber, a exemplo dos músicos, os direitos autorais pela exibição pública de filmes, séries, novelas, documentários e animações. A DBCA (Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual), GEDAR (Gestão de Direitos de Autores Roteiristas) e Interartis Brasil, que representa os direitos dos intérpretes, devem ser habilitadas para cobrança de direitos autorais sobre suas obras audiovisuais. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 174 | 2018001544 | 26/09/2018 | EGEDA - ENTIDADE DE GESTÃO DE DIREITOS SOBRE OBRAS AUDIOVISUAIS DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL - EGEDA | Brasil | Rio de Janeiro | | Anexo |
| 175 | 2018001411 | 20/09/2018 | Elaine Teixeira | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 176 | 2018001053 | 31/08/2018 | Elena de Souza Soarez | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 177 | 2018001457 | 24/09/2018 | Eliane Berger | Brasil | Paraná | Mais que 61 anos | Venho aqui manifestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. |
| 178 | 2018001199 | 12/09/2018 | Eliane Giardini | Brasil | | | Sou favorável a habilitação pois ela garante à Interartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. |
| 179 | 2018001287 | 14/09/2018 | ELINA MÁRCIA DE SOUZA | Brasil | | | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 180 | 2018001037 | 30/08/2018 | Elisângela Ramos de Oliveira | Brasil | | | Eu apoio a habilitação da GEDAR para cobrança de direitos autorais no audiovisual. Nós roteiristas temos o direito legítimo de receber pela exibição pública de nossos filmes e outros tipos de obras audiovisuais que criamos. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 181 | 2018001339 | 17/09/2018 | Elizabeth Zalcman | Brasil | | | Venho aqui manifestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. |
| 182 | 2018001234 | 12/09/2018 | Eloi Pires Eloi Pires Ferreira | Brasil | Paraná | Mais que 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 183 | 2018001200 | 12/09/2018 | Emílio Carlos Soares | Brasil | Pará | De 41 a 61 anos | Sou favorável à habilitação pois ela garante à Interartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. |
| 184 | 2018001389 | 20/09/2018 | Emily Vitória Ribeiro da Silva | Brasil | | De 16 a 25 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 185 | 2018001132 | 06/09/2018 | Erik de Castro | Brasil | Distrito Federal | De 41 a 61 anos | Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. |
| 186 | 2018001504 | 25/09/2018 | Eucir de Souza | Brasil | | | Venho aqui manifestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. |
| 187 | 2018001293 | 14/09/2018 | Fabiana Guglielmetti de Carvalho | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Sou favorável à habilitação pois ela garante à Interartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. |
| 188 | 2018001092 | 01/09/2018 | Fabio Azevedo | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Habilita, ministro! Chegou a hora de proteger os direitos da classe artística! |
| 189 | 2018001046 | 31/08/2018 | Fabio Basso Montanari | Brasil | | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 190 | 2018000985 | 28/08/2018 | Fabio de souza Villa verde | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Prezado Ministro da Cultura, Meu nome é Fabio Villa Verde, sou ator, exerço minha profissão desde criança. Tenho passagem pelas principais emissoras de televisão do nosso país, com inúmeros trabalhos em novelas e seriados. Nos palcos, desde 1981, foram mais de 30 peças de teatro, muitas delas como protagonista. Senhor Ministro , trabalhando por tanto tempo na profissão, vivenciei inúmeras mudanças pro bem da cultura no nosso país. Hoje, gostaria de solicitar o devido reconhecimento da nossa associação, InterartisBrasil , para que ela seja devidamente HABILITADA para nos representar e lutar pelos nossos direitos junto aos órgãos e empresas competentes no que diz respeito à pagamentos devidos ao uso de nossa imagem e do nosso trabalho. A Interartis Brasil tem um trabalho extremamente sério, de grande representatividade com o apoio de todos os artistas. Fica aqui minha solicitação. HABILITA MINISTRO. Atenciosamente Fabio Villa Verde |
| 191 | 2018001216 | 12/09/2018 | Fátima Aparecida de Jesus Teixeira Rizzo | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 192 | 2018001483 | 25/09/2018 | FENEEC - FEDERAÇÃO NACIONAL DAS EMPRESAS EXIBIDORAS CINEMATOGRÁFICAS | Brasil | Rio de Janeiro | | Feneec - Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas, entidade sindical de 2º grau, com sede situada na Capital do Estado do Rio de Janeiro, na Praça Mahatma Gandhi, n.º 02, 9º andar, salas 908/910, Centro, CEP 20031-100, inscrita no CNPJ/MF sob nº 29.958.907/0001-40, por seus advogados vem respeitosamente à presença do Ministério da Cultura apresentar sua oposição aos pedidos de habilitação como entidade de gestão coletiva das seguintes entidades Pro |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 193 | 2018001034 | 30/08/2018 | Fernanda de Castro Leite | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 194 | 2018001190 | 11/09/2018 | Fernanda Rodrigues | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Sou favorável à habilitação pois ela garante à Interartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. |
| 195 | 2018001374 | 19/09/2018 | Fernando Corrêa Pavão | Brasil | | | Sou favorável a habilitação,pois ela garante á Interartis á continuação pela luta dos direitos dos artistas e o desenvolvimento do mercado audiovisual no Brasil. Fernando Pavão. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 196 | 2018001434 | 23/09/2018 | Fernando de Castro Américo | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 197 | 2018001145 | 06/09/2018 | FERNANDO FERREIRA MEIRELLES | Brasil | São Paulo | Mais que 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 198 | 2018001241 | 12/09/2018 | Fernando José Vieira | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 199 | 2018001161 | 10/09/2018 | Fernando Luís Nicastro Honesko | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 200 | 2018001158 | 09/09/2018 | Fernando Severo | Brasil | Paraná | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 201 | 2018001015 | 30/08/2018 | Fidelis Fraga da Costa | Brasil | Rio de Janeiro | | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 202 | 2018001060 | 31/08/2018 | Flavia Richter | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 203 | 2018001326 | 17/09/2018 | Flavio Frederico | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 204 | 2018001261 | 13/09/2018 | FLAVIO QUINAUD PEDRON | Brasil | | De 26 a 40 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 205 | 2018001186 | 11/09/2018 | Flávio Ramos Tambellini | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 206 | 2018001371 | 18/09/2018 | Fortuna Dwek | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | A habilitação da Interartis Brasil dará a oportunidade para que os trabalhadores do setor das artes e do audivisual possam receber os direitos referentes à veiculação de suas obras no Brasil e no Exterior. Habilite Ministro |
| 207 | 2018001135 | 06/09/2018 | Francisco Mistrorigo | Brasil | | De 41 a 61 anos | Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. |
| 208 | 2018001157 | 08/09/2018 | Gabriel Leão | Brasil | | | Prezado Ministro, Por favor, habilite a solicitação enviada em anexo. |
| 209 | 2018000982 | 28/08/2018 | Gabriela Moreyra | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | É de suma importância a InterArtesBrasil ser habilitada! Os artistas merecem seus direitos. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 210 | 2018001282 | 14/09/2018 | Gabriela Rocha | Brasil | São Paulo | | Como advogada de parte interessada, gostaria por gentileza de solicitar vistas dos processos de habilitação publicados no Diário Oficial da União: Processo nº 01400.006932/2016-91/MinC, Processo nº 01400.025370/2017-66/MinC e Processo nº 01400.080092/2015-48/MinC." |
| 211 | 2018001182 | 10/09/2018 | George Santos | Brasil | | De 41 a 61 anos | Sou pela habilitação das associações de gestão coletivas de direitos autorais. Defendo há anos os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual e pelo reconhecimento de seus direitos. A habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA), da qual inclusive fui testemunha e membro da formação. |
| 212 | 2018001312 | 16/09/2018 | GERALDO BLOTA FILHO | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Peço ao Ministro da Cultura qe HABILITE a entidade INTERARTIS |
| 213 | 2018001478 | 25/09/2018 | Gilberto Behar Bandeira Chagas | Brasil | | | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 214 | 2018001477 | 25/09/2018 | Gilberto Behar Bandeira Chagas | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Apoio a iniciativa da Interartis Brasil! É justo e importantíssimo a efetuação do pagamento de direitos conexos (de novelas e séries de TV que rodam o mundo) e a sua distribuição aos artistas brasileiros!!! |
| 215 | 2018001290 | 14/09/2018 | GIOVANNA GOLD | Brasil | | | Venho aqui manifestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. |
| 216 | 2018001061 | 31/08/2018 | Gisela Marques | Brasil | Espírito Santo | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 217 | 2018001481 | 25/09/2018 | Gisele Cristine Lavalle Rodrigues | Brasil | | De 26 a 40 anos | Manifesto minha solicitação para com a transparência e a organização de normas e leis mais rígidas em relação aos Direitos Autorais. Acredito que deva haver um órgão centralizado, com fiscalização, para coordenar as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual. Enquanto não existe tão órgão, já manifesto também meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. |
| 218 | 2018001292 | 14/09/2018 | GLORIA MARIAS CLAUDIA PIRES DE MORAIS | Brasil | | | O SITE NÃO ESTÁ ACEITANDO O TEXTO. ENVIEI-O COMO ARQUIVO MAS GOSTARIA QUE FOSSE PUBLICADO. AGUARDO ORIENTAÇÃO. GRATA GLORIA PIRES |
| 219 | 2018001310 | 16/09/2018 | Grace Gianoukas | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 220 | 2018001114 | 04/09/2018 | Guilherme Aguilar | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 221 | 2018000951 | 27/08/2018 | Guilherme de Almeida Prado | Brasil | São Paulo | Mais que 61 anos | Que sejam Habilitadas as Entidades de Direitos Autorais do Audiovisual |
| 222 | 2018001148 | 07/09/2018 | Guilherme Fiuza Zenha | Brasil | | De 41 a 61 anos | Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. |
| 223 | 2018001364 | 18/09/2018 | guilherme leme marcos garcia | Brasil | | | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 224 | 2018001330 | 17/09/2018 | GUILHERME PIVA | Brasil | | | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 225 | 2018001268 | 13/09/2018 | Gustavo Guenzburger | Brasil | | | Eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 226 | 2018001463 | 24/09/2018 | Gustavo Teixeira | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. |
| 227 | 2018001237 | 12/09/2018 | heitor martinez mello | Brasil | | De 41 a 61 anos | habilita ministro. Gostaria de manifestar a minha adesão a causa da Interartis Brasil. É uma luta e um direito de todos os artistas brasileiros! Obrigado!!! |
| 228 | 2018001187 | 11/09/2018 | Henrique Forster | Brasil | | | Arrecadação de Direitos Autorais Apoio ao registro das entidades arrecadadoras dos direitos autorais dos diretores audiovisuais - DBCA, roteiristas - GEDAR e intérpretes - INTERARTIS |
| 229 | 2018001255 | 13/09/2018 | Humberto Kzure-Cerquera | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | APOIO A HABILITAÇÃO DA DBCA, GEDAR E INTERARTIS. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 230 | 2018001086 | 31/08/2018 | Iana Cossoy Paro | Brasil | Espírito Santo | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 231 | 2018001318 | 16/09/2018 | iara ferreira jamra | Brasil | São Paulo | Mais que 61 anos | Venho manisfestar minha adesão, a causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. |
| 232 | 2018001413 | 21/09/2018 | Iara Regina Demetrio Sydenstricker Cordeiro | Brasil | Bahia | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 233 | 2018001096 | 02/09/2018 | Inês Maciel Figueiró | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. Obrigada. Atenciosamente Inês Figueiró |
| 234 | 2018001429 | 21/09/2018 | Ingrid Conte Pacheco | Brasil | | De 26 a 40 anos | Habilita a Interartis, Ministro! Entendemos que é chegada a hora da proteção dos direitos dos artistas! |
| 235 | 2018001383 | 19/09/2018 | Inter Artis Perú | Peru | | | Sou favorável à habilitação pois ela garante à Interartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 236 | 2018001251 | 12/09/2018 | Isa Albuquerque | Brasil | | | Estimado Senhor Ministro da Cultura, Sérgio Sá Leitão, Representando centenas de criadores do audiovisual, tanto do Brasil, quanto dos cinco continentes (diretores, roteiristas, intérpretes e dubladores), vimos conclamá-lo para esta irreversível demanda: a urgente autorização para que DBCA (Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual), GEDAR (Gestão de Direitos de Autores Roteiristas) e INTERARTIS BRASIL (sociedade de gestão coletiva de intérpretes do audiovisual), possam cobrar e distribuir direitos autorais no território brasileiro, viabilizando, de imediato, a justa remuneração aos autores pela comunicação pública de suas obras no Brasil. No mesmo sentido, é importante garantir o acesso dos criadores brasileiros às importâncias recolhidas no exterior e não repassadas aos titulares nacionais pela inexistência, até o presente momento, da autorização deste respeitável Ministério da Cultura para a arrecadação e distribuição daqueles direitos pelas entidades em epígrafe. A hora histórica é esta. A economia criativa do Brasil, país que subscreve a Convenção de Berna (1886) pela remuneração de direitos aos legítimos autores da obra, pede passagem para, finalmente, poder ombrear-se com todas as nações que respeitam essa prevalência da propriedade intelectual, hoje, uma incontornável exigência pecuniária e moral de todos os criadores. Senhor ministro da Cultura: é inaceitável que o Brasil esteja perdendo a cada dia milhões de Euros, dólares, pesos e reais por ainda não estar autorizado a cobrar nem distribuir direitos autorais a quem assina filmes, novelas, documentários e animação, cuja fruição pública se dá em todas as plataformas sem que seus titulares jamais tenham justa remuneração. Esse flagrante ilícito fere tanto a autoestima dos criadores, como deprecia a economia de um país que se orgulha de possuir um dos maiores parques industriais de entretenimento do mundo, com seus produtos espalhados diuturnamente em duzentos países. Senhor Ministro Sérgio Sá Leitão, para que os brasileiros também atinjam o patamar civilizatório em que navegam dezenas de nações há décadas, é imprescindível que todo o segmento audiovisual (integrado por diretores, roteiristas e intérpretes) seja devidamente habilitado para poder arrecadar e distribuir direitos autorais às suas centenas de criadores, assim como já ocorre com o setor musical há decadas. Com a necessária urgência deve ser aprovada essa autorização, visto que, a cada dia, os direitos de todos os criadores brasileiros e do mundo se perdem. Outrossim, reitere-se que a ausência de autorização prejudica sobremaneira os criadores brasileiros que, em virtude da ausência de habilitação para a cobrança em território brasileiro, não podem aceder aos valores arrecadados no exterior pela comunicação pública de suas obras, perdendo o Brasil, assim, recursos econômicos vitais para o sustento e desenvolvimento humano e profissional de seus criadores e para a cultura nacional. Neste sentido, não é demasiado |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 237 | 2018001514 | 25/09/2018 | isabel chaves guimaraes | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Manifesto aqui meu apoio e solicito a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 238 | 2018001128 | 05/09/2018 | isabel lobo | Brasil | | De 41 a 61 anos | habilita, ministro!! vamos tornar a Interartis efetiva |
| 239 | 2018001220 | 12/09/2018 | isabela | Brasil | | De 41 a 61 anos | Sou favorável à habilitação pois ela garante à Interartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. |
| 240 | 2018000990 | 28/08/2018 | Ismael Queiroz | Brasil | Rio de Janeiro | De 16 a 25 anos | Olá. Venho por meio deste, enquanto artista e ator profissional [DRT 52408/RJ] estando nos mais diversos meios e linguagens artísticas e de comunicação possíveis, declarar a minha manifestação para que o atual Ministro da Cultura habilite a regularização da "Interartis Brasil", se convencendo a extrema importância desta Associação para os artistas envolvidos no audiovisual brasileiro e também para a cultura brasileiro no geral, valorizando assim os profissionais daquele que ainda é o meio de maior expressão e alcance em termos de público. Realizando isto, todos saem ganhando, além do que os direitos dos profissionais envolvidos terão melhores garantias aumentadas; sendo tal modelo solicitado já se encontrando em realização em diversos outros países, levando uma evolução na cultura de cada nação em relação ao trato para com os artistas x público x instituições governamentais (e além). Desde já, grato, mais ainda estarei (junto de outros muitos) se o mais viável for feito, a dada habilitação! Att, Ismael Queiroz. |
| 241 | 2018001299 | 15/09/2018 | Ítalo Alves Martins dos Santos | Brasil | | De 26 a 40 anos | É importante a Interartis ser habilitada! |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 242 | 2018001328 | 17/09/2018 | Ivi Vitoriano Ribeiro | Brasil | | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 243 | 2018000943 | 26/08/2018 | Ivo Müller Junior | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Solicito ao Ministro a Habilitação da Interartis Brasil como representante dos atores e atrizes brasileiros para obras audiovisuais. |
| 244 | 2018001431 | 22/09/2018 | Izabella Faya | Brasil | Rio de Janeiro | | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 245 | 2018000959 | 27/08/2018 | Jacqueline Hikari Santos Sato | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Sou plenamente favorável a que os artistas brasileiros tenham seus direitos finalmente reconhecidos. Já é chegada a hora do total respeito aos direitos dos artistas brasileiros, como já acontece em outros 40 países. Por isso, já que a Interartis Brasil cumpriu todas as exigências legais, que seja habilitada para exercer os direitos de seus associados. Habilita Ministro! |
| 246 | 2018001077 | 31/08/2018 | jandir carvalho leite | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de salientar a extrema necessidade para nós , artistas , que tenhamos uma entidade como a INTERARTIS BRASIL habilitada para receber nossos direitos conexos s e distribuí-los a quem é de de direito  É importante também uma entidade como a INTERARTIS BRASIL para defender-nos em assuntos a esse respeito perante aos exibidores internacionais e nacionais de nossas obras. Por isso : solicito a habilitação da INTERARTIS BRASIL para estes fins #habilitaministro |
| 247 | 2018001144 | 06/09/2018 | João Batista Moraes de Andrade | Brasil | São Paulo | Mais que 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 248 | 2018001205 | 12/09/2018 | Joelma Fernanda Gomes da Silva | Brasil | Rio de Janeiro | | Venho aqui manifestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. Todos nós artistas precisamos dessa habilitação. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 249 | 2018001446 | 24/09/2018 | John Albert Camargo | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 250 | 2018001211 | 12/09/2018 | Johnnas Oliva de Oliveira Lima | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Nós artistas, intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de nossos direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA) |
| 251 | 2018001188 | 11/09/2018 | jom tob de azulay | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. APOIO A HABILITAÇÃO DA DBCA, GEDAR, E INTERARTIS BRASIL |
| 252 | 2018001325 | 17/09/2018 | JONAS BLOCH | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | A habilitação da Interartis Brasil é de grande importância para os artistas brasileiros, que poderão ter seus direitos defendidos, receber o que é arrecadado em outros países, e que é necessário uma representação autorizada. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 253 | 2018001147 | 07/09/2018 | Jorge Fernando Durán Parra | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | APOIO A HABILITAÇÃO DA DBCA, GEDAR E INTERARTIS PARA GESTÃO DE DIREITOS AUTORAIS |
| 254 | 2018001559 | 26/09/2018 | Jorge Pontual | Brasil | | | Manisfesto meu apoio à habilitação da Interartis Brasil como entidade de gestão coletiva dos direitos conexos dos intérpretes do audiovisual no Brasil. Mais de 40 países reconhecem e arrecadam em seus territórios que aportam suas criações às obras audiovisuais. Somos uma potência na produção de conteúdo audiovisual e chegou a vez de equilibrarmos a gestão coletiva ao forte mercado da produção e exibição de audiovisual no Brasil. Com a Interartis Brasil já alcançamos 14 anos de intensa luta pelo reconhecimento dos direitos dos intérpretes e registro que a minha filiação e a dos aproximadamente 1800 associados que representamos, é fruto de muita promoção e divulgação destes direitos que muitos desconhecem... Nada mais justo do que recompensar com remuneração o trabalho criativo dos intérpretes e criar um setor mais independente e forte. Por tudo isso, declaro meu total apoio à habilitação da Interartis Brasil como entidade de gestão coletiva dos direitos conexos dos intérpretes do audiovisual. #Habilita Ministro Jorge Pontual ator e conselheiro da Interartis Brasil |
| 255 | 2018001385 | 19/09/2018 | José Carlos Machado | Brasil | São Paulo | Mais que 61 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 256 | 2018001349 | 17/09/2018 | José Eduardo Esteves Fraga Salgado | Brasil | | De 41 a 61 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 257 | 2018001155 | 08/09/2018 | José Henrique Nunes Pires | Brasil | Santa Catarina | De 41 a 61 anos | ATENÇÃO Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 258 | 2018001338 | 17/09/2018 | Julia Lemmertz | Brasil | | | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). É um pedido justo e de suma importância para toda classe, e um reconhecimento de um direito de todos nós. Habilita Ministro! |
| 259 | 2018001249 | 12/09/2018 | Juliana Didone | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Sou favorável a habilitação, pois ela garante a Interartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil há muitos anos. |
| 260 | 2018000970 | 27/08/2018 | Juliana knust sampaio | Brasil | | | Pelo direito dos artistas e inclusao da interartis brasil. |
| 261 | 2018001066 | 31/08/2018 | Juliana Reis | Brasil | | | Apoio o direito dos criadores e artistas do Audiovisual brasileiro de verem recolhidos e receberem os direitos autorais pela difusão de suas obras. Habilita Ministro!!!" #habilitaministro |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 262 | 2018001059 | 31/08/2018 | Juliana Rosenthal Knoepfelmacher | Brasil | | | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 263 | 2018001343 | 17/09/2018 | Juliane O Almeida | Brasil | | | Sugestão 1: Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 264 | 2018001075 | 31/08/2018 | julio chamtob levy | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Entendemos que é chegada a hora dos artistas receberem seus direitos! |
| 265 | 2018001209 | 12/09/2018 | Junno Andrade | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Venho aqui manifestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 266 | 2018001271 | 13/09/2018 | Kinoscópio Cinematográfica | Brasil | | | Gostaria de Manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Direitos Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90 d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCSSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas e Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c( CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 267 | 2018001378 | 19/09/2018 | Larissa Maciel Kumer | Brasil | | | Olá! Venho manifestar meu completo apoio à habilitação das associações de gestão coletiva como a Interartis Brasil. Atenciosamente , Larissa Maciel |
| 268 | 2018001362 | 18/09/2018 | larissa oliveira plouvier | Brasil | Rio de Janeiro | De 16 a 25 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 269 | 2018000976 | 27/08/2018 | Leandro Daniel Colombo | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Solicito a habilitação da Interartis como representante da causa de direitos artísticos para atores a partir das obras audiovisuais. O trabalho é de suma importância para que os direitos dos artistas sejam assegurados, como aliás já acontece em outros países. |
| 270 | 2018001503 | 25/09/2018 | LEONARDO FRANCO | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 271 | 2018001084 | 31/08/2018 | Leonardo Garcia | Brasil | Rio Grande do Sul | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 272 | 2018001017 | 30/08/2018 | Ligia Maria Prezia Lemos | Brasil | Espírito Santo | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 273 | 2018001088 | 31/08/2018 | Lilian Mary Iaki | Brasil | Espírito Santo | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 274 | 2018001438 | 23/09/2018 | Lucas Calmon | Brasil | | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 275 | 2018001009 | 30/08/2018 | Lucas Gardezani Abduch | Brasil | | | Sou desenvolvedor e produtos visual do canal Malabarize-se no youtubeo (http://www.youtube.com/malabarismo ) que frequentemente tem o conteúdo copiado e exibido sem autorização em programas televisivos ou outras mídias offline (ônibus por exemplo). Venho por meio desse requerer habilitação junto ao Ministério da Cultura para realização da atividade de cobrança por direitos autorais de produção audiovisual. conforme o artigo publicado recentemente: http://www.cultura.gov.br/o-dia-a-dia-da-cultura/-/asset_publisher/waaE236Oves2/content/aberto-prazo-de-manifestacao-sobre-habilitacao-de-entidades-para-cobranca-de-direitos-autorais/10883 Me coloco à disposição para eventuais esclarecimentos grato |
| 276 | 2018001065 | 31/08/2018 | Lucas Martins Néia | Brasil | São Paulo | De 16 a 25 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 277 | 2018001505 | 25/09/2018 | Luciana Fernanda dos Santos Heras | Brasil | | | Venho aqui manifestar a minha adesão a causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 278 | 2018001472 | 25/09/2018 | Luciano Calmon Porto | Brasil | Distrito Federal | De 41 a 61 anos | Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. |
| 279 | 2018001408 | 20/09/2018 | Luiz Caramez Rodrigues Junior | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 280 | 2018001243 | 12/09/2018 | Luiz Cesar Nunes Cavalcanti | Brasil | Santa Catarina | Mais que 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 281 | 2018001018 | 30/08/2018 | Luiz Felipe Loureiro Comparato | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 282 | 2018001049 | 31/08/2018 | Luiz Fernando Goulart | Brasil | | | No Brasil, hoje, os autores do audiovisual não possuem qualquer garantia de que receberão os direitos autorais sobre suas obras. Os músicos têm a sua entidade arrecadadora, o autores teatrais também mas os diretores e autores do audiovisual ainda não têm. É de suma importância que o MinC se encarregue de finalmente, habilitar uma sociedade que faça essa cobrança. |
| 283 | 2018000968 | 27/08/2018 | luiz guilherme favati | Brasil | | Mais que 61 anos | manifestação de apoio à habilitação da Interartis Brasil como representante dos atores junto às sociedades arrecadadoras |
| 284 | 2018000978 | 28/08/2018 | Maitê Proença Gallo | Brasil | Rio de Janeiro | | Sou plenamente favorável a que os artistas brasileiros tenham seus direitos finalmente reconhecidos. Já é chegada a hora do total respeito aos direitos dos artistas brasileiros, como já acontece em outros 40 países. Por isso, já que a Interartis Brasil cumpriu todas as exigências legais, que seja habilitada para exercer os direitos de seus associados. Habilita Ministro! |
| 285 | 2018001346 | 17/09/2018 | Maitê Proença Gallo | Brasil | Rio de Janeiro | | Sou plenamente favorável a que os artistas brasileiros tenham seus direitos finalmente reconhecidos. Já é chegada a hora do total respeito aos direitos dos artistas brasileiros, como já acontece em outros 40 países. Por isso, já que a Interartis Brasil cumpriu todas as exigências legais, que seja habilitada para exercer os direitos de seus associados. Habilita Ministro! |
| 286 | 2018001198 | 12/09/2018 | Marat Descartes Gameiro Silveira Campos | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Venho aqui manifestar minha adesão à causa da Interartístico Brasil no momento da sua habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 287 | 2018001448 | 24/09/2018 | Marcela dos Santos | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 288 | 2018001336 | 17/09/2018 | marcela helena de godoi | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual ( interartis Brasil, GEDAR e DBCA . |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 289 | 2018001137 | 06/09/2018 | marcela lordy costa | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. |
| 290 | 2018001259 | 13/09/2018 | MARCELINO TABAJARA GUTIERREZ RUAS | Brasil | Rio Grande do Sul | Mais que 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 291 | 2018001215 | 12/09/2018 | Marcella Maria Ramos Teixeira | Brasil | São Paulo | De 16 a 25 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 292 | 2018001324 | 17/09/2018 | Marcella Valente | Brasil | | | Sou favorável à habilitação pois ela garante à Interartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. |
| 293 | 2018001218 | 12/09/2018 | Marcello Ramos Sabença Teixeira Picão | Brasil | São Paulo | De 16 a 25 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 294 | 2018001085 | 31/08/2018 | Marcelo Campos Carvalho | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 295 | 2018001347 | 17/09/2018 | Marcelo Faria | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). Venho aqui manifestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. |
| 296 | 2018001506 | 25/09/2018 | Marcelo Oliveira | Brasil | | | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 297 | 2018001196 | 12/09/2018 | Márcio Antônio Fecher Júnior | Brasil | Pernambuco | De 26 a 40 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 298 | 2018001455 | 24/09/2018 | Márcio Trigo | Brasil | | | Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 299 | 2018001301 | 15/09/2018 | MARCO ANTONIO DORNELLES BREDA | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Venho aqui manifestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros.Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 300 | 2018001076 | 31/08/2018 | Marco Antonio Gimenez Valadão | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Sou favorável à habilitação da Interartis Brasil para que ela possa exercer os direitos dos artistas brasileiros que vem sendo há tanto tempo negligeciados. Habilita Ministro! |
| 301 | 2018000948 | 26/08/2018 | Marco Antonio Gimenez Valadão | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Sou favorável à habilitação da Interartis Brasil para que ela possa exercer os direitos dos artistas brasileiros que vem sendo há tanto tempo negligeciados. Habilita Ministro! |
| 302 | 2018001089 | 31/08/2018 | Marcos Bernstein Seixas | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 303 | 2018001258 | 13/09/2018 | Marcos Joel Jorge | Brasil | | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 304 | 2018001332 | 17/09/2018 | marcos palmeira | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | sou favorável a habilitação pois ela garante a inteirareis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. |
| 305 | 2018001146 | 06/09/2018 | Marcos Schechtman | Brasil | | De 41 a 61 anos | " Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015." |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 306 | 2018001302 | 15/09/2018 | Marcos Veras | Brasil | | | Venho aqui manifestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. Att Marcos Veras |
| 307 | 2018001168 | 10/09/2018 | Marcus Fernando Gomes Gonçalves | Brasil | | De 41 a 61 anos | Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015 |
| 308 | 2018001507 | 25/09/2018 | Marcus Ligocki Júnior | Brasil | Distrito Federal | De 41 a 61 anos | Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015." |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 309 | 2018000973 | 27/08/2018 | Marcus Veras de Faria | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio às entidades de representação dos roteiristas, diretores e intérpretes, sobre a habilitação junto ao Ministério da Cultura, o que é da máxima importância para as artes audivisuais no Brasil |
| 310 | 2018001001 | 29/08/2018 | Margit Richter | Brasil | | | Prezado Ministro, Sou a favor da habilitação das entidades para o recolhimento dos direitos autorais, como ja fazem os músicos. É o reconhecimento do trabalho de um setor fundamental no processo de criação de obras audiovisuais. #habilitaministro |
| 311 | 2018001026 | 30/08/2018 | maria camargo | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 312 | 2018001208 | 12/09/2018 | Maria da Conceição de Paula | Brasil | | | Sou favorável à habilitação pois ela garante à interartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. |
| 313 | 2018001468 | 25/09/2018 | Maria das Graças de Andrade | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 314 | 2018001366 | 18/09/2018 | MARIA DE LOURDES DA SILVEIRA MADER | Brasil | | | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 315 | 2018001102 | 03/09/2018 | Maria Elisa Berredo | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 316 | 2018001108 | 03/09/2018 | Maria Helena Araújo Machado | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 317 | 2018001019 | 30/08/2018 | Maria Helena de A. L. Nascimento | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 318 | 2018001480 | 25/09/2018 | Maria José Barbosa e Silva | Brasil | | | Venho aqui manifestar a minha adesão à Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros - Habilita Ministrok |
| 319 | 2018000945 | 26/08/2018 | Maria José Bezerra de Oliveira | Brasil | Pernambuco | Mais que 61 anos | Sr. Ministro da Cultura, HABILITE A PROFISSÃO ARTISTA Através desta, solicitamos que HABILITE A PROFISSÃO DE ARTISTA. A Carteira Profissional é a nossa afirmação enquanto profissionais da arte. Portanto, exigimos respeito à nossa profissão. Fazemos parte da economia criativa e colaboramos para a construção e preservação dos nossos bens culturais. Não é possível que depois de conquistados os nossos direitos passemos a ser dispensados de comprovação de atividade profissional. A proposta que tramita no alto escalão do governo encara nossas atividades como irrelevantes e não merecedoras de nenhuma segurança trabalhista. Repudiamos essa proposta e solicitamos que HABILITE A PROFISSÃO ARTISTA! Desde já agradeço a atenção e aguardo o retorno positivo da nossa solicitação. Maria Oliveira Atriz e Bibliotecária |
| 320 | 2018001334 | 17/09/2018 | Maria Luisa Tisi | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | Precisamos da sua atenção Senhor Ministro. Somos muitos que não tem a profissão perfeitamente legalizada. sempre somos colocados a margem. E assim foram feitas as leis que realmente nos protejam. Precisamos que o Senhor habilite a Interartis, só desta forma poderemos nos defender dos abusos dos nossos contratantes, que se aproveitam, com suas regras impostas sobre os Direitos Conexos. É primordial esta Habilitação, Senhor Ministro. A Lei é para todos. Obrigada Lu Grimaldi |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 321 | 2018001305 | 15/09/2018 | maria padilha | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | Venho aqui manifestar a minha adesão á causa Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros |
| 322 | 2018001057 | 31/08/2018 | Maria Teresa da Frota Moreira | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 323 | 2018001333 | 17/09/2018 | Maria Teresa Porciuncula Moraes | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | Manifesto o meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 324 | 2018001304 | 15/09/2018 | Maria zilda Bethlem | Brasil | | | Manifesto o desejo que o Sr. Ministro habilite a Interartis Brasil a lutar pelos nossos direitos como artistas. |
| 325 | 2018001048 | 31/08/2018 | Mariana Elisabetsky | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 326 | 2018001433 | 23/09/2018 | Mariana Ruggiero | Brasil | | De 26 a 40 anos | Sou a favor da habilitação porque ela garante à Interartís a continuação da luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil há muitos anos. |
| 327 | 2018001016 | 30/08/2018 | Mariana Tesch Morgon | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 328 | 2018001474 | 25/09/2018 | Mariana Trench Bastos | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 329 | 2018000979 | 28/08/2018 | Marina Costa Stringhini | Brasil | Rio Grande do Sul | De 16 a 25 anos | Todos os direitos, à TODOS os artistas! Arte é profissão, e merece ser respeitada como tal. É duro criar, e é mais duro ainda não ser reconhecido e respeitado por isso. Habilita Ministro! |
| 330 | 2018001105 | 03/09/2018 | MARINA GONÇALVES | Brasil | | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 331 | 2018001201 | 12/09/2018 | Marisa Domingos Oeth | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | A Interartis é uma organização que recolhe nossos direitos assegurados por lei. Sem ela ficamos alijados de direitos já conquistados. |
| 332 | 2018001359 | 18/09/2018 | Marluce Medeiros | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Sou Favoravél à habilitação pois ela garante à interatis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil a muito tempo. |
| 333 | 2018001033 | 30/08/2018 | Marta Moraes Nehring | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 334 | 2018000947 | 26/08/2018 | Mateus Solano | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Sou plenamente favorável a que os artistas brasileiros tenham seus direitos finalmente reconhecidos. Já é chegada a hora do total respeito aos direitos dos artistas brasileiros, como já acontece em outros 40 países. Por isso, já que a Interartis Brasil cumpriu todas as exigências legais, que seja habilitada para exercer os direitos de seus associados. Habilita Ministro! |
| 335 | 2018001011 | 30/08/2018 | Matheus Alberto de Souza Colen | Brasil | | De 26 a 40 anos | Manifesto apoio a habilitação das entidades DBCA e GEDAR, para arrecadação de direitos autorais do setor audiovisual. |
| 336 | 2018001112 | 04/09/2018 | Mauricio Gyboski Danielli | Brasil | Santa Catarina | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 337 | 2018001058 | 31/08/2018 | Mauro Alvim | Brasil | Minas Gerais | Mais que 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais de toda e qualquer obra áudio-visual. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 338 | 2018001072 | 31/08/2018 | Melanie Dimantas | Brasil | | | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 339 | 2018001465 | 24/09/2018 | Michele Aparecida Lavalle Rodrigues | Brasil | Rio de Janeiro | | Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. |
| 340 | 2018001191 | 11/09/2018 | Miguel faria junior | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | gostaria de manifestar meu apoio e solicitar habilitacão das entidades para cobrança de direitos autorais. Processo 01400.006932/2016-91/Minc |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 341 | 2018001335 | 17/09/2018 | Miriam Pacheco Freeland | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 342 | 2018001403 | 20/09/2018 | Monica Prinzac | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 343 | 2018001203 | 12/09/2018 | Monica Torres | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Venho aqui manifestar a minha adesão a causa da InterArtis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. |
| 344 | 2018001488 | 25/09/2018 | MPA AL \| ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PROGRAMADORES DE TELEVISÃO TAP BRASIL | Brasil | São Paulo | | A MOTION PICTURE ASSOCIATION AMÉRICA LATINA, associação devidamente incorporada e validamente existente nos termos das leis do Brasil, com sede na Cidade de São Paulo, Estado de São Paulo, à Rua Viradouro, 63, Conjunto 121, CEP 04.538-110, inscrito junto ao Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas do Ministério da Fazenda (CNPJ/MF) sob o nº 01.769.253/0001-97 (“MPA-AL”) e a TAP BRASIL – ASSOCIAÇÃO DOS PROGRAMADORES DE TELEVISÃO (atual denominação da Associação Brasileira dos Programadores de TV por Assinatura), associação civil com sede em São Paulo, Capital, inscrita no CNPJ/MF sob o número 04.566.585/0001-62, (“TAP BRASIL”), vêm, conjuntamente apresentar suas oposições aos 03 pedidos de habilitação respectivamente da GEDAR, DBCA e INTERARTIS como sociedades de gestão coletiva de direitos autorais sobre audiovisuais. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 345 | 2018001555 | 26/09/2018 | MPLC Brasil Empresa Brasileira de Autorização de Uso de Audiovisuais Eireli | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | A MPLC Brasil Empresa Brasileira de Autorização de Uso de Audiovisuais Eireli, entidade associativa inscrita no CNPJ/MF sob o nº 07.722.379/0001-92, com inscrição municipal nº 381.245-6 , localizada na av. Rio Branco, nº 311, 11º andar, centro, CEP: 20.040-903, nos termos da Lei 9.610/98, modificada pela Lei 12.853/13 e regulada pelo decreto 8.469 de 2015 e IN/Minc 3/2015, em atenção aos extratos de requerimento de habilitação das associações DBCA, GEDAR e Inter Artis Brasil nos processos 01400.006932/2016-91/MINC; 01400.025370/2017-66/MINC; e c) 01400.080092/2015-48?MINC., publicados na edição 165, seção 3, página 13 do DOU de 27 de agosto de 2018, vem, por meio desta, apresentar seus argumentos pela impossibilidade de habilitação destas associações como sociedades de gestão coletiva para o segmento audiovisual, uma vez que nenhuma delas representa os reais titulares dos direitos autorais patrimoniais a serem arrecadados. |
| 346 | 2018001558 | 26/09/2018 | MPLC Brasil Empresa Brasileira de Autorização de Uso de Audiovisuais Eireli | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | A MPLC Brasil Empresa Brasileira de Autorização de Uso de Audiovisuais Eireli, entidade associativa inscrita no CNPJ/MF sob o nº 07.722.379/0001-92, com inscrição municipal nº 381.245-6 , localizada na av. Rio Branco, nº 311, 11º andar, centro, CEP: 20.040-903, nos termos da Lei 9.610/98, modificada pela Lei 12.853/13 e regulada pelo decreto 8.469 de 2015 e IN/Minc 3/2015, em atenção aos extratos de requerimento de habilitação das associações DBCA, GEDAR e Inter Artis Brasil nos processos 01400.006932/2016-91/MINC; 01400.025370/2017-66/MINC; e c) 01400.080092/2015-48?MINC., publicados na edição 165, seção 3, página 13 do DOU de 27 de agosto de 2018, vem, por meio desta, apresentar seus argumentos pela impossibilidade de habilitação destas associações como sociedades de gestão coletiva para o segmento audiovisual, uma vez que nenhuma delas representa os reais titulares dos direitos autorais patrimoniais a serem arrecadados. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 347 | 2018001424 | 21/09/2018 | Murta Goyanes Advogados | Brasil | | | Ref.: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC Requerimento de habilitação de Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. Murta Goyanes Advogados, sociedade de advogados qualificada acima, vem, pela presente, requerer (a) a disponibilização da documentação relacionada ao requerimento de habilitação em referência com urgência; e (b) a dilação do prazo para apresentação da manifestação que lhe é facultada nos termos do art. 3º, III, da IN/MinC 03/ 2015, tendo em vista a indisponibilidade dos documentos que compõem o processo de habilitação em referência. Termos em que pede deferimento. Murta Goyanes Advogados |
| 348 | 2018001428 | 21/09/2018 | Murta Goyanes Advogados | Brasil | | | Ref.: PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48 Requerimento de habilitação de Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015 Murta Goyanes Advogados, sociedade de advogados qualificada acima, vem, pela presente, requerer (a) a disponibilização da documentação relacionada ao requerimento de habilitação em referência com urgência; e (b) a dilação do prazo para apresentação da manifestação que lhe é facultada nos termos do art. 3º, III, da IN/MinC 03/ 2015, tendo em vista a indisponibilidade dos documentos que compõem referido processo de habilitação. Termos em que pede deferimento. Murta Goyanes Advogados |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 349 | 2018001427 | 21/09/2018 | Murta Goyanes Advogados | Brasil | | | Ref.: PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC<br>Requerimento de habilitação de Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR<br>Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015.<br>Murta Goyanes Advogados, sociedade de advogados qualificada acima, vem, pela presente, requerer (a) a disponibilização da documentação relacionada ao requerimento de habilitação em referência com urgência; e (b) a dilação do prazo para apresentação da manifestação que lhe é facultada nos termos do art. 3º, III, da IN/MinC 03/ 2015, tendo em vista a indisponibilidade dos documentos que compõem o processo de habilitação em referência.<br>Termos em que pede deferimento.<br>Murta Goyanes Advogados |
| 350 | 2018001248 | 12/09/2018 | Myrian Rios | Brasil | | | Sou favoravel a habilitacao pois ela garante a Interatis a continuacao pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. |
| 351 | 2018001247 | 12/09/2018 | Myrian Rios | Brasil | | | Sou favoravel a habilitacao pois ela garante a Interatis a continuacao pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. |
| 352 | 2018001526 | 26/09/2018 | naiana ourique borges drummond | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Venho aqui manifestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros |
| 353 | 2018001267 | 13/09/2018 | Nara Vieira Bucar | Brasil | Distrito Federal | | Para fins de manifestação quanto à habilitação de entidades para cobrança de direitos autorais, solicito cópia integral do processo nº 01400.080092/2015-48 |
| 354 | 2018001266 | 13/09/2018 | Nara Vieira Bucar | Brasil | Distrito Federal | De 41 a 61 anos | Para fins de manifestação acerca da habilitação de entidades para cobrança de direitos autorais, solicito cópia integral do processo nº 01400.025370/2017-66 |
| 355 | 2018001264 | 13/09/2018 | Nara Vieira Bucar | Brasil | Distrito Federal | De 41 a 61 anos | Solicito cópia integral do processo nº 01400.006932/2016-91/MinC para fins de Manifestão acerca da habilitação de entidades para cobrança de direitos autorais. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 356 | 2018001223 | 12/09/2018 | Narjara Aparecida Turetta | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Venho aqui manifestar minha adesão a causa da Interartis Brasil,no momento da habilitação,pois ela garante a luta dos direitos dos artistas como eu e essa é uma causa de todos os artistas brasileiros! |
| 357 | 2018000935 | 26/08/2018 | Nathalia Dill | Brasil | | De 26 a 40 anos | Sou favorável a habilitação da Interartis Brasil para arrecadar e cobrar os direitos dos artistas no Brasil. É uma luta de muitos anos e que, finalmente vai garantir a justiça aos direitos dos artistas. Habilita Ministro! |
| 358 | 2018001377 | 19/09/2018 | nelson freitas | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | solicito ao exmo sr ministro da cultura a atender o clamor da classe artistica do Brasil pela habilitação da Interartis brasil pelos direitos audio visuais cordialmente nelson freitas ator www.nelsonfreitas.com.br |
| 359 | 2018000980 | 28/08/2018 | Nivea Stelmann Leoncio | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Entendemos que é chegada a hora da proteção do direto dos artistas. Habilita Ministro, importante a Interartis Brasil ser habilitada. |
| 360 | 2018001272 | 13/09/2018 | Noemi Marinho | Brasil | | Mais que 61 anos | A habilitação garantirá à Interartis continuar a nossa luta pelos justos direitos dos artistas. |
| 361 | 2018001214 | 12/09/2018 | Norival Aparecido Rizzo | Brasil | São Paulo | Mais que 61 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 362 | 2018001284 | 14/09/2018 | NUOVO IMAIE | Itália | | | Venho aqui manifestar a minha adesao à causa da Interartis Brasil no momento da habilitacao por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 363 | 2018001141 | 06/09/2018 | Octavio Martins Duarte Ribeiro | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015." |
| 364 | 2018001466 | 24/09/2018 | Oscar Roney Arruda Ramos | Brasil | Ceará | | ATENÇÃO Caso queira informar um endereço de e-mail para o recebimento da sua resposta, não o faça no corpo da mensagem, indique-o no espaço a ele reservado. Tenha certeza de que isso não comprometerá seu anonimato. Caso contrário, pedimos que após 30 dias, contados a partir do encaminhamento desta manifestação, você verifique as providências tomadas, acessando o nosso site por meio do login e senha que você receberá ao final desta seção.Venho aqui manifestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 365 | 2018001156 | 08/09/2018 | Oswaldo Caldeira Corrêa da Silva | Brasil | | Mais que 61 anos | Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. |
| 366 | 2018001537 | 26/09/2018 | Otavio Augusto de Azevedo Souza | Brasil | | Mais que 61 anos | Necessitamos dessa entidade para termos a correta arrecadacao dos nossos direitos autorais e conexos. Direitos estes que garantem a sobrevivência dos trabalhadores da área artística. |
| 367 | 2018001025 | 30/08/2018 | Otavio Chamorro Mendoza | Brasil | | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 368 | 2018000967 | 27/08/2018 | Otávio Whately Pacheco e Silva | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Venho por meio desta solicitar a habilitação de entidades para cobrança de direitos autorais no audiovisual. Atenciosamente, Otávio Pacheco |
| 369 | 2018001235 | 12/09/2018 | Paloma Bernardi | Brasil | | De 26 a 40 anos | Habilita Ministro é chegado a hora de olhar para os direitos dos artistas. Interartis Brasil |
| 370 | 2018001180 | 10/09/2018 | Paloma Duarte | Brasil | | | A habitação é urgente e necessária, é o reconhecimento por parte do Ministério da Cultura que uma associam de gestão coletiva como a "Interartis Brasil"obedeceu à lei Brasileira. Nos mais de 40 países esses direitos de gestão coletiva e direitos conexos são legalizados, há um imenso crescimento da indústria nacional, logo, é uma questão natural sobre o desenvolvimento da indústria! Precisamos consertar essa injustiça histórica em nosso país!!! O tratado internacional de Beijing já garante os direitos dos artistas do audiovisual. O Brasil, como sempre, está atrasado. A cobrança dos direitos conexos pelas obras não gera nenhum aumento no valor do produto ao consumidor e ainda garante o repasse de 20% do valor aos projetos sociais da Interartis Brasil. Ou seja, não habilitar é um prejuízo. Paloma Duarte |
| 371 | 2018001285 | 14/09/2018 | Paola Alves Vieira | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual |
| 372 | 2018001361 | 18/09/2018 | PATRICIA GADELHA PILLAR | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 373 | 2018001014 | 30/08/2018 | Patricia Pereira Oriolo | Brasil | | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 374 | 2018001329 | 17/09/2018 | Paula Burlamaqui | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria que o Inter Artis que defende os direitos autorais dos artistas brasileiros , fosse habilitado , são os nossos direitos , nossa imagem. |
| 375 | 2018001029 | 30/08/2018 | paula de carvalho richard | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 376 | 2018001409 | 20/09/2018 | Paula de Castro Santos | Brasil | | | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 377 | 2018001402 | 20/09/2018 | Paulinho Sacramento | Brasil | Rio de Janeiro | | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 378 | 2018000940 | 26/08/2018 | Paulo Cesar Gorgulho | Brasil | | De 41 a 61 anos | Sr Ministro, Este é um momento histórico. Por favor, não vá perde-lo. Um abraço confiante. Habilita Ministro!!! Paulo Gorgulho |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 379 | 2018000983 | 28/08/2018 | Paulo Figueiredo | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | Junto esta minha manifestação pessoal às de milhares de outros profissionais que formam a classe artística brasileira, carente de uma instituição forte, representativa e de legitimidade incontestável. Sr. Ministro, habilite a Interartis Brasil! |
| 380 | 2018000994 | 29/08/2018 | PAULO HENRIQUE DOS SANTOS SOUZA | Brasil | | | Apoio às entidades de representação dos roteiristas, diretores e intérpretes, sobre a habilitação junto ao Ministério da Cultura, para a arrecadação de direitos autorais dos criadores do audiovisual. De acordo com as práticas internacionais, por todos esses anos, deixamos de remunerar devidamente o autor do audiovisual, como fizemos na música. Precisamos urgente reverter este desserviço. |
| 381 | 2018001043 | 30/08/2018 | Paulo Marcelo do Vale Tavares | Brasil | | | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 382 | 2018001150 | 07/09/2018 | PAULO ROBERTO MUNHOZ | Brasil | Paraná | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 383 | 2018001296 | 15/09/2018 | paulo sergio beti | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | venho manifestar minha adesão e total apoio a causa da Interartis Brasil no sentido da HABILITAÇÃO, absolutamente necessária para que os artistas possam ter controle e receber seus direitos no âmbito do audiovisual. Essa é uma luta justa, que está sendo travada ha muito tempo! É hora de HABILITAR a Interartis! |
| 384 | 2018001231 | 12/09/2018 | Paulo Sergio Moraes Rego Reis | Brasil | | Mais que 61 anos | Solicito a habilitação da Interartis Brasil, em prol da luta por direitos dos artistas brasileiros. |
| 385 | 2018001224 | 12/09/2018 | Paulo Thiago Ferreira Paes de Oliveira | Brasil | | Mais que 61 anos | ATENÇÃO Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 386 | 2018001297 | 15/09/2018 | PAULO VESPUCIO GARCIA | Brasil | Rio de Janeiro | | Venho aqui manifestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 387 | 2018001502 | 25/09/2018 | Pedro de Oliveira Arbex | Brasil | Rio de Janeiro | De 16 a 25 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 388 | 2018001369 | 18/09/2018 | Pedro Lemos dos Reis Magalhães Gomes | Brasil | | De 26 a 40 anos | Esta mensagem tem o caráter de uma solicitação, mas na verdade, é uma lembrança. Gostaria de pedir ao sr. Ministro que se lembrasse de que os atores do Brasil estão há muitos anos trabalhando em condições que distinguem-se das previstas em qualquer trabalho regulamentado. Nossa imagem é veiculada no exterior e a falta de legislação faz com que a remuneração pertencente ao ator fique retida. Dessa forma, torna-se urgente a habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (como Interartis Brasil, GEDAR e DBCA) para que possamos ter acesso ao que é fruto exclusivo do nosso trabalho. Obrigado pela atenção! Abraço Pedro Lemos, ator (DRT 25.225) |
| 389 | 2018001493 | 25/09/2018 | Petronio Gontijo | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Habilita Ministro ! A Interartis já atua há mais de 12 anos protegendo os direitos conexos dos atores brasileiros. Temos direito a isso. A habilitação é prevista em lei. Nossa imagem é explorada pelo mundo e não recebemos por isso. É uma injustiça histórica que o sr. , Ministro, tem a chance de corrigir. Certo de seu apoio, agradeço. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 390 | 2018001151 | 07/09/2018 | PIETRO BARANA | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 391 | 2018001515 | 25/09/2018 | PRISCILA CAMARGO DE CASTRO | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | Os artistas intérpretes e criadores do setor audiovisual vem lutando, há anos, pelo reconhecimento de seus direitos e pela habilitação de uma Entidade para esse fim, é muito importante este momento, para concretizar esse reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). Fico na esperança desse reconhecimento e que nossos desejos e necessidades sejam atendidos e respeitados. Priscila Camargo |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 392 | 2018001103 | 03/09/2018 | Rafael de Freitas Peixoto | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 393 | 2018001229 | 12/09/2018 | Rafael Gameiro Drummond | Brasil | | De 26 a 40 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 394 | 2018001444 | 24/09/2018 | Rafael Leme Lellis de Andrade | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Bom dia. Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. Obrigado, Rafael Lellis |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 395 | 2018001414 | 21/09/2018 | Rafael Saavedra | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 396 | 2018001370 | 18/09/2018 | Rafaela Chagas Ferreira | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Venho aqui manifestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. |
| 397 | 2018001300 | 15/09/2018 | Rafaela Puopolo | Brasil | São Paulo | Mais que 61 anos | Habilita, Ministro! Como cidadãos, nós artistas, apenas desejamos ter nossos direitos profissionais respeitados, reconhecidos. |
| 398 | 2018000974 | 27/08/2018 | Raphael Fréderic Sander | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Venho por meio desta me manifestar a favor do pagamento de direitos conexos aos artistas, atores e atrizes, por parte dos produtores contratantes de obras de audiovisual produzidas no Brasil e veiculadas no exterior. Att, |
| 399 | 2018001202 | 12/09/2018 | Raphael Pereira Viana | Brasil | | | Entendemos que é chegada a hora da proteção dos direitos dos artistas. É importante a Interartis Brasil ser habilitada... habilita ministro . |
| 400 | 2018001227 | 12/09/2018 | Raymundo de Souza | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 401 | 2018001458 | 24/09/2018 | Regina Duarte | Brasil | | | A Interartis Brasil é uma associação de gestão coletiva que existe desde 2004 e vem recebendo e distribuindo direitos autorais de intérpretes do audiovisual . Eu mesma já recebi uma parte do meu quinhão ... olha que beleza ! Mais de 100 colegas já receberam! Fomos remunerados pelos resultados financeiros de nosso trabalho, ou seja , por nossa criação de personagens. Os DIREITOS CONEXOS são arrecadados e distribuídos aos artistas em mais de 40 países no Mercado do Audiovisual mundo afora. Chegou a hora de atores, bailarinos, mágicos, dubladores ... receberem pela exibição de seus trabalhos . Neste ato , manifesto meu total apoio ao processo da HABILITAÇÃO da INTERARTIS BRASIL junto ao Ministério da Cultura. #HABILITAMINISTRO !!! |
| 402 | 2018001050 | 31/08/2018 | Reginaldo Gontijo | Brasil | | | Avançar nos direitos autorais é fortalecer o setor audiovisual estratégico para o desenvolvimento do pais. |
| 403 | 2018001256 | 13/09/2018 | Reinaldo José Volpato | Brasil | São Paulo | Mais que 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 404 | 2018001225 | 12/09/2018 | Renata Santos Domingues | Brasil | | | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 405 | 2018001459 | 24/09/2018 | Ricardo Carvalho de Azevedo Santana | Brasil | | De 41 a 61 anos | " Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015." |
| 406 | 2018001486 | 25/09/2018 | Ricardo Chut | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 407 | 2018001083 | 31/08/2018 | Ricardo Domingos Pinto e Silva | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Manifesto o meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. |
| 408 | 2018001453 | 24/09/2018 | Ricardo Hautequestt | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 409 | 2018001038 | 30/08/2018 | Ricardo Linhares Godinho | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 410 | 2018001166 | 10/09/2018 | Ricardo S.M. van Steen | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 411 | 2018000989 | 28/08/2018 | Richard Borges de Souza | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Habilitação de entidades para cobrança de direitos autorais no audiovisual. |
| 412 | 2018000954 | 27/08/2018 | Roberta Gualda | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Habilita ministro. Pelo direito dos artistas. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 413 | 2018001062 | 31/08/2018 | ROBERTA M B TAVARES | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | manifesto o meu apoio e solicito a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: |
| 414 | 2018001337 | 17/09/2018 | Roberto BOMTEMPO D CASTRO JUNIOR | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão |
| 415 | 2018001280 | 14/09/2018 | Roberto Curtiss Berliner | Brasil | | | Consulta Pública para habilitação das entidades de direitos autorais do audiovisual. APOIO A HABILITAÇÃO DA DBCA, GEDAR E INTERARTIS BRASIL |
| 416 | 2018001270 | 13/09/2018 | Roberto Curtiss Berliner | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 417 | 2018001071 | 31/08/2018 | Roberto Edgar Gervitz | Brasil | | | A exemplo dos músicos e outros criadores os diretores cinematográficos são os autores criativos de um filme. Nada mais justo que sejam reconhecidos os seus direitos autorais das obras que dirigiram através das entidades criadas para tal fim. Inúmeros países do mundo já reconhecem tais direitos. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 418 | 2018001063 | 31/08/2018 | Rodrigo Ribeiro | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 419 | 2018001401 | 20/09/2018 | Rodrigo Teixeira Peixoto de Vasconcellos | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Enfim, para  Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 420 | 2018001217 | 12/09/2018 | RODRIGO VIDIGAL DE CARVALHO | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 421 | 2018001222 | 12/09/2018 | Rodrigo Wajnberg | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | ATENÇÃO Sou favorável à habilitação pois ela garante à Interartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 422 | 2018001274 | 13/09/2018 | Roger Gobeth | Brasil | | | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 423 | 2018001101 | 03/09/2018 | Rogério Ruiz Ferro | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 424 | 2018000987 | 28/08/2018 | Ronald Lira de Souza | Brasil | Paraíba | Mais que 61 anos | Fundamental a habilitação da Interartis Brasil para a defesa dos direitos dos artistas. |
| 425 | 2018001289 | 14/09/2018 | Roseli Fatima Senise LaCreta, nas artes Rose La Creta | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 426 | 2018001078 | 31/08/2018 | Sandra Maria de Mello | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 427 | 2018001170 | 10/09/2018 | Sandra Maria Villela José | Brasil | | | Consulta pública para habilitação de entidades de direitos autorais do audiovisual. Os profissionais da área de audiovisual merecem receber seus direitos autorias, este procedimento vai gerar divisas par ao país, aquecer o mercado e gerar renda. |
| 428 | 2018001230 | 12/09/2018 | SANDRA WERNECK T SOUZA PRODUÇÕES EIRELI | Brasil | | | APOIO A HABILITAÇÃO DA DBCA, GEDAR E INTERARTIS BRASIL |
| 429 | 2018001467 | 25/09/2018 | SATED CEARA | Brasil | Ceará | | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 430 | 2018001149 | 07/09/2018 | Sérgio Kerdman Bloch | Brasil | | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 431 | 2018001021 | 30/08/2018 | Sérgio Marques dos Reis | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | Apoio à habilitação da entidade para cobrança de direitos autorais - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 432 | 2018000956 | 27/08/2018 | sergio passarella marone | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | HABILITA MINISTRO. CHEGOU A HORA DE PROTEGER OS DIREITOS DOS ARTISTAS!! |
| 433 | 2018001548 | 26/09/2018 | Sergio Pinheiro Drummond | Brasil | Rio de Janeiro | Mais que 61 anos | Sou favorável à habilitação pois ela garante à Interartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 434 | 2018001422 | 21/09/2018 | Silvia Maria Lourenço Rodrigues | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 435 | 2018001518 | 26/09/2018 | Silvia Salgado | Brasil | | | O processo de habilitação prevê o cumprimento de uma série de fatores anteriores e que muitos documentos que sejam juntados. Parece, portanto, que a habilitação, que depende do Ministro da cultura, está mesmo prestes a ocorrer e dar aos artistas brasileiros o que a lei lhes garante. Também posso afirmar que finamente, após tantos anos, pelo que se vem observado, o Brasil parece que de uma vez por todas irá respeitar os direitos dos intérpretes do audiovisual, já presentes em tantos outros países. São mutíssimos os colegas vem se colocado favoravelmente à manifestação que parece se ro mais justo para os artistas brasileiros. Os direitos dos artistas brasileiros estão previstos desde a década de 70. É portanto, um histórico. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 436 | 2018001405 | 20/09/2018 | Silvia Spolidoro | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 437 | 2018001513 | 25/09/2018 | Suzana Helena Lakatos | Brasil | São Paulo | Mais que 61 anos | HABILITA, por favor Ministro !!! |
| 438 | 2018001246 | 12/09/2018 | SUZY SHEILA REGO | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Sou favorável à habilitação pois ela garante à Interartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil há muitos anos. |
| 439 | 2018001398 | 20/09/2018 | sylvia tereza da palma de mello | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 440 | 2018001003 | 29/08/2018 | Sylvio Back | Brasil | | | Aleluia! Finalmente, a exemplo dos músicos, os criadores do audiovisual, vamos poder cobrar e receber nossos sagrados direitos autorais. Uma vitória do cinema brasileiro. Sylvio Back, cineasta e roteirista |
| 441 | 2018000952 | 27/08/2018 | talita castro | Brasil | | | habilita ministro!!!!! acho mais q justo que nós atores tenhamos nossos direitos assegurados!!! muito obrigada |
| 442 | 2018001500 | 25/09/2018 | Tania Miguelina Lamarca | Brasil | | Mais que 61 anos | " Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015." |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 443 | 2018001425 | 21/09/2018 | Tatiana Lohmann | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. |
| 444 | 2018001079 | 31/08/2018 | Thais Godoi Müller David | Brasil | | De 26 a 40 anos | HABILITA MINISTRO ! Acreditamos que já passou da hora da proteção do direito dos artistas ! É muito importante a Interartis Brasil ser habilitada !! |
| 445 | 2018001090 | 01/09/2018 | Thiago Barsotti Fogaça | Brasil | São Paulo | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 446 | 2018001055 | 31/08/2018 | Thiago Dottori | Brasil | São Paulo | | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. Thiago Dottori Conselheiro da ABRA (Associação Brasileira de Autores Roteiristas) Vice-Presidente da GEDAR (Gestão de Direitos de Autores Roteiristas) |
| 447 | 2018001178 | 10/09/2018 | Tiago Arakilian Affonso | Brasil | Minas Gerais | De 26 a 40 anos | Manifesto meu apoio e solicito a habilitação das sociedades de gestão coletiva para as atividades de cobrança e arrecadação de direitos autorais e conexos dos criadores e intérpretes do audiovisual: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR, c) CNPJ 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48/MinC; b) requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil; c) CNPJ 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/MinC 03/2015." |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 448 | 2018001400 | 20/09/2018 | Tiago Cordeiro | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 449 | 2018001379 | 19/09/2018 | TIZUKA YAMASAKI | Brasil | | | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 450 | 2018001418 | 21/09/2018 | Ulisses Mattos | Brasil | | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 451 | 2018001095 | 02/09/2018 | Valeria Pacheco Motta | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: - PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual - DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. - PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil - IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 452 | 2018000966 | 27/08/2018 | Vanessa Goulartt | Brasil | São Paulo | | É de suma importância que o ministro habilite a Interartis pelos direitos dos atores do audiovisual. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 453 | 2018000941 | 26/08/2018 | Vania Gnaspini | Brasil | | De 41 a 61 anos | Sr Ministro Por favor viabilize os direitos autorais dos artistas brasileiros do setor de audio visual Contamos com você e seu comprometimento!!! #habilitaministro Obrigada Vania |
| 454 | 2018000955 | 27/08/2018 | vera helena mancini | Brasil | | | HABILITA MINISTRO !!!! E IMPORTANTE A INTERARTIS BRASIL SER HABILITADA !! |
| 455 | 2018001520 | 26/09/2018 | Vera Zimmermann | Brasil | | | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 456 | 2018001193 | 12/09/2018 | Victor Daniel Pecoraro | Brasil | | De 26 a 40 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis Brasil, GEDAR e DBCA). |
| 457 | 2018001541 | 26/09/2018 | VICTOR G DRUMMOND | Brasil | Rio de Janeiro | | Carta de apoio para Interartis Brasil da associação de gestão coletiva dos intérpretes do audiovisual do Equador. |
| 458 | 2018000934 | 26/08/2018 | VICTOR G DRUMMOND | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Prezados amigos, Antes de tudo eu gostaria de ressaltar o modo transparente, eficaz e totalmente legal implementado pelo MINC para ouvir a sociedade civil sobre a importância do respeito aos direitos dos artistas. Não há dúvidas de que a sociedade civil, assim, pode mostrar o seu entendimento sobre temas tão importantes. Somos plenamente favoráveis à habilitação das associações de gestão do setor audiovisual por ser uma demanda histórica e justa! HABILITAÇÃO AGORA !!!! SIM!!! |
| 459 | 2018001508 | 25/09/2018 | VICTOR GAMEIRO DRUMMOND | Brasil | | | Parecer jurídico do Prof. Georges Abboud favorável à habilitação da Interartis Brasil. |
| 460 | 2018001540 | 26/09/2018 | VICTOR GAMEIRO DRUMMOND | Brasil | | | Carta de apoio da atriz Gloria Pires para a habilitação da Interartis Brasil e demais associações de gestão coletiva do audiovisual do Brasil. |
| 461 | 2018001545 | 26/09/2018 | victor gameiro drummond | Brasil | | | Carta de apoio da ADDA, associação recém constituída de artistas do audiovisual da República Dominicana. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 462 | 2018001534 | 26/09/2018 | VICTOR GAMEIRO DRUMMOND | Brasil | | | Carta de apoio da sociedade de artistas intérpretes portuguesa GDA. |
| 463 | 2018001535 | 26/09/2018 | VICTOR GAMEIRO DRUMMOND | Brasil | | | Carta de apoio da sociedad de artistas intérpretes do Panamá. |
| 464 | 2018001523 | 26/09/2018 | VICTOR GAMEIRO DRUMMOND | Brasil | | | Carta de apoio à Interartis Brasil da associação espanhola Aisge. |
| 465 | 2018001525 | 26/09/2018 | VICTOR GAMEIRO DRUMMOND | Brasil | | | Carta de apoio a Interartis Brasil por parte da associação de artistas intérpretes do Chile, Chileactores. |
| 466 | 2018001531 | 26/09/2018 | VICTOR GAMEIRO DRUMMOND | Brasil | | | Carta de apoio de juristas brasileiros e estrangeiros à habilitação das associações de gestão coletiva dos criadores do audiovisual do Brasil Interartis Brasil, GEDAR e DBCA. |
| 467 | 2018001543 | 26/09/2018 | victor gameiro drummond | Brasil | Rio de Janeiro | | Carta de apoio da associação colombiana de artistas intérpretes denominada Actores de Colômbia SCG. |
| 468 | 2018001533 | 26/09/2018 | VICTOR GAMEIRO DRUMMOND | Brasil | | | Informe técnico-pericial sobre o valor dos atores e artistas para as cadeias de televisão e estimativa de seu valor econômico em relação ao repertório de gestão coletiva preparado pela Universidade Carlos III de Madri. Informe Técnico-Pericial sobre el valor de los Actores y Artistas para las Cadenas de Televisión y estimación de su Valor Económico relativo frente a otros Repertorios de Entidades de Gestión Colectiva, y preparado por la Universidad Carlos III de Madrid. |
| 469 | 2018001529 | 26/09/2018 | VICTOR GAMEIRO DRUMMOND | Brasil | | | Carta de apoio à Interartis Brasil da associação de gestão coletiva do Paraguai. |
| 470 | 2018001532 | 26/09/2018 | VICTOR GAMEIRO DRUMMOND | Brasil | | | Carta de apoio dos artistas espanhóis Pilar Bardem, Javier Bardem e Carlos Bardem à Interartis Brasil. |
| 471 | 2018001562 | 26/09/2018 | VICTOR GAMEIRO DRUMMOND | Brasil | | | Carta da atriz Gloria Pires. |
| 472 | 2018001536 | 26/09/2018 | VICTOR GAMEIRO DRUMMOND | Brasil | | | Carta de apoio para a habilitação da Interartis Brasil por parte da entidade de gestão coletiva mexicana ANDI, a mais antiga instituição de gestão coletiva de intérpretes do setor audiovisual. |
| 473 | 2018001554 | 26/09/2018 | VICTOR GAMEIRO DRUMMOND | Brasil | | | Parecer do Prof. Dr. Abel Martín Villarejo, Prof de Direito da Universidade Complutense de Madri. |
| 474 | 2018001510 | 25/09/2018 | VICTOR GAMEIRO DRUMMOND | Brasil | | | Parecer jurídico do Prof. Dr. Lenio Luiz Streck favorável à habilitação da Interartis Brasil |
| 475 | 2018001561 | 26/09/2018 | VICTOR GAMEIRO DRUMMOND | Brasil | | | Relatório final da fase manifestações da Interartis Brasil em referência ao processo de habilitação. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 476 | 2018001497 | 25/09/2018 | VICTOR GAMEIRO DRUMMOND | Brasil | | | Exmo. Sr. Ministro da Cultura do Brasil, Vimos, pelo presente, fazer chegar os documentos e informações referentes ao processo com numeração indicada com requerimento de habilitação da Interartis Brasil e, no que lhe seja pertinente, também referentes aos processos administrativos das entidades de gestão DBCA e GEDAR com semelhante pedido. A presente solicitação pretende atender a demanda em todos os seus aspectos, sejam eles: jurídicos (tanto pragmáticos quanto teóricos), de legitimação e representação (nacional e internacional) e econômicos. Documentos de diversas naturezas compõem a presente solicitação por parte da Interartis Brasil. Reiteramos nosso votos de mais profundo respeito e consideração, Gloria Pires - Presidente - Interartis Brasil. Victor Drummond - Diretor geral - Interartis Brasil. |
| 477 | 2018001524 | 26/09/2018 | VICTOR GAMEIRO DRUMMOND | Brasil | | | Carta de apoio à Interartis Brasil da sociedade de gestão coletiva do Reino Unido BECS. |
| 478 | 2018001512 | 25/09/2018 | VICTOR GAMEIRO DRUMMOND | Brasil | | | Documento indicando a manifestação de grupo de 54 juristas favoráveis à habilitação da Interartis Brasil e demais associações de gestão coletiva do setor audiovisual do Brasil. |
| 479 | 2018001527 | 26/09/2018 | VICTOR GAMEIRO DRUMMOND | Brasil | | | Carta de apoio à Interartis Brasil por parte da associação peruana, IAP. |
| 480 | 2018001528 | 26/09/2018 | VICTOR GAMEIRO DRUMMOND | Brasil | | | Carta de apoio à Interartis Brasil por parte da sociedade de gestão coletiva da Sérvia. |
| 481 | 2018001530 | 26/09/2018 | VICTOR GAMEIRO DRUMMOND | Brasil | | | Carta de apoio à habilitação e manifestação do Prof. Dr. Marcos Wachowicz, professor da UFPR e coordenador do grupo de estudos GEDAI e coordenador do maior evento acadêmico brasileiro de direitos autorais, CODAIP, já em sua 12a edição. |
| 482 | 2018001542 | 26/09/2018 | Victor Gameiro Drummond | Brasil | Rio de Janeiro | | Carta de apoio da associação de gestão coletiva da sociedade de gestão coletiva italiana denominada Nuovo Imaie. |
| 483 | 2018001549 | 26/09/2018 | VICTOR GAMEIRO DRUMMOND | Brasil | | | Segue Carta de Apoio da LATIN ARTIS (Federação Ibero-Americana de Associações de Gestão Coletiva de intérpretes do Audiovisual) |
| 484 | 2018001522 | 26/09/2018 | VICTOR GAMEIRO DRUMMOND | Brasil | | | Carta de apoio de AIPA, associação eslovena de artistas intérpretes audiovisuais |
| 485 | 2018001491 | 25/09/2018 | Victoria Miranda Xavier | Brasil | | De 16 a 25 anos | Sou favorável à habilitação pois ela garante à Interartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 486 | 2018001004 | 29/08/2018 | Vinicius Augusto De Paula Soares | Brasil | Ceará | De 26 a 40 anos | Declaro meu apoio aos processos Nº 01400.025370/2017-66/MinC e Nº 01400.006932/2016-91/MinC. Sou roteirista, diretor e membro da Associação Brasileira de Roteiristas Autores e sei da importância dessa habilitação para recolhimento de direitos autorais para roteiristas e diretores. Já há algum tempo temos essa necessidade. |
| 487 | 2018001068 | 31/08/2018 | Vitor Santos de Oliveira | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas - GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 488 | 2018001450 | 24/09/2018 | Viviane Fernandes Cataldi de Almeida | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Os artistas intérpretes e demais criadores do setor audiovisual vem lutando, há muito tempo, pelo reconhecimento de seus direitos e a habilitação é um importante momento para definir este reconhecimento, e por isso, eu sou favorável à habilitação das associações de gestão coletiva do audiovisual (Interartis brasil, Gedar, DBCA) |
| 489 | 2018001509 | 25/09/2018 | vivianne pasmanter | Brasil | São Paulo | De 41 a 61 anos | Venho aqui manifestar a minha adesão à causa da Interartis Brasil no momento da habilitação por ser uma causa de todos os artistas brasileiros. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 490 | 2018001159 | 09/09/2018 | VLADIMIR CARVALHO DA silva | Brasil | Distrito Federal | Mais que 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015.04232828168 |
| 491 | 2018001245 | 12/09/2018 | Wagner Santisteban | Brasil | Rio de Janeiro | De 26 a 40 anos | Sou favorável à habilitação pois ela garante à Interartis a continuação pela luta dos direitos dos artistas que vem se desenvolvendo no Brasil faz muitos anos. |
| 492 | 2018000963 | 27/08/2018 | Walter Breda de Souza | Brasil | | | Habilitar a "Interartis" para que a classe artística brasileira tenha uma voz em defesa de seus direitos autorais. Para que seus direitos conexos sejam respeitados e recolhidos de uma maneira digna e honesta. |
| 493 | 2018001365 | 18/09/2018 | Walther Moreira Salles Jr. | Brasil | | | Consulta Pública para Habilitação das entidades de direitos autorais do audiovisual. APOIO A HABILITAÇÃO DA DBCA, GEDAR E INTERARTIS BRASIL. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 494 | 2018001171 | 10/09/2018 | Werner Schumann | Brasil | Paraná | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |
| 495 | 2018001154 | 08/09/2018 | Yanko Brero Del Pino | Brasil | Rio de Janeiro | De 41 a 61 anos | Gostaria de manifestar meu apoio e solicitar a habilitação das entidades para cobrança de direitos autorais: PROCESSO Nº 01400.006932/2016-91/MinC; b) Requerente: Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA; c) CNPJ: 22.632.196/0001-70; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.025370/2017-66/MinC; b) Requerente: Gestão de Direitos de Autores Roteiristas – GEDAR; c) CNPJ: 26.722.441/0001-90; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. PROCESSO Nº 01400.080092/2015-48; b) Requerente: Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil – IAB; c) CNPJ: 07.865.152/0001-04; d) Objeto: Requerimento de Habilitação; e) Fundamento Legal: Lei nº 9.610/1998, Decreto nº 8.469/2015 e IN/Minc 03/2015. |

# (1)Informe Técnico-Pericial sobre el valor de los Actores y Artistas para las Cadenas de Televisión y estimación de su Valor Económico relativo frente a otros Repertorios de Entidades de Gestión Colectiva, y

# (2)Las pautas de visionado de televisión en hoteles por parte de los españoles

Realizado para:

AISGE (Artistas Intérpretes Sociedad de Gestión)

Preparado por:

MarketinGroup
Universidad Carlos III de Madrid

Dirigido por los profesores Julio Cerviño y Jaime Rivera del área de Comercialización e Investigación de Mercados

Julio 2013

## Índice


| | | Páginas |
|---|---|---|
| | **Resumen Ejecutivo** | |
| **1** | **Introducción general y objetivos del estudio** | |
| **2** | **Breve análisis de situación: La TRLPI.** | |
| 2.1 | La TRPLI y los derechos irrenunciables de los artistas intérpretes y ejecutantes | |
| 2.2 | La AISGE como entidad de gestión de derechos colectivos. | |
| **3** | **La importancia de las películas, series, concursos y otros programas de entretenimiento para las Cadenas de Televisión** | |
| 3.1 | La importancia de la Televisión en un mundo globalizado | |
| 3.2 | La Televisión en España | |
| 3.3 | Programas que condicionan la audiencia en las cadenas de Televisión | |
| 3.3.1 | Géneros Televisivos y Cuota de Audiencia | |
| 3.3.2 | Cuota de Audiencia e Ingresos por Publicidad | |
| 3.3.3 | Géneros Televisivos e Ingresos por Publicidad | |
| 3.3.4 | Conclusiones de los análisis de regresión de Audiencias, Géneros e Ingresos por Publicidad | |
| 4 | **Los factores de éxito de las obras audiovisuales: especial énfasis en las películas, series, concursos y programas de entretenimiento (Misceláneos) en la Televisión.** | |
| 4.1 | Factores del éxito comercial de las películas y series en Televisión (género de Ficción) | |
| 4.1.1 | Factores de éxito comercial de las películas | |
| 4.1.2 | Factores de éxito comercial de las series y sagas | |
| 4.1.3 | Factores de éxito de los concursos y programas de entretenimiento | |
| 4.2 | Los actores como elementos esenciales en el éxito de las películas, series, concursos y *reality shows*. | |
| 5 | **Estudio empírico sobre los factores importantes para seleccionar una película, serie/saga, concurso y programa de entretenimiento en Televisión.** | |
| 5.1 | Introducción a la encuesta | |
| 5.2 | **Análisis de los datos para películas y series** | |
| 5.2.1 | Descripción de las escalas-Items y análisis descriptivo. | |
| 5.2.2 | Análisis de relaciones | |
| 5.2.2.1 | Contrastación descriptiva | |
| 5.2.2.2 | Análisis correlacional | |
| 5.2.2.3 | Análisis de regresión | |
| 5.2.2.4 | Conclusiones del apartado de películas y series | |
| 5.3 | **Análisis de datos para concursos y programas de entretenimiento** Por terminar | |
| 5.4 | **Análisis de datos para comportamiento sobre televisión en hoteles** | |
| 5.4.1 | Análisis descriptivo de los resultados | |
| 5.4.2 | Conclusiones de los resultados de comportamiento en hoteles | |
| 6 | **Valoración de los derechos de propiedad intelectual de los artistas intérpretes y ejecutantes.** | |
| 6.1 | Repertorios gestionados por las diferentes Entidades de Gestión Colectiva | |
| 6.2 | Tarifas/Precios de las Entidades de Gestión Colectiva para sus Repertorios en cadenas de televisión y hoteles. | |
| 7 | **Conclusiones.** Por determinar con AISGE | |

## 1. Introducción general y objetivos del estudio.

Dado que el ordenamiento jurídico español[1] regula los derechos de propiedad intelectual de artistas intérpretes por la comunicación pública de las grabaciones audiovisuales, que incorporan sus actuaciones, garantizando a este colectivo el derecho irrenunciable a obtener una remuneración equitativa de quién realice la comunicación pública, este trabajo pericial valorará la importancia de este colectivo como activo intangible que genera valor en el producto final (obra o producto audiovisual) y estimará el rango en el que debería situarse el valor de dicho activo intangible.

Con este objetivo, se realizará una revisión teórica y empírica de los estudios más relevantes en relación a los factores y/o variables que determinan el éxito de las obras audiovisuales, con especial énfasis en las obras audiovisuales y programas emitidos en las cadenas de televisión – y en especial, películas, series, concursos y programas de entretenimiento - analizado la importancia relativa de cada uno de los elementos en el éxito final del producto audiovisual en el mercado.

De este análisis, se podrá estimar el peso relativo del repertorio gestionado por AISGE en el éxito final de los productos audiovisuales analizados (películas, series, concursos, etc.) frente a otros elementos o variables que pueden o no tener también derechos de propiedad intelectual y que puedan o no estar gestionados por otras entidades de Gestión de Derechos Colectivos.

Para contrastar las ideas y preceptos teóricos y empíricos publicados, se han realizado dos análisis empíricos. Un primer análisis centrado en valorar los géneros que crean más audiencia a las cadenas de televisión y por lo tanto, generan más ingresos en términos de publicidad. Este análisis se ha realizado a partir de datos secundarios publicados por las agencias y consultoras que analizan las cuotas de audiencia televisiva y los ingresos de publicidad por cadenas de televisión. Una vez definidos estos géneros, y centrándonos ya en las películas, series, concursos y otros programas de misceláneos, se ha realizado un estudio de mercado que trata de establecer los principales atributos que el consumidor final tiene en cuenta a la hora de decidir seleccionar uno de estos géneros y visionar una u otra cadena de televisión, con objeto de contrastar las hipótesis teóricas recogidas en la literatura académica, así como los resultados de otros estudios realizados en países de nuestro entorno, especialmente en los EE.UU. y Europa. Este trabajo empírico se realizó a finales de junio de 2013 con una muestra de 1.200 personas.

Por último, y con objeto de cubrir un segundo objetivo centrado en valorar las pautas de visionado de televisión en los hoteles, el trabajo empírico anterior se ha complementado con una serie de preguntas que tratan de definir las pautas del

[1] Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia y su reforma de la Ley 23/2006 de 7 de julio.

consumidor español en cuanto a la utilización de la televisión en establecimientos hoteleros.

A partir de estos análisis teóricos y empíricos, la última parte de este trabajo trata de fijar un valor económico y comercial para el conjunto del repertorio gestionado y representado por AISGE. En este sentido, se presentará un esquema y análisis de las distintas metodologías de valoración de este tipo de activos intangibles, aplicando el método de fijación de un royalty y/o canon[2] razonable y equitativo que refleje adecuadamente el valor del activo intangible gestionado y que permita a los titulares del derecho, y siguiendo el propio articulado de la Ley, obtener una remuneración equitativa por el valor aportado; y a los usuarios del mismo, a pagar un contraprestación adecuada y justa por el activo utilizado y por lo beneficios que éste genera en sus actividades comerciales.

## 2. Breve análisis de situación: el TRLPI y AISGE.

### 2.1 El TRLPI y los derechos irrenunciables de los artistas intérpretes o ejecutantes

Los derechos de Propiedad Intelectual de obras audiovisuales se regulan en el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, que aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia (TRLPI), a las que se incorporan posteriormente las modificaciones realizadas por la Ley 23/2006, de 7 de Julio.

Según el artículo 105 del TRLPI, se entiende por artista intérprete o ejecutante:

> *"a la persona que represente, cante, lea, recite, interprete o ejecute en cualquier forma una obra. El director de escena y el director de orquesta tendrán los derechos reconocidos a los artistas en este Título".*

Asimismo, el TRPLI en su artículo 108, en su apartado 5, dice textualmente que:

> *5. Los usuarios de las grabaciones audiovisuales que se utilicen para los actos de comunicación pública previstos en el artículo 20.2.f) y g) tienen obligación de pagar a los artistas intérpretes o ejecutantes y a los productores de grabaciones audiovisuales la remuneración que proceda, de acuerdo con las tarifas generales establecidas por la correspondiente entidad de gestión.*
> *Los usuarios de grabaciones audiovisuales que se utilicen para cualquier acto de comunicación al público, distinto de los señalados en el párrafo anterior y de la puesta a disposición del público prevista en el apartado 1.b), tienen asimismo la obligación de pagar una remuneración equitativa a los artistas intérpretes o ejecutantes, sin perjuicio de lo establecido en el apartado 3."*

Asimismo, el apartado 6 de este artículo 108, viene a detallar que:

> *"6. El derecho a las remuneraciones a que se refieren los apartados 3, 4 y 5* ***se hará efectivo a través de las entidades de gestión de los derechos de propiedad***

[2] Entendemos por Royalty el sentido que la Real Academia Española establece para regalía en relación a los derechos de propiedad industrial, y en concreto, la acepción *"5.f. Econ. Participación en los ingresos o cantidad fija que se paga al propietario de un derecho a cambio del permiso para ejercerlo"*

> ***intelectual***. *La efectividad de los derechos a través de las respectivas entidades de gestión comprenderá la negociación con los usuarios, la determinación, la recaudación y la distribución de la remuneración correspondiente, así como cualquier otra actuación necesaria para asegurar la efectividad de aquéllos".*

Por lo tanto, las remuneraciones derivadas de los derechos de comunicación pública de las grabaciones o productos audiovisuales a los que tengan derecho los intérpretes y/o ejecutantes, serán recaudas y gestionadas por una **Entidad de Gestión Colectiva de Derechos**. En esta línea, la TRLPI en su artículo 157, nos indica que las **Entidades de Gestión de los Derechos** reconocidos en la Ley tendrán, entre otras obligaciones a:

> *"Punto 1.*
> *a) A contratar con quien lo solicite, salvo motivo justificado, la concesión de autorizaciones no exclusivas de los derechos gestionados,* ***en condiciones razonables y bajo remuneración****.*
> *b)* ***A establecer tarifas generales que determinen la remuneración exigida por la utilización de su repertorio****, que deberán prever reducciones para las entidades culturales que carezcan de finalidad lucrativa.*
> *c) A celebrar contratos generales con asociaciones de usuarios de su repertorio, siempre que aquéllas lo soliciten y sean representativas del sector correspondiente.*
> *2. En tanto las partes no lleguen a un acuerdo, la autorización correspondiente se entenderá concedida si el solicitante hace efectiva bajo reserva o consigna judicialmente la cantidad exigida por la entidad de gestión de acuerdo con las tarifas generales.*
> *3. Lo dispuesto en los apartados anteriores no será de aplicación a la gestión de derechos relativos a las obras literarias, dramáticas, dramático-musicales, coreográficas o de pantomima, ni respecto de la utilización singular de una o varias obras de cualquier clase que requiera la autorización individualizada de su titular.*
> *4. Asimismo, las entidades de gestión están obligadas a hacer efectivos los derechos a una remuneración equitativa correspondientes a los distintos supuestos previstos en esta Ley y a ejercitar el derecho de autorizar la distribución por cable."*

Con este escenario, cabe aquí estimar lo que en teoría económica de derechos de propiedad industrial e intelectual se denomina como la **remuneración Justa, Razonable y No-Discriminatoria** (*FRAND – Fair, Reasonable and Non-Discriminatory*) que se debería fijar por la remuneración del repertorio que gestione la entidad de derechos colectivos.

### 2.2. AISGE como entidad de gestión de derechos colectivos

AISGE (www.aisge.es) es la **Sociedad de gestión colectiva de derechos de propiedad intelectual de actores, dobladores, bailarines y de directores de escena,** formalizada dentro de los parámetros marcados por la TRLPI.

El repertorio que gestiona AISGE está integrado en la actualidad por lo actores, dobladores, bailarines y directores titulares de derechos de propiedad intelectual explotados en España. En este sentido, AISGE no solo representa a titulares españoles, sino también, y siguiendo el artículo 164 del TRLPI, a aquellos artistas intérpretes o ejecutantes nacionales de otros Estados miembros de la Unión Europea y a los artistas intérpretes o ejecutantes nacionales de terceros países en cualquiera de los siguientes casos:

> *"a) Cuando tengan su residencia habitual en España.*
> *b) Cuando la interpretación o ejecución se efectúe en territorio español.*
> *c) Cuando la interpretación o ejecución sea grabada en un fonograma o en un soporte audiovisual protegidos conforme a lo dispuesto en esta Ley.*
> *d) Cuando la interpretación o ejecución, aunque no haya sido grabada, se incorpore a una emisión de radiodifusión protegida conforme a lo dispuesto en esta Ley"*

Asimismo, el artículo 164 de la TRLPI, indica que también tendrán derecho a ser representado en todo caso:

> *3. los artistas intérpretes o ejecutantes nacionales de terceros países gozarán de la protección que corresponda en virtud de los Convenios y Tratados internacionales en los que España sea parte y, en su defecto, estarán equiparados a los artistas intérpretes o ejecutantes españoles cuando éstos, a su vez, lo estén a los nacionales en el país respectivo.*

En este sentido, y en virtud de los acuerdos que AISGE o el propio ordenamiento jurídico español tiene con terceros países, también son titulares de derechos de propiedad intelectual los artistas y ejecutantes de países extracomunitarios de los EE.UU., México, Cuba, Perú, etc.

AISGE ocupa la Vicepresidencia de AEPO-ARTIS[3], una organización con sede en Bruselas que está integrada por 30 entidades europeas de artistas. Estas entidades representan a nivel nacional los intereses de derechos intelectuales similares y/o parecidos a los que representa AISGE en España. El objetivo fundamental de AEPO-ARTIS es el afianzamiento y consolidación, a nivel europeo, de los derechos de propiedad intelectual reconocidos a los artistas, defendiendo la gestión colectiva como instrumento eficaz para garantizar a los artistas una participación equitativa y justa en la explotación de sus actuaciones

AISGE también forma parte de LATIN ARTIS, que es la organización iberoamericana de artistas intérpretes audiovisuales. AISGE ha participado activamente en la creación e impulso de distintas entidades de gestión, colaborando además en las negociaciones con sus respectivos gobiernos y legisladores para el reconocimiento y la consolidación de los derechos que les son reconocidos a los artistas.

Asimismo, AISGE ocupa la Vicepresidencia de SCAPR[4] (*The Societies' Council for the Collective Management of Performers' Rights*), el Consejo de Sociedades para la Gestión Colectiva de Derechos de Artistas, organización dedicada a agilizar el intercambio transfronterizo de remuneraciones entre entidades de gestión a través de la firma de acuerdos bilaterales. AISGE participa activamente en varios de sus grupos de trabajo, negociando acuerdos bilaterales con entidades extranjeras con objeto de hacer valer los derechos que su repertorio genera en otros países extranjeros y, a su

[3] Ver www.aepo-artis.org
[4] Ver www.scapr.org. Esta organización fue fundada en 1986 en Viena.

vez, liquidar los derechos de propiedad intelectual generados en España por otros repertorios internacionales.

## 3. La importancia de las películas, series, concursos y otros programas de entretenimiento para las Cadenas de Televisión.

### 3.1 La importancia de la Televisión en un mundo globalizado

Un reciente estudio de Deloitte (2011)[5] prevé la consolidación de la televisión como principal medio de comunicación, presentando y desarrollando análisis, conceptos y datos en contra de las predicciones de algunos observadores que anunciaban su obsolescencia inminente.

Los telespectadores de todo el mundo dedicaron 140.000 millones de horas más a ver la televisión; los ingresos de la televisión de pago en los países BRIC (Brasil, Rusia, India y China) aumentaron un 20%; la publicidad en televisión se incrementó a escala global y se sumaron 40 millones más de telespectadores. Los programas de televisión seguirán siendo el tema de conversación más frecuente en todo el mundo y generarán miles de millones de tweets[6]. Para resumir, la televisión probablemente seguirá disfrutando de un volumen creciente de adeptos y financiación a escala mundial.

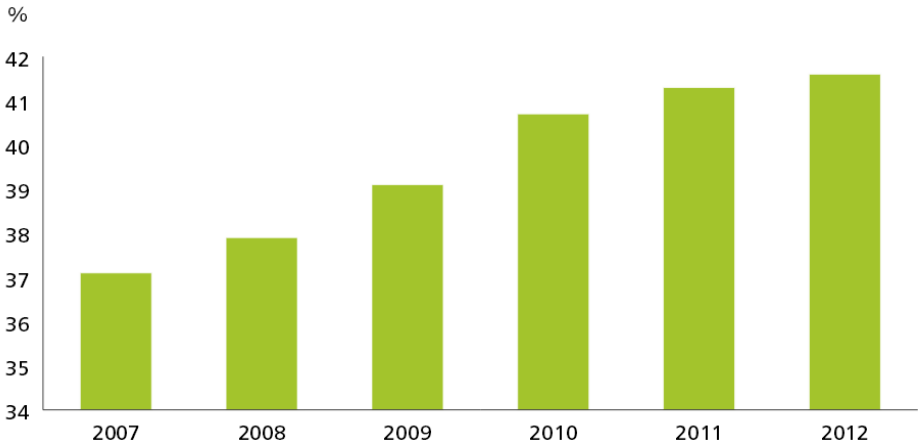
Deloitte prevé que la televisión mantenga su liderazgo en los medios en términos de ingresos totales, incluidas la publicidad, las cuotas de la televisión de pago, el pago por visión y los cánones por licencias. La fuerza de la televisión como medio publicitario podría quedar demostrada una vez más tras un segundo año de crecimiento estable y un quinto año consecutivo de aumento de la cuota de ingresos publicitarios a nivel global (véase Figura 1). El crecimiento de los ingresos publicitarios en televisión en un periodo de cinco años, desde 174.000 millones de USD en 2007 a 191.000 millones de USD en 2011, contrasta marcadamente con la caída de los ingresos publicitarios de la prensa, desde 126.000 millones de USD a 93.000 millones de USD a lo largo del mismo periodo. Con el aumento del 6% previsto en 2012, los ingresos publicitarios en televisión superarían la barrera de 200.000 millones de USD, más del doble que los periódicos, que ocupan el segundo puesto como soporte publicitario[7]. Por lo tanto, la previsión de ingresos publicitarios en televisión para los próximos años debería disipar cualquier duda que pudiera quedar sobre el declive estructural del spot de 30 segundos.

[5] Deloitte (2011): "Predicciones de Deloitte para el sector de tecnología, medios de comunicación y telecomunicaciones 2011".

[6] A noviembre de 2010 la televisión es responsable de "muchos" de los 90 millones de mensajes generados diariamente en la red social Twitter. Suponiendo que "muchos" equivale al menos a 5 millones diarios, estaríamos hablando de más de 1.000 millones de mensajes al año. Fuente: There Are 90 Million Tweets per Day, And A Lot Are TV Related, TechCrunch, 10 de noviembre de 2010: http://techcrunch.com/2010/11/10/twitter-tv/.

[7] Advertising Expenditure Forecasts, ZenithOptimedia, 6 de diciembre de 2010: http://www.zenithoptimedia.com/about-us/press-releases/ zenithoptimedia-adspend-forecast-update-dec-2010/

Figura 1
Cuota de la Televisión en el Total de Ingresos Publicitarios, 2007-2002
(datos globales)




Fuente: análisis de Deloitte Touche Tohmatsu Limited, ZenithOptimedia, Previsiones de Gasto Publicitario, diciembre de 2010[103]

Asimismo, Deloitte espera que la televisión incremente su cuota de audiencia, a pesar de la competencia ejercida por muchos otros formatos ya existentes o emergentes, tanto en la red como fuera de ella. Se espera que la audiencia global de la televisión se incremente en 40 millones hasta alcanzar 3.700 millones de telespectadores. Aún así, la mitad de la población mundial seguirá sin acceder a ella, por lo que aún queda un margen significativo para el desarrollo del mercado televisivo. Se estima que el tiempo dedicado a ver la televisión por persona aumentará ligeramente hasta 3 horas y 12 minutos al día. Este dato contrasta favorablemente con los 15 minutos diarios que los internautas dedican a sus redes sociales[8], y con los 33 minutos diarios que dedican los ciudadanos estadounidenses a navegar por Internet[9]. Es probable que la televisión mantenga su posición como el medio que más influencia ejerce en la creación de contenidos de otros sectores mediáticos. La televisión seguirá siendo el principal medio para la comercialización de muchos productos y servicios (negocio editorial, alimentación, juguetes, automóviles, etc.)[10]. Y parece razonable suponer que algunos de los artistas musicales más populares en los próximos años provendrán de los concursos televisivos de búsqueda de talentos[11].

[8] Cálculo basado en datos de Nielsen sobre el tiempo dedicado a Facebook en EE.UU., Reino Unido, Australia y Brasil en junio de 2009 y junio de 2010. En estos cuatro países, el tiempo medio dedicado a Facebook fue de 7,5 minutos en junio de 2009 y de 10,3 minutos un año más tarde. Suponiendo un incremento interanual similar en 2011, la media de tiempo dedicado a esta red social superaría los 14 minutos. Datos de Nielsen extraídos de: The ups and downs of social networks, BBC News, 22 de julio de 2010: http://www.bbc.co.uk/news/technology-10719042

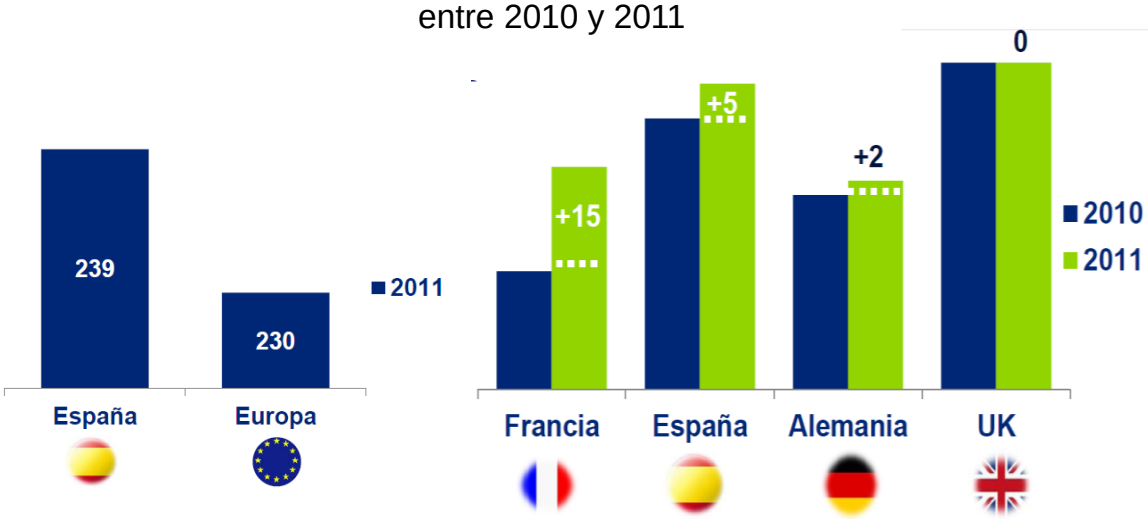
[9] Estos datos se basan en la población total de EE.UU. por encima de los 2 años de edad, con independencia de que dispongan o no de la tecnología. Three Screen Report de Nielsen , Volume 8, Primer trimestre de 2010

[10] Apax on track to sell Hit Entertainment, Financial Times, 29 de octubre de 2010: http://www.ft.com/cms/s/0/6c92bd10-e2dd-11df-9735-00144feabdc0.html#axzz16Dx4O9nS

[11] http://www.monstersandcritics.com/people/news/article_1599771.php/Susan-Boyle-achieves-transatlantic-sales-record

En el mundo actual, la televisión es el medio en torno al cual gira todo lo demás. La posición de la televisión como "reina de los medios" se ve además reforzada por su impresionante capacidad para mantener su supremacía. Como ejemplo, y tal como podemos ver en la siguiente figura 2, a excepción del Reino Unido, que se ha mantenido, en los demás principales países europeos se experimenta un incremento en el número de minutos de visionado de televisión. En el caso de España, es incluso más relevante, donde se observa un visionado de 9 minutos por encima de la media europea.

Figura 2
Minutos de visionado de Televisión (por persona diarios) e incremento entre 2010 y 2011




Fuente: RTL Group y Deloitte, 2012

Asimismo, en los nuevos países emergentes, la hegemonía de la Televisión es irrefutable. En 2011, el gasto en publicidad en televisión aumentó un 16 por ciento en China y un 14 por ciento en la India. Asimismo, en los próximos años se estima que en los nuevos países emergentes (BRICs y otros), los ingresos de la televisión de pago se incrementen en porcentajes de un 20% anualmente, superando ya en 2012 los 20.000 millones de USD[12].

.

Por otro lado, la tecnología relacionada con la televisión no deja de avanzar. La imparable transición hacia la alta definición generará oportunidades importantes de sobreventa *(up-selling*) respecto de los abonados premium. La creciente penetración de las televisiones de pantalla plana de gran tamaño aumentará el impacto visual de los programas y la publicidad (de hecho, están proliferando los televisores digitales de 50 pulgadas en el hogar). Asimismo, la tecnología 3D puede proporcionar un flujo de ingresos adicional a medio y largo plazo.

[12] PAY TV subscriber base expands in BRIC Countries while revenues grow more modestly, DatAxis Intelligence, 13 de julio de 2010: http://www.dataxisnews.com/?p=19220

En general, y como resumen, se puede afirmar que a pesar de los cambios tecnológicos y nuevas formas de comunicación, la situación y trayectoria futura de la televisión en los próximos años es positiva y se estima que su impacto, en términos de penetración social, horas de visionado e ingresos de publicidad se incremente a nivel global de manera significativa.

Figura 3
Consolidación de la TV dentro de la Industria de Medios de Comunicación




Fuente: Deloitte. Predictions. TMT Predictions 2011 Medios de Comunicación

El televisor continúa siendo una presencia física relevante dentro del hogar. Tanto es así que, según el más reciente informe de Deloitte (2013)[13], en 2020 entre un 5% y un 10% de los hogares de los países desarrollados tendrán un segundo televisor de gran tamaño en el salón, fomentando así el consumo multi-pantalla.

Es evidente que el televisor es un medio que ofrece compañía, siendo compatible con al zapping y con la realización de otras actividades de ocio. Mientras el televisor está encendido ofrece su función de acompañante virtual en forma de "conversación de fondo". La digitalización hace que la televisión compita con otros medios tecnológicos que ofrecen dicha compañía de forma interactiva y en tiempo real por medio de mensajes, tweets y redes sociales. Es decir, es posible que los seres humanos hayamos desarrollado una función de apego a diversos medios tecnológicos y sea necesario entender mejor cómo las innovaciones tecnológicas afectan a esta innovación social, a este hábito que se inició en los años 50 del siglo XX denominado comunicación de masas.

Durante 2013, Deloitte prevé que en torno a un 10% de los hogares de países desarrollados duplicará el consumo televisivo mensual, debido a la utilización al mismo tiempo de varias pantallas en una misma ubicación. El consumo multipantalla satisface el deseo de los consumidores por ver televisión en familia y más de un contenido a la vez, algo que, con la implantación masiva de los dispositivos móviles, es posible y relativamente sencillo.

[13] Deloitte (2013): Predicciones Medios de Comunicación, 2013

## 3.2 La Televisión en España

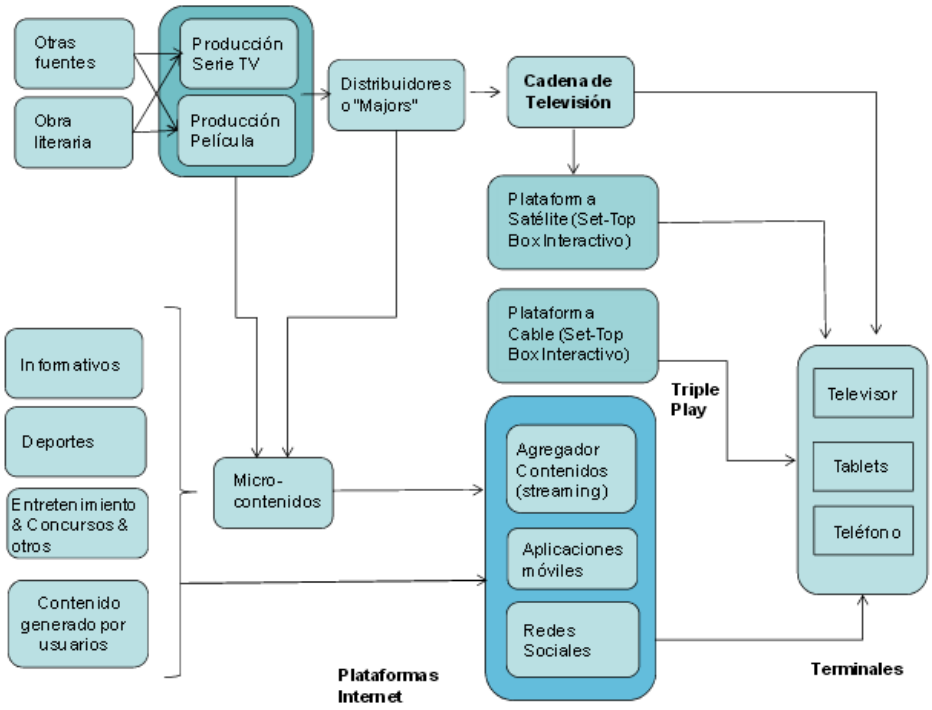
La implantación de la Televisión Digital terrestre (TDT) en España ha traído consigo un notable incremento del número de canales disponibles. Como consecuencia, se ha producido un doble fenómeno de segmentación de la oferta y fragmentación de la audiencia, y una consiguiente disminución de la cuota de pantalla de las grandes cadenas nacionales. En este contexto de mayor competencia, la creación de una identidad televisiva de calidad que identifique al canal y lo diferencie de la competencia a través de una programación diferenciada se ha convertido en una necesidad de primer orden y en uno de los principales objetivos del marketing audiovisual y de los diferentes grupos y cadenas de televisión. Asimismo, y como respuesta al notable incremento de la rivalidad competitiva, las operaciones de concentración en el sector han sido la pauta en estos años, reconfigurado el panorama televisivo en España y afectando, en mayor o menor medida, la estructura competitiva en todos sus mercados relevantes.

Tanto en España como en los demás mercados de nuestro entorno, la actividad televisiva está compuesta por un conjunto de mercados íntimamente relacionados entre sí, que funciona como un "*Ecosistema de Medios*" y entre los que podemos señalar los siguientes actores:

A) El mercado de producción de contenidos audiovisuales (generadores de contenidos)
B) El mercado de comercialización de contenidos;
C) El mercado de edición, comercialización y distribución de canales de televisión, y
D) El mercado de la televisión y la publicidad.

En la figura 4 se presenta este ecosistema donde existen, conviven y se relacionan estos actores. La distribución se realiza por los canales de televisión que suelen presentar su parilla u oferta televisiva y por los operadores de telecomunicación que transportan la señal desde los centros emisores a los receptores (televisores) de los consumidores. La aparición de internet ha propiciado que los usuarios propicien la desintermediación con las cadenas generalistas y quieran acceder por medios legales o no (piratería) a los diversos contenidos en función de sus preferencias horarias y con respecto a los contenidos.

Figura 4
El Ecosistema de la Industria de Medios




Estos diferentes mercados del Ecosistema se encuentran fuertemente interrelacionados, de modo que en el caso, por ejemplo, de una operación de concentración de empresas o canales de televisión, puede verse afectada toda la cadena de valor del sector audiovisual relacionada con la televisión, que va desde la producción de los contenidos audiovisuales hasta su visión por el espectador final.

En la cúspide de esta cadena de valor se sitúan las actividades de producción de los distintos contenidos audiovisuales que dan lugar a la creación de películas, series, acontecimientos deportivos, noticias o programas de televisión que posteriormente son emitidos por los distintos canales televisivos. En la mayoría de los casos los productores son independientes de los editores de los canales, que configuran la programación de éstos a partir de la suma de diversos contenidos ordenados para su emisión en continuidad. No obstante, en algunos ámbitos, especialmente en lo referido a la producción de noticias y programas de televisión, el propio editor del canal actúa como productor y utiliza medios propios para generar el contenido audiovisual que luego va a retransmitir.

Los contenidos audiovisuales son el factor nuclear que permite a las cadenas de televisión establecer un posicionamiento diferenciado frente a sus competidores. El objetivo de todo programador de televisión es conseguir una audiencia fiel, y su consecución depende principalmente del contenido ofertado y la consolidación de una marca de prestigio con la que el telespectador se sienta emocionalmente identificado. La marca (imagen y posicionamiento de la cadena de televisión) está íntimamente ligada a los contenidos audiovisuales de la cadena, que configuran en última instancia

su identidad de marca corporativa y su posicionamiento en el mercado. Los contenidos son las bases que configuran las señas de identidad reconocidas por la audiencia, a las que se suman otros instrumentos y elementos marcarios como la mosca presente en la pantalla, las sintonías, el color predominante en su grafismo o el estilo de su realización audiovisual. Pero sin lugar a dudas, lo más importante es la programación ofertada por la cadena en tanto que es el *"elemento de manifestación de su identidad corporativa como vía de diferenciación frente a la competencia*" (González Oñate, 2008, p. 132) [14]. No en vano, el conjunto de contenidos programados por el canal contribuye de un modo decisivo a construir esa identidad.

Asimismo, la generación de contenidos, bien en directo o diferido, es el I+D del mundo audiovisual. Los contenidos en directo ofrecen una experiencia única e irrepetible siendo en muchos casos señas identitarias de algunas cadenas de televisión, incluyendo informativos, eventos deportivos, espacios de entretenimiento (como los programas de las mañanas en muchas cadenas), grandes acontecimientos; los contenidos pueden transmitirse en diferido, como series de televisión, películas y entretenimiento (concursos, informativos de fondo, talk-shows). Los contenidos pueden ser producidos por las propias cadenas de televisión o bien pueden ser contratados a terceros, como las denominadas *majors* (Sony Pictures, Bertelsmann, Viacom (Paramount), Columbia y Universal) que gestionan los derechos de distribución de películas y series; los agentes que gestionan los derechos de eventos deportivos y, en particular, del fútbol, como la Liga de Fútbol Profesional; y empresas especializadas en producción como Endemol y La Fábrica de la Tele.

La comercialización de los contenidos audiovisuales está situada un escalón por debajo en la cadena de valor de su producción y puede ser realizada por el productor de estos contenidos o por un tercero al que el productor le encomiende su distribución[15]. Generalmente, el productor del contenido audiovisual suele ceder su comercialización a un distribuidor que se ocupa de venderlo a los distintos editores de canales de televisión. Este distribuidor puede ser una empresa del propio grupo del productor o un tercero independiente. El sistema de comercialización de los distintos contenidos audiovisuales puede ser diferente según la naturaleza del contenido (películas, deportes, series, etc.). En el caso de las películas, éstas se pueden emitir en sucesivas ocasiones, fijándose un precio distinto según la lejanía de la fecha de emisión televisiva de la película respecto a la fecha de su estreno en cines, así como su modalidad de emisión, ya sea dentro de la parrilla de un canal de televisión (emisión lineal) o mediante sistemas de acceso puntual de los espectadores (emisión no lineal).

Una vez configurada la programación de un canal de televisión, el editor de dicho canal tiene dos opciones, que no son necesariamente excluyentes: **la primera sería la oferta de emisión en abierto,** que se emite en TDT y donde los oferentes son

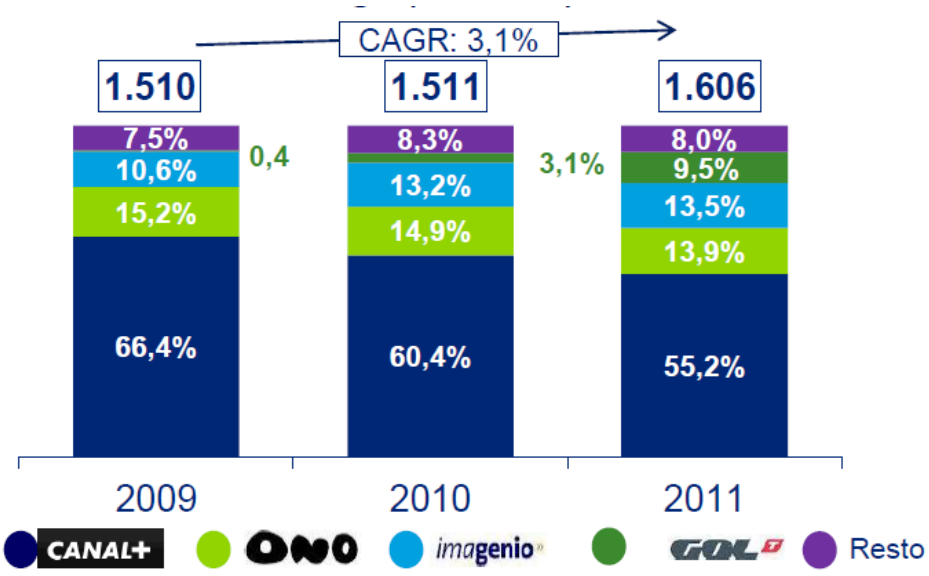
[14] GONZALEZ OÑATE, CRISTINA (2008): "Nuevas estrategias de televisión. El desafío digital. Identidad, marca y continuidad televisiva", Ediciones de las Ciencias Sociales, Madrid, 2008, 327 pp.

[15] En este mercado existe una particularidad en relación con la comercialización de los derechos de retransmisión de acontecimientos deportivos, pues en estos casos el oferente original del contenido es la entidad u organización deportiva.

titulares de las licencias de emisión en TDT, que habilitan para emitir canales de televisión editados por el propio grupo o por terceros; **la segunda sería la oferta de televisión de pago**, que se caracteriza por exigir una cuota de abono o un pago puntual por el acceso a cada contenido.

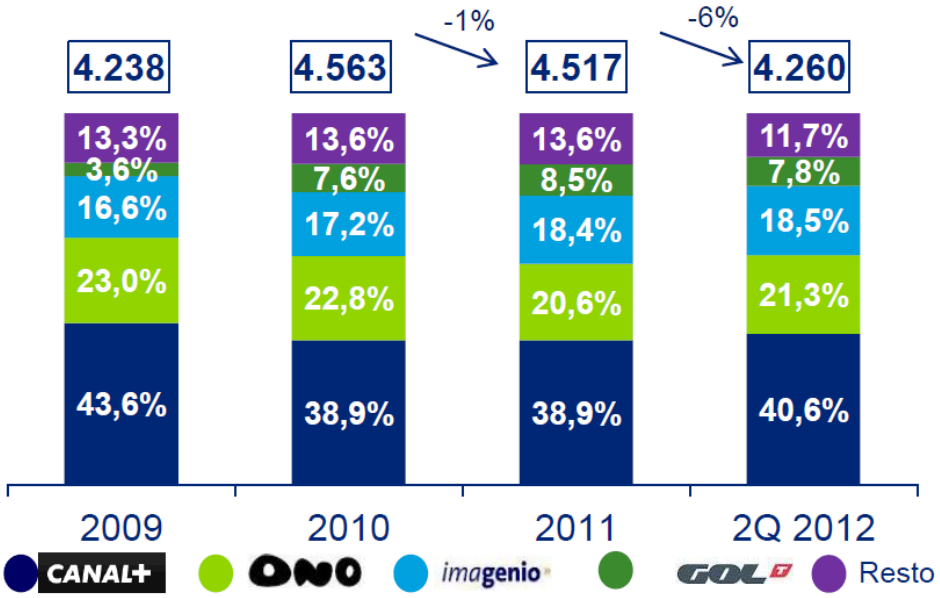
La penetración de la televisión de pago en España se situó, de acuerdo con los datos del panel de hogares de CMT y Red.es, en un 21,9% de los hogares, esencialmente de clase media-alta. En este sentido existe una gran integración entre medios de pago y plataformas de transporte: Sogecable (con Digital+) asociada al satélite; Ono, asociada al cable; y Telefónica (con Imagenio) asociada al ADSL y al cable, que sumaron el 89,7% de los ingresos y el 78,9% de los abonados (3,6 millones) respectivamente. En 2011, los ingresos obtenidos por los operadores de televisión de pago ascendieron a 1.606 millones de euros, lo que reflejó una tasa de incremento medio anual entre 2009 y 2011 del 3,1% (ver figura 5). Respecto a los abonados, éstos se mantuvieron estables entre 2010 y 2011, si bien, en la primera mitad del 2012 éstos cayeron en un 6%, principalmente motivado por el efecto de la crisis económica (ver figura 6)

Figura 5
Evolución de Ingresos en Televisión de Pago (en miles)




Fuente: CMT , 2013

Figura 6
Evolución de Abonados en Televisión de Pago (en miles)



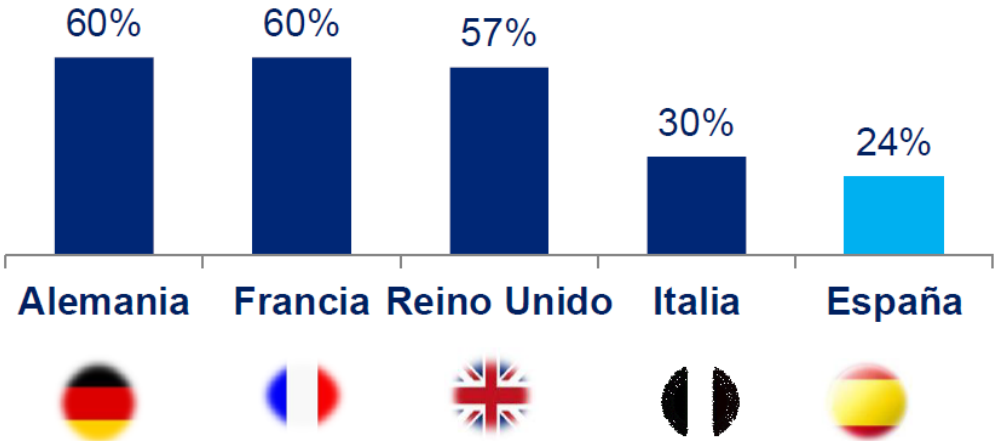

Fuente: CMT , 2013

| | ABONADOS | INGRESOS | ABONADOS | INGRESOS | ABONADOS | INGRESOS |
|---|---|---|---|---|---|---|
| **Por operador** | | | | | | |
| Sogecable (D+ y Canal+ Dos) | 1.845.805 | 1.249,4 | 1.774.316 | 1.083,3 | -3,9% | -13,3% |
| Ono | 975.005 | 233,5 | 1.038.347 | 224,9 | 6,5% | -3,7% |
| Telefónica (Imagenio) | 702.027 | 160,1 | 785.293 | 200,0 | 11,9% | 25,0% |
| Gol Televisión | 153.151 | 5,9 | 346.712 | 47,1 | 126,4% | 698,0% |
| TeleCable | 133.665 | 28,1 | 139.117 | 33,6 | 4,1% | 19,7% |
| Euskaltel | 83.230 | 14,1 | 129.733 | 16,2 | 55,9% | 15,5% |
| R | 88.106 | 19,7 | 92.402 | 22,3 | 4,9% | 13,5% |
| Orange | 83.896 | 4,8 | 70.291 | 5,0 | -16,2% | 4,9% |
| Procono | 28.625 | 3,7 | 29.978 | 3,9 | 4,7% | 2,8% |
| Resto | 144.822 | 49,0 | 156.996 | 45,0 | 8,4% | -8,2% |
| **Total** | **4.238.332** | **1.768,2** | **4.563.185** | **1.681,3** | **7,7%** | **-4,9%** |

Fuente CMT

La cuota de la televisión de pago en España está muy por debajo de las medias europeas, y más específicamente muy por debajo del 57% de Reino Unido o el 60% de Francia y Alemania (ver figura 7).

Figura 7
Tasa de Penetración de TV de Pago
(Ejercicio 2011)




Fuente: Screen Digest 2012

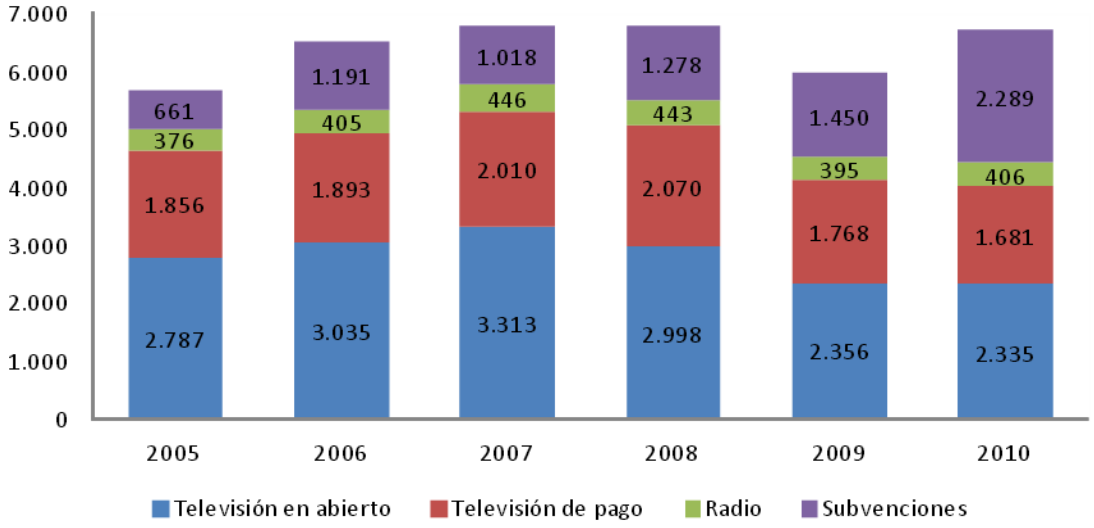
Esto es debido a que la televisión en abierto ha contado hasta la fecha con una cantidad relevante de contenidos premium disponibles y al impacto de la piratería, fundamentalmente[16]. Sin embargo, la reducción de subvenciones y el ajuste de presupuestos que han establecido los organismos públicos con motivo de la severa crisis económica están provocando la reestructuración y reordenación de los canales públicos. Asimismo, y también derivado de la crisis económica, la reducción de los ingresos publicitarios ha llevado a los operadores privados en abierto a poner en marcha nuevas estrategias de reducción de gasto. Esta situación podría colocar a los operadores de televisión de pago en mejores condiciones para obtener contenidos premium a mejor precio, así como mayor margen para explotar sus plataformas con más contenidos y mayor exclusividad. Los contenidos de las televisiones generalistas en abierto van destinados a un público masivo e indiferenciado, tratando de conseguir el mayor número de espectadores en todo momento. Organizando las parrillas de programación en función del público existente en cada franja horaria, dejando de lado a los segmentos más reducidos y/o minorías. Por el contrario, en las televisiones de pago los contenidos son temáticos para públicos específicos. A diferencia de España, en el contexto europeo hay una fuerte tendencia al crecimiento en forma de abono, mientras que en el mercado estadounidense se ha consolidado el pago por abono y la expansión está sucediendo en el pago por consumo o televisión a la carta (*pay per view*).

En ambos casos el objetivo final es atraer telespectadores, aunque se utilizan modelos de negocio muy distintos. **En el caso de la televisión en abierto, la mayoría de los ingresos se obtienen mediante la publicidad**, por lo que **se busca maximizar la**

[16] Deloitte (2013): La televisión de pago afronta su gran año.

**audiencia**. En el caso de los ingresos publicitarios, y tras las sucesivas caídas en 2008 y 2009, habrían iniciado su recuperación a lo largo de 2010 (principalmente por los cambios en TVE de no emitir publicidad.)[17]. En la televisión de pago, en cambio, la fuente fundamental de ingresos son las cuotas de abono, por lo que la prioridad es atraer el mayor número de abonados, **para lo que es muy importante contar con contenidos audiovisuales atractivos**. Ciertamente, la televisión estatal y las televisiones autonómicas obtienen sus ingresos principalmente de subvenciones (ver figura 8)

Figura 8
Ingresos del Sector Audiovisual (millones de euros)




Fuente: CMT, 2011

Se trata por lo tanto, de analizar cuáles son los contenidos audiovisuales más atractivos para maximizar la audiencia (televisión en abierto) o maximizar el número de abonados (televisión de pago). En este informe, estableceremos un modelo de análisis que nos permitirá analizar cuáles son los programas y/o géneros que alcanzan más audiencia en el mercado televisivo español.

Los editores pueden utilizar para la emisión medios tecnológicos pertenecientes a su propio grupo empresarial (caso del cable o TV-IP) o pueden contratar con terceros el transporte y la difusión de la señal de canales de televisión (como es el caso de la televisión digital terrestre — TDT y del satélite). Además, en el caso de la televisión de pago, esto exige también contar con un sistema de acceso condicional y descodificación que permita acceder a los canales de televisión de dicha oferta únicamente a los abonados

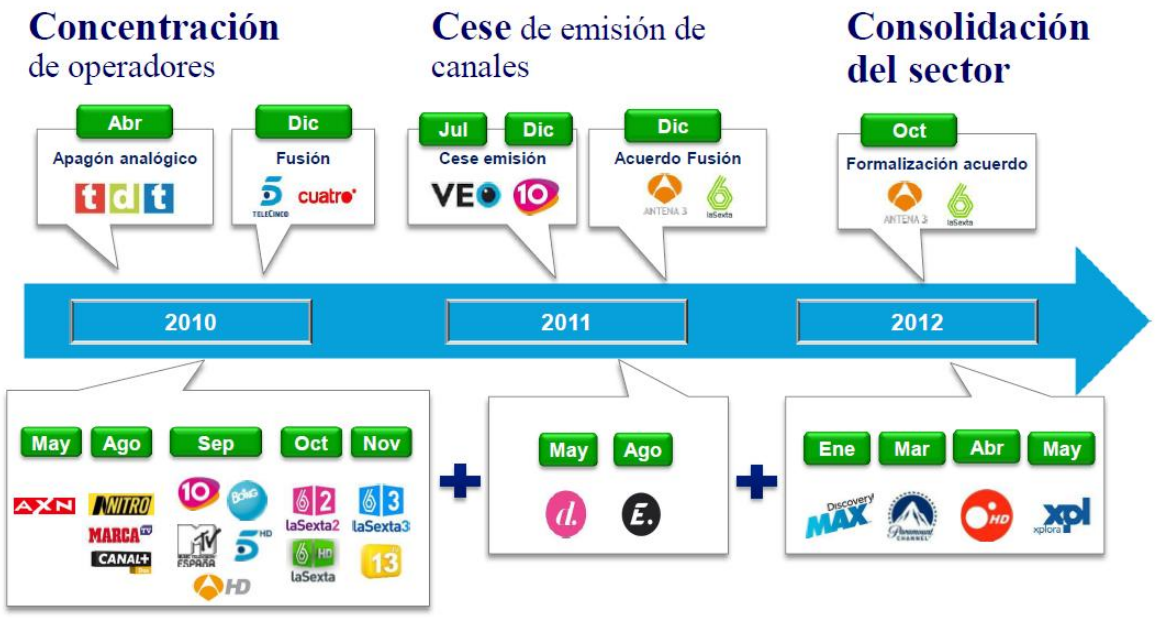
[17] El año 2010 fue el primero en el que se puso en práctica el nuevo modelo de financiación de la Corporación de Radio y Televisión Española (CRTVE), que dejó de emitir anuncios y pasó a financiarse integramente con recursos públicos. Esto provocó una reasignación de los ingresos de publicidad, en la que los operadores privados consiguieron captar la gran parte de los ingresos que dejó de percibir la Corporación de Radio y Televisión Española, en un contexto en el que los ingresos de publicidad aumentaron un 0,2%.

Finalmente, el editor del canal, una vez que se ha asegurado que éste va a ser emitido dentro de una oferta de televisión, puede ofrecer, directamente o por medio de terceros, espacio televisivo para la emisión de publicidad. Si este canal de televisión cuenta con un elevado número de telespectadores a lo largo de toda su programación, tendrá una mayor capacidad de atraer demanda para sus espacios publicitarios televisivos.

Pues bien, una vez analizados los diferentes mercados relevantes que se interrelacionan respecto al mercado televisivo, cabe analizar los cambios estructurales que han tenido lugar en estos últimos años.

A partir del apagón analógico del año 2010, se ha incrementado la rivalidad competitiva en el panorama televisivo español, con el lanzamiento de nuevas cadenas casi de manera mensual (ver figura 9).

Figura 9
Transformación del Mapa Televisivo Privado en Abierto



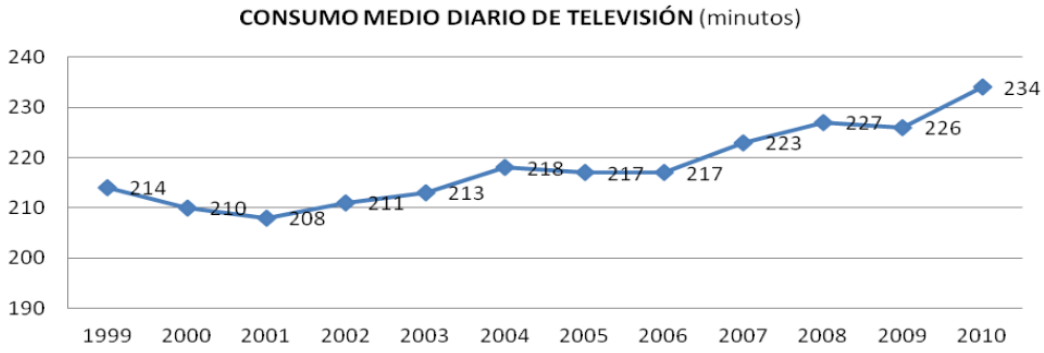

Fuente: Deloitte y Uteca (2012): El Mercado de la Televisión, Jornada Anual UTECA, Noviembre.

Ahora bien, también hay que indicar que el año 2010 fue el año de mayor consumo de televisión en España en toda su historia, con 234 minutos de audiencia por espectador y día (unas cuatro horas diarias). Desde 1999 hasta 2006 el consumo estuvo prácticamente estancado. Según los expertos del informe de ESADE sobre el futuro del sector audiovisual[18], este crecimiento que se inicia en 2007 puede deberse a varios factores. El primero que se menciona es el impacto de la crisis económica y el

[18] ESADE (2012): El futuro de los medios audiovisuales en España. Explorando futuros posibles en la era digital. Septiembre 2012.

aumento del desempleo, que puede condicionar dedicar más tiempo a ver la televisión. El segundo es la profusión de dispositivos a través de los cuales puede verse la televisión como el PC, el móvil y las tabletas. Y el tercero es el incremento de edad media de los españoles y la posibilidad que las clases pasivas puedan dedicar más tiempo a ver la televisión como medio principal de ocio. Lo cierto es que los españoles destinaron ocho minutos diarios más a ver la televisión en 2010 en comparación con el año anterior (ver figura 10), si bien, también es verdad que aparecen nuevos productos y medios sustitutivos que pueden hacer que este crecimiento se estanque o ralentice.

Figura 10




**Consumo medio de TV (minutos).** Fuente: CMT, 2010

De todas maneras, ante la multiplicación de cadenas digitales (TDT), la audiencia se ha fragmentado, y ello afecta a la gestión de los canales tradicionales que compiten para captar audiencias por medio de contenidos diferenciales. Un canal generalista tiene dificultades en obtener rentabilidad si no supera el 15% de audiencia, lo que explica el proceso de concentración entre canales televisivos que, por sus dimensiones, se han visto sometidas al procedimiento de control de concentraciones previsto en la legislación de defensa de la competencia[19].

Según el informe de ESADE (2012), las razones por las que la TDT no funciona como se esperaba son: La escala, puesto que no hay suficientes consumidores para ver tantos canales de televisión. El segundo factor es la confusión entre los espectadores, porque muchos canales están basados en la redifusión de contenidos ya vistos. El tercero es que la digitalización comporta interactividad y la oferta de TDT no la ofrece. Además, se produce otra paradoja en el mundo de las audiencias: los programas lideran con audiencias del 15%. La fragmentación hace que los grandes formatos hayan caído, por lo que también los presupuestos lo han hecho para financiar nuevos contenidos.

[19] Ver "Las operaciones de concentración de canales de televisión en España desde la óptica del derecho de la competencia", Ricardo Alonso Soto, Gómez, Acebo y Pombo, Abogados: Notas de Competencia, 2013.

Entre las operaciones de concentración, las más relevantes han sido las concentración de Telecinco y Cuatro; la Concentración Imagina/La Sexta; y más recientemente la operación de concentración entre Antena 3 y La Sexta

La concentración Telecinco/Cuatro, supuso la unión de dos de los principales operadores de televisión en abierto en España. En paralelo con la operación de Telecinco y Cuatro, se había planteado también la adquisición por Tele cinco, Prisa y Telefónica del control conjunto del canal Digital+. Finalmente, y debido a potenciales problemas con la Comisión Nacional de la Competencia, Telefónica y Telecinco desistieron de tomar el control con conjunto de Digital+ renunciando a su derecho de veto de las decisiones de su consejo de administración sobre la aprobación del presupuesto y del plan estratégico y, en consecuencia, dejaron sin efecto esta última operación de concentración.

En el mes de enero del 2012 se notificó a la CNC la operación de concentración consistente en la adquisición por parte de imagina Media audiovisual, S.L. (imagina), del control exclusivo de Gestora de inversiones audiovisuales La Sexta, S.A. (La Sexta). Imagina es un holding empresarial español del sector de producción audiovisual nacido en el 2006 como consecuencia de la integración de las productoras Grupo Árbol (actualmente Globomedia) y Mediapro. Imagina es un grupo audiovisual independiente dedicado principalmente a la creación y producción de contenidos audiovisuales tanto para cine como para televisión, con presencia tanto en España como a nivel internacional

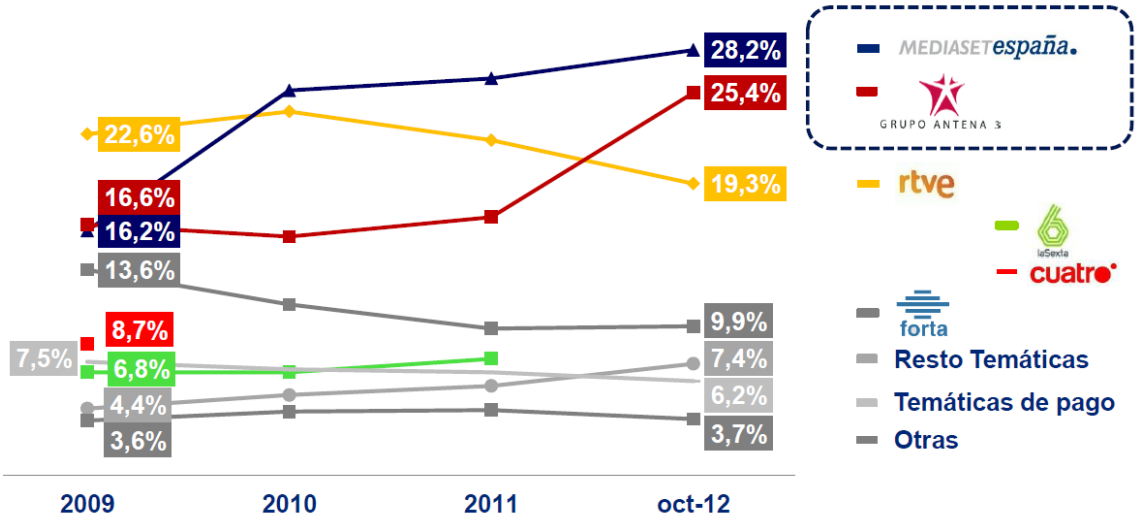
Más recientemente (finales de 2012), se realizó la concentración Antena 3/La Sexta. Se trata de una operación de concentración entre las cadenas de televisión Antena 3 y La Sexta, similar a la de Telecinco y Cuatro. El grupo Antena 3 aglutina, a través de esta concentración, siete canales de televisión en abierto: los cuatro que ya poseía -Antena 3, Neox, Nova y Nitro-, más los tres que absorbe fruto de la fusión -La Sexta, La Sexta 3 Todo Cine y Xplora-. A estos se suma también el canal de pago GolTV, que La Sexta poseía en régimen de alquiler. Se crea así el segundo gran grupo después de Mediaset España, con otros tantos canales en abierto: Telecinco, Cuatro, FDF, Boing, Divinity, La Siete y Energy.

A partir de estas concentraciones, los grupos televisivos y sus diferentes cadenas han quedado conformados de la siguiente manera:

| *Cadenas por Grupos Televisivos* | | |
|---|---|---|
| **MEDIASET** | **A3MEDIA** | **TVE** |
| Tele 5 | Antena 3 | La 1 |
| FDF | Neox | CLAN |
| La Siete | Nova | La 2 |
| Boing | Nitro | 24H |
| Divinity | Xplora | Teledeporte |
| Energy | Nubeox | |
| La Nueve | Ver-T | |
| La Sexta | Cuatro | |
| La Sexta2 | | |
| La Sexta3 | | |

Sin lugar a dudas, estas operaciones de concentración afectan el marco competitivo en todos los sectores y mercados relevantes relacionados con el mercado televisivo, en especial, el poder de las cadenas frente a los anunciantes en el mercado de la publicidad televisiva. Cerca del 60% de cuota de audiencia estará controlada por dos grupos: Mediaset y Antena 3. Otro 20% aproximado por TVE. Sin embargo, TVE no es un canal publicitario, por lo que la publicidad se concentra en los dos primeros grupos.

Figura 11
Tendencia en la Concentración de la Audiencia en los Grandes Operadores



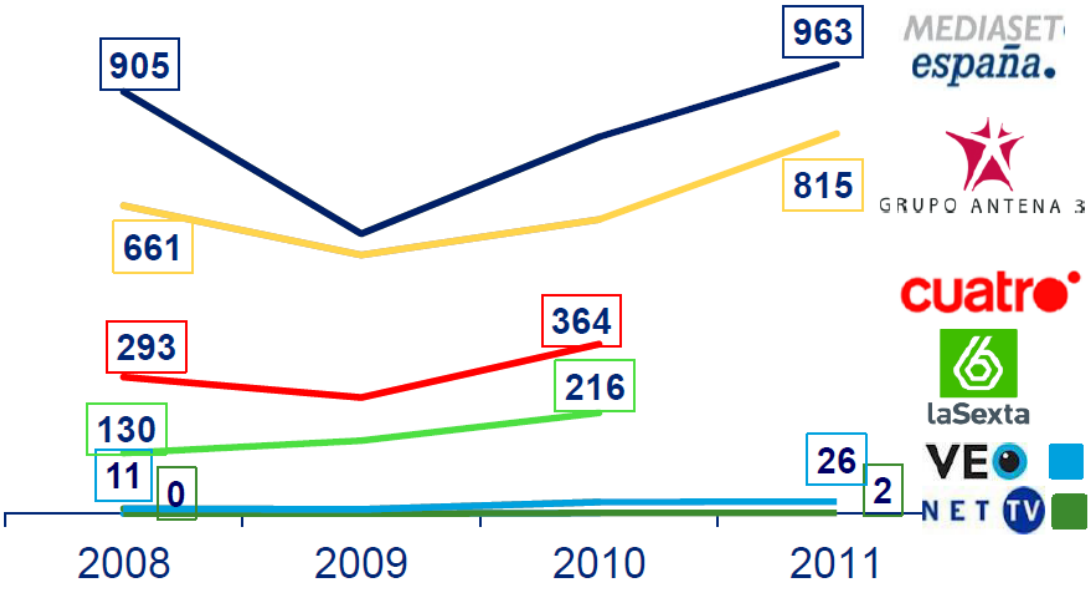

Fuente: Kantarmedia y Barlovento Comunicación
Datos: % de Share (cuota de pantalla)

**Nota:**
Los datos de 2010 reflejan la audiencia de Prisa TV (Cuatro) dentro del grupo Mediaset
Los datos de 2012 reflejan la audiencia del Grupo La Sexta dentro del Grupo Antena 3 TV

Hay que señalar que el nuevo grupo Antena 3 controla alrededor de un 45% del mercado publicitario de televisión en España. Este grupo y Mediaset suponen en total más de un 96% del mercado publicitario. A este respecto, la patronal de los anunciantes – la Asociación Nacional de Anunciantes – indicó que esta situación

"agravará la ya deteriorada competencia en el sector"[20] y encarecerá el coste de la publicidad televisiva (ver figura 12).

Figura 12
Evolución de los Ingresos Publicitarios
(millones de euros)

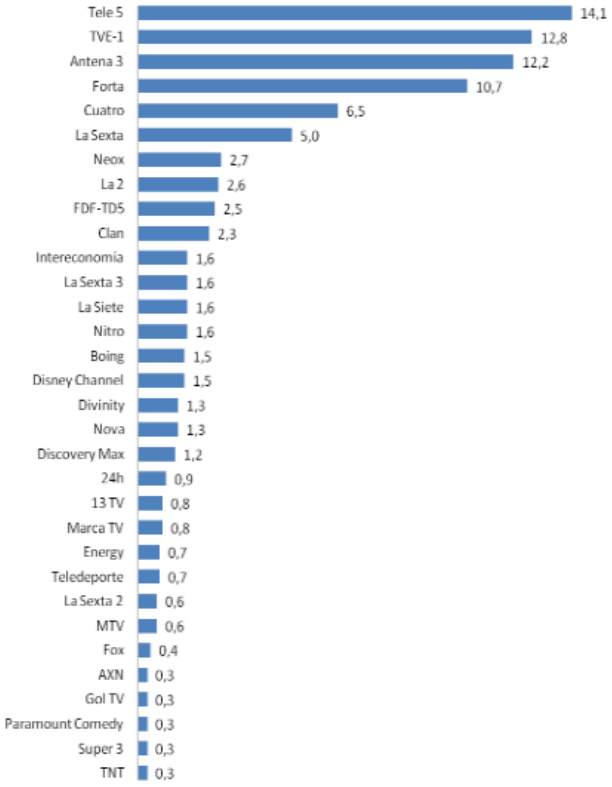



Fuente: Deloitte, 2013
Nota:
El grupo Antena 3 TV incluye los ingresos publicitarios del Grupo La Sexta en el año 2011

Observando la figura anterior, vemos que se ha alcanzado una concentración del 98% del mercado publicitario en dos grupos privados, que suman el 53,6% de audiencia (Tele5+Cuatro y Antena 3+LaSexta). Ante este panorama, y tal como muestra la siguiente figura 13, en el futuro cualquier nuevo canal en abierto se hallaría cautivo entre dos gigantes mediáticos privados y una RTVE sin publicidad. Además, está abierto el debate sobre si este modelo de televisión pública debería aplicarse a los canales autonómicos. Definitivamente, el futuro de la TDT como distribuidor de contenidos es más incierto que nunca.

[20] Ver "Antena 3 y La Sexta, un nuevo grupo con el 26 % de la audiencia. La integración de los equipos de ambos canales se hizo efectiva ayer", La Voz de Galicia, 02 de octubre de 2012. http://www.lavozdegalicia.es/noticia/television/2012/10/02/antena-3-sexta-nuevo-grupo-26-audiencia/0003_201210G2P54993.htm

Figura 13: Audiencia de las Cadenas de TDT - 2012




Fuente: El País, 2012

Asimismo, y dado que un reducido grupo de empresas controlan ahora la mayor parte de los principales canales en abierto, pueden reforzar su poder de negociación en la adquisición de los contenidos audiovisuales de mayor atractivo, lo que podría afectar a la capacidad competitiva de otros operadores de televisión en abierto y de los editores y productores de contenidos audiovisuales de menor tamaño. Si lugar a dudas, esta mayor concentración también afecta su poder de negociación con las Entidades de Gestión de Derechos de Propiedad Intelectual.

Dentro de este marco competitivo y regulatorio, estas concentraciones dieron lugar a que la Comisión Nacional de la Competencia llevase a cabo una minuciosa delimitación de los mercados relevantes que podrían resultar afectados por las operaciones de concentración; analizando los efectos restrictivos de la competencia que podrían comportar las citadas operaciones de concentración —especialmente los relativos a la obstaculización del mantenimiento de una competencia efectiva en los mercados relevantes. Con este objetivo, la CNC autorizó finalmente las concentraciones de manera condicional, esto es, imponiendo a las empresas resultantes determinadas obligaciones que incorporan los compromisos presentados por las partes para solucionar o mitigar los problemas de competencia detectados durante el procedimiento de control y que fueron considerados adecuados por parte de la CNC.

### 3.3 Programas que condicionan la audiencia en las cadenas de Televisión

Una vez analizada la estructura actual del sector de televisión en España, en términos de audiencia y concentración de cuota publicitaria, pasamos en este apartado a analizar las variables, en términos de programación, que afectan a las audiencias de las respectivas cadenas.

Como indicamos en el apartado anterior, hay una alta concentración de la audiencia en los dos grandes grupos (Mediaset y Antena 3 TV). Con la nueva estructuración, TVE, antigua líder, ha perdido su posición privilegiada (21% en 2008 a 16% en 2012) en manos de MEDIASET (28% en 2012) y Antena 3 MEDIA (19% en 2012). La incorporación de CUATRO en el grupo líder ha sabido compensar la caída de audiencia que venía mostrando TELECINCO en los últimos años. También el grupo de ANTENA3 ha podido reforzar su posición gracias a la anexión de LASEXTA que lo han llevado del tercer al segundo lugar.

A nivel individual, las cadenas televisivas con mayor audiencia son TELECINCO (14%), ANTENA 3 (12%) y LA 1 (9%). La evolución que han seguido estas tres cadenas líderes en los últimos años es decreciente. La apertura de nuevas señales ha generado una disminución en la concentración del mercado llevando a un nuevo panorama donde los consumidores se distribuyen entre más canales. A pesar de este contexto a nivel individual, los grupos televisivos líderes han continuado con su predominio, sin perder sus grandes cuotas agregadas de mercado. Ciertamente, las audiencias condicionan los ingresos por publicidad de las respectivas cadenas, y por consiguiente, la rentabilidad de las respectivas empresas y/o grupos audiovisuales.

Pues bien, el objetivo de este apartado es estudiar el impacto de las cuotas de los diferentes géneros televisivos en los resultados de las cadenas. Se pretende entender mejor si existen determinados géneros que llevan a un mejor o peor resultado de la cadena. El modo de medir los resultados de una cadena televisiva será a través de la cuota de audiencia y de los ingresos por publicidad. De esta manera, podemos distinguir dos efectos, por un lado, la cantidad de personas que eligen una determinada cadena y, por otro, los ingresos que aportan las empresas que eligen anunciar en cada cadena.

Los datos que se van a utilizar para el estudio han sido provistos por TNS y Kantar Media. Los datos de audiencia y géneros son los facilitados por Kantar Media, tal como se recoge en la siguiente tabla 1.

## Tabla 1

| Tabla<br>AUDIENCIA (CUOTA) - Todas las Cadenas de Televisión en España (TSD) | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Unidades >> | Cuota | | | | | | | | | | | |
| | Total >> | Total | | | | | | | | | | | |
| Total | Cadena | | MISCELANEA | MUSICALES | FICCIÓN | INFORMACIÓN | CULTURALES | RELIGIOSOS | CONCURSOS | INFOSHOW | DEPORTES | TOROS | CONTINUIDAD |
| Total | | 0,896 | 1,265 | 0,198 | 0,767 | 1,466 | 0,47 | 1,5 | 3,336 | 3,819 | 0,722 | 0,824 | 0,061 |
| | La1 | 9,497 | 8,648 | 5,513 | 10,299 | 8,443 | 7,881 | . | 9,836 | 7,678 | 14,746 | 26,322 | . |
| | La2 | 2,442 | 1,159 | 1,268 | 2,257 | 1,353 | 2,385 | 4,742 | 8,033 | 0,516 | 2,308 | 2,06 | . |
| | T5 | 14,149 | 14,094 | 2,973 | 11,888 | 12,144 | 6,807 | . | 14,126 | 15,155 | 24,033 | . | . |
| | A3 | 12,044 | 9,48 | 1,787 | 12,354 | 11,699 | 7,192 | . | 13,442 | 7,495 | 23,749 | 12,602 | . |
| | CANAL+ 1 | 0,405 | 0,133 | 0,082 | 0,195 | 0,133 | 0,102 | . | . | . | 1,051 | 0,288 | 0,12 |
| | C.SUR | 2,059 | 2,473 | 1,34 | 1,558 | 2,233 | 1,493 | 2,251 | 2,678 | 1,627 | 3,421 | 2,085 | . |
| | TV3 | 2,343 | 2,247 | 0,763 | 1,517 | 3,681 | 1,51 | 0,813 | 2,067 | . | 3,139 | . | 2,284 |
| | 33 | 0,247 | 0,199 | 0,151 | 0,332 | 0,187 | 0,248 | 0,549 | 0,437 | 0,358 | . | . | . |
| | C9 | 0,578 | 0,374 | 0,146 | 0,528 | 0,778 | 0,413 | 0,883 | 0,334 | . | 1,33 | 0,688 | . |
| | ETB1 | 0,115 | 0,08 | 0,069 | 0,077 | 0,086 | 0,028 | 0,265 | 0,088 | . | 0,252 | 0,094 | . |
| | ETB2 | 0,49 | 0,489 | 0,082 | 0,44 | 0,585 | 0,305 | 0,074 | 0,735 | 0,582 | 0,444 | 0,44 | 0,186 |
| | TVG | 0,627 | 0,517 | 0,729 | 0,363 | 1,002 | 0,512 | 0,477 | 0,461 | 0,318 | 1,321 | . | . |
| | TELEMADRID | 0,765 | 0,471 | 0,258 | 0,819 | 0,789 | 0,536 | . | 0,608 | 0,422 | 1,264 | 1,169 | . |
| | NOUDOS | 0,046 | 0,067 | 0,021 | 0,018 | 0,048 | 0,051 | 0,109 | 0,042 | 0,047 | 0,057 | . | . |
| | CS2 | 0,253 | 0,252 | 0,143 | 0,218 | 0,21 | 0,213 | 0,202 | 0,37 | 0,455 | 0,404 | . | . |
| | TVCAN2 | 0,038 | 0,048 | 0,023 | 0,035 | 0,051 | 0,028 | 0,098 | 0,039 | 0 | 0,026 | . | . |
| | ANDALUCÍA TV | 0,132 | 0,189 | 0,168 | 0,073 | 0,077 | 0,079 | 0,37 | 0,474 | 0,091 | 0,073 | 0,237 | 0 |
| | TVCAN | 0,344 | 0,493 | 0,183 | 0,284 | 0,388 | 0,18 | 0,492 | 0,135 | 0,199 | 0,495 | . | . |
| | ETB SAT | 0,019 | 0,025 | 0,013 | 0,007 | 0,015 | 0,033 | . | 0,012 | . | 0,019 | . | . |
| | CMT | 0,274 | 0,196 | 0,119 | 0,23 | 0,331 | 0,195 | 0,558 | 0,352 | 0,105 | 0,453 | 0,436 | . |
| | 8TV | 0,546 | 0,982 | 0,042 | 0,383 | 0,342 | 0,236 | . | . | . | 0,253 | . | . |
| | CUATRO | 6,156 | 4,681 | 2,44 | 6,307 | 6,498 | 5,621 | . | 4,284 | 7,902 | 11,037 | . | . |

## Tabla 1 (continuación)

| Tabla<br>AUDIENCIA (CUOTA) - Todas las Cadenas de Televisión en España (TSD) | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Unidades >> | Cuota | | | | | | | | | | | |
| | Total >> | Total | | | | | | | | | | | |
| Total | Cadena | | MISCELANEA | MUSICALES | FICCIÓN | INFORMACIÓN | CULTURALES | RELIGIOSOS | CONCURSOS | INFOSHOW | DEPORTES | TOROS | CONTINUIDAD |
| | ETB3 | 0,038 | 0,051 | 0,005 | 0,044 | 0,005 | 0,007 | . | 0,024 | . | 0,006 | . | . |
| | NOU24 | 0,039 | 0,128 | 0,001 | . | 0,039 | 0,037 | 0 | 0,014 | . | 0,04 | 0,097 | . |
| | LA 10 | 0,169 | 0,05 | . | 0,874 | . | 0,539 | . | . | 0,269 | . | . | . |
| | LA SEXTA | 4,936 | 4,272 | 0,449 | 4,645 | 5,952 | 3,588 | . | 3,049 | 6,98 | 8,678 | . | . |
| | LAOTRA | 0,12 | 0,069 | 0,083 | 0,125 | 0,11 | 0,133 | . | 0,06 | 0,035 | 0,147 | . | . |
| | TPA2 | 0,022 | 0,026 | 0,007 | 0,01 | 0,024 | 0,022 | 0,023 | 0,038 | . | 0,011 | . | . |
| | ARAGON TV | 0,338 | 0,296 | 0,12 | 0,227 | 0,527 | 0,303 | 0,347 | 0,409 | . | 0,331 | 0,389 | . |
| | TPA | 0,163 | 0,164 | 0,052 | 0,133 | 0,178 | 0,134 | 0,099 | 0,116 | . | 0,29 | . | . |
| | IB3 | 0,146 | 0,113 | 0,041 | 0,119 | 0,213 | 0,113 | 0,087 | 0,056 | 0,13 | 0,214 | . | 0,192 |
| | 7RM | 0,094 | 0,069 | 0,024 | 0,088 | 0,104 | 0,052 | 0,198 | 0,083 | 0,019 | 0,311 | 0,039 | . |
| | TVG2 | 0,051 | 0,029 | 0,03 | 0,036 | 0,071 | 0,035 | . | 0,025 | 0,029 | 0,093 | . | . |
| | A3 CANARIAS | 0,042 | 0,036 | 0,039 | 0,046 | 0,047 | 0,034 | . | 0,044 | 0,038 | 0,027 | 0,103 | . |
| | V TELEVISION | 0,033 | 0,034 | 0,015 | 0,05 | 0,04 | 0,025 | . | 0,007 | . | 0,016 | . | . |
| | CYLTV | 0,096 | 0,073 | 0,026 | 0,077 | 0,094 | 0,083 | 0,181 | 0,041 | 0,052 | 0,8 | 0,061 | . |
| | IB3 SAT | 0,017 | 0,024 | 0,022 | 0,03 | 0,011 | 0,014 | 0,015 | 0,024 | 0,032 | 0,015 | . | 0,017 |
| | 8MADRID | 0,099 | . | . | 0,101 | 0,038 | 0,059 | . | . | . | . | . | . |
| | 24H | 0,922 | 0,674 | 0,539 | 0,522 | 0,947 | 0,573 | . | 0,808 | . | 0,873 | 3,027 | . |
| | 3/24 | 0,224 | . | 0,079 | 0 | 0,227 | 0,187 | . | . | . | 0,159 | . | . |
| | NEOX | 2,539 | 2,6 | 1,073 | 2,605 | 0,416 | 1,052 | . | 2,063 | 1,891 | . | . | . |
| | NOVA | 1,566 | 0,85 | 0,505 | 1,729 | 0,248 | 1,087 | . | 1,683 | 1,169 | . | . | . |
| | AXN | 0,289 | . | . | 0,289 | . | 0,203 | . | . | . | . | . | . |
| | BIO | 0,022 | 0,023 | 0,008 | . | . | 0,024 | . | . | 0,021 | . | . | . |
| | CARTOONITO | 0,055 | . | . | 0,055 | . | 0,073 | . | . | . | . | . | . |
| | CARTOONITO +1 | 0,002 | . | . | 0,002 | . | 0,002 | . | . | . | . | . | . |
| | HISTORIA | 0,114 | . | . | 0,093 | 0,104 | 0,114 | . | . | . | . | . | . |
| | CANAL+ 2 | 0,063 | 0,037 | 0,033 | 0,069 | 0,031 | 0,033 | . | . | . | 0,047 | . | 0,034 |
| | CANAL+ 1 ...30 | 0,045 | 0,024 | 0,022 | 0,059 | 0,025 | 0,023 | . | . | . | 0,029 | 0,019 | 0,016 |
| | CANAL+ ACCION | 0,054 | 0,014 | 0 | 0,055 | 0,03 | 0,021 | . | . | . | 0 | . | 0,029 |
| | CANAL+ ACCION ...30 | 0,013 | 0 | . | 0,013 | 0,005 | 0,003 | . | . | . | . | . | 0,002 |
| | CANAL+ COMEDIA | 0,032 | 0,014 | 0,005 | 0,034 | 0,006 | 0,012 | . | . | . | 0 | . | 0,011 |
| | CANAL+ DCINE | 0,033 | 0,009 | 0 | 0,034 | 0,012 | 0,012 | . | . | . | 0 | . | 0,009 |
| | CANAL+ DEPORTES | 0,024 | . | 0,01 | . | 0,006 | 0,012 | . | . | 0,021 | 0,025 | . | 0,008 |
| | CANAL+ FUTBOL | 0,014 | 0,024 | . | . | 0,005 | 0,012 | . | . | . | 0,014 | . | 0,009 |

**Tabla**
**AUDIENCIA (CUOTA) - Todas las Cadenas de Televisión en España (TSD)**

| | Unidades >> | Cuota | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Total >> | Total | | | | | | | | | | | |
| Total | Cadena | | MISCELANEA | MUSICALES | FICCIÓN | INFORMACIÓN | CULTURALES | RELIGIOSOS | CONCURSOS | INFOSHOW | DEPORTES | TOROS | CONTINUIDAD |
| | CALLE 13 | 0,19 | . | . | 0,191 | 0,099 | 0,131 | . | . | . | . | . | . |
| | CANAL COCINA | 0,084 | . | . | . | 0,071 | 0,085 | . | . | 0,069 | . | . | . |
| | CANAL HOLLYWOOD | 0,24 | 0,14 | . | 0,242 | 0,089 | 0,132 | . | . | . | . | . | . |
| | CARTOON NETWORK | 0,079 | 0,095 | 0,27 | 0,079 | . | 0,11 | . | . | . | . | . | . |
| | CARTOON NETWORK +1 | 0,004 | 0 | 0 | 0,004 | . | 0,002 | . | . | . | . | . | . |
| | CAZA Y PESCA | 0,009 | . | . | . | . | 0,009 | . | . | . | . | . | . |
| | ANIMAX | 0,01 | . | . | 0,01 | . | 0,006 | . | 0,007 | . | . | . | . |
| | CLAN | 2,615 | 5,67 | 2,618 | 2,519 | . | 4,099 | . | . | . | 2,548 | . | . |
| | COSMOPOLITAN | 0,149 | 0,116 | . | 0,154 | . | 0,094 | . | . | . | . | . | . |
| | DCINE ESPAÑOL | 0,025 | . | . | 0,026 | . | 0,011 | . | . | . | . | . | 0,007 |
| | DECASA | 0,046 | 0,051 | . | . | . | 0,046 | . | . | 0,031 | . | . | . |
| | DISCOVERY | 0,11 | 0,153 | . | . | . | 0,11 | . | 0,071 | 0,079 | . | . | . |
| | DISNEY CH +1 | 0,021 | 0,019 | 0,02 | 0,022 | . | 0,026 | . | 0,003 | . | . | . | . |
| | DISNEY CHANNEL | 1,645 | 1,579 | 1,446 | 1,723 | . | 1,504 | . | 0,408 | . | . | . | . |
| | XTRM | 0,102 | . | . | 0,103 | . | 0,058 | . | . | . | . | . | . |
| | FDF-T5 | 2,956 | 2,54 | 2,255 | 2,971 | 2,509 | 2,557 | . | 1,792 | 2,815 | . | . | . |
| | FOX | 0,325 | . | 0,513 | 0,325 | 0,223 | 0,357 | . | . | . | . | . | . |
| | CANAL+ GOLF | 0,002 | 0,002 | . | . | 0 | 0,001 | . | . | . | 0,002 | . | 0 |
| | INTERECONOMIA | 1,283 | 0,635 | 0,421 | 0,835 | 1,491 | 0,704 | 0,605 | 0,43 | 0,751 | 2,324 | . | . |
| | SUPER3 | 0,264 | 0,263 | 0,1 | 0,266 | 0,318 | 0,056 | . | 0,311 | 0,389 | . | . | 0,268 |
| | MGM | 0,082 | . | . | 0,083 | 0,029 | 0,034 | . | . | . | . | . | . |
| | NATIONAL GEOGRAPHIC | 0,089 | . | 0,055 | . | 0,024 | 0,089 | . | . | . | . | . | . |
| | NATURA | 0,04 | 0,029 | . | . | 0 | 0,04 | . | 0,038 | . | . | . | . |
| | NICK | 0,09 | 0,06 | 0,053 | 0,091 | . | 0,125 | . | 0,076 | . | . | . | 0,15 |
| | ODISEA | 0,072 | . | . | . | 0,014 | 0,072 | . | . | . | 0,069 | . | . |
| | PANDA | 0,022 | . | . | 0,022 | . | 0,022 | . | . | . | . | . | 0,007 |
| | PARAMOUNT COMEDY | 0,263 | 0,177 | . | 0,305 | . | 0,189 | . | . | 0,17 | . | . | . |
| | DISNEY JUNIOR | 0,144 | 0,204 | 0,121 | 0,145 | . | 0,126 | . | . | . | . | . | . |
| | SYFY | 0,081 | 0,063 | . | 0,083 | . | 0,038 | . | . | 0,035 | . | . | . |
| | SONY TV | 0,051 | . | . | 0,051 | . | 0,029 | . | . | . | . | . | . |
| | SOL MÚSICA | 0,011 | . | 0,011 | . | . | 0,009 | . | . | . | . | . | . |
| | SOMOS | 0,079 | . | . | 0,079 | . | 0,064 | . | . | . | . | . | . |
| | LASIETE | 1,377 | 1,324 | 0,745 | 0,94 | 1,467 | 1,775 | . | 1,305 | 1,392 | 0,841 | . | . |
| | TCM | 0,062 | . | . | 0,064 | . | 0,038 | . | . | . | . | . | 0,011 |
| | TCM AUTOR | 0,021 | 0,017 | . | 0,022 | . | 0,013 | . | . | . | . | . | 0 |
| | TELEDEPORTE | 0,933 | 0,872 | 0,525 | 0,396 | 0,914 | 0,372 | . | 0,366 | . | 0,946 | . | . |
| | TNT | 0,267 | 0,201 | . | 0,267 | 0,225 | 0,227 | . | . | . | . | . | . |
| | VIAJAR | 0,05 | . | . | . | . | 0,05 | . | . | . | . | . | . |
| | CANAL+ LIGA | 0,309 | 0,061 | 0,046 | 0,04 | 0,042 | 0,046 | . | . | . | 0,321 | . | 0,045 |
| | GOL T | 0,219 | . | . | . | 0,026 | 0,033 | . | . | . | 0,233 | . | . |
| | DISNEY XD | 0,038 | 0,049 | 0,037 | 0,039 | . | 0,043 | . | 0,012 | . | . | . | . |
| | FOX CRIME | 0,132 | . | . | 0,133 | . | 0,081 | . | . | 0,134 | . | . | . |
| | DISNEY CINEMAGIC | 0,076 | 0,13 | 0,04 | 0,076 | . | 0,038 | . | . | . | . | . | . |
| | NITRO | 1,574 | 1,438 | 1,28 | 1,606 | 1,543 | 1,762 | . | 0,608 | 1,057 | 1,579 | . | . |
| | MARCA TV | 1,072 | 0,559 | . | 0,503 | 0,695 | 0,564 | . | 0,743 | 0,257 | 1,105 | . | . |
| | BOING | 1,77 | 2,398 | 2,652 | 1,672 | . | 1,197 | . | 1,933 | . | . | . | . |
| | CANAL+ XTRA | 0,008 | 0,005 | 0,004 | 0,01 | 0,002 | 0,007 | . | . | 0,003 | 0,016 | . | . |
| | CANAL HOLLYWOOD +1 | 0,04 | 0,018 | . | 0,04 | 0 | 0,018 | . | . | . | . | . | . |
| | LA SEXTA 2 | 0,575 | 0,541 | . | 0,55 | 0,696 | 0,59 | . | . | 0,532 | 0,294 | . | . |
| | MTV | 0,711 | 0,741 | 0,895 | 0,513 | 0,79 | 0,698 | . | 0,722 | 0,707 | . | . | . |
| | LA SEXTA 3 | 1,601 | 0,968 | 0,569 | 1,741 | 1,289 | 0,816 | . | 0,116 | . | . | . | . |
| | 13 TV | 1,055 | 0,925 | 0,864 | 1,154 | 0,878 | 1,101 | 0,93 | . | 0,297 | 0,211 | . | . |
| | ESPORT3 | 0,184 | 0,145 | 0,061 | 0 | 0,125 | 0,104 | . | 0,077 | . | 0,207 | . | . |
| | CRIMEN & INVESTIGACION | 0,021 | 0,021 | . | . | 0,015 | 0,021 | . | . | 0,024 | . | . | . |
| | NGC WILD | 0,032 | 0,013 | . | . | 0 | 0,033 | . | . | 0,027 | . | . | . |
| | DIVINITY | 1,388 | 1,211 | 1,146 | 1,373 | 1,095 | 1,355 | . | 1,971 | 1,506 | . | . | . |
| | ENERGY | 0,875 | 0,74 | 0,561 | 0,851 | 0,745 | 0,885 | . | 1,068 | 0,876 | 0,918 | . | . |
| | VEO7 | 0,691 | . | . | . | 0,691 | . | . | . | . | . | . | . |
| | DISCOVERY MAX | 1,296 | 1,432 | . | . | 0,96 | 1,289 | . | . | 1,462 | 0,987 | . | . |
| | 40 TV | 0,019 | . | 0,019 | . | 0 | 0,021 | . | . | . | . | . | . |
| | PARAMOUNT CHANNEL | 1,159 | 0,542 | . | 1,182 | 0,725 | 0,777 | . | . | . | . | . | . |
| | CINEMATK | 0,02 | . | . | 0,02 | . | 0,007 | . | . | . | . | . | . |
| | BUZZ ROJO | 0,049 | . | . | 0,049 | . | 0,024 | . | . | 0,046 | . | . | . |
| | XPLORA | 1,358 | 1,687 | 1,641 | 1,039 | 1,08 | 1,343 | . | . | 1,696 | . | . | . |
| | AXN WHITE | 0,063 | 0,118 | 0,013 | 0,063 | . | 0,035 | . | 0,161 | . | . | . | . |
| | BTV | 0,067 | 0,119 | 0,02 | 0,091 | 0,05 | 0,047 | . | . | . | 0,079 | . | . |
| | CANAL+ LIGA CAMPEONES | 0,139 | 0,057 | . | . | 0,014 | 0,142 | . | . | . | 0,139 | . | 0,009 |
| | SUPER3/33 | 0,261 | 0,279 | 0,123 | 0,284 | 0,23 | 0,182 | 0,317 | 0,513 | . | . | . | 0,308 |
| | CANAL+ LIGA MULTI | 1,052 | . | . | 0 | . | . | . | . | . | 1,068 | . | . |

Fuente: Kantar Media

Los datos de ingresos publicitarios han sido facilitados por TNS Sofres (ver tabla 2)

**Tabla 2**
**Inversión / Ingreso de Publicidad (en millones de euros)**

| Cadena de TV | Años | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | **2008** | **2009** | **2010** | **2011** | **2012** |
| Atresmedia (grupo Antena 3) | 694,9 | 583,8 | 690,1 | 681,2 | 639,0 |
| Cuatro | 293,9 | 251,3 | 295,1 | 0,0 | 0,0 |
| TVE | 603,5 | 427,6 | 0,0 | 0,0 | 0,0 |
| Mediaset España (grupo Tele 5) | 926,8 | 606,0 | 792,9 | 974,5 | 821,5 |
| Grupo La Sexta | 163,5 | 198,1 | 275,7 | 255,0 | 115,0 |
| Marca tv | 0,0 | 0,0 | 0,4 | 12,5 | 8,8 |
| Disney Channel | 1,7 | 3,6 | 28,5 | 29,0 | 26,3 |
| Intereconomóa | 3,8 | 3,2 | 15,0 | 8,0 | 5,5 |
| Otras tvs nacionales | 1,6 | 6,9 | 27,5 | 15,9 | 27,8 |
| Tvs autonómicas | 319,6 | 237,6 | 275,4 | 197,9 | 126,8 |
| Canales de pago | 29,4 | 50,0 | 65,7 | 60,1 | 43,1 |
| **Total general** | **3.038,7** | **2.368,0** | **2.466,4** | **2.234,2** | **1.813,8** |

Fuente: TNS Sofres España

A partir de estos datos de Kantar Media y TNS Sofres, las variables a utilizar son los ingresos por publicidad, la cuota de audiencia de cada cadena, la cuota de audiencia por género de cada cadena y una variable que mide el nivel de concentración de los géneros. Los datos corresponden al período 2008 – 2012. En algunos casos, las cadenas han sido agrupadas para poder homogeneizar los datos. Esta agrupación selectiva responde a la necesidad de nivelar la base ya que las fuentes de información diferían en el nivel de agregación. Además, LA SEXTA está separada de su actual grupo (A3) ya que su fusión se realizó a fines de 2012. También la cadena CUATRO se encuentra aislada de MEDIASET hasta el año 2010, luego los datos de esta cadena se incorporan a las del grupo.

En la tabla 3 se describen las variables utilizadas a nivel agregado para todo el período. Como se puede observar, el grupo líder en el periodo ha sido MEDIASET, seguida de TVE y Antena 3 MEDIA. El grupo de las AUTONÓMICAS es el cuarto en cuota de audiencia con un 12% en todo el período aunque su evolución ha sido decreciente. En cuanto a los ingresos por publicidad, el ranking es el mismo solo que TVE y las autonómicas se intercambian de posición por la nueva política aplicada por TVE desde 2010.

Con respecto a los géneros televisivos, los grandes grupos tienden a ser generalistas. Es decir, distribuyen homogéneamente su programación sin superar el 30% de cuota en ningún género, a excepción de TVE que concentra un poco más su audiencia en informativos (36%). Por otro lado, existen cadenas que se especializan en determinados géneros. Por ejemplo, DISNEY CHANNEL se concentra en Ficción al igual que las DE PAGO. MARCA TV se especializa en deportes (77%) e INTERECONOMÍA en informativos (44%). El nivel de especialización de una cadena/grupo es captado por el índice de concentración (HHI). Como se observa

DISNEY e INTERECONOMÍA son las señales más especializadas mientras que MEDIASET es el grupo más generalista.

**Tabla 3**
***Descripción de las variables - Datos agrupados 2008-2012***

| Cadena | Ingresos de Publicidad | Cuota (Audiencia) | Generos | | | | | | | | | Índice de Concentración |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | Culturales | Informativos | Miscelaneos | Info Show | Concursos | Deportes | Toros | Musicales | Ficción | |
| A3MEDIA | 658 | 16 | 3 | 22 | 17 | 6 | 14 | 1 | 0 | 6 | 30 | 2091 |
| AUTONOMICAS | 231 | 12 | 16 | 24 | 15 | 1 | 3 | 6 | 1 | 5 | 29 | 1976 |
| CUATRO | 168 | 7 | 11 | 11 | 21 | 2 | 13 | 3 | 0 | 1 | 34 | 2187 |
| DISNEY | 18 | 2 | 7 | 0 | 4 | 0 | 2 | 0 | 3 | 1 | 83 | 7070 |
| INTERECONOMIA | 7 | 1 | 14 | 44 | 10 | 0 | 4 | 14 | 2 | 0 | 6 | 2544 |
| LASEXTA | 201 | 7 | 17 | 8 | 22 | 0 | 10 | 6 | 0 | 3 | 30 | 1962 |
| MARCATV | 7 | 1 | 0 | 0 | 4 | 0 | 8 | 77 | 0 | 0 | 1 | 6162 |
| MEDIASET | 824 | 22 | 3 | 14 | 20 | 15 | 16 | 1 | 0 | 4 | 21 | 1718 |
| OTROS NAC. | 16 | 1 | 4 | 5 | 12 | 1 | 4 | 0 | 0 | 2 | 56 | 3558 |
| DE PAGO | 50 | 7 | 10 | 0 | 2 | 0 | 0 | 35 | 0 | 0 | 52 | 4020 |
| TVE | 206 | 20 | 15 | 36 | 13 | 0 | 1 | 7 | 0 | 4 | 23 | 2351 |

*Nota: elaboración propia a partir de TNS (2008-2011) y Kantar (2012).*

La metodología que se empleó para analizar los datos es el de regresión múltiple con datos de panel. Las variables se describen a nivel transversal (cadenas/grupos) y longitudinal (años). Por ello, la mejor manera de tratar estos datos es a través de un panel. El análisis de regresión busca determinar cuáles son las variables independientes que mejor explican la variabilidad de una variable dependiente.

### 3.3.1 Géneros Televisivos y Cuota de Audiencia

En un primer estudio hemos analizado el impacto de las cuotas de audiencia de los distintos géneros televisivos sobre la cuota total de audiencia de la cadena. Los resultados se observan en la tabla4. En la primera columna se muestra el coeficiente de regresión estimado que indica la dirección del efecto de la variable independiente (el género en este caso) sobre la variable dependiente (cuota de la cadena). En la segunda columna se calcula el error estándar del coeficiente estimado mostrando la variabilidad de la estimación. Finalmente, en las columnas 3 y 4 se calcula el nivel de confianza de la estimación. Esta regresión múltiple se realizó con 42 datos que corresponden a un panel no balanceado de 11 cadenas/grupos a lo largo de 5 años. El *Test F* en la parte inferior de la tabla determina que el impacto global de las variables independientes seleccionadas sobre la cuota de audiencia de la cadena no es nulo por lo que adquiere sentido estudiar el impacto individual de cada variable. También el coeficiente $R^2$ muestra un buen ajuste de la regresión. Éste indica que la variabilidad total explicada por el modelo es superior al 80%.

El análisis muestra que las variables que más impactan sobre la cuota de las cadenas son los *Informativos* y los *Info-Show* con un alto nivel de confianza, y en segundo lugar los *Deportes* y la *Ficción (películas y series),* que también resultan ser significativos, si bien, con un nivel de significatividad menor. Todos ellos poseen un efecto positivo sobre la cuota de audiencia. Es decir, mayores cuotas de Informativos o Deportes llevan a mayores cuotas globales de audiencia de la cadena. El caso del género *Religioso* es particular ya que su efecto es significativo y negativo, llevando a menores cuotas de audiencias a mayores porcentajes de éste género.

El nivel de especialización en un género de las cadenas se midió a través de la variable ***HHI***. El análisis muestra que este coeficiente es negativo. Es decir, mientras una cadena se especialice menos en un género (o sea más generalista) mayor cuota de audiencia tendrá. Sin embargo, este efecto no resultó ser significativo. Finalmente, se incluyeron efectos fijos por años (no se incluyen en la tabla) para controlar cualquier tipo de efectos común que haya impactado a lo largo de los años en las cuotas de audiencia de las cadenas, como por ejemplo la generalización de la TDT.

**Tabla 4**
Impacto de la Participación por Géneros sobre la Cuota de Audiencia de la Cadena/Grupo

| | **Coef** | **SE** | **p-value** | **Sig** |
|---|---|---|---|---|
| | -1 | -2 | -3 | -4 |
| *Variable dependiente: Cuota de la Cadena/Grupo* | | | | |
| HHI | -0.002 | 0.002 | 0.234 | |
| Concursos | 0.090 | 0.133 | 0.506 | |
| Miscelánea | -0.242 | 0.164 | 0.150 | |
| Ficción | 0.194 | 0.112 | 0.096 | * |
| Deprtes | 0.224 | 0.128 | 0.092 | * |
| Informativos | 0.592 | 0.129 | 0.000 | *** |
| Info-Show | 0.887 | 0.200 | 0.000 | *** |
| Cultura | 0.232 | 0.198 | 0.252 | |
| Toros | 0.238 | 0.964 | 0.807 | |
| Musicales | 0.427 | 0.470 | 0.372 | |
| Religiosos | -14.218 | 5.215 | 0.011 | ** |
| *Obs* | 42 | | | |
| *F* | 15.22 | | | |
| *R-adj* | 0.835 | | | |
| *Efectos Fijos* | *por año* | | | |

*Nota: *, ** y *** significa un nivel de confianza del 1%,5% y 10% respectivamente*

### 3.3.2 Cuota de Audiencia e Ingresos por Publicidad

Este segundo apartado trata de analizar el impacto de la cuota de audiencia de la cadena sobre los ingresos por publicidad. Dado que el costo de la publicidad depende de la cantidad de público que se expone a ella, se espera que a mayor cuota de audiencia mayores ingresos por publicidad. Los resultados de la regresión se muestran en la tabla 5. Tanto el *Test F* como el coeficiente $R^2$ muestran que las variables elegidas explican gran parte de los ingresos por publicidad. El coeficiente de la cuota de audiencia es positivo y significativo. Esto nos dice que si una cadena aumenta la cuota de audiencia en un 1%, sus ingresos por publicidad aumentarían en 34 millones de euros. Además de la variable de interés se incluyeron otras de control. Al igual que en el caso anterior, se controló por efectos fijos por años. De esta manera, se marginan todos los efectos comunes a todas las cadenas como por ejemplo la continua caída en la inversión publicitaria. Además se incluyó una variable dicotómica para TVE entre 2010 y 2012 ya que durante estos años la televisión pública cambió su política publicitaria. La CUATRO pasó a manos de MEDIASET en 2010 por lo que también se incluyó una variable de control.

| **Tabla 5**<br>*Impacto de la Cuota de Audiencia sobre Ingresos de Publicidad* | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **Coef** | **SE** | **p-value** | **Sig** |
| *Variable dependiente: Ingresos por publicidad* | | | | |
| Cuota | 34.83 | 2.05 | 0.000 | *** |
| TVE | -631.89 | 77.3 | 0.000 | *** |
| Cuatro | 59.97 | 91.7 | 0.517 | |
| *Obs* | 51 | | | |
| *F* | 64.00 | | | |
| *R-adj* | 0.892 | | | |
| *Efectos fijos* | Por año | | | |
| *Nota: *, ** y *** significa un nivel de confianza del 1%,5% y 10% respectivamente* | | | | |

### 3.3.3 Géneros Televisivos e Ingresos por Publicidad

Por último, hemos realizado un estudio para analizar el impacto de las cuotas de los distintos géneros televisivos sobre los ingresos por publicidad de las cadenas. El ajuste del modelo es muy bueno reflejado en la significatividad del *Test F* y en el alto porcentaje de representación del coeficiente $R^2$. Los géneros que impactan sobre los ingresos publicitarios son **Ficción (películas y series)** y **Misceláneo** con mayor nivel de confianza y ***Concursos*** e ***Info-Show,*** también muestran una relación significativa, si bien, con una significatividad menor. Todos estos coeficientes son positivos.

Por lo tanto, un incremento en la programación en minutos/horas de estos géneros, permitirá aumentar los ingresos publicitarios de las cadenas. Sin embargo, no se puede aumentar todos los géneros indefinidamente (son sustitutos entre sí). Por lo tanto, se realizó una estimación del tipo de relación que existe entre los géneros y los ingresos publicitarios y se observó que esta relación no es lineal sino cuadrática. Es decir, en la medida que aumenta la cuota del género aumentan los ingresos pero a nivel decreciente.

Al igual que el estudio anterior, se incorporaron las variables dicotómicas de TVE y CUATRO para controlar los posibles sesgos. Además, se agregaron los efectos fijos pero a nivel de cadena/grupo. De esta manera, se controla el impacto de las cuotas de audiencia de cada cadena sobre los ingresos publicitarios. Entonces los efectos de los géneros ya comentados son independientes de la cuota de audiencia que tenga cada cadena. Estos efectos fijos toman como base **Antena 3 MEDIA** y se calcula el diferencial con respecto a ésta. Por ello, todos los coeficientes son negativos salvo MEDIASET que es el grupo de mayor cuota de audiencia. Estos valores representan el ingreso diferencial por publicidad que tiene cada cadena con respecto a Antena 3 MEDIA.

| **Tabla 6**<br>Impacto de la audiencia por género en los ingresos por publicidad | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **Coef** | **SE** | **p-value** | **Sig** |
| *Variable dependiente: Ingresos por publicidad* | | | | |
| Dummy_Cuatro | -308.38 | 108.44 | 0.01 | *** |
| Dummy_TVE | -533.67 | 91.87 | 0.00 | *** |
| *Base = A3MEDIA* | | | | |
| AUTONOMICAS | -521.52 | 194.95 | 0.01 | ** |
| CUATRO | -482.49 | 110.36 | 0.00 | *** |
| DISNEY | -937.89 | 194.43 | 0.00 | *** |
| INTERECONOMIA | -889.68 | 666.83 | 0.19 | |
| LASEXTA | -518.26 | 139.35 | 0.01 | *** |
| MARCATV | -380.47 | 455.75 | 0.41 | |
| MEDIASET | 165.28 | 91.13 | 0.08 | * |
| OTRAS NAC. | -736.70 | 118.68 | 0.00 | *** |
| DE PAGO | -721.38 | 244.77 | 0.01 | *** |
| TVE | -197.31 | 253.61 | 0.44 | |
| Concursos | 4.81 | 2.79 | 0.10 | * |
| Miscelánea | 9.78 | 4.73 | 0.05 | ** |
| Ficción | 10.03 | 2.12 | 0.00 | *** |
| Deprtes | 3.85 | 5.93 | 0.52 | |
| Informativos | 4.58 | 4.57 | 0.32 | |
| Info-Show | 8.35 | 4.64 | 0.09 | * |
| Cultura | 8.00 | 7.30 | 0.28 | |
| Toros | 12.90 | 16.86 | 0.45 | |
| Musicales | -11.42 | 11.41 | 0.32 | |
| Religiosos | 233.11 | 417.45 | 0.58 | |
| *Obs* | 42 | | | |
| *F* | 38.73 | | | |
| *R-adj* | 0.951 | | | |
| *Efectos Fijos* | *por antena* | | | |
| *Nota: *, ** y *** significa un nivel de confianza del 1%,5% y 10% respectivamente* | | | | |

### 3.1.4 Conclusiones de los análisis de regresión de Audiencias, Géneros e Ingresos por Publicidad.

En los apartados anteriores hemos analizado el impacto de los distintos géneros televisivos sobre los resultados de las cadenas expresados a través de la cuota de audiencia y los ingresos publicitarios. Los resultados muestran que los géneros de ***Ficción (películas y series)*** e ***Info-Show*** tienen un doble impacto en los ingresos publicitarios: uno directo y otro indirecto a través de la cuota de audiencia en la cadena. Por ejemplo, un aumento en la cuota del género Ficción incrementa la cuota de audiencia de la cadena, la cual a su vez acrecienta los ingresos publicitarios, pero también aumenta directamente éstos ingresos a través de un efecto propio del género.

Los géneros de **deportes e informativos** (los más presentes en la programación actual) también tienen un impacto positivo en la cuota de audiencia de la cadena pero no en los ingresos publicitarios. Por otro lado, los géneros de **concursos y miscelánea** no tienen un efecto significativo sobre la cuota de la cadena **pero si afectan positivamente a los ingresos publicitarios**. Finalmente, los objetivos que tengan una cadena o un grupo televisivo en cuanto a cuota de audiencia e ingresos publicitarios serán los encargados de moldear la política de surtido de cuotas de géneros.

En conclusión, este análisis pone de relieve la importancia de las películas y las series para obtener tanto ingresos publicitarios como cuota de audiencia. Ciertamente, los informativos, por su propia características de información diaria y actualizada, son un géneros de conlleva una gran audiencia. Asimismo, los deportes, y en especial, los eventos de gran trascendencia mediática, tanto de fútbol (*champions league*, finales de copa, partidos de la selección española, partidos considerados como clásicos, etc.) como en otros deportes donde participen deportistas españoles (ciclismo – La Vuelta y el Tour, Fórmula 1, Tenis, Baloncesto, etc.), son un género de gran audiencia, si bien, bastante focalizada en días y horas muy delimitadas. Por último, y no menos importante, señalar que los **Misceláneos** y **Concursos** (éstos en menor medida) son los géneros, que junto con Ficción, son los que más impactan en los ingresos publicitarios.

Dado que los repertorios de las principales Entidades de Gestión Colectiva de Derechos de Propiedad Intelectual participan y actúan principalmente en estos géneros, en los siguientes apartados analizaremos de manera pormenorizada las variables y atributos más importantes para el éxito en pantalla de estos géneros. En los informativos e info-shows no se derivan derechos significativos y/o importantes por la actuación de artistas, intérpretes o ejecutantes. Tampoco derechos a los productores, dado que en su mayoría son programas producidos por las propias cadenas.

En lo que al deporte se refiere, los derechos de imagen de los deportistas (y equipos) se realizan en contrato privado entre los clubs y/o equipos y los jugadores y/o deportistas. En general, el jugador y/o deportista puede explotar sus derechos por sí mismo (siempre que no surja ningún conflicto con los patrocinadores/socios del Club), mientras que los equipos y/o clubs explotan los derechos de imagen del Jugador/deportista como parte de un grupo y/o equipo. En lo que a los derechos de retransmisión deportiva se refiere, puede haber dos modelos de venta y negociación de derecho. Un modelo en el que los clubes de fútbol y otras entidades deportivas ceden sus derechos a un organismo central, que es el encargado de negociar y pactar con las plataformas televisivas la cuantía y las condiciones de explotación. O bien, un modelo individualizado, donde las televisiones y los clubes deportivos acuerdan entre

ellos la cuantía de la venta de sus derechos de retransmisión. Este último es el caso de España para los derechos de retransmisión del fútbol[21].

## 4. Los factores de éxito de las obras audiovisuales: especial énfasis en las películas, series, concursos y programas de entretenimiento (Misceláneos) en la Televisión.

Una vez analizada la importancia de los géneros de ***Ficción (películas y series)***, **Concursos** y **Misceláneos** para las cadenas de televisión, y en especial, para sus ingresos por publicidad y cuotas de audiencia, cabe en este apartado analizar cuáles son los factores de éxito que hacen que estos géneros sean ampliamente demandados por los tele-espectadores y qué variables y/o factores son relevantes para que tengan éxito en cuanto a audiencia televisiva, y valorar estos factores en relación al repertorio que gestiona AISGE frente a otros gestionados por otras Instituciones y Entidades de Gestión Colectiva.

### 4.1 Factores del éxito comercial de las películas y series en Televisión (género de Ficción)

#### 4.1.1 Factores de éxito comercial de las películas

El estudio sobre los factores de éxito de las películas se ha analizado, principalmente, desde la perspectiva del cine. Evidentemente, una película de éxito en el cine, es una garantía para atraer audiencia en las cadenas de televisión. Dada la importancia económica de la industria del cine y el coste creciente de producción cinematográfica, la proyección y evaluación del éxito potencial de una película ha tomado especial relevancia entre los expertos y analistas económicos de la industria.

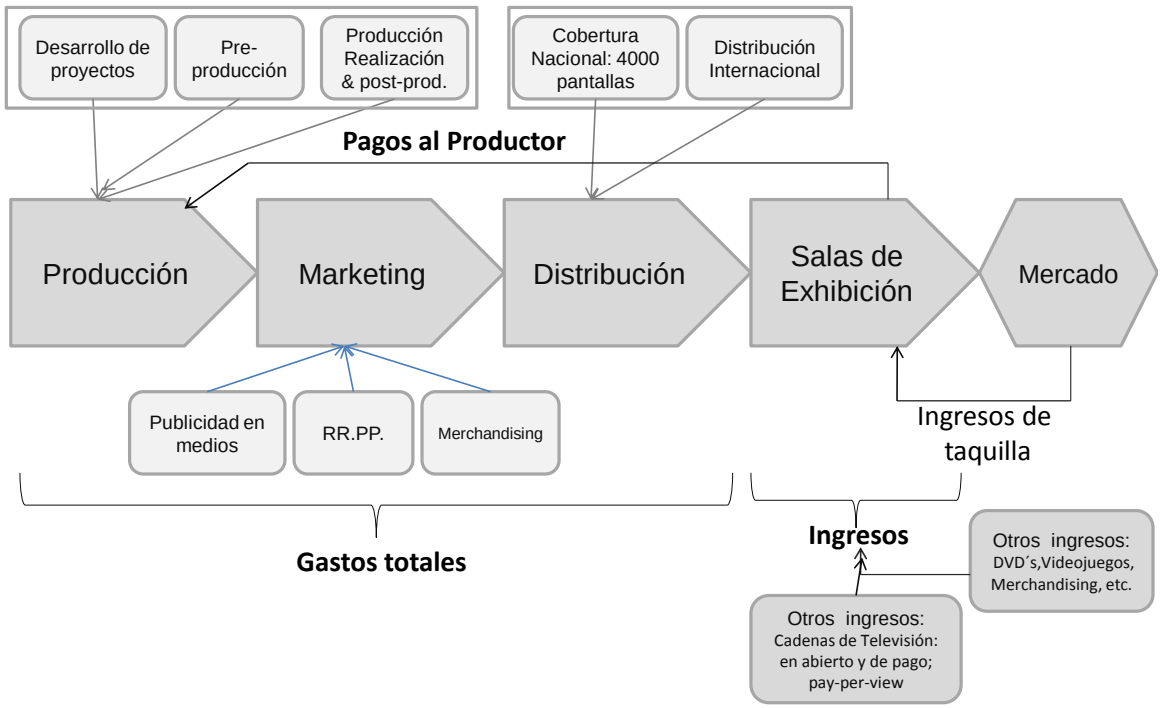
En España el sector de producción cinematográfica es también muy importante. España es uno de los principales mercados del cine y también se encuentra, según datos de la UNESCO, entre los diez primeros países del ranking de productores mundiales[22].

Pues bien, la importancia económica de la industria del cine ha impulsado el desarrollo de modelos matemáticas y estadísticos a fin de entender cuáles son los determinantes del éxito o fracaso de una película determinada. Sin embargo, son todavía muchos los que piensan que el lanzamiento de una película siempre es un resultado incierto en lo que a éxito se refiere[23].

[21] García Santamaría, José Vicente (2011): "Modelo centralizado versus modelo individualizado. Derechos de fútbol y retransmisiones deportivas en Europa - The Centralized Model Versus the Individualized Model. Football Rights and Sports Broadcasts in Europe", Revista TELOS – Cuadernos de Comunicación e Innovación, Número 86, Enero-Marzo.
[22] Según la UNESCO, los principales países productores de películas de cine son: India, Nigeria, EE.UU., Japón, China, Francia, Alemania, España, Italia, y Corea del Sur.
[23] Ver Grant, P.S. y Wood, CH. (2004): "Le Marché des étoiles". Montreal, Boréal.

En la siguiente figura 14 recogemos la cadena de valor de la industria cinematográfica. Analizando los costes totales de las películas, la gran parte del mismo se centra en la fase de producción, y en especial en la contratación de los actores principales[24]. Otros elementos sustanciales son el director, los actores secundarios, personal de grabación y montaje, fotografía, escenarios, viajes, efectos especiales, música, etc. En los EE.UU., como media, los presupuestos de producción superan los 100 millones de dólares, a los que hay que añadir un 40% de gastos de marketing y publicidad (www.mpaa.org).

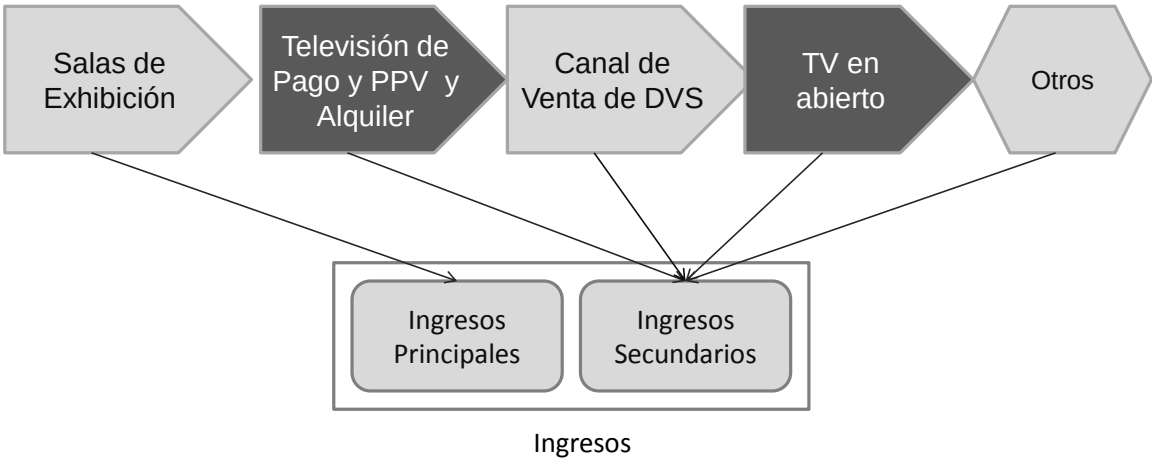
Figura 14
Cadena de Valor de las Películas (Ficción)




Evidentemente, a mayor gasto mayor será el riesgo de inversión, que tendrá que ser compensado por una alta probabilidad de éxito de la película, medido en términos de ingresos en taquilla (ingresos principales) y posteriormente, en los ingresos de los mercados derivados, incluido el apartado de otros (merchandising, videojuegos, cadenas de televisión, etc.)[25], siguiendo el ciclo de vida tradicional que se recoge en la siguiente figura 15.

[24] Ver Wei, L. (2006): "Making Senses of These Million-Dollar Babies – Rationale behind superstar profit participation contracts", Marketing Science, noviembre/diciembre, vol. 25, n1 6, pp. 678-680.
[25] En muchas películas este apartado es muy importante. Sobre todo en las películas infantiles de Warner Bros. y Walt Disney. Algunas sagas, como La Guerra de las Galaxias ha obtenido cuantiosos ingresos vía merchandising de sus diferentes personajes. Otras películas como Matrix ha obtenido ingresos importantes a través de videojuegos adaptados a las principales plataformas (Xbox, Play Station, etc.).

Figura 15
Ciclo de Explotación de las Películas (3-5 años)




Por lo tanto, es de sumo interés, analizar dentro de la cadena de valor de la industria la fase más importantes que generan valor y dentro de éstas, cuáles son los factores y/o elementos más importantes. En este análisis se entiende que el valor del producto viene configurado por los ingresos que el producto genere en el mercado, principalmente los ingresos principales (ingresos en taquilla de salas de cine – Box Office), dado que los ingresos derivados están también muy influenciados por el éxito de la película en los cines. Es decir, el éxito y valor de una película para las cadenas de televisión será el éxito que ésta haya tenido en el cine y la notoriedad de la película en el mercado.

Desde la perspectiva de valorar los factores más importantes que generan valor en una película, Barry Litman (1983) ha sido, posiblemente, el precursor en el área de la investigación científica en desarrollar un modelo de regresión con varias variables para intentar explicar los ingresos potenciales (Box Office) de una película[26]. Las variables explicativas que utilizó en su modelo fueron las siguientes:

- Género (comedia, drama, acción, ciencia ficción…)
- Clasificación de la *Motion Picture Association of America* (apta para todos los públicos, sólo para mayores de 13 o con reservas).
- Calificaciones de los críticos
- Superestrellas incluidas entre los actores/actrices de la película
- Costos de producción
- Compañía distribuidora (gran distribuidora versus compañía independiente)
- Premios de la Academia (*Academy Award* o el premio popularmente conocido como Oscar – nominación o ganador)
- Fecha de estreno (durante las vacaciones o en algún festivo importante)

[26] Litman, B.R. (1983): "Predicting the Success of Theatrical Movies: An Empirical Study", Journal of Popular Culture, primavera, pp. 159-175.

Litman (1983) clasifica estos factores en tres categorías: esfera creativa (genero, actores, director, críticas y presupuesto); pautas de estreno (distribuidor, fecha de estreno y estrategia de estreno: número de salas en las que se estrena); y esfuerzo de marketing (intensidad y cobertura de la publicidad).

Desde una perspectiva más detallada, los factores que pueden afectar al éxito de la película pueden estructurarse en factores internos y factores externos, tal como se recoge a continuación:

- **Factores Internos de la Película**

  **Capital humano relevante en una película.**

  - Actores y/ actrices que intervienen (actores principales, secundarios y extras)
  - Director
  - Guionista
  - Director de fotografía
  - Compositor
  - Productor

  **Otros factores internos de la película**

  - Genero/temática (tipo de película)
  - Remakes (reedición de la película – segundas partes)
  - Categoría (todos los públicos, adultos, etc.)
  - Nacionalidad de la película

- **Factores Externos a la Película**

  - Premios
  - Crítica (*reviews*)
  - Nominaciones
  - Campaña de comunicación y marketing (inversión y cobertura)
  - La cartelera
  - Los *trailers*
  - Recomendaciones de amigos
  - Distribución en salas
  - Versión doblada / original

Ciertamente, los factores creativos (factores internos), y en especial el presupuesto son determinantes. El presupuesto suele ser un elemento nuclear, ya que resume en gran medida el resto de factores – actores de renombre, directores de renombre, efectos especiales, etc; y afecta tanto a los factores internos como a los externos (principalmente a la campaña de comunicación y marketing, y también al esfuerzo de distribución en salas). Por ejemplo, los efectos especiales pueden ser muy importantes en la notoriedad y éxito de la película, y éstos están íntimamente ligados a los presupuestos. Hay películas como Matrix, la Guerra de las Galaxias, Terminator II, Parque Jurásico, Los Goonies o Avatar que no pueden concebirse sin un alto presupuesto de efectos especiales. Indudablemente, los altos presupuestos implican

grandes riesgos. Actualmente, y siguiendo esta dinámica en efectos especiales, las películas en 3D parece ser una tendencia en el mundo del cine, y la grabación en 3D incrementa considerablemente los costes.

Por otro lado, los actores y actrices conocidos tienen un impacto positivo sobre los ingresos de las salas, si bien, también hay que señalar que contribuyen a aumentar los costes de las películas, con lo cual es necesario un análisis pormenorizado de la inversión en actores y actrices famosas y su potencial de rentabilidad. En tercer lugar, el renombre del director de la obra audiovisual tiende a reducir la aleatoriedad, si bien, y tal como ha demostrado el estudio empírico de Elberse y Eliashberg (2003), en menor medida que los actores[27].

Por último, y a partir de investigaciones realizadas, es también evidente que además de la presencia de actores, director y productor (o productores) y altos presupuestos, el género tiene una relación directa con el éxito de las películas y sus ingresos en la salas[28].

En los factores externos la opinión de los críticos y premios juegan un papel relevante. En el estudio realizado por Litman (1983) se demostró que existe una evidencia de que los premios obtenidos por una película son importantes para sus ventas potenciales. En su estudio, obtuvo que la nominación para un premio de la academia en las categorías de mejor actor, mejor actriz y mejor película tenía un valor de 7,3 millones de dólares, mientras que ganar el premio en una de las principales categorías tenía un valor de 16 millones de dólares. Confirmando estas conclusiones de los ochenta, otros investigadores estimaron en el año 2001 que una nominación a un premio de la academia en una de las categorías principales, puede producir por lo menos 4,8 millones de dólares adicionales de facturación, mientras ganar el premio puede llegar a producir hasta 12 millones de ingresos adicionales[29]. Un estudio más reciente realizado por Elberse y Eliashberg (2002) incrementa el valor del Oscar de una película a unos 20 millones de dólares.

Asimismo, cabría indicar la importancia del doblaje, su calidad y relación entre dobladores y actores para el éxito de las películas. Ciertamente, esta variable no se analiza de manera detallada en la gran mayoría de investigaciones realizadas sobre los factores críticos para el éxito de las películas. Esto es comprensible, dado que la mayor parte de las investigaciones y los trabajos publicados se realizan en los EE.UU. y por lo tanto, el doblaje no es una cuestión a considerar, al ser las películas extranjeras una mínima parte del mercado audiovisual norteamericano. Ahora bien, en los países dobladores por excelencia, como Alemania, Francia, Italia, España, Austria y Hungría, el doblaje para a ser un aspecto crítico. A nivel mundial también son países dobladores Japón, China, Tailandia, Corea y Brasil. Los demás países sólo subtitulan

[27] Ver Elberse, A. y Elisahberg, J. (2003): "Demand and Supply Dynamics for Sequential Releases Products in International Markets: The case of Motion Pictures", Marketing Science, verano.
[28] Ravid, S.A. (2002): "Are they all crazy of just risk averse? Some movie puzzles and possible solutions", Rutgers Business School, Rutgers University.
[29] Ver Nelson, R., Donihue, M. Waldman, D. y Wheaton, G. (2001): "What´s an Oscar Worth? Economy Inquiry.

a excepción de Bélgica, Dinamarca, Jordania y el continente africano, que emiten indistintamente productos subtitulados y doblados.

Las investigaciones señalan dos motivos fundamentales para el doblaje. Una primera la económica, donde la preferencia por el doblaje o por la subtitulación como modalidades de traducción cinematográfica se explica en términos de rentabilidad económica. Mientras que los países dobladores (España, Italia, Francia, Alemania…) cuentan con un mercado importante, otros con una población menor, como Bélgica, Suiza, Holanda o los países escandinavos, se han visto obligados a subtitular[30]. Hay que indicar que el coste del doblaje es, según Shuttleworth y Cowie (1997), quince veces superior al de la subtitulación[31]. La segunda visión es la nacionalista. La investigación de Martine Danan (1991) vino a revelar que el motivo fundamental del doblaje en Francia era una política nacionalista de defensa del francés y los valores nacionales[32]. Ballester (1995) indica que en España este también fue el motivo fundamental[33].

En cualquier caso, y siguiendo a Candace Whitman (1992), el objetivo principal del doblaje es fomentar la ilusión de que lo que uno ve es un todo homogéneo. Esto no quiere decir que se esté engañando al espectador haciéndole creer que es un producto original. Esta autora reflexiona sobre la poca importancia que se le da al doblaje en comparación con la que tiene el cine y los otros componentes de las películas. Habla del prestigio y del escaparate frente a los medios que tienen los actores y actrices originales frente a la invisibilidad de los actores y actrices de doblaje, a pesar de que la audiencia extranjera no disfruta de la versión original sino de la doblada. Posiblemente, los actores de doblaje son una de las ramas profesionales más ignoradas, pero importantes, del panorama audiovisual español. ¿Cómo sería una película doblada de Woody Allen sin Joan Pera, su eterno doblador? O una de Al Pacino, sin Javier Dotú. Ciertamente, el espectador se sentiría un poco defraudado.

Whitnam añade que sólo una pequeña parte de las películas que se estrenan en Europa son producciones originales. Por lo tanto, la mayoría de las películas que consumimos son dobladas – tanto en cine como en televisión - y en gran parte del inglés. Se trata de películas que llegan a millones de personas, y con esto se demuestra que el cine doblado ejerce una importante influencia sobre la sociedad. La técnica del doblaje es compleja y muy profesional y, como bien dicen los expertos, permite disfrutar plenamente de la película porque no hay que leer los subtítulos que, a

[30] Ver Whitman Linsen, C. (1992): "Through the dubbing glass. The synchronization of American Motion pictures into German, French and Spanish, Francfort, Lang Publishers.
[31] Shuttleworth, M. y Cowie, M. (1997): Dictionary of Translation Studies, Manchester, St. Jerome Publishing.
[32] Danan, M. (1991): "Dubbing as an expression of nationalism", Meta, Vol 36, nº 4, pp. 606-614, y Danan, M. (1994): "From nationalism to globalization: France´s challenges to Hollywood´s hegemony (tesis doctoral), Michigan, Michigan Technological University.
[33] Ballester, A. (1995): "The politics of dubbing. Spain: a case study", en Jansen, P. (ed.): Translation and the manipulation of discourse. Selected papers of the CERA Research Seminars in Translation Studies 1992-1993, Lovaina. The Leuven Research Center for Translation, Communication and Cultures (CETRA), 125-132.

veces, van demasiado rápido o, si el color de fondo es muy blanco, dificulta su visibilidad.

Siguiendo este hilo argumental, y para el caso español, hay que indicar que un altísimo porcentaje de las películas emitidas son extranjeras (principalmente norteamericanas) y por lo tanto, el doblaje para a ser un elemento fundamental para la comercialización de la película. En las cadenas de televisión, se emiten más películas nacionales, si bien, los estrenos importantes suelen ser, al igual que las series líderes, extranjeras, y por lo tanto, también dobladas al español.

Esta situación es evidente si analizamos la recaudación en taquilla de las películas dobladas frente a las de versión original, tal como se recoge en el siguiente recuadro 1. Podemos observar que la recaudación de las películas dobladas en España (año 2009) supone el 85% del total de taquilla. Y la taquilla de películas en versión original más allá de las lenguas del Estado español (francés, italiano, etc.), solo supone un 5,11% del total.

Recuadro 1

**Taquilla año 2009**

**Películas Dobladas vs Películas en Lengua Original**

| Todas las películas exhibidas en España 2009 | Número | Ingresos en taquilla (en euros) | % sobre el total |
|---|---|---|---|
| Versión doblada. | 994 | 578.187.244 | 84,99% |
| Versión original lenguas estado español. | 327 | 65.280.986 | 9,60% |
| Versión original otras lenguas. | 495 | 34.737.935 | 5,11% |
| Versión no determinada por el ICAA (Null) Presumiblemente son dobladas al castellano | 57 | 2.076.688 | 0,31% |
| **Totales** | **1518*** | **680.282.852** | **100,00%** |

**Fuente: Elaboración propia a partir de ICAA**

Ciertamente, y tal como señalamos anteriormente, en la literatura anglosajona no se recoge el doblaje como factor crítico de éxito, que sí habría que incluir para el caso de otros países como España, Francia, Italia y Alemania, entre otros.

Como resumen, y fuera ya el doblaje, podemos afirmar que de las investigaciones publicadas en revistas académicas de prestigio, realizadas a partir del análisis de bases de datos de ingresos en salas, costes de películas y metodologías multivariantes, se resalta que los factores más importantes son:

- **La cobertura en salas de exhibición** (Por ejemplo, el lanzamiento de "Torrente 4 Lethal crisis" se estrenó en 855 salas, es decir, una penetración simultánea de un 20 por ciento (España cuenta con 4.008 salas).
- **La notoriedad de los actores** y,
- **Las inversiones en publicidad y marketing**.

En esta misma línea, uno de los trabajos seminales en esta área de investigación (el trabajo de Anita Elberse y Jehoshua Eliashberg), en el que se investigó la dinámica de distribución y resultados de ingresos de unas 164 películas, analizando sus resultados no solo en los EE.UU., sino también en Francia, Alemania, España y el Reino Unido, vino a dar resultados muy parecidos en cuanto a los principales factores de éxito de una película.

En su análisis, las investigadoras utilizaron la variable de ingresos como variable dependiente. Entre las variables independientes analizadas se valoraron tanto factores internos como externos. Entre los externos, se encuentran principalmente las inversiones en comunicación y marketing (incluida la variable del boca a boca), la competencia de lanzamientos simultáneos en cada uno de los mercados, la fecha del año-temporada y la cobertura y calidad de la distribución (tipo de salas). Entre los factores internos, las investigadoras analizaron la variable del presupuesto, y el renombre de los actores (el *star power* medido por el *Hollywood Reporter Star Power Index*) y del director (medido por el *Hollywood Reporter Director Power Index*).

Los resultados de este importante trabajo de investigación resaltan la importancia en la cobertura de salas de exhibición y sobre todo, la localización (principales ciudades y áreas) e importancia de las salas. Las inversiones en comunicación y marketing resultaron estar también muy correlacionadas con los ingresos de las películas y asimismo, **el poder de los actores**. En este sentido, **la investigación puso de relieve la mayor importancia relativa de los actores frente a los directores** a la hora de estimar y calcular el éxito de la película en los diferentes mercados analizados. Evidentemente, el éxito de una película en el cine se traslada posteriormente a su éxito cuando es emitida en un canal de televisión, tanto en abierto como en canal de pago.

Un caso de estudio reciente, donde se ve la importancia del personaje (actor y/o protagonista) es el éxito de la película “¡Asu mare!”, la película más taquillera de todos los tiempos en Perú (ver recuadro 2 con explicación del caso).

**Recuadro 2**

**El éxito de"¡Asu mare!" en Perú: La Película más Taquillera de todos los tiempos en el Perú (2013)**

Arellano Marketing ha sido la empresa responsable de realizar el estudio previo de mercado, utilizando un esquema básico de marketing e investigación. Para que un producto tenga éxito la gente debe conocerlo, luego quererlo y, finalmente, tener la posibilidad de comprarlo. Pues bien, por el lado del conocimiento, ayudó mucho que Carlos Alcántara (el actor) fuese un personaje muy famoso. Desde su Machín en "Pataclaún", hasta su participación como jurado en shows musicales, pasando por su presencia en diversos comerciales, todos sabían quién era el protagonista. Igual sucedía con el título del filme (la marca, desde nuestra perspectiva), pues "¡Asu mare!" fue un exitoso show unipersonal de Alcántara. Asimismo, una buena asociación de publicidad con marcas como Ambev, Inca Kola y Direc TV, más una gran cobertura de medios, lograron que todos en el Perú supieran que esa película estaba por estrenarse.

A su popularidad se sumó la excelente imagen del protagonista, como artista e individuo. Hay muchas personas conocidas en el Perú, pero pocas tienen esa imagen de persona confiable, sin dejar de ser pícara, que lo hace interesante para padres e hijos. Carlos Alcántara es querido por todos y además "se parece a mí", por lo cual todos se identifican con su historia de éxito. Mejor aún, a diferencia de tantas películas peruanas con argumentos tristes, ésta es una cinta divertida, que hace que la gente ría y se relaje, lo que es la esencia de la industria del entretenimiento. Y siendo la calidad visual muy bien cuidada, da gusto verla y, además, dan ganas de recomendarla, que es el mejor indicio de los buenos productos.

En tercer lugar, la película ha tenido la aceptación de muchos distribuidores, por lo que pudo exhibirse en decenas de salas de cine a la vez. Eso ha dado opción a que los cientos de miles de personas que quisieron verla tuvieran la posibilidad de hacerlo (comprando). A diferencia de varios buenos productos y filmes peruanos que fracasaron por falta de distribución, aquí el manejo de este aspecto comercial fue muy adecuado. Ciertamente, este no ha sido un caso fortuito. Por un lado, no es fortuito que las empresas hayan querido aliarse al proyecto de la película, que los cines se comprometieran a distribuirla y que la familia quiera asistir a verla. Detrás de ello estaba el capital personal de Carlos Alcántara, logrado con esfuerzo, profesionalismo y comportamiento confiable. Como pueden lograrlo otros.

Por otro lado, tampoco es fortuito el trabajo serio de sus productores y realizadores, Miguel Valladares y Tondero Producciones, que lejos de hacer una creación improvisada, pusieron orden, criterio y cuidado en los detalles. Es decir, excelente actores y personales, buena distribución y excelente producción y realización.

Fuente: El Comercio / 19-04-2013

Pues bien, además de los análisis econométricos que tratan de modelizar el éxito de las películas a partir de sus factores claves de éxito, las nuevas tecnologías y el poder de internet también se está utilizando para proyectar el potencial éxito de una película.

Así, Google ha presentado recientemente su estudio "'Quantifying Movie Magic with Google Search' (Junio 2013), donde se aplica un sistema de análisis capaz de predecir con bastante precisión el éxito que tendrá una película en los cines basándose en las búsquedas previas al estreno.

Según el trabajo y análisis presentado por Google, una persona consulta unas 13 veces en Internet antes de decidir qué película va a ver. Los *trailers*, información de los actores, críticas o la programación en los cines son algunas de las informaciones que el buscador analiza. De esta forma, *"si una película alcanza los 20.000 clicks en*

*enlaces, publicidad o videos, podría alcanzar alrededor de 7.5 millones de dólares durante su primer fin de semana en pantalla"*[34]. Además, Google podrá predecir si una película tendrá un arranque difícil o será eclipsada por otros estrenos. Con las métricas de este buscador, y analizando el volumen de búsqueda relacionado con una película cuatro semanas previas al estreno, se puede predecir con un 94 por ciento de acierto el éxito de la película, en términos de recaudación de apertura del film.

Por último, muchas páginas webs tratar también de valorar, a través de la participación de los internautas, los factores claves de éxito de una película. La "www.theranking.com" tiene una encuesta abierta a este respecto. Tal como podemos observar en la siguiente figura, los cuatro factores que obtienen más de 100 puntos son, por este orden:

- Una superproducción
- Película muy bien promocionada en todo el mundo
- **El actor o la actriz del momento**
- Por el tema, la moda o el boom del momento.

Figura 16
¿Que factor es mas factible para que una película sea un éxito de taquilla?




Fuente: http://www.theranking.com/
Bajado el viernes, 18 de julio de 2013.

Por lo tanto, y centrándonos en el capital humano que configuran los factores internos de una película, es evidente que los actores y actrices son el factor más relevante para el éxito de una película, mucho más importante que los demás elementos del elenco humano (director, guionista, director de fotografía, compositor o productor). Los

[34] Google Whitepaper (Junio 2013): Quantifying Movie Magic with Google Search

actores son los que generan la mayor notoriedad del "producto", y éste es el factor clave en el comportamiento del consumidor, para que un producto tenga éxito la gente debe conocerlo (notoriedad), luego quererlo (afectividad) y, finalmente, tener la posibilidad de comprarlo (renta, presupuesto personal o familiar).

### 4.1.2 Factores de éxito comercial de las series y sagas

Dado que las series es el otro gran producto de la Ficción televisiva, analizaremos en este apartado los factores de éxito de las series y sagas. En la actualidad, cabe distinguir entre saga y serie. La saga es un "relato largo y detallado" de algo, como por ejemplo, una familia, mientras que una serie es un "conjunto de capítulos, frecuentemente con independencia argumental, pero con los mismos personajes básicos"[35]. A partir de estas definiciones, es posible caracterizar en sagas a Matrix, el Señor de los Anillos o Crepúsculo; o en el caso español a "Gran Hotel". Como seríes, podríamos señalar a James Bond o la Pantera Rosa. Asimismo, y dentro de de las series, se pueden diferenciar entre las películas de la serie A y la B. En la serie A, el número de capítulos de la serie es de tres o cuatro, con algunas excepciones como Star Wars, Rocky o Superman. En la serie B, o películas de bajo presupuesto, no es difícil encontrar una serie de 5 capítulos o más (Loca Academia de Policia, etc.).

En ambos casos – series y sagas – además de la presencia de un mismo tema o concepto, existe un elemento – o carácter central – que son los mismos personajes y/o actores que actúa como franquicia que puede ser explotada en futuras películas, series de televisión, productos complementarios, parques temáticos, etc.[36] En la mayoría de las series del Grupo B, el elemento central únicamente es el género o temática, siendo relativamente rara la repetición de personajes o actores. Lo que aún es más raro es la presencia de un mismo realizador, cosa que es muy frecuente entre las películas de la serie "A".

Para el caso español, hay que indicar que las series de producción nacional han tenido un espectacular éxito en esta última década. Las audiencias de El mentalista, Los Simpson, Prison Break, The Walking Dead o House (3-4 millones de share), ni las de Mad Men o Breaking Bad (600.000 espectadores) han podido superar los "shares" de Aguila Roja, Los Serrano o Cuéntame (7 millones de espectadores). Esto no quiere decir que sean mejores series, simplemente que crean más adición entre el público español. Siempre se ha explicado este fenómeno por la cercanía de los productos nacionales, marcados habitualmente por un humor castizo, habitualmente exagerado, pero muy eficaz. De esa "autenticidad" nacieron series que marcaron generaciones como Verano Azul, Médico de familia o Farmacia de Guardia. Por ejemplo, la serie de TVE "Águila Roja" se ha mantenido por encima del 25 por ciento de media desde su comienzo. El caso de "Águila Roja" no es un hecho aislado. "Cuéntame cómo pasó" acabó con un 25,5 de cuota de pantalla en el episodio final de su decimocuarta temporada, derrotando al reality de Telecinco "Gran Hermano". "Gran Hotel" y "Con el

[35] Seco, M., Andrés, O.; Ramos, G. (1999): "Diccionario del español actual. Madrid Aguilar.
[36] Dale, M. (1997): "The Movie Game, Londres, Cassell.

culo al aire", ambas de Antena 3, están entre las series más vistas de la televisión. La ficción en español sigue en auge, a pesar de que rivalice con series de éxito internacional como "Homeland" o "The Following", que también se emiten en abierto.

Por otro lado, las series españolas empiezan también a tener éxito en el exterior. Hay un interés creciente de inversores extranjeros en adaptar algunas de las series españoles de más éxito en los últimos años como Gran Hotel, Pulseras rojas o Águila Roja. Actualmente, Gran Hotel está emitiéndose con éxito en Francia, Reino Unido, Rusia y Turquía. Evidentemente, el carácter "nacional" no es el factor clave, sino más bien un argumento universal con múltiples personajes y tramas capaces de lograr un interés global.

Gracias a todos estos éxitos, la ficción audiovisual está viviendo una situación de innegable auge y dinamismo en España. La aceptación social de las series y sagas de producción nacional está contribuyendo a la consolidación de todo un sector productivo, desde la creación de contenidos hasta la producción y emisión. En la actualidad, las series nacionales son la columna vertebral de la parrilla televisiva de las principales cadenas generalistas. Desde finales de los noventa vienen siendo sus productos más rentables y año tras año podemos encontrar muchas series españolas de prime time en antena y casi todas con una cuota de audiencia superior al 15%, siendo algunos de los programas más vistos durante la semana. Por otro lado, y desde un punto de vista publicitario, las series y sagas permiten un más amplio desarrollo del Brand Placement y de la gestión de nuevas formas publicitarias televisivas (patrocinios, telepromociones, momentos internos, morphing, etc..)[37], haciendo la inversión en publicidad mucho más rentable en términos de impacto. Por último, son plataformas que permiten a jóvenes intérpretes afianzar su carrera profesional en la televisión o en el cine.

Pues bien, al igual que las películas, las series y sagas no están exentas de riesgo a la hora de su lanzamiento, y es importante valorar también sus factores de éxito. Para disminuir el riesgo de fracaso, las series utilizan factores comunes al resto de las películas y factores específicos.

Respecto a los factores comunes, en el apartado anterior ya señalamos que para reducir el riesgo o maximizar el éxito hay factores de la **esfera creativa** (género, actores, director, presupuesto y críticas de cine), **pautas de estreno** (distribución, cobertura de salas) y **esfuerzo de marketing** (intensidad de la publicidad) que son relevantes en el éxito de la película o serie. Para el caso de las series, los factores comunes son los relacionados con la esfera creativa y el marketing y *merchandising*, debido a que éste último permite ampliar los ingresos a la vez que contribuye a la publicidad y creación de expectación, tanto entre los seguidores como entre el público en general.

[37] Del Pino, C. y Olivares, F. (2007): "Brand Placement y Advertainnment: integración y fusión entre la ficción audiovisual y las marcas", ZER, vol. 22, pp. 341-367.

Dentro de estos factores comunes, y siguiendo el trabajo de Miguel et. al. (2004)[38], podemos señalar como los más importantes el **presupuesto de producción y de marketing**. Indudablemente, los altos presupuestos implican grandes riesgos, ya que si los ingresos son escasos, pueden implicar el riesgo de quiebra, como el caso de Carolco, a mediados de los 90[39]. En segundo lugar, la **presencia de Actores y Actrices conocidos**, que tienen un impacto significativo sobre los ingresos de las salas y sobre la audiencia en televisión. En tercer lugar **los realizadores**, aunque en menor medida, tienden a reducir la aleatoriedad, si bien en menor medida que los actores. Ciertamente, tampoco son despreciables los efectos especiales, las opiniones de los críticos y el impacto de las nominaciones y de los ganadores de los Oscars[40].

Sin lugar a dudas, **la parte más visible de las series son los actores**, pero además de ellos se encuentra **la tarea más o menos invisible de los guionistas**. Toda serie empieza como una idea y cobra cuerpo cuando se convierte en guion. Pero no será real hasta que se dé un conjunto de factores, humanos, técnicos y de gestión. Tal como señala Elena Galán Fajardo, profesora de la Universidad Carlos III de Madrid y miembro del grupo de investigación TECMERIN (Televisión-Cine: Memoria, Representación e Industria)[41], si no hay un buen guion es muy difícil que exista una buena película o serie. La interpretación es importante, dado que un buen personaje se puede defender con un buen actor o actriz. Sin embargo, en las series españolas, y tal como señala Galán Fajardo, los productores y programadores a menudo prefieren un actor o actriz de "cara bonita" para atraer a las audiencias (sobre todo juveniles), por encima del talento interpretativo.

Para Santiago Mollinedo, Director General de Personality Media, **los actores y actrices, junto con los guiones, son los factores críticos de las series**. *"Las series españolas tiene personajes con gran potencial y con unas proyecciones a nivel de imagen muy fuertes seguro que, con un buen análisis, podríamos encontrar grandes afinidades entre ellos y determinados anunciantes y campañas"*[42]. Según Mollinedo, la conjunción adecuada de distintos personajes en una producción, con un mix de valores concreto, es uno de los factores que sin duda garantiza el éxito de una serie. José Luis Alderete, Director de Investigación Personality Media[43], asegura *que "No sabemos los valores que las series transmiten a los consumidores, pero si nos*

[38] Miguel, J.C., Eizarguirre, R., López, E. y Oter, J. (2004): "Factores de éxito de las series y sagas", Ambitos, número 11-12, 1º y 2º semestres.
[39] Ver Grant, P.S. y Wood, Ch. (2004): "Le marché des étoiles. Montreal, Boréal; y Gilbert-Rolfe, J., Merchant, U. y Moroian, V. (2003): "Drivers of Marketing Spending in Motion Pictures", The Anderson School at UCLA, Los Angeles, Fall 02/Winter 2003.
[40] Reinstein, D.A. y Snyder, Ch. M. (2002): "The Influence of Expert Reviews on Consumer Demand for Experience Goods: A case study of Movie Critics", Working paper, George Washington University; y Gilbert-Rolfe, J., Merchant, U. y Moroian, V. (2003): "Drivers of Marketing Spending in Motion Pictures", The Anderson School at UCLA, Los Angeles, Fall 02/Winter 2003.
[41] Ver "Cómo se gestan las series de televisión", en http://www.sintesis.com/blog/como-se-gestan-las-series-de-television.html
[42] Ver "Series Españolas - Las series españolas de televisión a examen", http://www.personalitymedia.es/sitio/. Personality Media asesora a las Agencias de Publicidad, Agencias de Medios y Anunciantes a la hora de elegir adecuadamente un personaje famoso para su uso en campañas con fines comerciales.
[43] Personality Media asesora a las Agencias de Publicidad, Agencias de Medios y Anunciantes a la hora de elegir adecuadamente un personaje famoso para su uso en campañas con fines comerciales.

*dejamos guiar por la imagen que proyectan sus protagonistas, sería fácil entender por qué una serie es vista por un determinado perfil sociodemográfico o en el caso de una serie nueva, qué imagen tendrá entre los potenciales consumidores*".

*"Los protagonistas de las series dicen mucho de la serie donde actúan, pero también, los guiones, las tramas e incluso los compañeros de viaje en la serie, ya que pueden hacer cambiar la imagen que se tiene de un actor o personaje famoso."* Por lo tanto, al igual que en las películas, los actores y actrices son uno de los factores críticos de éxito de las series y sagas.

Centrándonos ya en los factores específicos de las series, la investigación de Miguel et. al. (2004), indican como factores importantes los siguientes:

- **Los efectos especiales**. Hay películas difícilmente concebibles sin dichos efectos, como por ejemplo Matrix, Juego de Tronos o Crónicas Vampíricas, o ya hace años La Guerra de las Galaxias.
- **Las Sagas deben potenciar el *"efecto club",*** dado que para mejor disfrutar de la película, es necesario conocer las películas de la saga, así como otros aspectos relacionados. El hecho que exista internet permite la creación de foros de discusión sobre distintos aspectos de la película. Este "efecto club" implica que la segunda película de la saga pueda tener mayores ingresos que la primera.
- **Un buen desarrollo de los programas de *merchandising*** (muñecos, juguetes, videojuegos, . Las series, especialmente de la Serie A, además de conseguir la rentabilización a través de diferentes ventanas, obtienen ingresos de *merchandising* (ej. relevantes: La Guerra de las Galaxias en juguetes; Matriz en video juegos).
- **La asociación de marcas** (*Brand* y *product placement y advertainment*)[44]. Ejemplos son los teléfonos de Nokia y los modelos de Cadillac (Cadillac CTS y Escalade EXT) en Matrix; o la relojería Omega con James Bond.
- **Control de costes**, dado que en las sagas los costes son crecientes, y pueden duplicarse entre la primera y la segunda. Para paliar estos efecto así como el efecto negativo de los plazos y tiempos, se está poniendo en práctica una nueva forma de proceder, que revela una nueva tendencia a la hora de rodar y estrenar las películas. Se trata de rodar simultáneamente dos o todas las entregas de una misma saga, lo que abarata los costes de producción y permite a su vez gestionar y planificar las fechas de lanzamiento.

En resumen, el éxito de las sagas y series viene de la tradición más clásica, como es la de apostar por el cine de entretenimientos, concretamente por aquellos géneros que mezclan aventuras, violencia, secuencias eróticas[45], situaciones de alto riesgo y

[44] Ver Del Pino, C. y Olivares, F. (2007): "Brand Placement y advertainment: integración y fusión entre las ficción audiovisual y las marcas", Zer, vol 22, pp. 341-367.

[45] Este factor, junto con el grado de violencia, condiciona la calificación de la película respecto a la edad. Por lo tanto, un alto contenido de estos factores, aunque interesante para el impacto, puede limitar el público objetivo.

ambientaciones exóticas, con actores y actrices que "enganchan" con el público objetivo. Indiana Jones es un ejemplo perfecto de este esquema. Las películas presentan a un protagonista notorio – Harrison Ford – que viaja a lugares pintorescos (India, Egipto, Jordania o la selva amazónica) afrontando experiencias de alto riesgo, a la vez que mantiene relaciones amorosas. La reciente serie española "Gran Hotel" cumple también fielmente con estas características.

Asimismo, las sagas y series, en tanto que secuencias de películas, constituyen un mecanismo de reducción de la aleatoriedad de éxito en el mercado. La necesidad de contar con actores atractivos y la correcta adscripción de las películas a un género, son otros de los factores críticos de éxito. Ciertamente, la contratación de actores atractivos, junto a la necesidad creciente de los efectos especiales, unida a otros gastos de producción habituales hace que el presupuesto de las sagas y series se dispare, si bien, los datos de éxitos anteriores y los ingresos adicionales de *merchandising y Brand placement* permiten, en la mayoría de los casos, que las series y sagas sean muy rentables.

### 4.1.3 Factores de éxito de los concursos y programas de entretenimiento

Como hemos visto en apartado 3, los géneros de **Concursos y Miscelánea** (programas de entretenimiento, *reality show*s, etc) tienen un efecto directo y significativo en la publicidad de las respectivas cadenas, y junto con Ficción, son los que más impactan en los ingresos publicitarios. Al igual que con las series y sagas, este tipo de género permite una publicidad menos convencional – más allá del spot de 20 segundos – convirtiéndose en muy buenas plataformas para el Brand y *Product Placement* y para nuevas formas publicitarias televisivas (patrocinios, telepromociones, momentos internos, morphing, etc..).

Los concursos y programas de misceláneos han sido una constante en televisión y uno de los géneros más populares. La década de los años noventa, marcada por el éxito de los realities (Misceláneos) y las series de ficción de producción española, supuso el declive de los concursos; sin embargo, en los últimos años, han recobrado poco a poco un sitio notable en las parrillas de televisión, a partir de algunos alicientes añadidos al talante lúdico que los caracteriza. El ocasiones se ha incorporado algún elemento que no es propio de los concursos como el humor ("La parodia nacional"), otras veces se han acercado a los sorteos (no olvidemos que España es uno de los países que más dinero gasta en juegos de azar), y otra se han fusionado en simbiosis con la música ("Lluvia de estrellas", "Operación Triunfo", o más recientemente "La Voz").

Tradicionalmente se han distinguido dos tipos de concursos: los concursos de preguntas y respuestas – *quiz* – en los que se trata de demostrar conocimientos y saberes sobre temas diversos (por ej. Pasa Palabra); y los juegos – games – en donde se plantea el desafío de mostrar ante el público determinadas destrezas. Como evolución de estos últimos y producto de la hibridación de géneros característica de la neotelevisión, se han abierto camino en la programación espacios que inciden en lo

que se ha dado en llamar recientemente realities de superación, también denominados ***docu-games***, ***docu-shows*** o ***talent-shows***, es decir, mostrar en directo el esfuerzo por conseguir que una ilusión llegue a ser realidad. Un ejemplo de esta simbiosis y/o evolución ha sido el programa "Gran Hermano", el cual ha iniciado una vía de renovación en los concursos y ha favorecido, como ningún otro, la mezcla de géneros y fórmulas. Aunque la cadena que lo emitió habló en términos de concurso, ciertamente no ha sido un típico concurso al uso. Algunos especialistas empezaron a hablar de docu-show y quizá este término se encuentre más próximo a la realidad toda vez que sus contenidos tiene mucho de realidad filmada – de realidad documental. La fórmula que dio éxito a Gran Hermano – al menos en sus primeras ediciones en que fue más notorio – no fue otra que una hábil combinación de distintos ingredientes, unos propios de los concursos y juegos (incertidumbre y expectación por conocer quién será el ganador final, el elemento azar que abre el programa a diferentes posibilidades en el decurso de la acción), otros novedosos y originales, más centrados en un reality show: proporcionar al espectador la fruición de contemplar, en directo, lo que los concursantes, personas hasta entonces anónimas, hacían en su encierro voluntario las veinticuatro horas al día.

Los ***docu-shows, talent-shows*** o ***docu-games*** ("Supervivientes", "La Isla de los Famosos", "Hotel glam", "La Voz", "Master Chef"…) han abierto el camino hacia lo que ha dado en llamarse actualmente *realities* de superación. A pesar de que no todos los intentos en esta línea han salido adelante – es el caso del malogrado "Estudio de actores" – otros, como "Operación Triunfo" en su momento, o más recientemente "Master Chef" son los mejores ejemplos del atractivo que tiene para la audiencia mostrar en directo (o cuasi-directo) el esfuerzo por merecer que un sueño se haga realidad.

Los programas de entretenimiento, y en concreto los concursos de talento, fueron en 2012 el género de más éxito en la televisión mundial, según el último informe de Eurodata TV Worldwide de la consultora Médiamétrie, que analiza más de 100 países. Según este informe, a nivel mundial el entretenimiento continúa siendo el género preferido por los espectadores, representando el 41 por ciento de los programas con más audiencias del pasado año (2012), frente al 38 por ciento que ocupa la ficción. El entusiasmo de los espectadores de todo el mundo en busca de talento, especialmente del musical, no muestra signos de cansancio y, ni mucho menos, de pérdida de apoyo del público. El formato icono de 2012 fue, sin lugar a dudas, La Voz, que elevó su popularidad hasta colocarse en los primeros lugares de 16 países contra los 3 de 2001. El fervor del público por este programa está presente en todo el planeta: desde Estados Unidos a Vietnam, pasando por Emiratos Árabes Unidos, Turquía, Australia, así como en varios países europeos[46].

En este contexto, España no ha sido ajena a los encantos de La Voz; emitido por Telecinco en el último trimestre del pasado año, el programa arrasó los índices de audiencia desde el primero, con crecimientos semanales, que le llevaron a convertirse

[46] Ver "Especiales. "Un año de televisión en el mundo: en 2012 consumimos más programas" - Panel "One Television Year in the World" Eurodata TV Worldwide – Médiamétrie. http://www.cineytele.com/

en el espacio de entrenamiento más visto de la década, sólo por detrás de Operación Triunfo 2, con un promedio de 5.169.000 seguidores y un share del 34 por ciento.

Otro sello distintivo de 2012 fue que franquicias que ya parecían como en retroceso han cobrado nuevo auge en canales de TDT, como ha pasado en Francia con 'Ídolos', 'Allá tú' en Suecia o 'Quién quiere casarse con mi hijo' en Países Bajos. A formatos ya consagrados en las últimas temporadas como 'Tienes talento', 'Mira quién baila' y 'Factor X' se han sumado nuevas apuestas como las de los saltos de trampolín por famosos, que han empezado a verse este año en España en 'Mira quién salta' y 'Splash'. Otros *Talent-shows* que han mostrado su eficacia son Got Talent , que triunfa en Francia, o el concurso de cocina Masterchef que triunfa en todo el mundo, y que TVE emitió en 2013, finalizando recientemente con un gran éxito de pantalla.

Pues bien, a pesar del éxito de audiencia de muchos de estos programas, y a diferencia de la investigación en el área de las películas y las series, no hay muchos trabajos académicos que se centren en analizar los factores de éxito de este tipo de programas, siendo por lo tanto muy escasos en general (y prácticamente nulos para algunos países), los trabajos rigurosos y metodológicamente fiables que analicen este aspecto.

Ahora bien, de las escasas investigaciones publicadas, es evidente que en estos últimos años la importancia de los famosos en los medios de comunicación se ha intensificado, no solo en televisión, sino en otros muchos medios de comunicación. En España esta realidad es muy perceptible. Las historias de famosos gozan de gran protagonismo y acaparan muchas horas semanales de la parrilla televisiva. Así, por ejemplo, un estudio realizado por Lamuedra (2005)[47] estableció que los famosos acapararon más de 48 horas semanales en la parrilla televisiva en 2004[48].

Algunos trabajos desarrollados para estos tipos de programas, tanto talent shows, info-show como talk-shows, vienen a señalar como factores fundamentales de éxito los siguientes:

- **Los presentadores**. En su proyecto de investigación sobre…..viene a señalar que el presentador es uno de los elementos básicos de la estructura de un reality show, docu-show, game-show o talent-show. Ciertamente, se llega al punto que en numerosas ocasiones el presentador cede su nombre al programa. En la radio es típico el programa de "Herrera en la Onda", de Carlos Herrera en Onda Cero. En televisión, un caso es el de Patricia Gaztañaga, que da nombre a El Diario de Patricia (Antena 3, 2001), o el primer talk-show en España, presentado por Ana García Lozano, bajo el título "Ana" (Telecinco, 1996) y el Programa de Ana" (Telemadrid, 1993). En todo el mundo, y en

[47] Lamuedra, M. (2005): "Bases teóricas para la reflexión sobre el significado social de la presencia de famosos y famosillos en televisión", La Televisión que Queremos. Hacia una TV de calidad.

[48] Este cálculo se realizó mediante la suma de tiempo que las cadenas generalistas dedican exclusivamente al "corazón", analizando programas de corazón (Corazón de Otoño, Aquí hay tomate, Corazón Corazón, Salsa Rosa, etc.) como magazines que dedican la mayor parte de su tiempo a personajes famosos, como en su momento "Crónicas Marcianas", "A tu lado" o "A la carta".

especial en los EE.UU., Reino Unido y muchos países de Latinoamérica, hay muchos casos de presentadores que dan nombre a su tv.shows y a los que ponían rostro. Esto constituye una constante en las televisiones de todo el mundo: la voluntad de identificación entre cada uno de esos programas y su presentador o presentadora. En estos casos, el presentador debe transmitir cercanía, tanto a los invitados y/o concursantes, como a los espectadores. Se trata de crear un sentimiento de familiaridad entre los espectadores y el programa, basado en la emoción y la búsqueda de cercanía. La relación simbólica entre programas y presentadores es percibida por la totalidad de los espectadores. En muchas ocasiones, "el presentador es la imagen del programa"[49].

Según la investigación realizada por Jiménez Iglesias (2010), y a pesar que detrás de estos programas hay un gran esfuerzo de otros muchos colectivos, la mayor parte de los consumidores e individuos no mencionan a los redactores, los guionistas o los equipos de investigación como responsables de la puesta en escena y éxito de estos programas. Es decir, para el público general, el engranaje que sustenta estos programas tiene a quedar oculto, en un segundo plano tras la figura del presentador omnipresente o los participantes, principalmente si éstos son famosos (músicos, actores, periodistas, personalidades mediáticas, etc.)

- **Los invitados y concursantes**. En muchos concursos y realities se parte de la individualización de las cuestiones que presenta, con objeto de abordar los temas tratados. En la selección de invitados y concursantes se toman en cuenta sus características de conocimiento y/o habilidades para el tema y/o concurso planteado, así como otros factores como el dramatismo en su puesta en escena, la originalidad y hasta la excentricidad de la propuesta. Un casting bien realizado, con concursantes muy diversos en cuanto a gustos y cualidades personales, técnicas y profesionales, y también en caracteres, son otra de las claves del éxito En ocasiones, los participantes son personas comunes, no conocidas. En otros casos, los participantes son también famosos y celebridades del mundo del espectáculo, cine o televisión. En este último caso, una gran parte del éxito de algunos programas, como por ejemplo "Splash" (Antena 3) es la presencia de famosos como participantes (Manu Tenorio, Julio Iglesias, Jr., Jesulín de Ubrique, Máximo Valverde, Falete….entre otros). En los talent-shows (La Voz, Operación Triunfo, Master Chef…) muchos de los participantes anónimos, una vez finalizado el programa y si llegan a la final o son los ganadores, pueden llegar a alcanzar un alto grado de notoriedad (por ejemplo, David Bisbal).

[49] Ver tesis doctoral: Jiménez Iglesias, Estefanía (2010): "Talk show y audiencia: los procesos de recepción de un género de telerealidad", Universidad del País Vasco.

- **El público en el plató**.

  La puesta en escena de los concursos y shows podría considerarse minimalista: un escenario invariable en el que se sitúan sillones, plató de música y actuación, mesa de discusión y sillones, etc., y delante, observando el desarrollo del evento, varias gradas que conforman un anfiteatro en el que se siente el público en plató. En los formatos españoles el papel atribuido a este público es notablemente menos activo que en los programas estadounidenses y británicos, en los que el presentador suele requerirle de manera repetida que participe de modo activo en la defensa o el ataque al invitado y/o concursante, de modo que se amplían las dimensiones del escenario inicial, y quienes en principio eran espectadores pasan a forman parte del espectáculo.

  Aunque en España el papel del público es más reducido, aun así, el público es el plató constituye un elemento fundamental de los diferentes shows y concursos. El público no constituye un mero elemento de decoración, sino una representación idealizada del público al cual se dirige el programa. Asimismo, la presentación de público como parte de la escenografía de un programa de televisión contribuye a crear una sensación de directo que no siempre se corresponde con la realidad, y los espectadores dan por hecho que los aplausos, el calor y la mera presencia de otras personas escuchando y viendo el programa son un acicate imprescindible para los invitados y/o concursantes.

- **La segmentación: el target o público objetivo**

  Los contenidos de la televisión generalista tienden a dirigirse a un público masivo, lo que dificulta encontrar espacios que limiten su target a un grupo de espectadores concretos. Cualquier producto televisivo se emite buscando la atención del mayor número posible de tele espectadores. A su vez, la industria debe conocer las características del público potencial al que puede aspirar en cada momento del día, e intenta ofrecerle espacios que intuye que contarán con una acogida favorable. Tradicionalmente, la programación vespertina ha tenido un marcado sesgo femenino en casi todas las cadenas generalistas: buscando atraer a las mujeres que en ese momento se encuentran en casa (magazines, telenovelas, crónica social, y talk-show, son los programas más representativos en esta franja horaria).

  Autores españoles como Laffond y Chicharro (2006) consideran que salvo los informativos y deportes, el resto de la televisión, incluidos los debates (*talkshows*), *reality shows* y concursos están dirigidos a satisfacer el interés y la audiencia femenina sobre la masculina, que "hoy son los sectores dominantes de la audiencia, preferidos por los anunciantes frente a los segmentos infantiles y juveniles con menor capacidad adquisitiva y sin poder de decisión sobre

compras domésticas"[50]. De todas maneras, esto está cambiando, y en la actualidad, muchos programas y concursos tratan de llegar a las inquietudes y emociones de ambos públicos, tanto masculinos como femeninos. Esto ha sido, por ejemplo, el caso reciente de Master Chef. De todas maneras, delimitar correctamente el mercado (target o segmento objetivo), con las técnicas que la investigación de mercados y el marketing pone al alcance de realizadores, programadores y productores, es esencial para el éxito del programa; y evidentemente, la decisión del target condicionará el horario y día de parrilla.

- **Adecuada ubicación en la parrilla de programación**

Tal como indicamos, la segmentación está muy relacionada con la ubicación en la parrilla. En este sentido, la adecuada ubicación en la parrilla es un factor crítico para el éxito de cualquier programa. El caso reciente de Master Chef es un buen ejemplo. Masterchef' inició su andadura en TVE el miércoles 10 de abril, con 'Hay una cosa que te quiero decir (Telecinco), 'Luna: El misterio de Calenda' (Antena 3) y 'Homeland' (Cuatro) como rivales. La acogida no fue todo lo buena que se esperaba en el ente público y, tras ir a peor en la segunda semana, se optó por cambiarlo a la noche de los martes. En ese día, 'Master chef'[51] se ha adaptado a la perfección. En gran medida porque en sus dos primeras entregas en ese día tuvo como telonero de lujo a los partidos de semifinales de la Champions de Barça y Real Madrid, heredando gran parte de esa millonaria audiencia del fútbol, que inevitablemente se enganchó al formato. Con la Champions ya acabada, 'Masterchef' ha sabido volar solo para pasar de ser simplemente líder de la noche a directamente superar con creces a sus rivales. 'Gran Hotel' (Antena 3) y 'El don de Alba' (Telecinco).

- **El Jurado (para el caso de concursos) o los Coaches (talent-shows)**

En los concursos del tipo talent-shows (La Voz, MasterChef…) el jurado es un elemento fundamental para conectar con la audiencia. Por ejemplo, el cambio en el planteamiento del jurado de Masterchef, puede ser el factor que junto con el cambio de ubicación de la parrilla, mejor explica la evolución del formato. En un principio, Samantha Vallejo-Nájera, Pepe Rodríguez y Jordi Cruz resultaron falsamente severos. Su cara de palo no era más que una impostura que no dejaba lugar para el carisma o la empatía. Sin embargo, de aquel jurado serio, absolutamente encorsetado y limitado a soltar frases de guión más que preparadas, poco o nada quedó en las últimas entregas del concurso. Aunque siempre implacables en sus valoraciones, en los últimos programas del concurso, Pepe Rodríguez, Jordi Cruz y Samantha Vallejo-Nájera se mostraron mucho más naturales, humanos, didácticos y han protagonizado momentos hilarantes entre ellos o interactuando con los aspirantes.

[50] Laffond R., J.C. y Chicharro M. Mª (2006): "LA TELEVISIÓN EN ESPAÑA (1956-2006)", Editorial Fragua.
[51] Mucha gente le llama "Marteschef", haciendo precisamente referencia al día de la semana en el que se emite.

> Si el jurado está compuesto por famosos que conecten con el telespectador, una parte del éxito está garantizada. Un jurado excepcional que influyó mucho en el éxito de La Voz, fue el cuarteto compuesto por David Bisbal, Malú, Rosario Flores y Melendi. En algunos concursos y talent-shows, los coaches tienen también una participación muy relevante. Fue, por ejemplo, la importancia de su papel en "La Voz" (dónde eran realmente importantes protagonistas de la función aunque se pasasen con sus papeles).

Pues bien, dada la importancia de los actores, artistas y famosos en el éxito de los programas de ficción (películas y series) así como en los programas de concursos y R*eality Shows* (misceláneos), en el siguiente apartado trataremos de manera particular este tema, analizando algunas investigaciones científicas que avalan la importancia de los actores (y famosos) para el éxito de este tipo de productos.

### 4.2. Los actores como elementos esenciales en el éxito de las películas, series, concursos *y reality shows*.

Cabe comenzar este apartado con una cita de Bill Mechanic, anterior Presidente de Twentieth Century Fox:

> *"Un hombre perdido en una Isla no es una película. Si ese hombre es Tom Hanks es una película. Seguramente, con otro actor no muy reconocido, la película facturaría unos 40 millones de dólares. Con Tom Hanks facturó 200 millones de dólares. No hay forma de reemplazar el poder de atracción de un actor tan reconocido"*[52]

Desde esta perspectiva, diversos estudios han confirmado una relación directa entre la reputación del actor/actores y los ingresos de la película.

Trabajos académicos recientes como los de Ainstlie, Dreze y Zufryden (2005)[53], Basuory, Chatterjee y Ravid (2003)[54] o Elberse y Eliashberg (2003)[55], entre otros, han demostrado que los ingresos de la semana de estreno, o los ingresos acumulados semanalmente por una película se ven incrementados en función del nivel de prestigio o notoriedad de los actores que participan. Dada la similitud en cuanto al "producto" entre películas y series, es comprensible que la fama y/o prestigio de los actores esté también relacionada con el éxito de las series y sagas, tal como hemos analizado en el apartado 4.1.2, así como con el éxito de la película en el canal televisión (ver apartado 4.1.1).

En este sentido, la investigación académica en el área de las películas y la industria del cine clasifica a los actores como "*estrellas*", con diversas clasificaciones en función de su importancia y posibles efectos en el éxito e ingresos de las películas.

---

[52] Ver la revista Variety. Por Jonatham Bing: "Actors, Savor Star Bucks", Abril 2002.

[53] Ver Ainslie, A., Dreze, X. y Zufryden, F. (2005): "The Economic VWorth of Celebrity Endorsers: An Event Study Analysis", Journal of Marketing, Vol. 59, Julio, pp. 56-62.

[54] Ver Basuory, S., Hhatterjee, S. y Ravid, A. (2003): "How Critical Are Critical Reviews" The box Office Effects of Film Critics, Star Power, and Budgets", Journal of Marketing, vol. 67, Octubre, pp. 103-117.

[55] Ver Elberse, A. y Eliashberg, J. (2003): "Demand and Supply Dynamics for Seguentially Released Products in International Markets: The Case of Motion Pictures", Marketing Science, Vol. 22, verano, pp. 329-359.

La definición de "estrellas (*stars*)" se fundamenta en varios criterios. Siguiendo a Steven Albert (1998), los actores pueden caracterizarse como estrellas por diversas razones: Pueden tener habilidades y capacidades de actuación muy reconocidas, tener características personales que ciertamente atraen a la audiencia de la industria cinematográfica; son personas que atraen mucha publicidad gratuita, y generalmente tienen la capacidad de asegurar la rentabilidad de una inversión[56].

Una forma de medir el impacto de los actores en el éxito de las películas es la respuesta del Hollywood Stock Exchange (www.hsx.com) a los anuncios de nuevas películas. El HSX predice los ingresos de taquillas de las películas a través de un software de simulación en el que participan diferentes jugadores (*brokers*) y por lo tanto, trata de predecir su éxito comercial. Los datos de esta simulación confirman que los precios del HSX responden significativamente a la notoriedad de los actores que participan en la película, apoyando las hipótesis teóricas que la participación de actores notorios y reconocidos afectará positivamente a los ingresos (audiencia, y por lo tanto, ventas de entradas – box sales). Para el caso de las cadenas de televisión, el razonamiento es prácticamente el mismo, si bien la audiencia se convierte en ingresos por publicidad (televisión en abierto) o en abonados (televisión de pago).

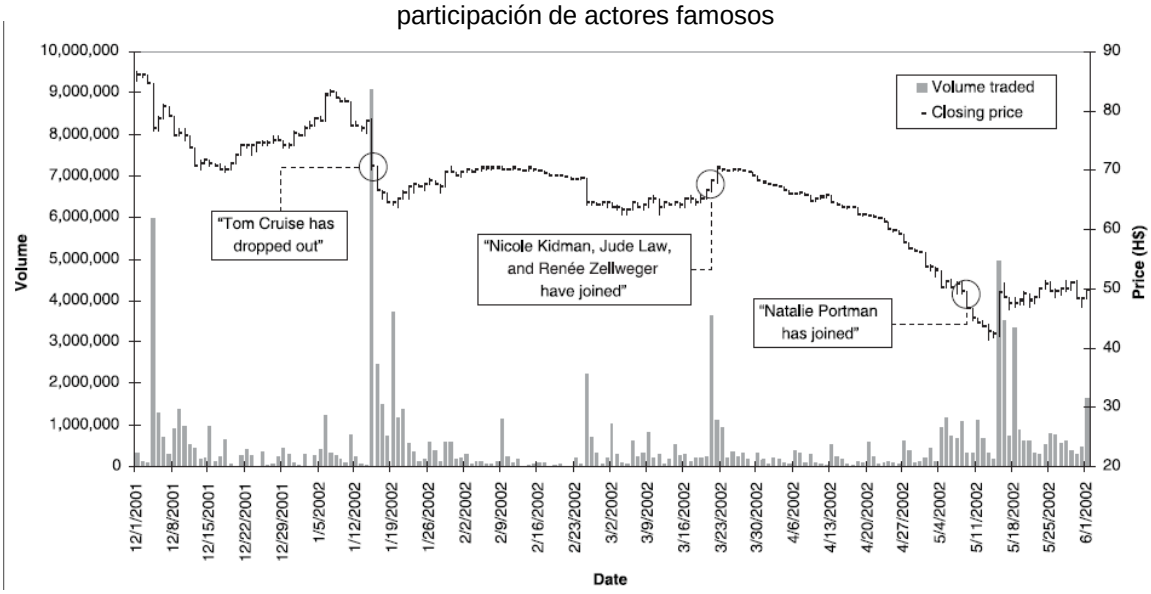
Siguiendo esta línea argumental, muchos investigadores han tratado de medir el "poder de los actores" (star power) de diferentes maneras. Por ejemplo, Sawhney y Eliashberg (1996) utilizaron datos de la lista de actores de la revista "Variety" para calcular el valor de marca de los actores. Elberse y Eliashberg (2003)[57] y Ainslie, Dreze y Zufryden (2005)[58] midieron el valor del actor utilizando la investigación "Star Power Survey" del Hollywood Reporter. La investigación del *Hollywood Reporter,* en la que participan, de manera anónima, directivos y ejecutivos de la industria del cine a nivel mundial[59], trata de analizar la "*bankability*" de más de 1000 actores de cine. Por ejemplo, la actriz española Penélope Cruz tuvo un incremento considerable en su poder de "rentabilidad para la industria" en el estudio de 2002 del Hollywood Reporter, pasando de un valor de 17,54 puntos (en una escala de 100) a unos 62,28, justo por delante del actor Jude Law (61,84 puntos).

Anita Alberse (2007) realizó una de las investigaciones más referenciadas en el ámbito de la importancia de los actores para el éxito de las películas, realizando una simulación en el entorno del Hollywood Stock Exchange, y variando los anuncios de qué actores iban a participar en una próxima película. En la siguiente figura X se recoge la respuesta del "mercado virtual" a los respectivos anuncios de actores participantes y de actores que finalmente no participarían.

[56] Albert, S. (1998): "Movie Stars and the Distribution of Financially Successfull Films in the Motion Picture Industry", Journal of Cultural Economics, vol. 22, diciembre, pp. 249-270.
[57] Elberse, A. y Eliashberg, J. (2003): "Demand and Supply Dynamics for Seguentially Released Products in International Markets: The Case of Motion Pictures", Marketing Science, Vol. 22, verano, pp. 329-359
[58] Ainslie, A., Dreze, X. y Zufryden, F. (2005): "The Economic VWorth of Celebrity Endorsers: An Event Study Analysis", Journal of Marketing, Vol. 59, Julio, pp. 56-62.
[59] Ver "The Hollywood Reporter's Star Power(R) 2002 Survey reveals the bankability of more than 1,000 motion picture actors" en http://www.prnewswire.co.uk/cgi/news/release?id=80133

Como se puede observar en la figura 17, los precios (fijados en función de las proyecciones de éxito esperados para diversas películas analizadas como un pool de acciones) caen una vez se anuncia que Tom Cruise finalmente no participará en la película de Cold Mountain. Éstos vuelven a subir, aunque con moderación, una vez se anuncia que Nicole Kidman, Jude Law y René Zellweger participarán en la misma.

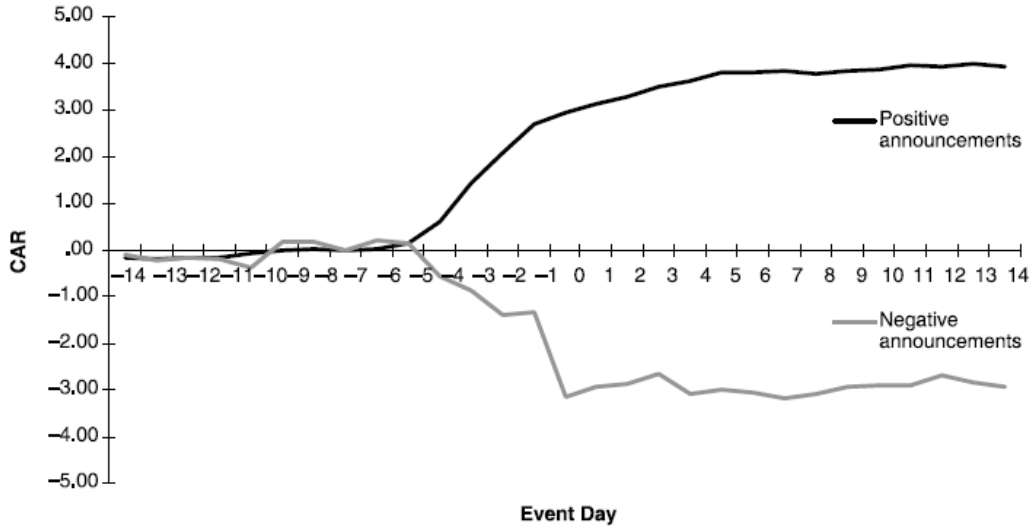
Figura 17
Simulación realizada respecto a las perspectivas de éxito de la película y la participación de actores famosos




Fuente: Elberse, Anita (2007): "The Power of Stars: Do Star Actors Drive the Sucess of Movies? Journal of Markeing, Vol. 71, octubre, p. 107

Tomando como base la simulación para varias películas, y ofreciendo anuncios positivos sobre la participación de actores famosos en varias películas y anuncios negativos sobre el abandono o la cancelación de contrato de actores famosos en otras películas, se pudo contrastar como "el mercado" reacciona muy positivamente a los anuncios de participación de actores famosos y por el contrario, reacciona muy negativamente cuando estos no van a participar. La figura 18 muestra la simulación realizada con varias películas, donde se valoraba el valor hipotético de las "acciones de cada película – movie stocks", desde los días previos a anunciar la participación o no de los actores y la reacción del "mercado virtual simulado" a esta noticias. Podemos observar como incluso la reacción positiva del mercado sigue creciendo incluso una semana después del anuncio sobre la participación de actores famosos.

Figura 18
Curva de Simulación de la Reacción del Mercado de "Movie Stocks" a los anuncios positivos y negativos de participación de actores.




Fuente: Elberse, Anita (2007): "The Power of Stars: Do Star Actors Drive the Sucess of Movies? Journal of Markeing, Vol. 71, octubre, p. 114

Abraham Ravid (1999) clasifica a los actores en base a, y entre otros factores, si éstos han sido nominados o han ganado algún premio en la industria (Oscar u otros premios, tanto nacionales como internacionales); o si han participado en alguna película de éxito en cuanto a ingresos de taquilla en los últimos años[60]. En realidad, estas medidas están relacionadas a dos grandes factores: la reputación económica del actor, que se deriva del éxito en cuanto a ingreso de taquilla de sus películas; y la reputación artística del actor, que se deriva del éxito entre la crítica y la academia.

De las investigaciones realizadas a este respecto, se ha demostrado que el éxito histórico de un actor en cuanto a los ingresos de taquilla de sus películas suele ser un indicador de su potencial futuro y es una información muy importante para los directivos e inversores de la industria[61]. En cambio, la reputación artística del actor (nominaciones y premios obtenidos) es una señal de calidad para las audiencias, los medios de comunicación, otras instituciones y grupos de interés, y también, evidentemente, para los directivos de la industria[62]. Por lo tanto, también este tipo de reputación es un predictor de potencial futuro que el actor tiene para los ingresos de taquilla.

[60] Ver Ravid, S.A. (1999): "Information, Blockbusters, and Stars: A Study of the Film Industry", Journal of Business, vol. 72, octubre, pp. 463-492.
[61] Ver Lampel, J. y Shamsie, J. (2003): "Capabilities in Motion: New Organizational Forms and the reshaping of the Hollywood Movie Industry", Journal of Management Studies, vol. 40, diciembre, pp. 2189-2210.
[62] Ver Wallace, W., Seigerman, A. y Holbrook, M. (1993): "The Role of Actors and Actresses in the Success of Films: How Much Is a Movie Star Worth?" Journal of Cultural Economics, Vol. 17 (1), pp. 1-27.

Ambos tipos de reputación pueden ser concebidos como dimensiones del "estatus" del actor, tal como se define generalmente en la literatura de la dinámica de grupos: La cantidad de respeto, prominencia e influencia que el actor/actriz disfruta en su grupo de interés, las audiencias y la sociedad en general.

Ahora bien, en los párrafos anteriores nos hemos centrado en la relevancia de un actor o actores específicos. Evidentemente, éstos actúan y participan como parte de un equipo. Sin embargo, las películas son productos complejos y creativos que son el resultado de equipos de personas y especialistas que trabajan de manera coordinada en un proyecto común. Por lo tanto, es también necesario valorar a los actores en relación a los otros participantes de la película, incluidos también los directores, guionistas, productores, etc[63].

Este es un tema de suma importancia para los productores, tanto de películas como de series y sagas, en el sentido de la decisión de quién debe acompañar a los actores principales como actores secundarios, otros actores y extras, y en última instancia, de quién debe dirigirlos para crear el producto final: la película y/o la serie. En general, la teoría de la dinámica de grupos nos indica que cuanto más valor y reconocimiento tengan los diversos integrantes del grupo, el grupo tendrá más relevancia como un todo y por lo tanto, tendrá unos resultados superiores. Esto suele ser muy palpable en los equipos deportivos. En la industria del cine estos aspectos fueron estudiados por diversos investigadores, llegando a la conclusión que cuanta más reputación conjunta esté presente, tomada como el sumatorio de las reputaciones individuales de cada autor y artista participante en la película, cabe esperar mayores resultados en cuanto a éxito de taquilla.

Esta teoría también es muy adecuada para los productos de concursos y reality shows, dado que como hemos analizado en el apartado 4.1.3, el éxito de este tipo de programas depende de varios factores, siendo esenciales el presentador, el jurado y los participantes, en especial, si son famosos (actores, actrices, periodistas, cantantes, etc.). Por lo tanto, un elenco de "famosos", con buena ubicación de parrilla y realización técnica, permite asegurar, en mayor o menor medida, el éxito del programa.

Respecto a los canales más allá del cine (alquiler de vídeos, canales de televisión…), Richard Caves (2000) realizó una investigación empírica que vino a confirmar que las diferencias en cuanto a las ventas brutas de las películas en el canal de alquiler de vídeos pueden ser explicadas por el número de actores/actrices famosos que participan en cada película así como por el peso ponderado y combinado de la participación y el papel de cada actor[64]. Estos resultados también se trasladan al éxito de las películas en términos de notoriedad en el canal televisivo (tanto en abierto como en pago). Esta perspectiva teórica se puede resumir en que dos superestrellas pueden

[63] En este sentido y desde la perspectiva filosófica de la dinámica de grupos, incluso la vigente Ley de Propiedad Intelectual, en su artículo 7, establece que la obra audiovisual es una "obra en colaboración", y que los derechos de explotación de la misma corresponden a todos los autores "en la proporción que ellos determinen". Cabe, ciertamente, definir la proporcionalidad de cada uno de ellos respecto a su importancia en el éxito comercial de la obra.

[64] Richard Caves (200): Creative Industries: Contracts Between Art and Commerce. Cambridge, MA, Harvard University Press.

participar en un misma película con la idea de que su caché combinado sea superior a la suma individual de cada uno. La industria cinematográfica y sus directivos hacen referencia a este fenómeno como el modelo del "uno más uno es igual a tres"[65]. Esto también puede ocurrir debido a que un actor reconocido pone mucho más interés si trabaja con otro actor muy reconocido que si trabaja con otro actor de segundo nivel. Asimismo, un actor muy reconocido puede generar más valor en cuanto a calidad de actuación si es dirigido por un director de prestigio.

De lo anterior, se desprende la importancia de los actores para el éxito de las películas y series-sagas en sus diferentes partes de la cadena de valor: primera emisión y estreno en cine, venta y alquiler en DVD´s o en Televisión Pay-per-View, y finalmente en emisión en cadenas de televisión en abierto (ver figura número 14 para la cadena de valor de una película).

Para el caso de España, una encuesta de opinión realizada por Metroscopia en Junio de 2009 sobre la "Imagen del cine español en la sociedad española" vino también a corroborar la importancia de los actores/actrices como importantes criterios de elección de una película por parte del público español. Como se puede observar en la siguiente tabla 7, diversos aspectos inciden en la decisión final de elegir una película u otra, tal como comentamos en el apartado 4.1.1, si bien, **el género de la película y/o serie** y **los actores/actrices** que intervienen **son los aspectos más relevantes**. Hay que indicar que en dicha tabla solo aparecen los actores como factor relevante dentro del grupo de variables o factores "humanos".

[65] Ver Jonatham Bing: "Actors, Savor Star Bucks", Abril 2002, en la revista Variety.

Tabla 7

*"LE VOY A LEER UNA SERIE DE ASPECTOS QUE SE TIENEN EN CUENTA, CUANDO SE VA AL CINE, PARA ELEGIR UNA PELÍCULA. DÍGAME EN QUÉ GRADO TIENE USTED EN CUENTA CADA UNO DE ELLOS.*

**Pregunta realizada solamente a quienes dicen haber ido al menos una vez al cine en los últimos cinco años. (Puntuaciones medias en una escala de 0 a 10, en la que 0 significa que eso es algo que no tiene usted nada en cuenta y 10 que es algo que tiene usted muy en cuenta)**

| | Total entrevistados *(n = 2.880)* | EDAD | | | | | ESTUDIOS | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | 16 a 24 | 25 a 34 | 35 a 49 | 50 a 65 | + 65 | Elemen-tales | Medios | Univer-sitarios |
| El género/el tipo de película | 7,5 | 7,7 | 7,8 | 7,6 | 7,2 | 7,0 | 6,9 | 7,5 | 7,7 |
| **Los actores y/o actrices que intervienen** | **6,9** | **6,4** | **6,9** | **6,9** | **6,8** | **7,0** | **7,3** | **6,9** | **6,7** |
| La persona o personas con las que va a ver la película | 6,6 | 7,0 | 6,8 | 6,8 | 6,6 | 5,8 | 6,4 | 6,7 | 6,5 |
| Recomendaciones de amigos o familiares | 6,6 | 6,7 | 7,0 | 6,7 | 6,3 | 5,8 | 5,9 | 6,5 | 6,8 |
| La cartelera | 6,3 | 6,5 | 6,6 | 6,5 | 6,1 | 5,4 | 5,7 | 6,4 | 6,2 |
| Los trailers | 5,8 | 6,4 | 6,4 | 5,9 | 5,4 | 4,8 | 5,5 | 6,0 | 5,6 |
| El director | 5,6 | 4,6 | 5,5 | 5,6 | 6,3 | 5,7 | 5,8 | 5,4 | 5,9 |
| La publicidad /la promoción | 5,3 | 5,7 | 5,7 | 5,5 | 4,9 | 4,5 | 4,9 | 5,5 | 4,9 |
| La nacionalidad de la película | 5,0 | 4,4 | 5,0 | 5,1 | 5,2 | 5,2 | 5,8 | 5,0 | 4,7 |
| Las críticas de los medios de comunicación | 4,6 | 4,1 | 4,6 | 4,6 | 5,0 | 4,5 | 4,4 | 4,4 | 5,0 |

Fuente: Metroscopia (junio 2009): "La Imagen del cine español en la sociedad española
(Los diferentes aspectos aparecen ordenados de mayor a menor puntuación media obtenida. En las entrevistas fueron mencionados de forma rotatoria).

Por otro lado, la notoriedad de los actores y actrices en lo que a películas y series/sagas se refiere, se traslada para el caso de los concursos y *reality shows* a la fama y notoriedad de todos sus concursantes: presentador, jurado, participantes, donde en ocasiones también participan actores y actrices de renombre y otras personalidades del mundo del espectáculo, lo que permite garantizar un cierto éxito del programa.

Pues bien, dada la importancia del factor "humano" en las películas, series y sagas, y en programas de concursos y *reality shows* (miscelénea), y en especial, la participación tanto de actores como de otras celebridades, cabe valorar y confirmar de manera empírica, y para el caso español, los preceptos teóricos y empíricos analizados en los apartados anteriores.

Con este objetivo, se ha realizado un trabajo de campo qué, siguiendo las investigaciones realizadas por investigadores de prestigio en este ámbito, trata de valorar la importancia de los distintos factores que para el público español son importantes a la hora de seleccionar un programa televisivo en una determinada cadena.

Tal como hemos analizado en el apartado 3.3, que analiza los programas que condicionan la audiencia en las cadenas de Televisión y sus ingresos por publicidad, los programas más importantes que están sujetos en mayor medida a derechos de propiedad intelectual según la TRLPI son principalmente las películas y series-sagas, así como programas musicales, concursos y *reality-shows* (área de misceláneo). Por lo tanto, la investigación empírica se centra principalmente en dos grupos de géneros y programas: **la ficción**: películas y series; y **los concursos y misceláneos** (todo tipos de concursos: *docu-games*, *docu-shows*, **talent-shows**,…; y programas de entretenimiento y *realityshows*).

Asimismo, y tal como se ha señalado en el apartado de objetivos, el trabajo de campo también analizó las pautas de utilización de la televisión en establecimientos hoteleros por parte del consumidor y/o viajero español.

## 5. Estudio empírico sobre los factores importantes para seleccionar una película, serie/saga, concurso y programa de entretenimiento en Televisión.

### 5.1 Introducción a la encuesta

Con objeto de contrastar los planteamientos teóricos expuestos anteriormente, se ha realizado un estudio de campo entre los días lunes 17 y miércoles 26 de Junio de 2013. El estudio de campo ha sido realizado por la empresa Demométrica (www.demometrica.com), utilizando la técnica de e**ncuesta** telefónica asistida por ordenador – **CATI (***Computer Assisted Telephone Interviewing*).

La muestra ha sido aleatoria con muestreo aleatorio estratificado por hábitat, según los siguientes criterios:

- **Información de la Población y Muestra**

Los resultados de la investigación provienen de una muestra compuesta por 1.200 personas. Se ha estimado a la población de España peninsular como universo o población:

- 10-20 mil
- 20-50 mil
- 50-100 mil
- 100-500 mil
- Capitales menos de 500 mil
- Capitales más de 500 mil

Dado que en el cuestionario se analizaban, por un lado, los factores decisivos para la selección de películas y series; y por el otro, los factores para concursos y programas de entretenimiento, se utilizaron dos sub-muestras de 600 individuos cada una. Una para el análisis de películas y series, y la otra para concursos y otros misceláneos. A ambas muestras se les realizó las mismas preguntas sobre las pautas de utilización de la televisión en establecimientos hoteleros por parte del consumidor y/o viajero español. Por lo tanto, el estudio sobre el visionado de televisión en hoteles se realiza sobre el total de la muestra: 1.200 individuos.

Por lo tanto, para cada sub-muestra el tamaño muestral de 600 entrevistas fue estimado por asignación proporcional por estrato de hábitat y muestreo aleatorio simple de hogares. En la selección de la unidad última a entrevistar en cada hogar se ha aplicado el filtro de ver la televisión como mínimo un día por semana (ver siguiente enunciado de la pregunta P1 – pregunta filtro del cuestionario), con cuotas de sexo y edad.

P.1 Para empezar, ¿podría decirme con qué frecuencia ve Vd. programas de la televisión, del tipo que sea? Fíjese que estoy hablando de ver programas que se emiten en la televisión no de ver DVD's, Videos, o programas grabados o descargados de Internet, etc. Diría que ve programas de la televisión... (ENTREV: LEER)

| | |
|---|---|
| Todos o casi todos los días | 1 |
| Cuatro o cinco días a la semana | 2 |
| Dos o tres días a la semana | 3 |
| Un día a la semana | 4 |
| **No ve la tele/No tiene tele** | **5 → FIN** |
| Ns/nc | 9 |

Y posteriormente un segundo filtro en relación a que el encuestado hubiese visto en los últimos 6 meses algunos de los programas objeto de estudio (ver pregunta P.2 del cuestionario).

P.2 Le voy a leer varios tipos de programas que se emiten en la televisión en este momento. Por favor, dígame si durante los **últimos 6 meses** ha visto alguno de ellos. No valdrían programas que se ven en la televisión pero son DVD's, bajados de Internet, etc. ¿Durante los últimos 6 meses...

| | Sí | No | Ns/nc |
|---|---|---|---|
| 1.Ha visto alguna película en televisión | 1 | 2 | 9 |
| 2.Ha seguido alguna serie en televisión, aunque no sea en su totalidad | 1 | 2 | 9 |
| 3.Ha seguido algún concurso de talentos en TV, tipo La Voz, Nº Uno, Tu sí qu2e vales, etc, aunque no sea en su totalidad | 1 | 2 | 9 |
| 4.Ha seguido algún concurso de famosos en TV, tipo Tu cara me suena, Splash, Supervivientes, Mira quien salta, etc, aunque no sea en su totalidad | 1 | 2 | 9 |
| 5.Ha visto algún programas de entretenimiento o humor del tipo de El Hormiguero, Buenafuente, El Intermedio, El club de la comedia, La hora de José Mota, etc | 1 | 2 | 9 |
| 6.Ha visto algún magazine del tipo de Qué tiempo tan feliz o Menuda Noche | 1 | 2 | 9 |

**SI NO EN TODOS LOS TIPOS DE PROGRAMAS → FIN DE ENTREVISTA**

**A PARTIR DE AQUÍ LA MUESTRA SE DIVIDE:**

A. **PELÍCULAS / SERIES: HA SEGUIDO ALGUNA SERIE (nº2)**
B. **CONCURSOS / MISCELÁNEA: HA SEGUIDO nº3 o 4 o 5 o 6.**

**SI HA HECHO AMBAS COSAS IRÁ ALEATORIAMENTE A UNA DE LAS DOS.**

El error de muestreo se puede aproximar por +/- 4% para el caso más desfavorable de variables con dos categorías igualmente distribuidas (p=q=50%) a un nivel de confianza del 95%.

Así, la investigación recoge información sobre una muestra que se distribuye de la siguiente manera:

**A) DATOS DEMOGRÁFICOS DE ENCUESTADOS**

| **SEXO** | Frecuencia | % |
|---|---|---|
| HOMBRE | 256 | 42,67 |
| MUJER | 344 | 57,33 |
| Total | 600 | 100 |

| **EDAD** | Frecuencia | **%** |
|---|---|---|
| 16/19 | 128 | 21,33 |
| 30/44 | 167 | 27,83 |
| 45/59 | 192 | 32,00 |
| 60/74 | 113 | 18,83 |
| Total | 600 | 100 |

| **ESTATUS SOCIOECONOMICO** | Frecuencia | % |
|---|---|---|
| Alto | 33 | 5,50 |
| Medio-alto | 156 | 26,00 |
| Medio | 239 | 39,83 |
| Medio-bajo | 140 | 23,33 |
| Bajo | 32 | 5,33 |
| Total | 600 | 100 |

En anexos se recoge la información sobre la ocupación de los entrevistados, ocupación del cabeza de familia, nivel de estudios del entrevistado, nivel de estudios del cabeza de familia, hábitat, procedencia por principales capitales de la encuesta, y los datos de utilización de la televisión en el hogar (P2.a del cuestionario)

El cuestionario se estructuro en diversas preguntas de escalas de importancia y de valoración de factores (ítems), donde se valoraban los aspectos que el encuestado tiene en cuenta a la hora de elegir ver una película y/o serie-saga en televisión, los aspectos y/o elementos de la película y serie/saga que más valora a la hora de seleccionar y ver la película, así como los factores por lo que los encuestados pueden dejar de ver una película o una serie en televisión. Estas mismas preguntas se realizaron también para la sub-muestra de concursos y misceláneos (programas de entretenimiento y *realityshows*)

En el siguiente apartado pasamos a detallar brevemente los resultados.

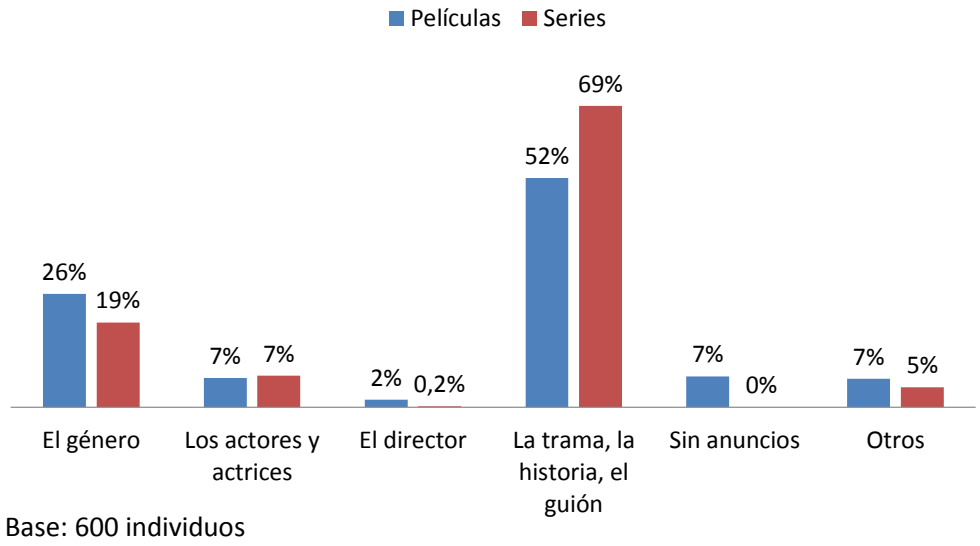
## 5.2 Análisis de los datos para películas y series

### 5.2.1 Descripción de las escalas-Items y análisis descriptivo.

Las preguntas P3, P4 y P5 del cuestionario se centran en el área de películas. Las preguntas P6, P7 y P8 se centran en las series y sagas.

Las preguntas P3 (películas) y P6 (series) tratan de valor lo más importante a la hora de seleccionar y ver una película o serie en televisión, **con respuesta espontánea y múltiple**. En la siguiente figura 19 se recogen los resultados de esta pregunta.

Figura 19
Factores más importantes para elegir/ver una Película y/o Serie en Televisión
(respuestas espontánea y múltiple)

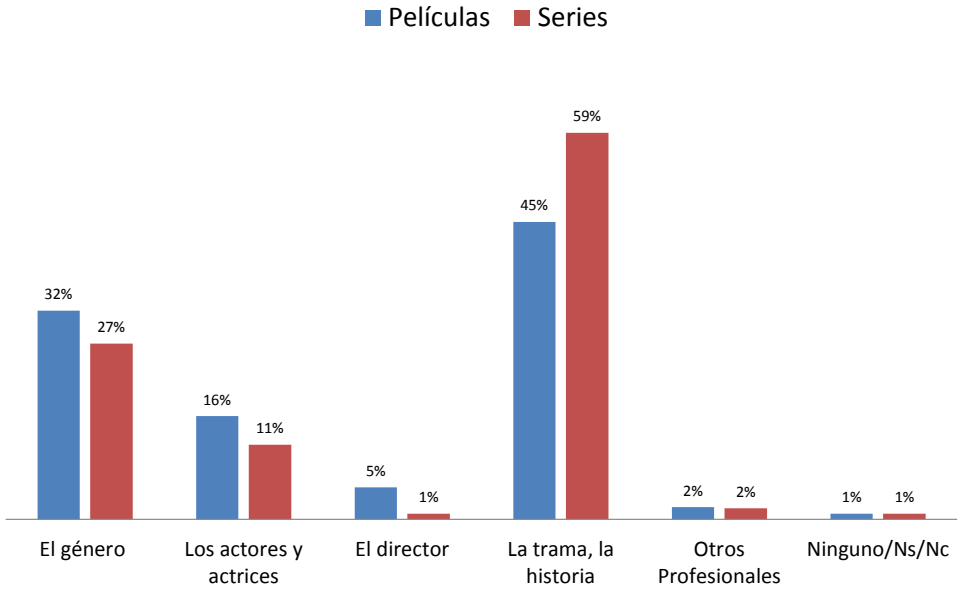



Base: 600 individuos

Las preguntas P4 y P7 tratan de definir más concretamente los factores críticos de elección para ver una película o serie en televisión, con una batería de factores sugeridos a partir de investigaciones académicas previas[66], con objeto de que el encuestado valore de más a menos importancia cada uno de estos factores. Los resultados se recogen en la siguiente figura 20.

[66] Las diversas investigaciones científicas en este ámbito clasifican los factores de relevancia en tres categorías: esfera creativa (genero, actores, director, críticas y presupuesto); pautas de estreno (distribuidor, fecha de estreno y estrategia de estreno: número de salas en las que se estrena); y esfuerzo de marketing (intensidad y cobertura de la publicidad). Ver principalmente los trabajos seminales de Litman, B.R. (1983): "Predicting the Success of Theatrical Movies: An Empirical Study", Journal of Popular Culture, primavera, pp. 159-175; y Elberse, A. y Elisahberg, J. (2003): "Demand and Supply Dynamics for Sequential Releases Products in International Markets: The case of Motion Pictures", Marketing Science, verano.

Figura 20
Factores más importantes para elegir/ver una Película y/o Serie en Televisión
(factores sugeridos)




Base: 600 individuos

Tal como observamos, tanto en películas como en series, la trama/historia y el género (factores internos) son los factores más importantes, con una importancia significativa de la trama/historia sobre el género (tanto en espontáneo como en sugerido).

En tercer lugar son los actores y actrices (capital humano), con diferencia significativa respecto a otros factores referenciados en las investigaciones científicas (otro tipo de capital humano y factores externos). En la pregunta de respuesta espontánea (P3 y P6 – figura 19) la importancia de los actores y actrices se asemeja también a que, en el caso de las películas, éstas no tengan anuncios (efecto modelo TVE o televisión de pago). En el apartado otros (7%) se han recogido respuestas espontáneas que de manera individual no superaban el 1%, y por lo tanto, carecen de significatividad estadística. Muchas de estas respuestas se relacionan principalmente con factores externos (crítica, premios, nominaciones a *Oscars* y otros galardones, recomendación de amigos, etc), si bien, sin un peso significativo a nivel individual.

En la pregunta de factores sugeridos, los actores y actrices presentan una importancia significativamente mayor que los directores en películas (**16% frente al 5%)** y mucho más evidente en las series (**11% frente al 1%).** Estos datos viene a confirmar la gran mayoría de estudios académicos en la materia, que viene a sostener que dentro de los factores humanos, los actores y actrices son el factor más importante y crítico para el éxito y selección de las películas[67]. Dentro de los factores de "Capital Humano", estas preguntas también recogían otros profesionales, en los que se encuadraban y

[67] Ver, entre otros, los trabajos seminales de Litman, B.R. (1983): "Predicting the Success of Theatrical Movies: An Empirical Study", Journal of Popular Culture, primavera, pp. 159-175; y Elberse, A. y Elisahberg, J. (2003): "Demand and Supply Dynamics for Sequential Releases Products in International Markets: The case of Motion Pictures", Marketing Science, verano.

señalaban el guionista, el productor, el compositor de la banda sonora, etc. Si bien, y tal como se puede observar en la figura 20, el total de estas respuestas no superaron el 2% tanto en películas como en series.

En el caso de las películas, las personas que eligen los actores y actrices como factor más importante contra aquellos que eligen al director son (con una significatividad del 5%)[68]

- Personas que ven con mayor frecuencia la TV
- Personas más jóvenes
- Personas de menor clase económica
- Personas con menor nivel de educación

En el caso de las series, no tiene sentido comparar las diferencias de elección entre actores y director como factor más importante en lo que a segmentación de los encuestados se refiere, dado que el grupo que elige a los directores como factor importante es prácticamente insignificante (11% frente al 1%).

A partir de estas preguntas P4 y P7, hemos elaborado una nueva variable que identifica si una persona elige primero los actores o la dirección a la hora de ver una película/serie. Esta variable no tiene en cuenta la posición de la elección, solo el orden. Por ejemplo, una persona elige en primer lugar la trama, en segundo lugar la dirección, en tercer lugar el género y en cuarto lugar los actores. Esta persona, será identificada en esta variable como una observación que eligió primero la dirección antes que los actores, sin tener en cuenta que su primera elección no fue ninguno de los dos.

[68] El nivel de significación de un test es un concepto estadístico asociado a la verificación de una hipótesis. En pocas palabras, se define como la probabilidad de tomar la decisión de rechazar la hipótesis nula (H0) cuando ésta es verdadera (decisión conocida como Error tipo I, o "falso positivo"). La decisión se toma a menudo utilizando el valor P (o p-valor): si el valor P es inferior al nivel de significación, entonces la hipótesis nula es rechazada. Cuanto menor sea el valor P, más significativo será el resultado. La Ho (hipótesis nula) representa la afirmación de que no hay asociación entre las dos variables estudiadas y la H1 (hipótesis alternativa) afirma que hay algún grado de relación o asociación entre las dos variables. El nivel de significación se estableció siguiendo los comentarios del estadístico Fisher que señaló "...es conveniente trazar una línea de demarcación a partir de la cual podamos decir: o bien hay algo en el tratamiento...". El valor de "p" que indica que la asociación es estadísticamente significativa ha sido arbitrariamente seleccionado y por consenso se considera en 0.05 (5%).

- Una seguridad del 95% lleva implícito una p < de 0.05.
- Una seguridad del 99% lleva implícita una p < 0.01.

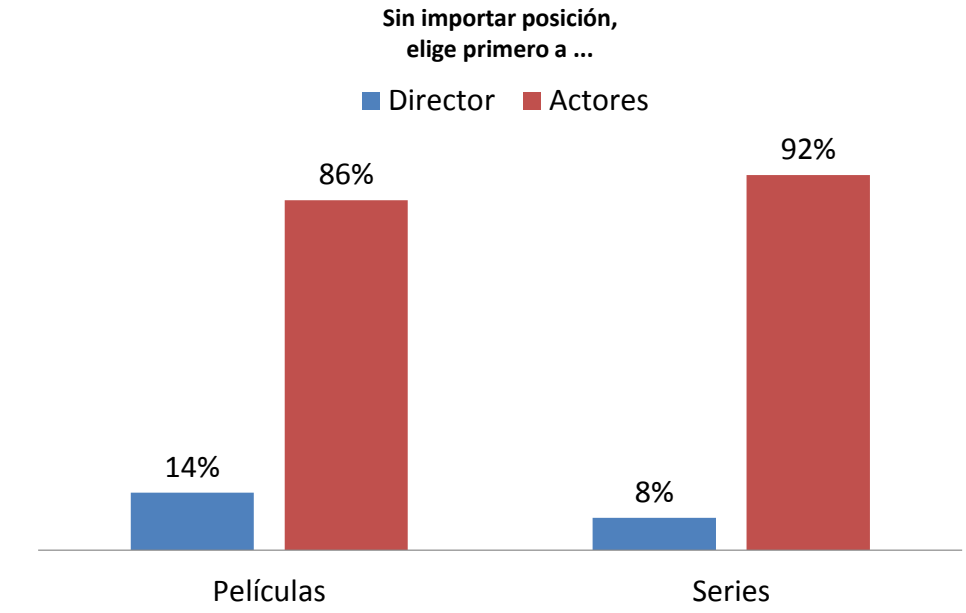
Cuando rechazamos la Ho (hipótesis nula) y aceptamos la H1 (hipótesis alternativa) como probablemente cierta afirmando que hay una asociación, o que hay diferencia, estamos diciendo en otras palabras que es muy poco probable que el azar fuese responsable de dicha asociación. Del mismo modo si la p>0.05 decimos que el azar no puede ser excluido como explicación de dicho hallazgo y no rechazamos la Ho (hipótesis nula) que afirma que ambas variables no están asociadas o correlacionadas. La significación estadística depende de 2 componentes fundamentales:

* Magnitud de la diferencia: Cuanto más grande sea la diferencia entre 2 variables, más fácil es demostrar que la diferencia es significativa.

* Tamaño muestral: A mayor tamaño muestral, más fácil es detectar diferencias. Lo hace a través de del error estándar: “a mas entrevistados, menor error estándar”. Un error de muestreo por debajo del 5% es aceptable en estadística.

La idea de esta nueva variable es no perder tanta información ya que solo fijándonos en la primera elección (como en las preguntas P4 y P7) dejamos de lado el orden de las siguientes elecciones. En la siguiente figura 21 recogemos estos resultados.

Figura 21
Importancia de Actores y Directores en Películas y Series de Televisión
¿Cuál se elige primero como más importante?




Base: 600 individuos

Los resultados muestran una importancia significativamente mucho mayor de los actores frene a la dirección, tanto en películas (86% frente al 14%) como en series (92% frente 8%), con una mayor importancia relativa de los actores en las series frente a las películas.

En el caso de las películas, las personas que sin importar la posición, eligen en primer lugar a los actores antes que la dirección son (con una significatividad del 5%):

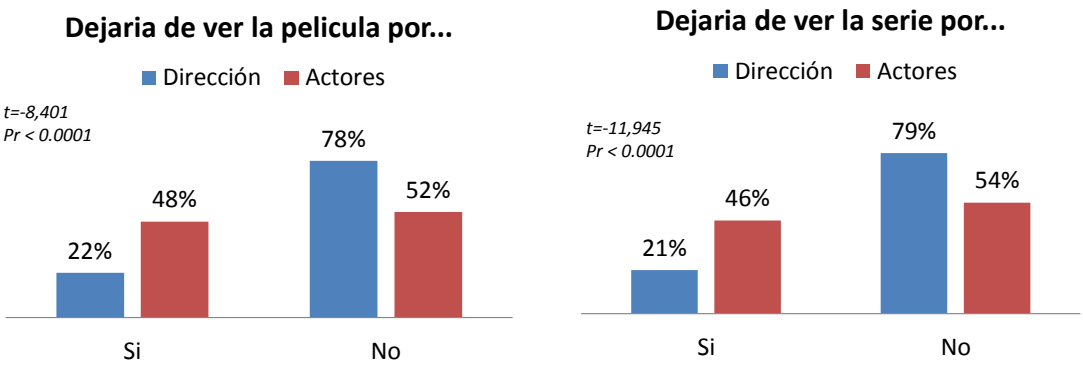
- Personas que ven con mayor frecuencia la TV
- Personas del sexo femenino
- Personas más jóvenes
- Personas de menor clase económica
- Personas con menor nivel de educación

En el caso de las series, las personas que sin importar la posición, eligen en primer lugar a los actores antes que la dirección son (con una significatividad del 5%):

- Personas que ven con mayor frecuencia la TV
- Personas del sexo femenino

Por último y para cerrar este apartado, las preguntas P5 y P7, analizan los factores críticos por los que una persona dejaría de ver una película o serie en televisión. En la siguiente figura 22 se recogen estos resultados.

Figura 22
Factores por los que dejaría de ver película o serie en Televisión
(comparativa dirección/director versus actores)




Base: 600 individuos

Como podemos observar en la anterior figura 22, la proporción de personas que dejaría de ver una serie por los actores es significativamente mayor que la proporción de personas que dejarían de verla por la dirección; y lo mismo sucede en el caso de las películas. Es decir, tanto para bien como para mal, los actores son un factor mucho más importantes que los directores (y otros factores de capital humano) a la hora de elegir o no elegir una película y serie en televisión.

Las preguntas P9 (P9a, P9b, P9c) y P10 (P10a, P10b, P10c) recogen información sobre el recuerdo y notoriedad entre el público general de lo que se considera en la literatura el “capital humano” de las películas, preguntando sobre qué actores/actrices, directores, guionistas recuerdan de las series que están o han visto, tanto para series españolas o extranjeras.

En las siguientes Tablas 8 y 9, recogemos los resultados para las preguntas sobre el director (P9b y P10b) y actores (P9a y P10a), tanto en series españolas como en extranjeras, respectivamente.

| *Tabla 8*<br>*¿Recuerda al **director**?* | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | Serie nacional | | Serie extranjera | |
| ***Sin importar posición, elige primero a …*** | Si | No | Si | No |
| Director | 9% | 91% | 3% | 97% |
| Actores | 3% | 97% | 3% | 97% |
| $Chi^2$ (Prob) | 3.11 (0.077) | | 2.86 (0.239) | |

Las personas que eligen **primero la dirección** (directores) a los actores **recuerdan en mayor proporción** quien es el **director** de la serie nacional (con una significatividad del 10%). Esto no ocurre para el caso de las series extranjeras.

| *Tabla 9*<br>*¿Recuerda algún **actor**?* | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | Serie nacional | | Serie extranjera | |
| ***Sin importar posición, elige primero a …*** | Si | No | Si | No |
| Director | 28% | 72% | 10% | 90% |
| Actores | 60% | 40% | 19% | 81% |
| $Chi^2$ (Prob) | 11.91 (0.001) | | 1.53(0.215) | |

Las personas que eligen **primero los actores** antes que la dirección **recuerdan** significativamente en **mayor proporción** algún **actor** de la serie nacional. Esto no sucede en el caso de la serie extranjera.

Es decir, los individuos encuestados recuerdan en mayor proporción, tal como cabría de esperar, actores y directores de series nacionales en comparación con las series extranjeras. Por otro lado, tanto en series nacionales como extranjeras, la proporción de recuerdo de actores es significativamente mucho mayor que el recuerdo de directores (60% frente al 9% en series nacionales; y 19% frente al 3% en series extranjeras).

### 5.2.2 Análisis de relaciones

Una vez realizados los análisis más descriptivos, pasamos en este apartado a evaluar la importancia de los actores/actrices en comparación al trabajo de los directores utilizando otros métodos de contrastación empírica, que permiten valorar con mayor detalle y a través de diferentes vías las diferencias de peso e importancia de un colectivo frente al otro.

#### 5.2.2.1 Contrastación descriptiva

Para este método, se han usado las frecuencias de las respuestas de los encuestados. Se han resumido en una matriz en la cual se aprecia comparativamente la diferencia entre ambos colectivos, respecto a cada pregunta formulada. Posteriormente, estas frecuencias han permitido análisis basados en pruebas estadísticas.

En la primera contrastación, se aprecia que en todas las preguntas mostradas en la siguiente tabla 10, la importancia del colectivo actores/actrices sobre los directores es mayor. Cuando medimos cuántas veces el porcentaje de importancia del actor/actriz contiene el porcentaje de importancia del director (ver Proporción de diferencia), en promedio, esa importancia es más de 3 veces (3,79).

**Tabla 10**

| | **ACTOR %** | **DIRECTOR %** | Proporción de diferencia |
|---|---|---|---|
| Pgta 3-LO MAS IMPORTANTE PARA VER PELIC EN TV | 6,67 | 1,67 | 4 |
| Pgta 4-FACTORES VER PELIC EN TELEVISION | 15,67 | 4,83 | 3,24 |
| Pgta 5-DEJA DE VER LA PELICULA | 47,5 | 22 | 2,16 |
| Pta 6-FACT IMPORTANTES PARA VER PELIC EN TELEVISION | 20 | 2,33 | 8,57 |
| Pgta 7-FACTORES PARA EMPEZAR A VER-SERIE EN TV | 11,33 | 0,83 | 13,6 |
| Pgta 8-DEJA DE VER-SERIE EN TV | 45,33 | 21,17 | 2,14 |
| Pgta 9a- VER RECORDACION DE ACTORES VS DIRECTORES-SERIES ESPAN | 55,84 | 3,76 | 14,85 |
| p10a /b VER RECORDACION DE ACTORES VS DIRECTORES-SERIES EXTRANJERAS | 15,24 | 0,83 | 18,36 |
| **PROMEDIO** | **27,20** | **7,18** | **3,79** |

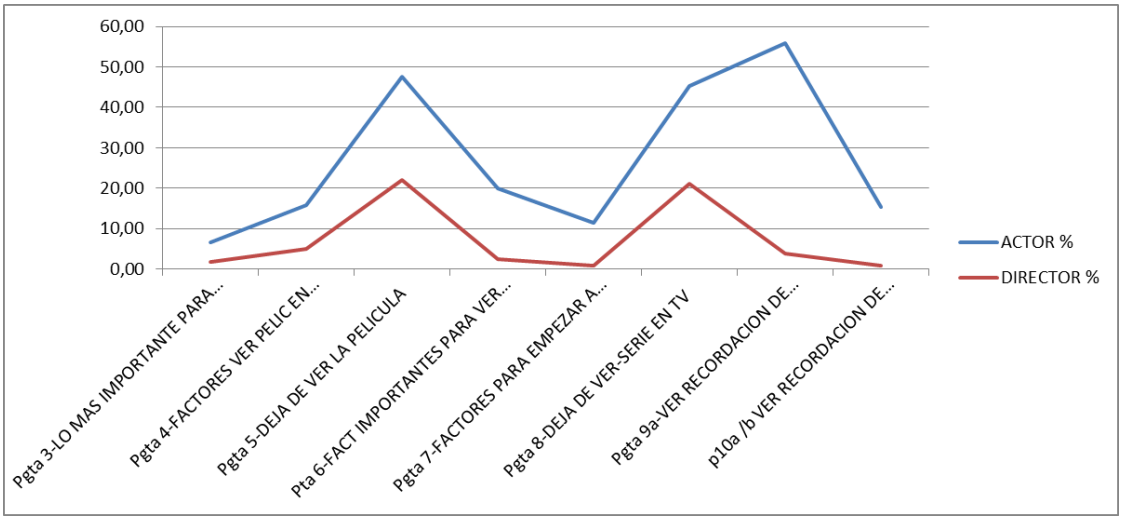
Para evaluar si las diferencias entre ambos colectivos podrían ser resultado de la casualidad, se ha usado la prueba F (prueba F de Snedecor)[69]. Según los resultados presentados a continuación, se puede afirmar que la probabilidad de que la influencia ejercida por cada colectivo, sobre las preguntas formuladas, es altamente significativa y que no es posible que sea resultado del azar

| | | |
|---|---|---|
| prueba FN | 0,0027 | ** *p <0.00* |

De manera gráfica también se aprecia la importancia del colectivo actores/actrices sobre los colectivos directores, respecto a las preguntas presentadas en la tabla anterior (ver figura 23).

[69] Prueba estadística que sirve para comparar varianzas. En estadística aplicada se prueban muchas hipótesis mediante el test F, entre ellas: a) La hipótesis de que las medidas de múltiples poblaciones normalmente distribuidas y con la misma desviación estándar son iguales. Esta es, quizás, la más conocida de las hipótesis verificadas mediante el test F y el problema más simple del análisis de varianza; b) la hipótesis de que las desviaciones estándar de dos poblaciones normalmente distribuidas son iguales, lo cual se cumple.

Figura 23
Importancia Global sobre todas las Preguntas del Colectivo Actores/Actrices frente al colectivos Directores




Base: 600 individuos

### 5.2.2.2 Análisis correlacional

Este tipo de estudio tiene como propósito saber cómo se puede comportar un concepto o variable conociendo el comportamiento de otra u otras variables relacionadas. En este caso se ha medido el grado de asociación que existe entre (i) "La frecuencia que ve Vd. programas de la televisión, del tipo que sea" (Pregunta 1 del cuestionario), y (ii) la importancia de los actores/actrices y de los directores.

(i) La primera pregunta (frecuencia de ver programas de TV…), ha generado la siguiente tabla de frecuencias:

| **P1 (Pregunta 1)[70] - Frecuencia ve Vd. programas de la televisión, del tipo que sea? Fíjese …..** | % |
|---|---|
| Todos o casi todos los días | 79,3 |
| Cuatro o cinco días a la semana | 7,67 |
| Dos o tres días a la semana | 10,5 |
| Un día a la semana | 2,5 |

Para evaluar la (ii) importancia de ambos colectivos se han usado las frecuencias obtenidas en las siguientes preguntas:

P3 (Pregunta 3) - Lo más importante para ver películas en TV
P7 (Pregunta 7) - Factores para empezar a ver-serie en TV
P4 (Pregunta 4) - Factores ver películas en TV

[70] P.1 Para empezar, ¿podría decirme con qué frecuencia ve Vd. programas de la televisión, del tipo que sea? Fíjese que estoy hablando de ver programas que se emiten en la televisión no de ver DVD's, Videos, o programas grabados o descargados de Internet, etc. Diría que ve programas de la televisión…

P6 (Pregunta 6) - Factores importantes para ver películas en TV

Cuando se hace un Análisis correlacional, los resultados obtenidos también muestran que los actores/actrices tienen una mayor asociación que los directores, con la Frecuencia para ver películas. Ver la siguiente tabla 11:

**Tabla 11**
**Asociación entre la Frecuencia de ver programas de TV y los actores/actrices y Directores**

| | **Actores** | **Directores** |
|---|---|---|
| P1-Frecuencia ve Vd. programas de la televisión, del tipo que sea? Fíjese ….. | 0,82 *** | 0,35 * |

*p < 0.05; **p < 0.01; ***p < 0.000

### 5.2.2.3 Análisis de regresión

Este análisis tiene como objetivo analizar la contribución de la importancia de los actores/actrices en la "conducta de ver TV". Este tipo de análisis se ha usado para obtener conclusiones predictivas al cruzar las variables independientes (factores importantes para seleccionar películas o series) con la variable dependiente (ver televisión). A través de los resultados obtenidos se puede inferir si la variable independiente puede predecir el comportamiento de la variable dependiente (objeto de análisis) y si esta influencia es significativa o no.

En este caso, se estableció una regresión lineal en la cual la variable a ser explicada o Dependiente es "La frecuencia de ve Usted programas de la televisión, del tipo que sea" (Pregunta 1 del cuestionario).

La Variable Independiente, denominada "Importancia de Actores/Actrices" estuvo compuesta por las frecuencias de las siguientes preguntas de películas y series:

P3 - Lo más importante para ver películas en TV
P7 - Factores para empezar a ver-serie en TV
P4 - Factores ver películas en TV
P6 - Factores importantes para ver películas en TV

De este análisis se obtuvieron los siguientes datos que se recogen en las tablas 12 y 13.

**Tabla 12**
**Regresión de "Importancia de actores/actrices" y "Conducta de ver TV"**

| | Resultados |
|---|---|
| R-cuadrado de la regresión | **0,6703** |
| Error estándar de la regresión | 25,581174 [71] |
| Valor de F-statistic | 4,0652 |

El R- cuadrado de la regresión nos señala que el colectivo de actores/actrices puede predecir el 67% del comportamiento futuro de la variable "La frecuencia ve Vd. programas de la televisión, del tipo que sea". El estadístico F de la tabla de ANOVA, además de indicarnos que la relación es significativa, también sirve para comparar modelos, pues mientras más alta, mejor.

Cuando efectuamos similar análisis con el colectivo "Directores" (tabla 13), los resultados son los siguientes:

**Tabla 13**
**Regresión de "Importancia de directores" y "Conducta de ver TV"**

| | Resultados |
|---|---|
| R-cuadrado de la regresión | **0,1249** |
| Error estándar de la regresión | 41,674 |
| Valor de F-statistic | 0,2853 |

Por lo tanto, si tomamos en cuenta los resultados obtenidos en ambos modelos, podemos concluir que los "actores/actrices" predicen el **67 %** de la conducta de ver TV. Mientras que el colectivo de los Directores solo predice o explica el **12%** de la misma variable (ver TV). Además que si tomamos en cuenta el valor del estadístico F, que también sirve para comparar modelos, podemos concluir que el modelo basado en "actores/actrices", es estadísticamente más robusto y predice mejor que el basado en "Directores".

#### 5.2.2.4 Conclusiones sobre Películas y Series

Por lo tanto, y como conclusión de este primer apartado centrado en películas y series, se puede concluir, sin lugar a dudas, que:

- Tanto en películas como en series, la trama/historia y el género (factores internos) son los factores más importantes para los telespectadores, seguidos en tercer lugar de los actores y actrices, con una diferencia significativa importante de los demás factores (tanto de capital humano: directores y guionistas; como otros factores externos: crítica, premios…).

[71] El error estándar de la estimación mide la dispersión de los valores observados alrededor de la recta de regresión

- Dada su importancia para selección películas o series, también los actores y actrices son un factor mucho más relevante que la dirección a la hora de dejar de ver una película o una serie.
- En el caso de las series/sagas, la importancia del director es percibida prácticamente nula por parte de los encuestados, con solo un 1% frente al 11% de importancia de actores y actrices.
- La importancia percibida de los otros factores de capital humano, como guionista, compositor, productor-realizador, etc. es también muy baja, tanto en películas como en series, alcanzando todo este grupo de "capital humano" tan solo el 2% en el orden de importancia.
- La importancia de los actores y actrices, así como de directores, es mucho más relevante en películas que en series.
- Los actores y actrices siempre, tanto en series como en películas, han sido identificados muy por delante de los directores en cuanto a la pregunta espontánea.
- El recuerdo e identificación tanto de actores/actrices como directores es significativamente mayor en las series nacionales que en las extranjeras; aunque tanto en series nacionales como extranjeras, la proporción dada a la importancia de actores es significativamente mucho mayor que la otorgada a los directores (60% frente al 9% en series nacionales; y 19% frente al 3% en series extranjeras).
- De los análisis estadísticos realizados en lo que a fiabilidad y significatividad de los resultados se refiere, se confirma que la importancia de los actores/actrices es significativamente mucho mayor que la de los directores y la de otros miembros del elenco humano (guionistas, productores…).
- Del análisis estadístico correlacional se demuestra que el efecto de los actores/actrices tiene un efecto directo, positivo y significativo en la frecuencia de ver películas. Esta relación, aunque positiva, es mucho menos significativa para el caso de los directores.
- Del análisis de regresión realizado, se confirma que la importancia e imagen de los actores y actrices puede predecir en un 67% la frecuencia en que el público puede ver películas o series en televisión, mientras que el colectivo de directores solo predice o explica el 12% de la misma variable (ver TV).

## 5.3 Análisis de datos para concursos y programas de entretenimiento

POR TERMINAR

## 5.4 Análisis de datos para comportamiento sobre televisión en hoteles

### 5.4.1 Análisis descriptivo de los resultados

Tal como señalamos en la parte de introducción al estudio empírico, a ambas muestras de películas y series (600 individuos) y de concursos y programas de entretenimiento (600 individuos) se les realizó una batería de preguntas sobre las pautas de utilización de la televisión en establecimientos hoteleros. Por lo tanto, el estudio sobre el visionado de televisión en hoteles se realiza sobre el total de la muestra: 1.200 individuos.

El bloque de preguntas de este apartado comienza a partir de la pregunta P55, que se utiliza como pregunta filtro:

**A TODOS**

P.55 Ya para terminar me gustaría hacerle unas preguntas sobre cómo ve la televisión cuando está en un hotel. En los últimos dos años, ¿se ha alojado en algún hotel en España, aunque sea sólo una noche, ya sea por motivos de trabajo o de ocio y vacaciones?

| | |
|---|---|
| Sí | 1 |
| No | 2 →DATOS |
| No recuerda | 3 |
| No contesta | 9 |

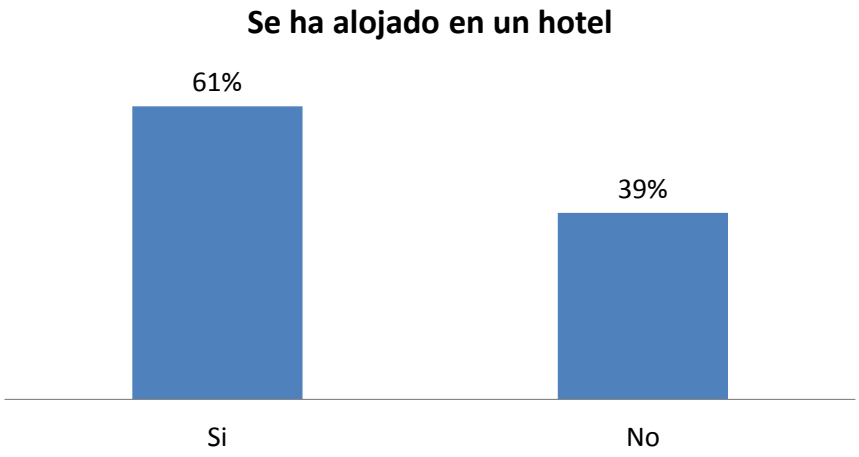
P. 56 Cuando se ha alojado en un hotel en España, ¿ha visto la televisión, en la habitación o en otro sitio, aunque solo sea un rato?

| | |
|---|---|
| Sí | 1 |
| No | 2 →DATOS |
| No recuerda | 3 |
| No contesta | 9 |

Como observamos en la siguiente figura 28, del total de la muestra utilizada, un 61% de los encuestados se habían alojado en un hotel en estos últimos años. Del análisis demográfico, se desprende que las personas que se alojaron en un hotel (significativad del 5%), son:

- Varones
- Clase social alta y media-alta
- Alto nivel educativo

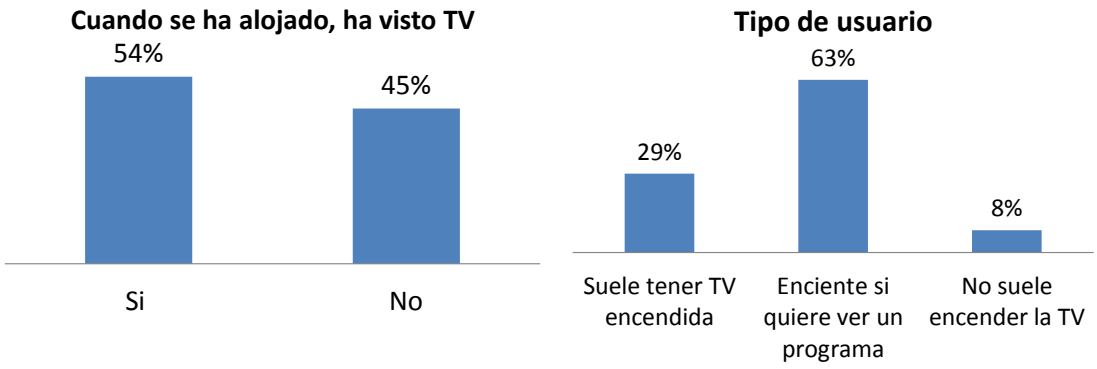
Figura 28
En los últimos dos años, ¿se ha alojado en algún hotel en España, aunque sea sólo una noche, ya sea por motivos de trabajo o de ocio y vacaciones?
(muestra 1.200 individuos)




Base: Si: 732 individuos
No: 468 individuos

Respecto a la siguiente pregunta (P. 56), centrada si una vez que se ha alojado en un hotel ha visto televisión o no, tanto en la habitación o en otro sitio (zonas comunes) del hotel, los resultados se recogen en la siguiente figura 29. Esta pregunta se contrasta con otra de "confirmación", respecto al comportamiento (P57) sobre el encendido y visionado de la televisión. Estos resultados en la misma figura.

Figura 29
Comportamiento respecto al visionado de TV en hotel y tipo de comportamiento/usario



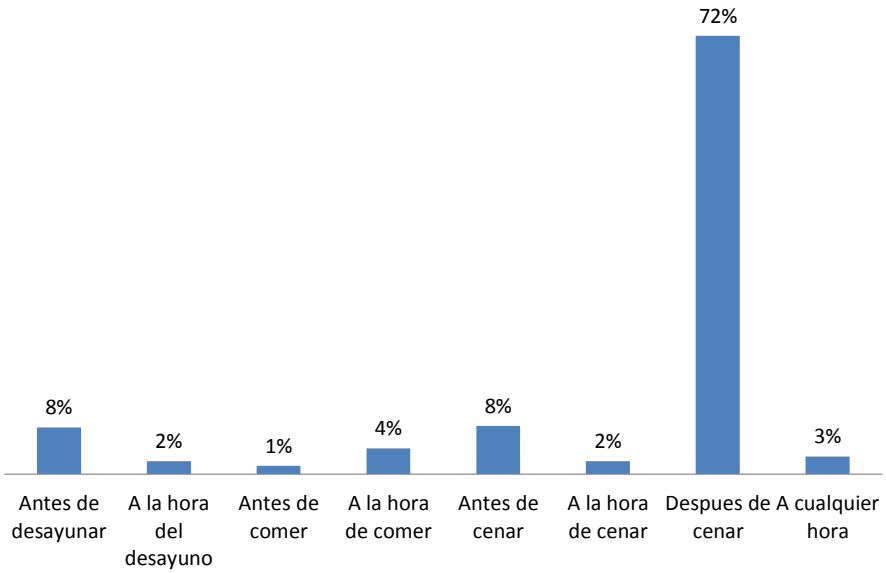

Base: 732individuos

Los resultados muestran que un 54% de los individuos alojados en los hoteles suelen ver televisión. Sus características sociodemográficas más importantes (significatividad del 5%) son el ser varones y personas adultas. Asimismo, de la P57 se desprende que la gran mayoría, un 63% solo encienden el Televisor si van a ver algún programa que

les interese, mientras otro 29% suelen tener la televisión encendida aunque no le presten mucha atención. Respecto a estos dos grupos, la diferencia más significativa (significatividad 5%) es que los que solo la encienden para ver algún programa son en su gran mayoría personas adultas.

Respecto al horario de visionado de televisión cuando se está alojado en un hotel (P58 del cuestionario), en su gran mayoría, el 72% suele ve la televisión por la noche, después de cenar (ver figura 30). Los siguientes grupos se sitúan antes del desayuno y antes de la cena, con un 8% cada uno. Del análisis demográfico, se puede afirmar que no existen diferencias significativas entre las características de las personas (frecuencia que ve TV, sexo, educación, clase, edad) que ven TV después de cenar con las que ven TV a los otros horarios.

Figura 30
Horario de visionado de Televisión en el hotel

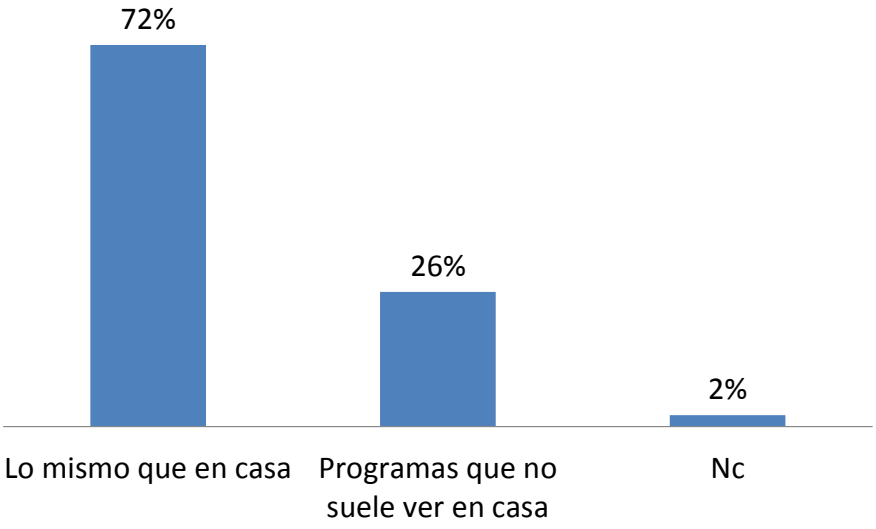



Base: 732individuos

Por último, la pregunta P59 recoge el tipo de programación que se suele ver, diferenciando entre los mismos programas que se ven en casa o programas diferentes. Los resultados (ver figura 31) muestran que los individuos suelen, en su mayoría (72% frente al 26%) ver los mismos programas que ven en su casa. Por lo tanto, las audiencias generales de las diferentes cadenas generalistas y los respectivos géneros en cada franja horaria, se pueden trasladar sin asumir ningún error significativo al tipo de programación que se suele ver en los hoteles. Ahora bien, y a diferencia de los horarios de visionado, en esta pregunta si que se han encontrado diferencias significativas (significatividad del 5%) entre los distintos grupos demográficos, siendo las personas que ven los mismos programas en el hotel que en casa aquellas de edad más adulta.

Asimismo, si analizamos el tipo de personas en relación al visionado de los tipos de programas (P59) con el comportamiento de encender la televisión para ver un programa específico o tenerla encendida (tipo de usuario: P57), encontramos relaciones significativas entre estas dos variables. Así, las personas que ven los mismos programas en el hotel y en su casa solo encienden la TV si quieren ver un determinado programa. Es decir, las personas más adultas muestran un comportamiento de mayor fidelidad a sus programas favoritos. En cambio, las personas que cambian de hábitos suelen tener la TV encendida como un instrumento de "acompañamiento".

Figura 31
Tipo de programas que se ven en los hoteles




Base: 732individuos

### 5.4.2 Conclusiones de los resultados de comportamiento en hoteles

Como conclusiones del comportamiento del individuo español en lo que a utilización y visionado de televisión en hoteles se refiere, se puede concluir que:

- Más de la mitad de los huéspedes de un hotel (54%) ven televisión en su habitación o en zonas comunes, si bien, principalmente en la habitación.
- Un 63% de los que ven televisión, la encienden para ver un programa determinado. El resto (29%) suele tener la televisión encendida como acompañamiento.
- El horario de más concentración de uso de la televisión es después de cenar (72%), en el periodo antes de dormir. También aparecen unos usos antes del desayuno y antes de la cena, con un 8% cada uno, si bien, muy alejados de la franja horaria de la noche (después de cenar – antes de dormir)
- El 72% de los encuestados que ven televisión en hoteles suelen ver los mismos programas que ven en sus casas, por lo tanto, el tipo de programación que más se vea en las audiencias generales, y en especial, en el horario prime time

nocturno, se puede trasladar al visionado en los hoteles. En este sentido, se puede confirmar que los programas más vistos en hoteles son los programas de ficción (películas y series) así como los concursos y reality-shows de alta notoriedad que suelen emitirse en horario prime-time nocturno (concursos tipo La Voz, Operación Triunfo, Gran Hermano, o Master Chef)

- Demográficamente, los individuos más adultos presentan una mayor fidelidad en cuanto a los programas que ven en el hotel, encendiendo la televisión para buscar específicamente esos programas.

## 6 Valoración de los derechos de propiedad intelectual de las diferentes Entidades de Gestión Colectiva.

Una vez analizada la importancia de los Factores Internos (trama, guión…), Capital Humano (actores, directores, guionistas, productores…) y Factores Externos (premios, nominaciones, esfuerzo en marketing…) para el éxito y audiencia de las películas, series, concursos y otros programas de entretenimiento en televisión, cabe en este apartado establecer para el caso del capital humano cuál sería el valor que representan cada una de las diferentes Entidades de Gestión Colectiva de Derechos de Propiedad Intelectual en relación a las cadenas de televisión y/o otras instituciones y organizaciones que emiten

Pues bien, en primer lugar, sintetizaremos brevemente el grupo de Entidades de Gestión Colectiva que gestionan estos derechos y sus respectivos repertorios.

### 6.1 Repertorios gestionados por las diferentes Entidades de Gestión Colectiva

Las entidades de gestión son entidades sin ánimo de lucro que tienen por objeto, "la gestión de derechos de explotación u otros de carácter patrimonial, por cuenta y en interés de varios autores u otros titulares de derechos de propiedad intelectual". Hasta la fecha, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte ha autorizado ocho entidades de gestión, que representan a los siguientes titulares de derechos[72]:

- De autores: SGAE (Sociedad General de Autores y Editores), CEDRO (Centro español de derechos reprográficos), VEGAP (Visual entidad de gestión de artistas plásticos), DAMA (Derechos de autor de medios audiovisuales).
- De Artistas intérpretes o ejecutantes: AIE (Artistas intérpretes o ejecutantes, sociedad de gestión de España), AISGE (Artistas intérpretes, sociedad de gestión).
- De Productores: AGEDI (Asociación de gestión de derechos intelectuales), EGEDA (Entidad de Gestión de Derechos de los productores audiovisuales).

Estas Entidades conceden a los usuarios que emiten comunicación pública de las grabaciones o productos audiovisuales, las autorizaciones no exclusivas para utilizar

[72] Ver http://www.mcu.es/propiedadInt/CE/PropiedadIntelectual/PreguntasFrecuentes/EntidadesGestion.htm

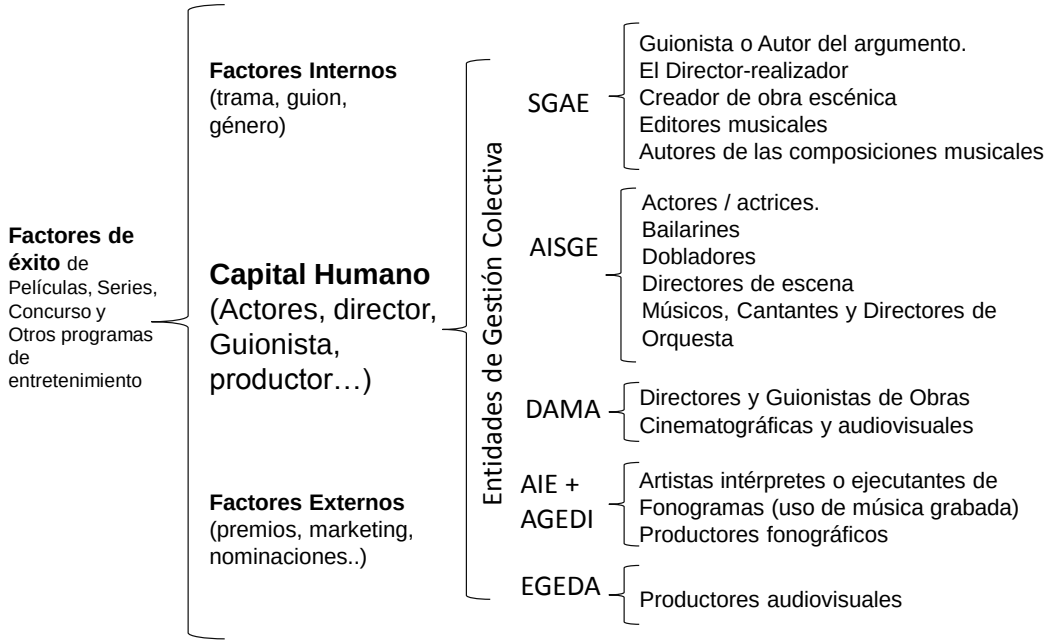
los derechos de los colectivos de los titulares que representan a cambio de una contraprestación económica. La determinación de las contraprestaciones económicas que los usuarios deben abonar a las entidades de gestión por las autorizaciones que reciben, las fijan aquellas mediante el establecimiento de las tarifas generales que no están sujetas a la previa o posterior aprobación por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, sin perjuicio de la obligación de negociar las tarifas con asociaciones de usuarios que quieran utilizar los derechos que tienen encomendados para su gestión.

Los derechos de propiedad intelectual, que corresponden a los autores, los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores fonográficos o audiovisuales y otros titulares, se caracterizan por su independencia y compatibilidad. La compatibilidad permite que sobre un soporte (DVD, CD, Disco XD CAM, Cinta HD CAM, Película cinematográfica, etc.) que contiene por ejemplo, una grabación exclusivamente sonora (fonograma), coexistan o converjan los derechos de explotación reconocidos por la Ley española a distintos titulares, así encontramos los derechos del autor de la letra y la música, del intérprete vocalista o ejecutante de los instrumentos musicales y los del productor de la grabación que es aquel bajo cuya iniciativa y responsabilidad se lleva a cabo la grabación. Lo mismo en una película, donde convergen los derechos de los actores y actrices, dobladores y actores secundarios (AISGE, AIE), con los de los directores y guionistas (SGAE) y productores (AGEDI, EGEDA).

Esta variedad de titulares de derechos presentes en determinadas explotaciones de obras y prestaciones protegidas (canciones, películas y series, etc.) contenidas en un soporte determinado, se traduce en la intervención de las respectivas entidades de gestión que tienen encomendadas la gestión de los derechos de explotación. Así, y dentro de este marco de actuación, la comunicación (emisión) pública de las grabaciones o productos audiovisuales – por ejemplo, una película en televisión – está utilizando derechos que la ley ha reconocido a los distintos titulares. Y como quiera que estos titulares han encomendado su gestión, bien voluntariamente o por disposición legal a las entidades de gestión, necesariamente se debe acudir a cada una de ellas para solicitar la autorización de uso de los derechos que ellas gestionan y pagar el precio que esté fijado mediante sus tarifas.

En la siguiente figura 32 se recogen los repertorios que representa cada Entidad de Gestión y que pueden tener derechos respecto a la comunicación pública de obras audiovisuales en cadenas de televisión, hoteles, transporte colectivo, gimnasios, superficies comerciales, hostelería (bares, discotecas), etc.

Figura 32
Repertorio de las distintas Entidades de Gestión Colectiva de Derechos de Propiedad Intelectual




Por lo tanto, y tal como observamos en la figura anterior, la emisión de una película en televisión y su proyección pública en hogares, hoteles, bares/discotecas genera el pago de derechos por comunicación pública que afecta a varios colectivos. Ciertamente, y aunque todos estos colectivos son necesarios para la realización de la obra audiovisual, no todos tienen la misma importancia desde la perspectiva de los consumidores e individuos, que son, en última instancia, los que generan audiencia, y por lo tanto ingresos de publicidad a las cadenas de televisión, y lo que permite en última instancia pagar por la producción de los programas audiovisuales y sus correspondientes derechos de emisión.

Por lo tanto, cabe analizar el valor de los respectivos repertorios en relación a cada producto audiovisual. En este trabajo se ha analizado dicho valor en dos tipos de productos audiovisuales: su valor relativo en relación a las películas y series; y su valor en relación a los concursos y programas de entretenimiento. Tal como se ha señalado en el punto 3.3 de este trabajo, se han identificado éstos programas por ser aquellos que concentran los derechos de propiedad intelectual gestionados por las Entidades de Gestión Colectiva, siendo además los programas que condicionan la audiencia e ingresos en las cadenas de Televisión al ser generalmente los programas más vistos en prime-time (a excepción de informativos y eventos deportivos de gran relevancia).

Siguiendo este hilo argumental, en el siguiente apartado, estableceremos las tarifas que cada Entidad de Gestión Colectiva tiene fijados para su repertorio en relación a la emisión de productos audiovisuales en las cadenas de televisión, tanto en lo que a las propias cadenas de televisión se refiere como al segmento de hoteles.

## 6.2 Tarifas/Precios de las Entidades de Gestión Colectiva para sus Repertorios en cadenas de televisión y hoteles.

De las páginas web de las respectivas Entidades de Gestión, como de la web del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, [73] podemos obtener la información más actualizada sobre las tarifas que las diferentes Entidades establecen por el uso de su repertorio en comunicación pública. En especial, hemos centrado el análisis en las tarifas para las cadenas de televisión y en el sector hotelero.

De este análisis, recogemos en la siguiente tabla 14 un resumen de las diferentes tarifas aplicadas. La comparación no es en ocasiones fácil, dado que las diferente Entidades utilizan criterios distintos para la fijación de sus tarifas. Así, por ejemplo, para el caso de las cadenas de televisión, algunas entidades fijan las tarifas sobre un porcentaje sobre los ingresos brutos de las cadenas durante el periodo de emisión de su repertorio (por ej. la SGAE, AISGE y AGEDI+AIE), mientras que otras tienen unas tarifas por minuto de emisión (por ejemplo EGEDA y DAMA). En lo que a los hoteles respecta, sí que parece haber una unanimidad en cuanto al sistema básico de las tarifas, que se fijan en una tarifa dada por habitación (entendiendo que en cada habitación hay un televisor).

Con estos datos generales se puede proceder a una comparación de valor cobrado (tarifa) por el repertorio licenciado y el valor que dicho repertorio genera en términos de factor de éxito del producto final (película, serie, concurso o programa de entretenimiento). Para ello, relacionamos los datos del estudio de mercado ampliamente detallado en el apartado 5 con los datos publicados de las tarifas.

[73] http://www.mcu.es/propiedadInt/CE/GestionColectiva/DireccionesTarifas.html. Direcciones y tarifas de las entidades de gestión de derechos de propiedad intelectual. Direcciones y tarifas de las entidades de gestión colectiva

**Tabla 14**

**Tarifas de Entidades de Gestíon Colectiva para Comunicación Pública en Cadenas de Televisión y Hoteles**

| Entidad de Gestión Colectiva | | Año del doc. de Tarifas | Cadenas de Televisión en abierto | | | Hoteles (tarifa por habitación por año) | | | | | Media |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | % sobre ingresos brutos (*) | Tarifa Fija Anual (€) | Calculo anual (aprox.) | 1 * | 2 * | 3* | 4* | 5* | tarifa hoteles |
| AGEDI AIE | Comunicación pública de fonogramas (0,178% AGEDI y 0,1715 AIE en TV) (51% AGEDI y 49% AIE en hoteles) | 2012 | 0,35% | 1.564,80 | 1.564,80 | 2,28 | 2,61 | 4,90 | 7,01 | 11,31 | 5,62 |
| DAMA | Obras cinematográficas y audiovisuales | 2012 | Precio por minuto de emisión según franja horaria: Prime time nocturno | 197,86 | | 1,00 | 1,20 | 2,20 | 3,40 | 6,00 | 2,76 |
| EGEDA | Productores audiovisuales Tarfias medias calculadas con las tarfias de Antena 3, Telecinco, La Sexta, TeleMadrid, TV Cataluña, Forta, TVGalicia, | 2013 | Precio por minuto de emisión Tarifa po rminuto emisión | 916,29 | | 13,08 | 13,08 | 13,08 | 17,28 | 23,16 | 15,94 |
| SGAE | Directores, guionistas | 2012 | 1,60% | | | 0,83 | 1,23 | 2,27 | 4,53 | 9,07 | 3,59 |
| **AISGE** | **Actores, actrices, dobladores, …** | **2013** | **0,90%** | | | **1,63** | **3,03** | **4,90** | **6,59** | **8,38** | 4,91 |

(*) Se entiende por ingresos brutos, a efectos de aplicación de las tarifas, la totalidad de los obtenidos por la emisora de televisión, sin deducción alguna, incluidos, a título de ejemplo, los procedentes de las cuotas de asociados o abonados, las subvenciones recibidas y los ingresos de publicidad (que incluirán todas sus formas, entre ellas publi-información, bartering, promoción, patrocinio y/o sponsorización de productos o servicios)

**(**) Tarifas de AGEDI+AIE** calculadas a partir de sus tarifas mensuales para establecimientos hoteleros, tomando como referencia la tarifa para grupos de 25 habitaciones.

**(***) DAMA**, el Prime time de la tarifa nocturna es de 21,00 a 23,59. El cálculo se realiza descontando una 1,5 horas de informativos y publicidad. 1,5 horas por 365 días.

DAMA establece un 50% de descuento (según la info de DAMA).

Si bien, no se aplica en el cálculo anual, dado que no se tiene en cuenta los demás ingresos en otras franjas horarias, con lo que compensamos este descuento.

Tarifas de hoteles a partir de tarifa por habitación por trimestre en función del núm0er de estrellas.

**(****) AGEDE** establece las tarifas en función del nivel de ocupación hotelera. Dados los datos de la Secretaría de Turismo, hemos tomado una ocupacíon media > al 50%.

**(*****) SGAE** establece unas cuotas mínimas mensuales para cada establecimiento hotelero en función de la categoría, representanto una cuota anual de 82,56 para 1*, 123,48 para 2*, 226,56 para 3*, 453,48 para 4* y 906,84 para 5*

La tarifa para Operadores de Televisión es la establecida para las Obras Audiovisuales (parte literaria - y dirección-realización).

La tarifa se estable en un % sobre ingresos brutos bajo del supuesto de uso de repertorio del 100% del tiempo de emisión.

El repertorio de obras audiovisuales, a efectos de las presentes tarifas, comprende las aportaciones de los autores literarios (argumento, guión y diálogos), y de la dirección-realización de las obras cinematográficas, los telefilmes y, en general, las creaciones expresadas mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, que constituyen, en su concepcióny realización, el resultado de contribuciones de guionado y realización/dirección.

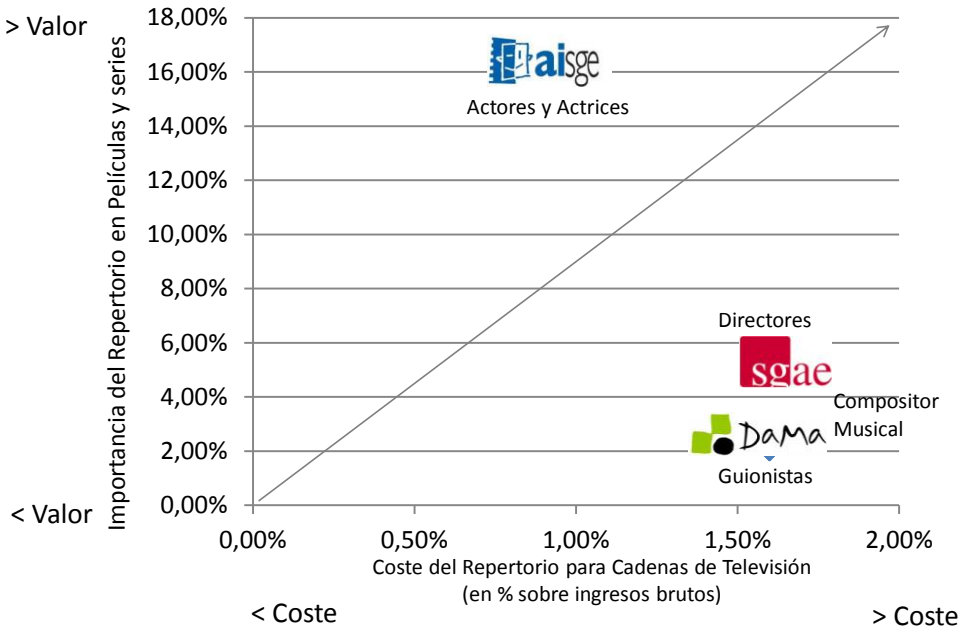
**(******) ASIGE**, se toma como refernia la tarifa del sistema simplificado para Televisiones en Abierto, por el cual se aplica la tarifa del 1,50% sobre el 60% de ingresos de explotación. En este sentido, la tarifa real queda fijada en un 0,9%

Las tarifas hoteleras se aplican las más ventajosas aprobadas para CEHAT, dado que se ha aceptado por AISGE aplicarlas tambíen a todos los establecimientos hoteleros

Parten de unas tarifas establecidas por estrellas, y con descuentos varios (miembro de CEHAT, Adhesión en plazo y domiciliación). El resultante se le aplica el % ocupación medio. En este ca el 60%

A partir de estos datos de tarifas y la importancia de los distintos repertorios que para las películas y series ofrece cada Entidad de Gestión Colectiva, podemos establecer un mapa de valor ofrecido – coste cobrado, tal como se representa en la siguiente figura 33.

Figura 33
Posicionamiento del Repertorio para Películas/series en Función del Valor Generado (importancia del repertorio) y Coste (Tarifas)

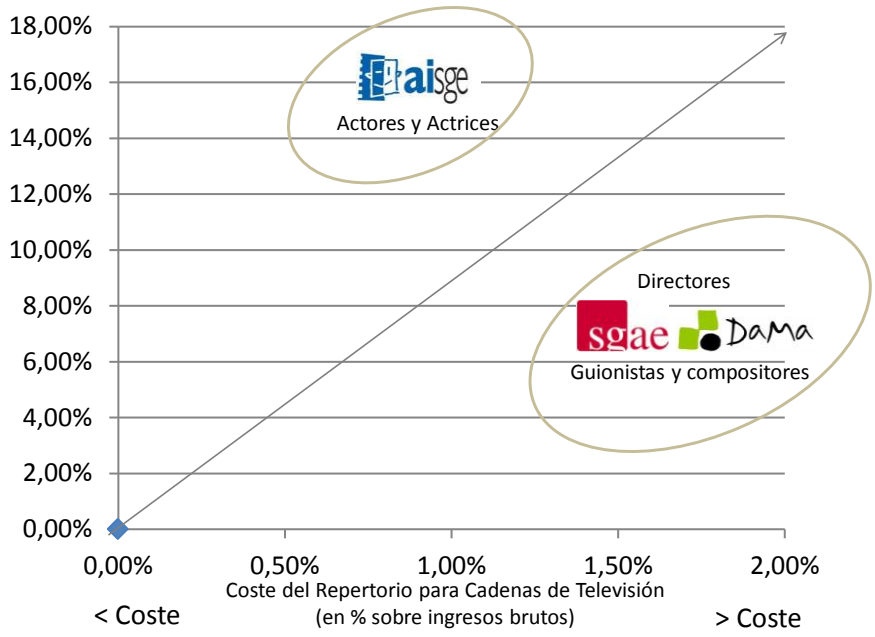



Fuente: Elaboración propia a partir del trabajo empírico (www.demométrica.com)

Como podemos observar, el repertorio de AISGE (en lo que a actores y actrices se refiere), presenta la mejor relación valor/coste. El repertorio de SGAE (en lo que a directores se refiere) presenta un valor más reducido, al tener una mayor tarifa para un factor que no genera una importancia por encima de la media. Asimismo, otros elementos de repertorios de Dama o SGAE, como pueden ser los guionistas o compositores musicales representaría el peor ratio de valor/coste si optasen por ejercer su tarifa de manera independiente y diferenciada.

Si reunimos el valor otorgado por el conjunto de Directores, guionistas, compositores y productores, con una tarifa básica del 1,60% (Tarifa SGAE sobre ingresos brutos de cadenas de televisión), la relación valor/coste mejoraría pero seguiría estando muy alejada del valor ofrecido por el repertorio de AISGE (ver figura 34)

Figura 34
Posicionamiento del Repertorio para Películas/series en Función del Valor Generado (importancia del repertorio) y Coste (Tarifas)

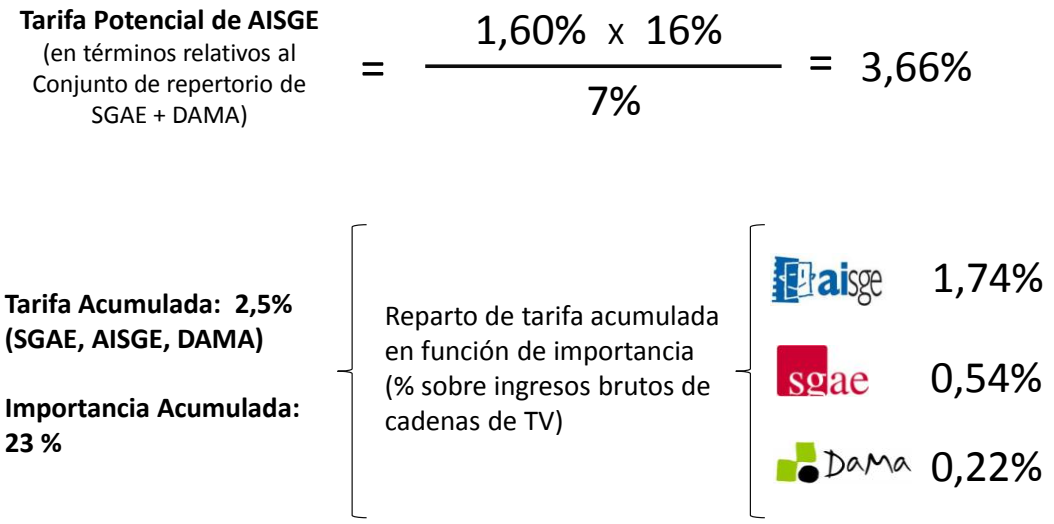



Fuente: Elaboración propia a partir del trabajo empírico (www.demométrica.com)

Por lo tanto, si en términos comparativos para el visionado de películas y series el repertorio de SGAE, DAMA y otros aplican en conjunto una tarifa del 1,60% sobre los ingresos brutos de las cadenas de televisión para ofrecer un valor agregado en términos de importancia del 7%, y el repertorio de AISGE establece una tarifa del 0,90% para un valor relativo en términos de importancia del 16%, la tarifa de AISGE podría fijarse en términos relativos al valor ofrecido por los demás repertorios (SGAE+DAMA). En base a este razonamiento, la tarifa de AISGE podría estar fijada en un 3,66% sobre ingresos brutos de las cadenas.

Ahora bien, el método más equitativo sería aquel que tomase el monto total de tarifas aplicadas a las cadenas de televisión y repartir este monto entre los distintos repertorios en función de su importancia. Tomando como referencia las tarifas de SGAE, AISGE y DAMA, el total se sitúa en un 2,5%, para una importancia de factores otorgada de 23%. Por lo tanto, repartiendo esta tarifa acumulada en función de la importancia relativa que aporta cada repertorio, las tarifas de AISGE deberían situarse en un 1,74%, las de la SGAE en un 0,54% y las de DAMA en un 0,22% (ver figura 35)

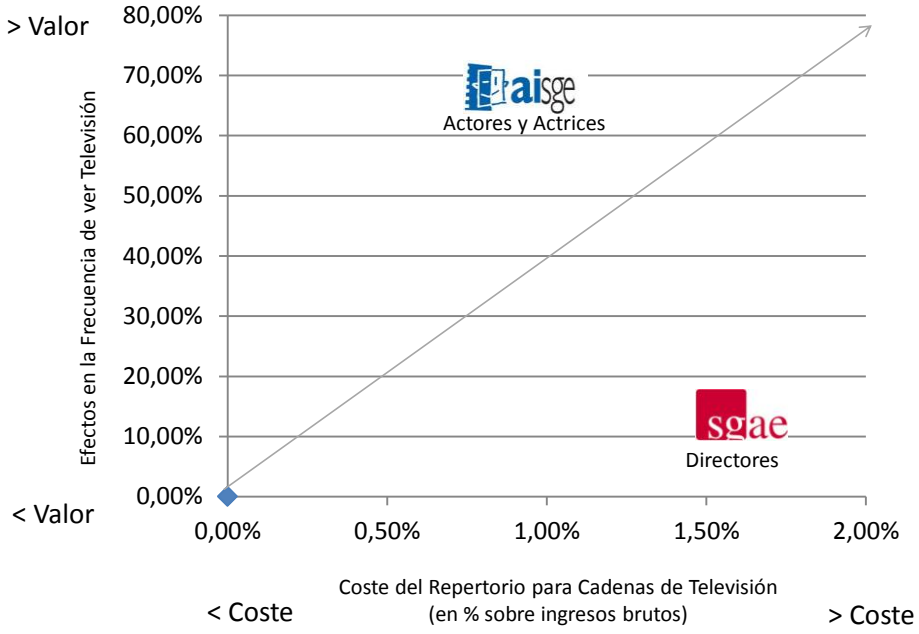
Figura 35
Proyecciones de Tarifas relativas para Cadenas de Televisión en Función del Total de Tarifas soportado e importancia que aporta cada Repertorio




Estos mismos análisis se pueden realizar trasladando los resultados del análisis de regresión realizado para las variables actores/actrices y directores en relación a la frecuencia de ver televisión. De los resultados del apartado 5.2.2.3, podemos deducir que los actores y actrices predicen el 67% del comportamiento de la frecuencia de ver televisión. Los directores predicen el 12,49%. La importancia de los otros factores de capital humano no han salido significativamente relevantes para predecir el comportamiento de frecuencia de visionado (guionista, compositor, productor…). Por lo tanto, podemos proyectar en un mapa de posicionamiento el valor de la regresión de cada uno de los dos factores (actores/actrices y directores) respecto a la tarifa que fijan a las cadenas de televisión. El resultado se proyecta en la siguiente figura 36.

Como podemos observar en la Figura 36, el valor relativo del repertorio de actores y directores (AISGE) frente al de directores (SGAE) es incluso más importante cuando se toma como referencia el análisis de regresión respecto a la frecuencia de ver televisión que la importancia de cada factor a la hora de ver una película (ver anterior figura 33)

Figura 36
Posicionamiento del Repertorio para Películas/series en Función del Valor Generado:
Regresión de incidencia en la frecuencia a ver TV y Coste (Tarifas)

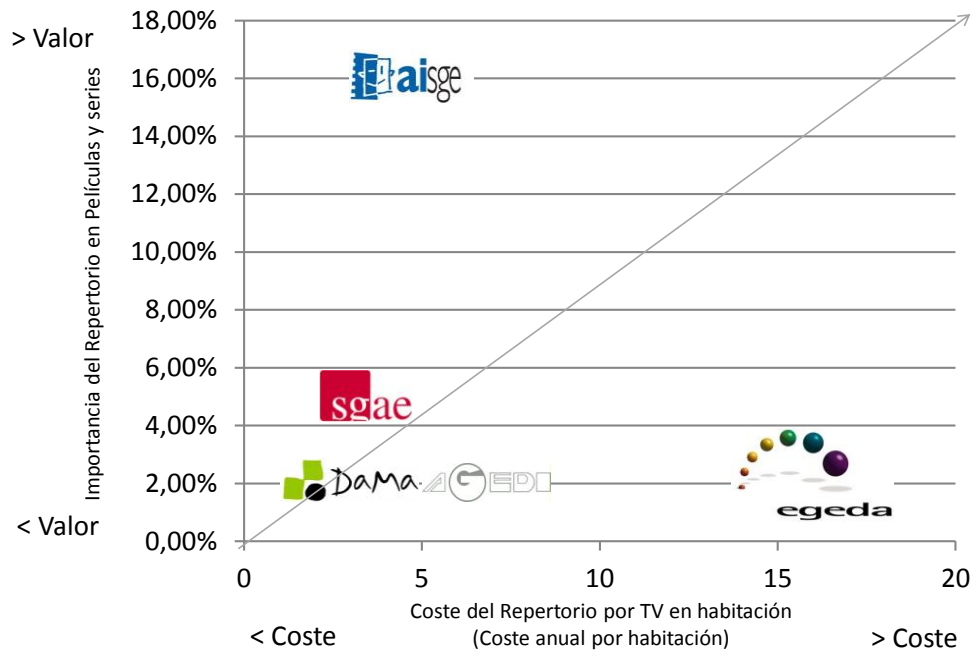



Fuente: Elaboración propia a partir del trabajo empírico (www.demométrica.com)

Este tipo de análisis de proyección en un mapa de dos dimensiones se puede realizar también para el sector hotelero, utilizando los mismos resultados de la importancia de los distintos repertorios para el visionado de películas y series, y su relación con las tarifas que las diferentes Entidades de Gestión Colectiva tiene establecidas con el sector hotelero. Las tarifas tomas como referencia son las de la tabla 14. El grado de importancia viene de la P4 del cuestionario, con ratios de importancia del 16% (actores y actrices), 5% (directores), y 2% (guionistas, compositores y productores).

Como se puede observar en la figura 37, el repertorio de AISGE (en términos de actores y actrices) es también el que más valor genera a los huéspedes de los hoteles a la hora de encender y ver televisión, y principalmente, en películas y series, dado que como hemos analizado anteriormente, el principal horario de visionado en hotel es después de cenar, el considerado prime-time nocturno (21,00 a 23,59), que suele ser el rango de parrilla donde se emiten las películas de más impacto.

Figura 37
Posicionamiento del Repertorio para TV en hoteles en Función del Valor Generado (importancia del repertorio) y Coste (Tarifas)




Al igual que en las tarifas para televisión, se puede realizar un análisis en términos comparativos de las distintas tarifas aplicas a los hoteles por las diferentes Entidades de Gestión Colectiva en relación al valor aportado por su repertorio. En este análisis se toma el total de tarifas anuales medias aplicadas por habitación y se pone en relación al valor aportado por cada Entidad. En la siguiente tabla 15 recogemos los resultados de este análisis.

En la segunda columna aparecen las tarifas realmente fijadas actualmente por cada Entidad de Gestión Colectiva. En la tercera columna el valor aportado en términos de su importancia para películas y series. En la cuarta columna se recoge la Tarifa que debería aplicar cada Entidad en función del valor aportado. Así, tanto AGEDI como DAMA deberían reducir sus tarifas considerablemente, AGEDI en un 75% y DAMA en un 51%. SGAE debería aplicar una reducción leve del 5%, y AISGE podría incrementar su tarifa en un 119%.

| Tabla 15<br>Proyección de tarifas en hoteles (a partir del análisis de películas y series) | | | |
|---|---|---|---|
| **Entidad de Gestión** | **Tarifas Anuales Medias (*) por habitación** | **Valor relativo del Repertorio - Películas y series** | **Tarifa relativa en Función del valor aportado** |
| AGEDI | 5,62 | 2,00% | 1,35 |
| SGAE | 3,59 | 5,00% | 3,38 |
| AISGE | 4,91 | 16,00% | 10,8 |
| DAMA | 2,76 | 2,00% | 1,35 |
| **Total** | **16,88** | **25,00%** | **16,88** |

**Fuente: Elaboración propia a partir de las tarifas publicidas por las Entidades de Gestión Colectiva**

Hemos retirado del análisis la tarifa de EGEDA, dado que su cuantía de 15,94 euros de media habitación/año desvirtua el análisis, al inflar la tarifa media total, sin aportar un valor relevante en términos de repertorio.

(*) La tarifa media se calculo por la media de todas las tarifas para hoteles de 1 a 5 estrellas.

## 7. Conclusiones

**POR DEFINIR CON AISGE**

De conformidad con lo dispuesto en el artículo 335 de la Ley de Enjuiciamiento Civil, estos peritos prometen que en la realización de este informe han actuado y actuarán con la mayor objetividad posible, tomando en consideración tanto lo que pueda favorecer como lo que sea susceptible de causar perjuicio a cualquiera de las partes, y conociendo las sanciones penales en las que podría incurrir si incumplieran su deber como peritos.

Y para que así conste a los efectos oportunos, se emite el presente Informe-Dictamen, en Madrid, a 22 de Julio de 2013.

Prof. Julio Cerviño
Dept. de Economía de la Empresa - *MarketinGroup*
Universidad Carlos III de Madrid
jcervino@emp.uc3m.es

Prof. Jaime Rivera
Dept. de Economía de la Empresa - *MarketinGroup*
Universidad Carlos III de Madrid
jrivera@emp.uc3m.es

ANEXOS y *Curriculums Vitae*

Manifestação n° 2018001510

STRECK & TRINDADE

# PARECER

**SUMÁRIO:** I. CONSULTA: OBJETO E DELIMITAÇÃO. II. DO PAPEL DO ESTADO E DAS ASSOCIAÇÕES DE GESTÃO COLETIVA NA TUTELA DOS DIREITOS AUTORAIS. III. DA LEGISLAÇÃO APLICÁVEL AOS CONTRATOS QUE ENVOLVEM INTÉRPRETES DE OBRAS AUDIOVISUAIS. IV. DO DIREITO À HABILITAÇÃO DE ASSOCIAÇÃO DE GESTÃO COLETIVA DE DIREITOS AUTORAIS. V. RESPOSTAS AOS QUESITOS.

PROF. DR. LENIO LUIZ STRECK

# I

## CONSULTA

**1.** Trata-se de consulta jurídica, formulada por **INTER ARTIS BRASIL**, através de seu Diretor-Geral, Dr. **VICTOR GAMEIRO DRUMMOND**, cuja finalidade é instruir processo administrativo, em curso junto ao Ministério da Cultura, por meio do qual requer sua habilitação legal para o exercício de gestão coletiva de direitos autorais.

**2.** Fundada em 2005, a **INTER ARTIS BRASIL** é uma associação civil, sem fins lucrativos, de interesse social, voltada à arrecadação e distribuição de direitos autorais de seus representados. Tal entidade, atualmente, é presidida por **GLÓRIA MARIA CLÁUDIA PIRES DE MORAES** – em artes **GLÓRIA PIRES** – e reúne 1.004 membros associados em todo o Brasil.

**3.** Em 22 de dezembro de 2015, a **INTER ARTIS BRASIL** protocolou requerimento de habilitação para o exercício de gestão coletiva de direitos autorais no âmbito do setor audiovisual, atendendo os requisitos legais estabelecidos na legislação vigente.

**4.** Desde então, o processo administrativo tramita regularmente no Departamento de Direitos Intelectuais do Ministério da Cultura. A **INTER ARTIS BRASIL** informa haver cumprido todas as diligências determinadas até o momento, aguardando pelo deferimento da habilitação.

**5.** A fim de delimitar o objeto do parecer, cujo propósito é fundamentar sua pretensão jurídica perante a autoridade administrativa, a consulente formula cinco quesitos:

***1º Quesito:*** Qual o papel do Estado na tutela dos direitos autorais nas atuais democracias constitucionais?

*2º Quesito:* Qual a função das associações de gestação coletiva de direitos autorais, instituídas pela Lei nº 12.853/13, que alterou a redação da Lei nº 9.610/98, e regulamentadas pelo Decreto nº 8.469/15?

*3º Quesito:* Qual a legislação aplicável aos atores, atrizes e demais intérpretes que atuam em obras de audiovisual?

*4º Quesito:* É possível a cessão ou promessa de cessão de direitos autorais e conexos decorrentes da prestação de serviços profissionais em relação aos atores, atrizes e demais intérpretes que atuam em obras de audiovisual? Caso negativo, qual a validade das cláusulas contratuais que estabeleçam a cessão ou a promessa de cessão de direitos conexos?

*5º Quesito:* A consulente está legitimada a requerer sua habilitação para o exercício de gestão coletiva de direitos autorais?

*6º Quesito:* Uma vez preenchidos os requisitos legais exigidos pelo Decreto nº 8.469/15 para a habilitação de associação de gestão coletiva, como deve proceder o Ministério da Cultura?

**6.** Observa-se, nesse contexto, que a consulta se estrutura, resumidamente, sob três eixos: as formas de tutela dos direitos autorais **(item II)**, a legislação aplicada aos contratos dos intérpretes de obras audiovisuais **(item III)** e a legitimidade da consulente para requerer sua habilitação à associação de gestão coletiva **(item IV)**.

**7.** Ao responder os quesitos formulados pela consulente, este parecer pretende tão-somente elucidar questões interpretativas que envolvem a concretização de direitos autorais – mais especificamente o exercício da gestão coletiva relativo aos direitos conexos dos intérpretes que atuam no setor audiovisual –, desempenhando, assim, o papel normativo designado à doutrina no paradigma do Estado Constitucional de Direito.

## II

## DO PAPEL DO ESTADO E DAS ASSOCIAÇÕES DE GESTÃO COLETIVA NA TUTELA DOS DIREITOS AUTORAIS

**8.** Desde a Constituição da República de 1891, com exceção do período que abarcou o Estado Novo, os direitos autorais encontram amparo no catálogo das garantias fundamentais do cidadão. Todavia, a proteção conferida aos direitos autorais alcançou um patamar semelhante àquele verificado nas democracias mais desenvolvidas somente com o advento da Constituição de 1988, em cujo artigo 5º consta:

> 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.**

**9.** É oportuno destacar, aqui, que o **direito de fiscalização**, por meio de representações associativas, à **exploração econômica** das obras artísticas constitui uma novidade no plano constitucional da proteção dos direitos autorais, incluindo aqui os direitos conexos.

**10.** No Brasil, a Lei nº 9.610/98 – que regula e consolida a legislação sobre direitos autorais, alterada pela Lei nº 12.853/13 – adotou o modelo de **associações de gestão coletiva**, segundo o qual cada setor, ou categoria de representados, deve constituir sua entidade civil, sem fins lucrativos, de interesse público, à qual caberá praticar todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial dos direitos autorais de seus filiados, assim como exercer a atividade de cobrança desses direitos.

Tudo em conformidade com as exigências previstas nos artigos 97 a 100-B da Lei, incluindo a estrita observância aos princípios da isonomia, eficiência, transparência e publicidade.

**11.** Dito de outro modo, as associações de gestão coletiva são entidades representativas, de interesse público, através da quais se possibilita, de um lado, que os titulares de direitos autorais e conexos possam torná-los efetivos ao administrar sua exploração econômica da maneira que melhor lhes aprouver e, de outro, que os usuários possam cumprir suas obrigações legais ao obter licenças que lhes autorizam a usar obras protegidas.

**12.** A título meramente ilustrativo, destacam-se as seguintes associações de gestão coletiva de direitos autorais em funcionamento no Brasil:

(a) Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), cuja atuação envolve sete entidades em defesa dos direitos autorais de execução pública musical;

(b) Associação Defensora de Direitos Autorais (ADDAF), cuja atuação é sobre os direitos fonomecânicos;

(c) SBAT (Sociedade Brasileira de Autores), cuja atuação é em defesa dos direitos de autores de obras literárias, artísticas e audiovisuais;

(d) AUTVIS (Associação Brasileira dos Direitos de Autores Visuais), cuja atuação é em defesa dos interesses de artistas plásticos, fotógrafos, designers, etc.

**13.** De acordo com a sistemática introduzida na Lei nº 9.610/98, após as alterações levadas a cabo pelo Lei nº 12.853/13, a habilitação das associações para o exercício da gestão coletiva de direitos autorais é competência do Ministério da Cultura, conforme regulamenta o Decreto nº 8.469/15 e a Instrução Normativa nº 3/15/MinC.

# III

## DA LEGISLAÇÃO APLICÁVEL AOS CONTRATOS QUE ENVOLVEM INTÉRPRETES DE OBRAS AUDIOVISUAIS

**14.** No Brasil, a profissão de artistas e de técnico em espetáculos de diversões está regulamentada, desde 1978, pela Lei nº 6.533, que abarca os intérpretes de obras audiovisuais.

**15.** Em seu artigo 2º, a lei define artista como todo profissional que "cria, **interpreta** ou executa **obra de caráter cultural de qualquer natureza**, para efeito de **exibição** ou divulgação pública, através de **meios de comunicação de massa** ou em locais onde se realizam espetáculos de diversão pública".

**16.** Tal legislação resultou de um movimento promovido pelos artistas brasileiros, na década de 70, que reivindicou a profissionalização de suas atividades, a fim de evitar a exploração do trabalho de modo injusto. Para tanto, em seu artigo 13, estabelece que "**não será permitida a cessão ou promessa de cessão de direitos autorais e conexos decorrentes da prestação de serviços profissionais**" e, no parágrafo único, que "**os direitos autorais e conexos dos profissionais serão devidos em decorrência de cada exibição da obra**". Os mesmos dispositivos são reproduzidos, literalmente, nos artigos 33 e 34 do Decreto nº 82.385/78, que regulamenta a Lei nº 6.533/78 e dá outras providências.

**17.** Trata-se, com efeito, de norma jurídica que visa a assegurar a efetiva proteção dos direitos autorais e conexos dos artistas sob um **duplo aspecto**: de um lado, por meio da **proibição de cessão** e, de outro, pela **garantia de remuneração** a cada exibição da obra.

**18.** Observa-se, nesse contexto, que **o Brasil foi pioneiro na proteção e garantia dos direitos conexos aos intérpretes do setor audiovisual.** A Lei nº 6.533/78 não utilizou o vocábulo "direito de remuneração" simplesmente porque esse instituto ainda não estava consolidado à época. De todo modo, ao estabelecer

que "os direitos autorais e conexos dos profissionais serão devidos em decorrência de cada exibição da obra" (art. 13, §), o legislador estabeleceu direito que corresponde ao direito de remuneração. **Aqui, precisamente, reside seu ineditismo**. Isso porque, ao proibir a cessão e garantir a remuneração a cada exibição da obra – ainda que apenas no caso dos artistas –, **a legislação brasileira antecipou modalidade de tutela específica que, no direito comparado, foi implementada somente na década de 90 e, desde então, é adotada em todos países do sistema europeu-continental que levam os direitos autorais a sério**. É uma pena que os atores tenham aceitado, na prática, que a indústria audiovisual seguisse o sistema estadunidense de *copyrights*, mediante a imposição de cláusulas inegociáveis, em detrimento do sistema estabelecido pelo ordenamento jurídico nacional.

**19.** Registre-se que, atualmente, o **direito de remuneração** é um instituto jurídico – reconhecido na Espanha, Itália, França, Portugal, Argentina, Colômbia, Chile, Uruguai, Paraguai, entre outros – que prevê, no âmbito dos direitos conexos, uma compensação econômica em razão da exploração comercial de obras ou interpretações protegidas por lei. **E essa é tradição jurídica na qual se inscreve o sistema brasileiro de proteção dos direitos autorais**. Seria absurdo admitir que a legislação brasileira – vigente e válida – possa ser substituída por uma prática abusiva e imposta pela indústria audiovisual. **No direito continental, ao contrário da *common law*, a lei é fonte de direito, e não o costume**. Isso significa dizer que a reiteração de determinada conduta por parte da indústria audiovisual não constitui maneira legítima de revogação das normas jurídicas.

**20.** Nesse sentido, aliás, a lição de **JOSÉ DE OLIVEIRA ASCENSÃO**, que sustentava – à época – a mesma posição, *lege ferenda*:

> A alienação global do direito de autor é admitida, pelos direitos latinos, mas não por ordens jurídicas como a alemã.
>
> Supomos que a razão está com estas últimas, e que é este o campo em que mais urgentemente é necessária a intervenção da lei para

> afastar uma liberdade contratual que acaba por se virar contra o autor, que é a parte mais fraca.
>
> De fato, as transmissões do direito de autor são muitas vezes impostas aos criadores intelectuais pelas empresas a que estes têm de recorrer para a publicação ou comercialização das suas obras. Quando estes não estão em condições de ameaçar com a mudança de empresário, a cláusula da cessão global do direito é uma cláusula a que não podem fugir. Isso significa que, para conseguir as vantagens de uma primeira utilização, o criador intelectual tem de pagar o amargo preço da renúncia a todas as utilizações posteriores.
>
> [...]
>
> Pensamos pois que a transmissão do direito de autor devia ser proibida por lei. Esta restrição da liberdade do criador intelectual seria gostosamente festejada por este e não traria prejuízos à utilização normas das obras: só afastaria os ganhos de acaso obtidos à custa dos autores (ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito autoral.* Rio de Janeiro: Forense, 1980, p. 109-110).

**21.** Registre-se, ainda, que o Supremo Tribunal Federal, em 1980, julgou improcedente a Representação nº 1.031/DF, que pretendia ver declarada a inconstitucionalidade do artigo 13 da Lei nº 6.533/78. Naquela oportunidade, em seu voto, o ministro MOREIRA ALVES assentou a perfeita harmonia entre o dispositivo infraconstitucional impugnado e o artigo 153, §25, da Constituição de 1967:

> Essa norma [artigo 13] não retirou do titular do direito autoral ou do direito a ele conexo o direito exclusivo de utilizar-se dele. O que fez, apenas, foi estabelecer a proibição, em favor do próprio titular do direito, de cessão definitiva deste, em qualquer caso, ainda quando o cessionário seja o patrão. Com isso, esse preceito deu efetiva proteção ao titular desses direitos, sabido como é que, nesses casos, o empregador, para celebrar o contrato de trabalho, poderia compelir o autor ou o artista a ceder, de antemão, os direitos patrimoniais sobre a obra ou representação dramática, propiciando àquele reproduzi-la quantas vezes o quisesse, sem qualquer pagamento a estes (Rp nº 1.031/DF, Rel. Min. XAVIER DE ALBUQUERQUE, Plenário, STF, j. em 10/12/1980, p. 42 do acórdão).

**22.** Agregue-se, por oportuno, que a Lei nº 9.610/98, ao regular os direitos conexos, também ofereceu uma chave de leitura para a interpretação sistemática

capaz de integrar as **normas especiais** que tutelam os direitos dos artistas intérpretes de obras audiovisuais:

> Art. 89. **As normas relativas aos direitos de autor aplicam-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes** ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão.
>
> Parágrafo único. A proteção desta Lei aos direitos previstos neste artigo deixa intactas e não afeta as garantias asseguradas aos autores das obras literárias, artísticas ou científicas.

**23.** Veja-se, aqui, a inteligência do artigo 89 ao empregar a locução "**no que couber**", considerando que as atividades profissionais dos artistas intérpretes são reguladas por **legislação especial vigente** e **válida**, conforme reconhece expressamente o artigo 115 da própria Lei nº 9.610/98. E, ainda que não o fizesse, sabe-se que **norma geral posterior não revoga norma especial**, sobretudo quando a norma geral posterior se mostra **menos protetiva**.

**24.** Convém esclarecer, por oportuno, que os artigos 49, 50 e 51 da Lei nº 9.610/98 permitem a transferência dos "direitos de autor", mediante cessão total ou parcial, e não de "direitos conexos". Trata-se de âmbitos normativos absolutamente distintos. Como se sabe, a própria lei considera que intérpretes não são autores. Aos intérpretes restam os direitos conexos, que não comportam cessão, conforme estabelece o artigo 13 da Lei 6.533/78.

**25.** Na mesma linha, a "cessão dos direitos patrimoniais" à qual se refere o artigo 92 da Lei nº 9.610/98 diz respeito à obra produzida, seja ela audiovisual ou não. Esse dispositivo assegura os direitos morais de integridade e paternidade das interpretações dos artistas, mesmo se houver a cessão dos direitos patrimoniais da obra pelo produtor. Dito de outro modo: ainda que haja a cessão dos direitos patrimoniais da obra, os direitos morais dos intérpretes devem ser assegurados. É somente isso que o artigo 92 da lei estabelece. Nada mais.

**26.** O grande problema, como se sabe, é que o setor criativo audiovisual sofre uma defasagem em relação ao setor musical por uma série de fatores históricos. Enquanto na música os direitos de autor são universalmente reconhecidos desde o século XIX, as atividades criativas de obras audiovisuais não têm seus direitos uniformizados. A partir de 2012, com o advento do Tratado de Beijing, finalmente surgiu uma oportunidade de reformar este entendimento, podendo conduzir a um maior equilíbrio entre as relações no setor audiovisual, capaz de equalizar, em alguma medida, os direitos que foram sedimentados por um longo processo no âmbito da execução musical.

**27.** No caso do setor audiovisual, não houve um mesmo desdobramento histórico de conquistas de direitos por diversas razões: em primeiro lugar, o desenvolvimento da indústria audiovisual, em especial da televisão, foi posterior ao da indústria musical. Por outro lado, no caso da América Latina e, particularmente, do Brasil, as emissoras de televisão acumularam às suas atividades também a produção audiovisual, o que fez com que as empresas – leia-se produtoras/emissoras –, desde o seu surgimento, exigissem a total cessão de direitos dos intérpretes.

**28.** Essa verdadeira **promiscuidade empresarial** – resultante do acúmulo de atividades de naturezas distintas – levou os artistas a se submeterem a cláusulas contratuais que contrariam expressa previsão legal existente desde o fim dos anos 70.

**29.** Ocorre que, juridicamente, **toda e qualquer cláusula contratual que tenha previsto a cessão ou promessa de cessão de direitos conexos dos artistas intérpretes** de obras audiovisuais é **nula**, porque contrária à proibição legal (art. 166, VII, CC). O mesmo se verifica nos **contratos de adesão** – que é o caso dos negócios jurídicos entre **empresas e intérpretes de obras audiovisuais** –, tendo em vista serem "**nulas** as cláusulas que estipulem a renúncia antecipada do aderente a direito resultante da natureza do negócio" (art. 424, CC).

**30.** Em suma: o que se verifica – diante de todo esse cenário, em que **a legislação vigente e válida não vem sendo observada** – é que os artistas jamais poderão quebrar, individualmente, essa **prática comercial ilícita**, que os constrange à adesão de **cláusulas contratuais nulas por contrariedade à lei**. Isso para não falar da possível configuração de **enriquecimento sem causa** das empresas, tendo em vista que, como é sabido, os valores eventualmente pagos à título de direitos conexos são impostos de maneira **artificial**, **inauditável** e, portanto, **arbitrária**. É importante destacar que a eventual existência de cláusulas nulas nos referidos contratos não impossibilita o funcionamento do sistema de distribuição e circulação das obras audiovisuais. É preciso, contudo, que se garanta a remuneração dos direitos conexos pela forma de gestão coletiva.

## IV
## DO DIREITO À HABILITAÇÃO PARA O EXERCÍCIO DE GESTÃO COLETIVA DE DIREITOS AUTORAIS

**31.** A **INTER ARTIS BRASIL** é uma associação civil, sem fins lucrativos, cuja finalidade envolve a defesa dos direitos autorais dos intérpretes de obras audiovisuais, incluindo a arrecadação e distribuição dos direitos conexos dos quais seus associados são titulares. Para tanto, requer ao Ministério da Cultura, nos termos da lei, a devida habilitação ao exercício de gestão coletiva.

**32.** Seu **interesse** é absolutamente **legítimo**.

**33.** Explico: se a legislação vigente proíbe a cessão ou promessa de cessão de direitos autorais dos intérpretes de obras audiovisuais e se os contratos celebrados entre as empresas e os artistas estabelecem cláusulas nesse sentido, forçando uma prática contratual ilícita, então está suficientemente fundamentada a pretensão da **INTER ARTIS BRASIL** em exercer a gestão coletiva para fins de arrecadação e distribuição dos direitos conexos decorrentes de diversos atos de exploração econômica,

com destaque para a comunicação ao público, a radiodifusão, a disponibilização ao público, entre outros – todos expressos no artigo 90 da Lei nº 9.610/98 –, excluindo-se, aqui, os atos inerentes à execução pública musical e à fixação de suas interpretações intrínseca aos contratos de produção de obra audiovisual.

**34.** O requerimento foi protocolado junto à Departamento de Direitos Intelectuais (DDI) – órgão de assistência direta e imediata ao Ministro da Cultura que subsidia a formulação, implementação e avaliação da política sobre direitos autorais –, conforme determina o artigo 3º da Instrução Normativa nº 3/15/MinC.

**35.** O procedimento administrativo estabelece que, após as diligências determinadas pela Departamento de Direitos Intelectuais, o Ministério da Cultura publicará **extrato do pedido de habilitação** no Diário da União, a fim de que a sociedade civil tome conhecimento e, no prazo de 30 (trinta) dias, possa se manifestar.

**36.** Somente após o transcurso do referido prazo procede-se ao exame de mérito do pedido de habilitação – que implica a análise relativa ao cumprimento das exigências legais e regulamentares e a viabilidade do exercício da atividade de cobrança pela associação –, sendo, então, publicada a **decisão final** acerca da concessão.

**37.** Como se vê, embora o procedimento seja bastante simples, o processo administrativo exige o cumprimento de dezenas de requisitos, que envolvem – no caso da consulente – um grande volume de informações, dados, comprovações e providências, em razão da representação de mais de 1.000 (mil) artistas, todos titulares de direitos conexos.

**38.** Some-se a isso quatro fatores que tornam a situação ainda mais delicada: **(a)** o requerimento da consulente já tramita há quase dois anos; **(b)** o exame de todos os documentos que instruem o processo certamente demandará ainda mais tempo; **(c)** a cada dia que passa se obstaculiza a efetiva proteção dos direitos autorais; **(d)** tudo isso acarreta imenso prejuízo econômico aos intérpretes do setor audiovisual que não será suportado pelo Estado.

**39.** Assim, considerando a hipótese legal prevista no artigo 3º, §3º, do Decreto nº 8.469/15, o instituto da **habilitação provisória** para o exercício da gestão coletiva revela-se uma alternativa que, mesmo precariamente e mediante condições, possibilita a imediata tutela dos direitos conexos dos artistas, autorizando a arrecadação e distribuição dos valores de que são os verdadeiros titulares.

**40.** Cumpre referir, ainda, a fim de corroborar a possibilidade de habilitação provisória, que a consulente já estava legalmente constituída e já havia arrecadado e distribuído valores correspondentes aos direitos conexos de seus representados na Espanha, antes da vigência da Lei nº 12.853/13, em razão de convênio internacional mantido com a *Artistas Intérpretes Sociedad de Gestión España* (AISGE).

**41.** Essa circunstância específica, segundo a norma autorizadora contida no artigo 5º do Decreto nº 8.469/15, por si só habilitaria a consulente a exercer atividade econômica de cobrança até 25 de fevereiro de 2019, bastando, para tanto, a apresentação da documentação exigida até o 26 de fevereiro de 2018.

## V
## RESPOSTAS AOS QUESITOS

**42.** Em atenção à consulta formulada por **INTER ARTIS BRASIL**, através de seu Diretor-Geral, Dr. **VICTOR GAMEIRO DRUMMOND**, após o estudo da matéria submetida a exame e todas as circunstâncias que envolvem o caso, respondo:

***1º Quesito: Qual o papel do Estado na tutela dos direitos autorais nas atuais democracias constitucionais?***

**Resposta:** Seguindo a tradição inaugurada por democracias mais consolidadas, a Constituição brasileira inseriu os direitos autorais no catálogo de direitos e garantias fundamentais, porém inovou ao assegurar, expressamente, aos seus titulares o direito de fiscalização, por meio de representações associativas, à

exploração econômica das obras artísticas protegidas. Entre nós, a Lei nº 9.610/98 é o centro do denominado sistema de tutela dos direitos autorais.

***2º Quesito: Qual a função das associações de gestação coletiva de direitos autorais, instituídas pela Lei nº 12.853/13, que alterou a redação da Lei nº 9.610/98, e regulamentadas pelo Decreto nº 8.469/15?***

**Resposta:** O modelo de fiscalização adotado pelo sistema nacional de proteção dos direitos autorais, a partir das alterações promovidas pela Lei nº 12.853/13, foi o de associações de gestão coletiva. Segundo esse modelo, cada setor, ou categoria de representados, deve constituir sua entidade civil, sem fins lucrativos, de interesse público, à qual caberá praticar todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial dos direitos autorais de seus filiados, assim como exercer a atividade de cobrança desses direitos. As associações de gestão coletiva devem atender às exigências previstas nos artigos 97 a 100-B da Lei nº 9.610/98, incluindo a estrita observância aos princípios da isonomia, eficiência, transparência e publicidade.

***3º Quesito: Qual a legislação aplicável aos atores, atrizes e demais intérpretes que atuam em obras de audiovisual?***

**Resposta:** No Brasil, a profissão de artista – definição que abarca os intérpretes de obras audiovisuais – está regulamentada pela Lei nº 6.533/78. Em seu artigo 13, a lei proíbe a cessão ou promessa de cessão, total ou parcial, de direitos autorais e conexos. Como se isso não bastasse, o parágrafo único do mesmo artigo, instituiu a garantia de remuneração em decorrência de cada exibição da obra. Trata-se, com efeito, de norma jurídica que visa a assegurar a efetiva proteção dos direitos autorais e conexos dos artistas sob um duplo aspecto: de um lado, por meio da proibição de cessão e, de outro, pela garantia de remuneração a cada exibição da obra. Na mesma linha, ao regular os direitos conexos, o artigo 89 da Lei nº 9.610/98 oferece uma importante chave de leitura para a interpretação sistemática, respeitando as normas especiais preexistentes que tutelam os direitos dos artistas intérpretes de

obras audiovisuais: "As normas relativas aos direitos de autor aplicam-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes". Destaque-se, por oportuno, a inteligência do dispositivo legal ao empregar a locução "no que couber", considerando que as atividades profissionais dos artistas intérpretes são reguladas por legislação especial – vigente e válida – que proíbe a cessão ou promessa de cessão, total ou parcial, de direitos conexos. Ademais, a própria Lei nº 9.610/98, em seu artigo 115, confirma expressamente a recepção da Lei nº 6.355/78. E, ainda que não o fizesse, sabe-se que norma geral posterior não revoga norma especial, sobretudo quando a norma geral posterior se mostra menos protetiva.

***4º Quesito: É possível a cessão ou promessa de cessão de direitos autorais e conexos decorrentes da prestação de serviços profissionais em relação aos atores, atrizes e demais intérpretes que atuam em obras de audiovisual? Caso negativo, qual a validade das cláusulas contratuais que estabeleçam a cessão ou a promessa de cessão de direitos conexos?***

**Resposta:** Não. A Lei nº 6.533/78 é vigente e válida, tendo inclusive sido declarada constitucional, em 1980, pelo Supremo Tribunal Federal. Isso significa que não se admite cessão ou promessa de cessão no que diz respeito aos artistas e intérpretes de obra audiovisual, regidos por lei especial. Assim, toda e qualquer cláusula contratual que tenha previsto a cessão ou promessa de cessão de direitos conexos dos artistas intérpretes de obras audiovisuais é nula, por contrariar proibição legal. Como se isso não bastasse, nos contratos de adesão – que é o caso dos negócios jurídicos entre empresas e intérpretes de obras audiovisuais – também são nulas as cláusulas que estipulem a renúncia antecipada do aderente a direito resultante da natureza do negócio.

***5º Quesito: A consulente está legitimada a requerer sua habilitação para o exercício de gestão coletiva de direitos autorais?***

**Resposta:** Sim. O interesse da consulente é absolutamente legítimo. Isso porque, se a legislação vigente proíbe a cessão ou promessa de cessão de direitos autorais dos intérpretes de obras audiovisuais e se os contratos celebrados entre as empresas e os artistas estabelecem cláusulas nesse sentido, forçando uma prática contratual ilícita, então está suficientemente fundamentada a pretensão da **INTER ARTIS BRASIL** em exercer a gestão coletiva para fins de arrecadação e distribuição dos direitos conexos decorrentes de diversos atos de exploração econômica, com destaque para a comunicação ao público, a radiodifusão, a disponibilização ao público, entre outros – todos expressos no artigo 90 da Lei nº 9.610/98 –, excluindo-se, aqui, os atos inerentes à execução pública musical e à fixação de suas interpretações intrínseca aos contratos de produção de obra audiovisual.

***6º Quesito: Uma vez preenchidos os requisitos legais exigidos pelo Decreto nº 8.469/15 para a habilitação de associação de gestão coletiva, como deve proceder o Ministério da Cultura?***

**Resposta:** O exame dos pedidos de habilitação de associação de gestão coletiva é de competência da Departamento de Direitos Intelectuais (DDI) do Ministério da Cultura, conforme o Decreto nº 8.469/15 e a Instrução Normativa nº 3/15/MinC. Apesar do procedimento ser bastante simples, o pedido da consulente envolve um grande volume de informações, dados, comprovações e providências, em razão da representação de mais de 1.000 (mil) artistas, todos titulares de direitos conexos. Assim, considerando que **(a)** o requerimento da consulente já tramita há quase dois anos; **(b)** o exame de todos os documentos que instruem o processo certamente demandará ainda mais tempo; **(c)** a cada dia que passa se obstaculiza a efetiva proteção dos direitos autorais; **(d)** tudo isso acarreta imenso prejuízo econômico aos intérpretes do setor audiovisual que não será suportado pelo Estado; a habilitação provisória prevista no artigo 3º, §3º, do Decreto nº 8.469/15,

possibilitaria a imediata tutela dos direitos conexos dos artistas, autorizando a arrecadação e distribuição dos valores de que são os verdadeiros titulares.

É o parecer.

Porto Alegre, 30 de abril de 2018.

**LENIO LUIZ STRECK**
Pós-doutorado em Direito Constitucional (FDUL/Portugal)
Professor Titular dos Programas de Pós-Graduação em Direito da UNISINOS e da UNESA
Membro Catedrático da Academia Brasileira de Direito Constitucional (ABDConst)
Professor Emérito da Escola da Magistratura do Rio de Janeiro (EMERJ)
Advogado – OAB/RS 14.439

SACD

SIRET 784 106 936 00517 - PCS Paris D 784 106 936 APE 9003 B
11bis rue Ballu • 75442 Paris Cedex 9
T. 33 (0)1 40 23 44 44 • F. 33 (0)1 45 26 74 28 • www.sacd.fr

Processo SEI n° 01400.017012/2018-61

Ministro Sérgio Sá Leitão
Ministério da Cultura – MinC
Gabinete do Ministro
Esplanada dos Ministérios
Bloco B – 4° andar
CEP 70068-900 Brasilia – Distrito Federal

By mail: gm@cultura.gov.br
cgm@cultura.gov.br

Paris, September 24, 2018

**Re: Support to DBCA, GEDAR and INTERARTIS for the collection of rights for creators and performing artists**

Dear Excellency, Minister of State for Culture,

SACD is the oldest authors' society in the world. Created by Beaumarchais in 1777, SACD now gathers 50 000 authors in the performing arts, cinema and television sectors. Dedicated to serving authors, SACD collects and distributes royalties to members, grants licenses to users, offers support to members on social and tax matters, proposes model-agreements, working spaces and various services. SACD defends the moral and material interests of authors and supports them throughout their professional career.

SACD is also very active in various national and international bodies such as CISAC (Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs) or SAA (Society of Audiovisual Authors) to protect the creators and their works, defend their status and remuneration, and develop the network of collective management organizations representing and defending audiovisual authors (screenwriters and directors) throughout the world.

SACD is hereby writing in support of the application for collection of exhibition's rights in Brazil filed by DBCA – Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual, GEDAR – Gestão de Direitos de Autores Roteiristas, and INTERARTIS – Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil.

The ongoing application for collection of exhibition's rights in Brazil is a unique opportunity to recognize creators and artists for their contribution to the culture.

SACD

SIRET 784 106 936 000 17 - RCS Paris D 784 106 936 - APE 9003 B
11bis rue Ballu • 75442 Paris Cedex 9
T. 33 (0)1 40 23 44 44 • F. 33 (0)1 45 26 74 28 • www.sacd.fr

Furthermore, the approval of the request will allow creators and performers to receive royalties not only in Brazil but also, through representation agreements with local CMOs, in many other countries where remuneration rights are recognized to creators and performers.

Therefore, SACD endorses the aforementioned collective management societies and expresses its support to the application for collection of exhibition's rights in Brazil by DBCA, GEDAR and INTERARTIS, which will be a historical achievement for creators and artists and will represent their full insertion in the international community.

Brazilian films and audiovisual works are marketed, shown and appreciated all around the world. Enabling their creators and performers to receive a fair remuneration, proportionate to the use and success of their work, is not only vital for the directors, screenwriters and performing artists, but also key for a country like Brazil to defend, promote and protect Brazilian culture and audiovisual creation throughout the world.

Yours sincerely,

Pascal Rogard
CEO

Manifestação n° 2018001561

Exmo. Sr. Ministro da Cultura do Brasil, Sérgio Sá Leitão.

Ilmo. Secretário de Direitos Autorais de Propriedade Intelectual, Sr. Marcos Tavolari.

Processo: 01400.080092/2015-48

**A *Inter Artis Brasil* (IAB), Associação de Gestão Coletiva dos Artistas e Intérpretes do Audiovisual**, nos autos do processo administrativo em curso neste DERAF/MinC vem, pelo presente, informar a juntada pela via de manifestações em site da Ouvidoria do referido Ministério Da Cultura de relatório indicativo das justificativas para a outorga de poderes por meio da denominada **HABILITAÇÃO** e de documentos diversos comprobatórios das suas razões para os efeitos do cumprimento da legislação pertinente.

N. Termos.

P. Deferimento.

Rio de Janeiro, 25 de setembro de 2018.



Victor Gameiro Drummond

OAB / RJ 105.860.

# *INTER ARTIS BRASIL (IAB), Associação de Gestão Coletiva dos Autores, Artistas e Intérpretes do Audiovisual do Brasil.*

Relatório referente ao processo de habilitação número 1400.080092/2015-48 em curso perante o Ministério da Cultura.

I- Informações gerais;
II- Conselho Administrativo;
III- Recursos humanos, técnicos e materiais;
IV- Justificativas para o processo de habilitação;
V- Documentos apresentados na fase de manifestação pública:
   a. Manifestação de apoio dos juristas;
   b. Parecer do Prof. Pós-Dr. Lenio Luiz Streck;
   c. Parecer do Prof. Pós-Dr. Georges Abboud;
   d. Parecer do Prof. Dr. Abel Martin Villarejo;
   e. Documento de apoio do Prof. Dr. Marcos Wachowicz, Coordenador do GEDAI;
   f. *Informe Técnico-Pericial sobre el valor de los Actores y Artistas para las Cadenas de Televisión y estimación de su Valor Económico relativo frente a otros Repertorios de Entidades de Gestión Colectiva*;
   g. Cartas de apoio de associações internacionais de gestão coletiva do audiovisual:
      i. Actores – Colômbia ;
      ii. ADDA – Rep. Dominicana;
      iii. AIPA - Eslovênia;
      iv. Aisge - Espanha;
      v. ANDI – México;
      vi. ASDAP - Panamá;
      vii. BECS – Reino Unido;
      viii. Chileactores - Chile;
      ix. GDA - Portugal;
      x. IAP - Peru;
      xi. Interartis Paraguai - Paraguai;
      xii. Nuovo Imaie - Itália;
      xiii. Prava Interpretatora – Sérvia;

xiv. Uniarte – Equador;

xv. Carta de apoio da Federação de associações de gestão coletiva dos intérpretes do audiovisual LATIN ARTIS;

xvi. Cartas de apoio de artistas nacionais e internacionais (encabeçada por Pilar Bardem, Carlos Bardem e Javier Bardem;

xvii. Carta de manifestação da atriz Glória Pires, presidente da Interartis Brasil.

VI- Campanha HABILITA MINISTRO!;

VII- Conclusões finais.

## I. INFORMAÇÕES GERAIS.

Interartis Brasil (IAB) Associação de Gestão Coletiva dos Autores, Artistas e Intérpretes do Audiovisual do Brasil foi constituída no ano de 2005 por ata fundacional no dia 08 de dezembro de 2005 e registrada no CNPJ/MF sob número 07.865.152/0001-04, desde então passou a funcionar como associação de gestão coletiva.

Hoje possuímos quase 1700 associados e acordos firmados com diversas instituições tais como *Aisge* (Espanha); *Actores* (Colômbia); *Chileactores* (Chile) e *Nuovo Imaie* (Itália) , e também cartas de intenções como instituições como BECS (Reino Unido); ADDA (Rep. Dominicana) e outras, possuindo relações diretas com outras 15 associações de gestão equivalentes alcançando uma representação internacional que pode ultrapassar 80.000 artistas.

No território nacional ainda não efetuamos nenhuma cobrança e também não provocamos nenhuma demanda judicial, sendo evidenciada com isso, a intenção negocial e de política positiva do setor por parte da Interartis Brasil de não propusemos nenhum disputa judicial ou conflito com usuários com o intento, sempre, de buscar a harmonização dos direitos e o seu contraditório ao mais alto nível.

Por outro lado, como representantes do grande número de artistas que temos associados e, em obediência aos estatutos da Latin Artis (federação de associações da qual faz parte a Interartis Brasil), temos a possibilidade de ir implementando, pouco a pouco, os recebimentos por parte de outros países pagadores de direitos conexos.

Desta forma, foram arrecadados R$ 3.198.058,73 até o dia 26 de setembro do corrente ano de 2018. Deste total, destina-se aos programas sociais o valor total de R$ 543.669,98 referentes aos 20%. R$ 479.708,81 são destinados às atividades administrativas. Ambos os percentuais foram aprovados em assembleia geral. Houve o pagamento em tempo recorde de menos de 10 dias num total de

aproximadamente R$ 1.300.000,00 para parte significativa dos 294 artistas beneficiados com o pagamento dos seus direitos do exterior.

Também importa informar que a associação teve um aumento de cerca de 150% no número de associados nos últimos 8 meses.

O cadastro de associados e o ato de filiação foram facilitados (a pedido dos próprios associados efetivos e pretendentes) e agora pode ser feito diretamente pela página da associação. Este cadastro é muito fácil de ser efetuado, facilitando, inclusive, aos artistas intérpretes que estejam domiciliados fora da sede da associação, no Rio de Janeiro. Não demora mais de 4 minutos em média, para ser feito, bastando para tal informar os dados requeridos e juntar um documento de identidade com foto.

O relatório que agora se apresenta é um indicativo das atividades promovidas durante o processo administrativo, especialmente na sua fase final, bem como um complemento de argumentos apresentados. Tem como finalidade principal, porém, indicar a documentação juntada pelo sistema da Ouvidoria.

## II. CONSELHO ADMINISTRATIVO.

O Conselho de Administração da Interartis Brasil é formado por 14 artistas consagrados e com carreira já consolidada no país.

Como se pode imaginar, a participação no Conselho implica em dedicação por parte dos conselheiros, que não recebem remuneração, possuem já diversas outras atividades e, pelo simples fato de representarem uma coletividade enorme de artistas, acabam se dedicando de modo acentuado às atividades da associação. Em outras palavras: ser conselheiro da Interartis Brasil implica em muito trabalho!

São, atualmente conselheiros da Interartis Brasil:

Carolina Ferraz (vice-presidente)

Cassia Kis (vice-presidente)

Edwin Luisi (conselheiro)

Eliane Giardini (conselheira)

**Gloria Pires (presidente)**

Jayme Periard (conselheiro)

Jorge Pontual (conselheiro)

Max Fercondini (conselheiro)

Paloma Duarte (vice-presidente)

Paulo Betti (conselheiro)

Regina Duarte (conselheira)

Roger Gobeth (conselheiro)

Sophie Charlotte (conselheira)

Thiago Lacerda (conselheiro)

Como diretor geral, atuando como executivo, encontra-se o advogado e professor universitário Prof. Pós – Dr. Victor Gameiro Drummond.

De acordo com as normas estatutárias, o conselho e a diretoria atuam de forma dinâmica, pró-ativa, complementar e com o objetivo de implementar no Brasil os direitos conexos dos artistas do audiovisual e as atividades de cunho social de forma eficaz.

## III. RECURSOS HUMANOS, TÉCNICOS E MATERIAIS.

A Interartis Brasil conta suficientes meios e recursos humanos, técnicos e materiais, reunindo as condições necessárias para assegurar uma administração eficaz e transparente dos direitos cuja gestão está sendo implementada, contando com a experiência executiva e formação desde o ano de 2005 e apoio intensificado de associações internacionais irmãs.

Interartis Brasil já vem desenvolvendo, nos últimos 10 anos, o trabalho de alimentação de bancos de dados pelo sistema internacional Thespis, licenciado para uso exclusivo de associações de gestão coletiva do setor audiovisual.

Por outro lado, o desenvolvimento técnico é implementado da seguinte forma e com os seguintes departamentos:

1. **Departamento de arrecadação**: o departamento de arrecadação é formado e desenvolvido em função dos direitos que sejam objeto de arrecadação, o que pode variar conforme a lei, tanto no que se refere à natureza dos direitos (se exclusivos ou de remuneração) e também em relação a quais os fatos geradores dos referidos direitos. O que é bastante relevante para se levar em conta no atual momento de habilitação, é o fato de que, no setor audiovisual, sobretudo nas atividades protegidas por parte de Interartis Brasil, quais seja, as interpretações em obras audiovisuais, sejam fixadas ou não, a forma de se efetuar a cobrança é bastante mais simples do que no setor musical, havendo muito menos capilaridades, considerando, que, se a música é executada publicamente em muito ambientes e se é amplamente comunicada ao público, o mesmo não se pode dizer dos atos de exploração de obras audiovisual interpretativas, muito menos impactante do ponto de vista da difusão no território de um país. Nesse sentido, inclusive, cabe lembrar que o impacto do ponto de vista econômico do pagamento dos direitos a entidades de gestão coletiva do audiovisual é muito menos impactante do que no setor audiovisual, sendo inaplicável, ao caso, qualquer argumento de aumento ou repasse de valores ao consumidor final, por ser desprezível o valor da cobrança no cenário dos países em que se aplicam.

2. Desta forma, é de responsabilidade do departamento a elaboração ou coordenação dos estudos económicos (e de direito económico e da concorrência, quando for o caso), de hábitos de consumo ou de qualquer outra natureza que sirvam para determinar o valor econômico do próprio repertório administrado (que, obviamente, tende à totalidade de obras, por ser a Interartis Brasil a única associação representativa dos intérpretes do audiovisual no Brasil. Por outro lado, os valores a serem cobrados serão equitativos, baseados

em critérios de uso e considerando os princípios da Latin Artis e, saliente-se, sem nenhuma interferência da associação de seus representados sobree o uso implementado pelos usuários.

3. Nesta fase de implementação inicial, é importante levar em conta que não são todos os usuários de audiovisual que serão obrigados a pagar pelo uso de interpretações protegidas. Isso ocorrerá porque, por exemplo, pode haver emissões que não se refiram a obras protegidas por direito de autor e conexos pela sua própria natureza (como é o caso de emissões exclusivamente esportivas); pode haver emissões que contenham obras que, mesmo sendo protegíveis, não possuem a totalidade de seu tempo formada por interpretações protegidas (como é o caso de alguns programas de auditório ou miscelânea) e assim sucessivamente. Nesse sentido, é importante afirmar, inclusive para que o mercado de usuários potenciais pagadores compreenda e não seja tomado por nenhum pânico prévio e para que não faça projeções negativas de danos ou mesmo custos ou despesas excessivas.

4. No mais, todos os regulamentos de arrecadação e as denominadas tarifas (que em verdade são taxas privadas, são estatutariamente aprovadas por assembleia geral e submetidas às instâncias administrativas, além de preparadas com absoluto rigor técnico, objetividade e consoante comparações com as experiências prévias de instituições nacionais equivalentes.

5. **Departamento de distribuição**: O departamento é o que mais releva do ponto de vista da justificativa para a existência da gestão de direitos do setor audiovisual, pois é o responsável pelo estabelecimento de como se partilhará o resultado da arrecadação, e, para isso, terá estabelecido os critérios de divisão dos valores a serem distribuídos.

6. Os princípios basilares do funcionamento da associação são aqueles previstos nos convênios bilaterais e estabelecidos na federação Latin Artis, quais sejam: objetividade, transparência e exatidão, realizando as gestões necessárias para que a distribuição de direitos cumpra todos estes princípios, de acordo com as

normativas internas que estão submetidas a tais princípios, excluindo-se qualquer arbitrariedade.

7. Neste sentido, é importante salientar como vem ocorrendo na prática a distribuição de direitos do setor audiovisual das associações vinculadas à Latin Artis, pela sua exatidão e peculiaridade.

8. O sistema de distribuição de direitos e, portanto, dos valores que são correspondentes a cada artista, leva em conta uma técnica desenvolvida na Espanha e outros países do entorno ibero-latino-americano chamada *visionado*. Não há correspondente específico em idioma português, podendo-se, por isso, aceitar o neologismo. O *visionado* consiste no exame das participações das emissões de audiovisual que possuem obras com interpretações protegidas.

9. Assim, de modo bastante simples, *visionado* é a forma pela qual se examina a participação de cada intérprete nas cenas que compõem uma obra de audiovisual que contenha interpretação.

10. **Internacional**: A finalidade do intercâmbio internacional é firmar e executar convênios de reciprocidade para que se possa fazer circular com eficiência os direitos dos artistas representados e os valores que lhes sejam correspondentes e para que sem possa intercambiar informações titulares (artistas, intérpretes e autores audiovisuais) e obras, garantindo assim una gestão trans-fronteiriça eficaz, eficiente e transparente.

    Interartis Brasil é membro de pleno direito de LATIN ARTIS, a federação iberoamericana de entidades de artistas que conta com 16 membros na América Latina, Espanha, Portugal e Itália, e que ostenta a condição de observadora permanente na OMPI. É o objetivo de Interartis Brasil, além disso, a sua integração na CISAC e SCAPR para o fortalecimento dos vínculos internacionais e una maior eficácia na administração transfronteiriça dos direitos encomendados a sua gestão.

## IV. JUSTIFICATIVAS GERAIS PARA O PROCESSO DE HABILITAÇÃO.

O gênero nomeado por propriedade intelectual, do qual faz parte a categoria dos direitos autorais (ou direito de autor e direitos conexos) está contaminada por uma série de nomenclaturas inadequadas e semanticamente equivocadas. Começando pela ideia de que se trata de um universo analítico típico das "propriedades" (que desde já é um equívoco, pois em geral não se tratam de propriedades), passando pela ideia de nomear o autor a pessoa física (como se houvesse uma condição prévia de se ostentar um carimbo jurídico de pessoas física para aí sim, ser criador). O ponto inicial nem poderia ser tão simplista, especialmente na ordem do direito de autor.

Assim, parece evidente que não é fácil "virar" outra pessoa. Não é fácil se transformar em outra pessoa. Não é fácil transitoriamente modificar a sua essência para outra essência. Este, pois é o trabalho do ator. O trabalho de um intérprete do mundo que observa. No mundo da criação artística, o ator é o hermeneuta por excelência. Deveria ser, portanto, o direito, sensível ao fato de que o ator é um criador imbuído de uma espécie de "esquizofrenia transitória no processo criativo". A transformação em outra personalidade deveria ser permitida no universo do direito de autor pela criação de personagens e o direito deveria ser nomeado pelo nome que tem: criação. Mas não. O que o sistema de direito de autor buscou promover a exclusão de uma categoria criativa ao lhe delimitar um espaço menor de abrangência jurídica, uma espécie de direito de menor categoria ou de menor quantidade de faculdades, pelo simples fato de que a compreensão dos que fazem o direito é de algo diferente dos que compreendem o que é o processo criativo.

Isto, por si só, deveria ser um escândalo. E é!

Mas é ainda mais grave considerando o fato de que o sistema pretende excluir ainda mais os artistas ao solapar direitos previstos nas legislações e também estabelecer fatos consumados a partir de forças individuais que impedem qualquer modalidade de negociação. Isso porque ao se estabelecer uma relação de contrato entre uma empresa que pretende definir quais os direitos são aplicáveis ou não, a parte mais

frágil não pode apresentar qualquer tipo de argumentação que seja válida, considerando que nunca será levada a cabo como possibilidade negocial.

Neste sentido, a imposição de atribuição de direitos considerados fora do escopo legislativo – como é o caso dos produtores de audiovisual que sequer consideram a possibilidade de reconhecimento de uma legitimidade negocial – mostra o grau de anacronismo do mercado do audiovisual no Brasil e na América Latina.

Pois bem, mais grave é a constatação de que há associações que tem como único objetivo atuar contra a existência, a sedimentação ou simplesmente a consideração de negociações sobre direitos. Aliás, indo mais a fundo, a pretensão dos artistas sempre foi sumariamente impedida por parte dos detentores das melhores posições no mercado audiovisual.

Pois evidencia-se que os produtores de audiovisual sempre possuíram as melhores condições negociais, ou, sendo ainda mais incisivo, dominaram – e dominam - as relações negocias no Brasil. De tal forma que não há, nem houve, nenhuma negociação em que quaisquer artistas pudessem alegar que, no seu entendimento a legislação aplicável pudesse ser efetivamente levada em conta nos contratos firmados. Os contratantes, pois, impõem condições sob a forma de contratos de adesão, as quais os contratados aceitam ou, simplesmente, não assinam. A mesma problemática se observa em outros países da América Latina, mas em vários outros as condições legais são piores do que as brasileiras. Trocando em miúdos, as normas brasileiras não são maléficas aos atores brasileiros, mas o que são, de fato, são as práticas de mercado e imposições sob a forma de adesão praticadas pelos contratantes.

Não se pode sequer imaginar qualquer artista negociando, de verdade, um contrato sequer que não seja em termos econômicos (e individuais, portanto, de modo bastante fragilizado, considerando sua posição inquestionável de hipossuficiência) . Mas o que se constata é que ocorreu uma espécie de giro ideológico contratual impositivo por meio do qual os contratantes impuseram, no Brasil, uma espécie de sistema reflexo norte-americano, ou seja, de *copyright*.

O que pretende, entre outras coisas, a Interartis Brasil com o processo de habilitação é:

1 – possibilitar o exercício da pretensão de direitos de forma democrática e atendendo, não somente a requisitos materiais, mas também formais. Ou seja, que os direitos sejam negociados entre a coletividade de artistas e os usuários de obras de audiovisual pelos atos de exploração de obras.

2 – possibilitar que haja um reposicionamento do terreno das negociações, com a possibilidade de os artistas conseguirem alcançar alguma força. Esta força negocial, como se pode imaginar, nunca haverá de ocorrer nas relações diretas entre contratante e contratado, mas somente no terreno das negociações coletivas. Curioso notar que, neste caso, as próprias empresas que se opõem aos direitos também se reúnem em associações civis com o intuito de fortalecer a sua gama de interesses. Quando lhes interessa, pois, atuam de forma coletiva, transformando o campo de negociações em individual (de empresa para artista quando lhes convém). É o caso de ABTA, MPA (que simplesmente pretende impor condições contrárias aos artistas para garantir o mercado distribuidor), FENEC, ABERT. O desvio das negociações para um terreno coletivo democratiza o debate de ideias e possibilita um maior equilíbrio nas relações.

As razões jurídicas e argumentações foram apresentadas ao longo do processo de número 1400.080092/2015-48 e em documentos juntados na fase de manifestações, entre os quais, especificamente, mas não exclusivamente:

- Parecer do Prof. Dr. Lenio Luiz Streck.

- Parecer do Prof. Dr. Georges Abboud.

- Parecer do Prof. Dr. Abel Martín Villarejo.

Desta forma, serve o presente relatório como documento adicional para instruir a fase de análise do DERAF e atribuir, como espera a Interartis Brasil, a devida habilitação em território nacional.

## V. DOCUMENTOS APRESENTADOS NA FASE DE MANIFESTAÇÃO PÚBLICA:

Em conjunto com o presente relatório, são apresentados e foram incluídos no sistema do Ministério da Cultura diversos documentos que justificam as razões para a habilitação: os direitos aplicáveis, cartas de apoio de diversas instituições e grupos de pessoas, pareceres jurídicos e relatórios econômicos.

Este cabedal de documentos comprova as teses defendidas e indica a legitimidade da Interartis Brasil como instituição representativa dos artistas intérpretes brasileiros.

São cartas de apoio nacionais e internacionais, conjugando apoio jurídico, social e institucional, além de documentos de natureza jurídica e econômica.

Além, pois, das manifestações da sociedade civil, que pode ou não incluir artistas direta ou indiretamente envolvidos e que pretendem ver reconhecido seus diretos, das notícias e informações favoráveis e das manifestações favoráveis por parte da sociedade civil há um apoio de grande número de juristas em especial, mas não exclusivamente, de acadêmicos de grande monta do cenário nacional e internacional, advogados de grande prestígio e juízes.

O documento de manifestação de juristas totaliza o número de 54 juristas do Brasil e do exterior, que tiveram acesso à carta que vai firmada pelo diretor executivo da instituição, certificando a adesão de todos os que apoiam a causa.

Além deste documento, são juntados pareceres de três renomados juristas de nome nacional e internacional nas suas áreas de atuação.

Foram juntados na fase de manifestações os seguintes documentos, todos vinculados ao nome do diretor geral da Interartis Brasil, mas com números independentes de manifestação:

a. Manifestação de apoio dos juristas;
b. Parecer do Prof. Pós-Dr. Lenio Luiz Streck;
c. Parecer do Prof. Pós-Dr. Georges Abboud;

d. Parecer do Prof. Dr. Abel Martin Villarejo;
e. Documento de apoio do Prof. Dr. Marcos Wachowicz, Coordenador do GEDAI
f. *Informe Técnico-Pericial sobre el valor de los Actores y Artistas para las Cadenas de Televisión y estimación de su Valor Económico relativo frente a otros Repertorios de Entidades de Gestión Colectiva*;
g. Cartas de apoio de associações internacionais de gestão coletiva do audiovisual:
    i. Actores – Colômbia ;
    ii. ADDA – Rep. Dominicana;
    iii. AIPA - Eslovênia;
    iv. Aisge - Espanha;
    v. ANDI – México;
    vi. ASDAP - Panamá;
    vii. BECS – Reino Unido;
    viii. Chileactores - Chile;
    ix. GDA - Portugal;
    x. IAP - Peru;
    xi. Interartis Paraguai - Paraguai;
    xii. Nuovo Imaie - Itália;
    xiii. Prava Interpretatora – Sérvia;
    xiv. Uniarte – Equador;
    xv. Carta de apoio da Federação de associações de gestão coletiva dos intérpretes do audiovisual LATIN ARTIS;
    xvi. Cartas de apoio de artistas internacionais (encabeçada por Pilar Bardem, Carlos Bardem e Javier Bardem;
    xvii. Carta de manifestação da atriz Glória Pires, presidente da Interartis Brasil.

## VI. CAMPANHA HABILITA MINISTRO.

No ano de 2018, após quase 3 anos à espera da habilitação prevista na Lei 12.853/13 e no Decreto 8469/15 e instruções normativas relacionadas, o processo administrativo de número 01400.080092/2015-48 começou a apresentar andamentos mais eficazes na administração pública, possibilitando que a Interartis Brasil pudesse, finalmente, apresentar documentos além dos inicialmente

requeridos. No mesmo sentido, foi importante, nesta última fase do processo, promover uma campanha de esclarecimento nomeada **HABILITA MINISTRO!** por meio da qual a Interartis Brasil pode esclarecer aos seus associados, aos demais artistas e ao público em geral, a necessidade do ato de habilitação previsto em lei e passível de ser realizado pelo Ministério da Cultura.

A campanha pela habilitação foi montada com a finalidade de levar à sociedade civil a discussão acerca da habilitação. Considerando o fato de que o impacto social de maior cariz se dá nas redes sociais, a estrutura básica da campanha foi efetuada para atender o maior número de pessoas com a maior brevidade possível, especialmente pelo curso espaço de tempo.

Há de se salientar que seja para se comunicar o público direto, os artistas associados, ou mesmo para púbico indireto, a sociedade civil de modo generalizado, a Interartis Brasil entendeu que a melhor forma de comunicação seria exatamente aquela que dá forma aos direitos requeridos pela associação de gestão coletiva: o audiovisual.

Assim, foram produzidas dezenas de vídeos com artistas do Brasil e do exterior. Os vídeos possuem uma forma de esclarecimento, divulgação ou informação sobre o que significa o ato de habilitação, sobre a importância do reconhecimento dos direitos dos artistas intérpretes e dos demais criadores do audiovisual, sempre demonstrando a importância do apoio à causa dos artistas. Nos vídeos, com versões, apresentações, textos e imagens variadas, cada artista apresenta o seu ponto de vista sobre a necessidade da habilitação, comentando a importância do ato para o setor, para os direitos autorais e para a sociedade.

No mesmo sentido, houve a comunicação para que o público pudesse compreender e se incluir no movimento pela habilitação também por meio das manifestações no site da Ouvidoria do Ministério da Cultura. O site, saliente-se, é de difícil cadastramento para o público em geral, mas ainda assim a discussão foi provocada na sociedade civil, demonstrando a inabalável crença da Interartis Brasil de que

somente com a discussão aberta, livre e democrática podem ser alcançados direitos de importância tão acentuada.

Este, pois, foi o objetivo da campanha (HABILITA MINISTRO!): atender aos preceitos da democracia para demonstrar a necessidade de os direitos dos artistas serem, finalmente, reconhecidos.

Os vídeos vêm sendo assistidos por milhares de pessoas, ultrapassando, até o momento, o número de 100.000 vizualizações, diretas, somente na rede Instagram. As visualizações indiretas e outras formas de manifestações como curtidas, comentários e repostagens somente poderão levantadas após o final da campanha, prevista para o dia 15 de outubro de 2018. É certo, porém, que vários dos artistas que fazem parte da associação tem grandes fãs clubes e uma enorme capilaridade nas redes sociais, o que fará com que campanha venha a impactar, ainda, mais milhares de pessoas.

Não podemos apontar com precisão o número de pessoas que recebeu o material também pelas redes sociais privadas, especialmente pela ferramenta *whatsapp*, mas este número é bastante elevado por responder a uma importante forma de divulgação e ter os artistas e todo o seu círculo de amizades envolvido. Somente como destinatários primários da ferramenta *whatsapp*, temos registrados em nossas listas de transmissão e grupos privados um total de mais de 1200 artistas (lembrando que o número de associados da Interartis Brasil é próximo a 1700 no momento da apresentação deste documento).

Ainda que não se tenha acesso às manifestações dos artistas efetuadas na própria página da ouvidoria deste Ministério da Cultura, por serem dados exclusivos da instituição, somente os manifestantes que comunicaram tão fato à associação ultrapassam várias dezenas.

Após a data de 26 de setembro de 2018 muito mais manifestações ocorrerão por outra forma como consequência da campanha HABILITA MINISTRO! E um relatório total sobre a campanha será devidamente entregue, como comprovação, inequívoca,

da transparência nas discussões sobre os direitos autorais no Brasil, que vem a ser um anseio antigo da Interartis Brasil.

## VII. CONCLUSÕES FINAIS.

Como conclusões finais ao presente relatório, cabe indicar que a totalidade dos argumentos inerentes ao requerimento de habilitação foram todos apresentados no processo de numeração indicada ao longo do período de 2015 a 2018 que encontra-se, atualmente na sua fase final.

É importante notar que o longo número de documentos ora juntados abarca todas as necessidades inerentes a um processo de habilitação, como já foi adiantado.

Assim, a representatividade dos associados e de todas a categorias dos artistas intérpretes do audiovisual, os sólidos argumentos jurídicos apresentados por juristas renomados, as precisas indicações econômicas e a representação nacional e internacional irão somar-se às manifestações que serão conhecidas a partir da disponibilização do conteúdo do site da Ouvidoria do Ministério da Cultura e aos argumentos já apresentados, repise-se, nos incontáveis documentos apresentados ao longo de 3 anos de processo administrativo.

Por fim, e considerando o cumprimento de todas as fases do processo administrativo, todo o ambiente democrático instituído como consequência da Lei 12853/13 e a apresentação argumentativa e documental nos termos da lei, requer, a Interartis Brasil, lhe seja concedida a **HABILITAÇÃO** por parte do Ministério da Cultura, na forma da legislação vigente.

N. Termos.

P. Deferimento.

Rio de Janeiro, 25 de setembro de 2018.



Victor Gameiro Drummond

OAB / RJ 105.860.

Manifestação n° 2018001528

PI-Organizacija za kolektivno ostvarivanje prava interpretatora
Broj 1156/2018
Datum 24.09.2018
Beograd, Majke Jevrosime 38

Interartis Brasil (IAB)
Rio de Janeiro,
Brazil

Belgrade, September 20th 2018

Re: Letter of intent

The undersigned, Aleksandar Cvetkovic, Director of Organization for Collective Administration of Perfomers' Rights, PI, with VAT number 105303864, registered at: Majke Jevrosime 38, Belgrade, 11000, Serbia, empowered to legally represent this Society in all matters and relations with the public authorities, entities, corporations and persons, hereby DECLARES:

That PI, the Serbian collecting society representing audiovisual performers, expresses its INTENTION to conclude a RECIPROCAL AGREEMENT with the Brazilian society named Interartis Brasil (IAB) headquartered in Rio de Janeiro, incorporated in compliance with the Brazilian legislation, and Tax ID (CNPJ/MF) 07.865.152.0001-04, once Interartis Brasil (IAB) is authorized as a COLLECTIVE MANAGEMENT ORGANIZATION by the Brazilian Government.

Being in agreement with the above, I approve and sign this letter in Belgrade, Serbia, on the 20th day of September, 2018.

Aleksandar Cvetkovic,
Direktor,
Director

Organizacija za kolektivno ostvarivanje prava interpretatora PI
Organization for Collective Administration of Performers' Rights PI
Majke Jevrosime 38
Beograd, Srbija
Belgrade, Serbia
aleksandar.cvetkovic@pravainterpretatora.org
+381628800719

Manifestação n° 2018001508

**PROF. DR. GEORGES ABBOUD**
**PROFESSOR DA PUC-SP E DO IDP-DF**

# Parecer Jurídico

**Vinculação da Administração Pública à Constituição Federal. Possibilidade de aplicação direta. Poder normativo do Ministério da Cultura. Dever constitucional de regulamentar para criar condições necessárias para a gestão coletiva dos direitos autorais.**

**Sumário. I.** Consulta. **II.** A livre associação e a proteção da participação dos intérpretes em obras artísticas como direitos fundamentais – características – eficácia imediata. **III.** Fundamentos Constitucionais e Legais da Atividade Normativa do Ministério da Cultura. **IV.** O direito à habilitação como decorrente do direito fundamental à decisão administrativa correta e de uma leitura sistemática da Constituição e das leis. **V.** Riscos econômicos da proteção deficiente no direito privado - quebra da isonomia no poder de contratar. Impossibilidade de direitos fundamentais perderem eficácia por critérios consequencialistas de cariz econômico. **VI.** Resposta aos quesitos.

## I. Consulta.

Cuida-se de consulta jurídica, formulada por **INTERARTIS BRASIL**, por intermédio de seu ilustre advogado o **DR. VICTOR DRUMMOND** com escopo de instruir processo administrativo instaurado ante o Ministério da Cultura. [1]

No processo administrativo em questão, a entidade pleiteia habilitação legal para o exercício da gestão coletiva de direitos autorais. O pedido foi protocolizado em 22 de dezembro de 2015 e, desde então, a INTERARTIS informa que cumpriu todas as diligências determinadas até o momento.

Para elaborarmos o parecer, a Consulente nos forneceu os seguintes documentos:

1 - Cópia integral das petições e dos documentos que instruíram o processo administrativo número 01400.080092/2015-48.

2 - Cópia do extrato de habilitação publicado em 27 de agosto de 2018.

A consulente formula quatro quesitos, quais sejam:

**1. Quesito:** A administração pública, ou seja, o Ministério da Cultura no caso do presente parecer, é competente para conceder o ato denominado de habilitação para associações de gestão coletiva do setor audiovisual, inclusive para a requerente, previsto na Lei 12853/13 e demais atos regulatórios, incluindo, entre outros, o Decreto 8469/15?

---

[1] O presente parecer foi proferido *pro bono* sem a realização de nenhuma cobrança de honorários advocatícios por seu subscritor.

**2. Quesito:** Tendo a associação requerente cumprido na data da confecção deste parecer os requisitos objetivos previstos na legislação em vigor, em especial o Decreto 8469/15 e a Instrução Normativa do Ministério da Cultura nº 3 de 15 de Julho de 2015, o Ministério da Cultura tem a obrigação de se posicionar sobre o requerimento?

**3. Quesito:** No âmbito dos direitos administrativo e regulatório, há impedimentos para a concessão de direitos inerentes à habilitação por parte do Minc? Por outro lado, há obrigações?

**4. Quesito:** Questões inerentes ao mercado ou impacto econômico dos direitos de autor e direitos conexos no mercado audiovisual são concernentes e relevantes para a concessão da habilitação pleiteada pela requerente, considerando a obediência da requerente a todos os pontos exigidos?

Passamos a análise dos temas de modo pormenorizado para, seguidamente, responder aos quesitos apresentados.

## II. A livre associação e a proteção da participação dos intérpretes em obras artísticas como direitos fundamentais – caracterísiticas – eficácia imediata.

Os direitos fundamentais (*Grundrechte*) constituem categoria gênero que engloba direitos humanos universais (transnacionais) e os direitos nacionais consagrados nas constituições em benefício da população. As duas classes de direitos são, ainda que com intensidades diferentes, parte integrante necessária da cultura jurídica de todo o Estado constitucional.[2]

O Estado Constitucional está caracterizado não apenas pelo princípio da legalidade formal, que subordina os poderes públicos às leis gerais e abstratas, mas também pela legalidade substancial, que vincula o funcionamento do Legislativo, do Executivo e do Judiciário à *garantia* dos direitos fundamentais.

---

2. Peter Häberle. *El Estado constitucional*, Buenos Aires, Editorial Ástrea de Alfredo y Ricardo Depalma, 2007, § 65 p. 304.

Os direitos fundamentais compõem primordialmente uma esfera indevassável pelo Estado [Poder Público] ou pelos próprios particulares.[3]

Essa gama de direitos exerce função dúplice: constituem prerrogativas que asseguram diversas posições jurídicas ao cidadão, ao tempo que fixam limites/restrições à atuação do Estado.[4] De um lado, garantem o jurisdicionado contra o Poder Público, impondo a esse um comportamento negativo, de outro, municiam o indivíduo com prerrogativas cuja satisfação exigem do Estado um agir, ou seja, proposições positivas e concretas na sua funcionalização.

Atualmente, a existência e a preservação dos direitos fundamentais são requisitos fundamentais para a estruturação do Estado Constitucional, tanto no âmbito formal quanto material.

Em última instância, a soberania do Estado não está limitada, nem pode ser restringida por outro direito, por norma de ordem constitucional, por conjunto de princípios racionalmente fixados em uma Declaração de direitos ou pelo controle de constitucionalidade confiado aos juízes. A soberania do Estado está, sim, limitada pelos fatos e pela história, e pelo lugar que o poder político ocupa na sociedade liberal do século passado.[5]

Hodiernamente, é cada vez mais difícil reconhecer no legislador o espelho fiel da nação e de sua história. Portanto, recrudesce a necessidade de se colocar limite positivo ao Parlamento, isto é, de vinculá-lo à observância de certos valores constitucionais e também de obrigá-lo à realização desses. Depois de largo domínio da soberania pura estatal, aumenta a importância de a

---

3 Sobre a vinculação dos particulares aos direitos fundamentais ver. Wilson Steinmetz. *A vinculação dos particulares a direitos fundamentais,* São Paulo: Malheiros, 2004.

4 Sobre essa questão merece destaque a seguinte passagem da doutrina suíça:

"*First*, the protection from undue intrusion of the State in essential spheres of human existence falls within the penumbra of *fundamental freedoms or fundamental liberties (Freiheitsrechte).* Based upon the idea of a *status negatives,* The Constitution imposes upon government and its bodies an obligation to *tolerate* the constitutionally protected spheres of human existence and to *refrain* from undue interference". Thomas Fleiner; Alexandre Misic e Nicole Töpperwien. *Swiss Constitutional Law,* Berne: Kluwer Law International, 2005, n. 466, p. 153.

5 Maurizio Fioravanti. *Los Derechos Fundamentales. Apuntes de la historia de las Constituciones,* 5.ª ed., 2007, Cap. 3, n. 2, p. 124.

Constituição figurar como a máxima garantia contra o arbítrio dos poderes públicos e também como norma diretiva fundamental a ser cumprida sobre a base dos valores constitucionais estabelecidos.[6]

Nesse cenário, a Constituição é fundamento bastante para obrigar o Poder Público – Legislativo, Judiciário e *Executivo* – a condutas negativas e *positivas*, com escopo de que os valores – sobretudo os direitos fundamentais – sejam protegidos e efetivados. Exatamente a perspectiva positiva do agir que diz respeito à presente consulta, uma vez que, o cenário atual demanda atuação direta do MinC para assegurar a concretização de direitos fundamentais e regras consectárias acerca da atividade intelectual e criação artística.

O texto constitucional é fundamento bastante para, *per se*, embasar a atividade administrativa que vise à tutela dos direitos fundamentais. *Não é, necessário, neste sentido, intermediação legislativa.*

Essa é uma das principais diferenças entre direito fundamental e direito subjetivo de cariz meramente patrimonial. O direito fundamental vincula o Poder Pública em todas suas esferas (Legislativo, Executivo e Judiciário) sendo assim, o direito fundamental tem aplicação imediata independentemente de *interpositio legislatoris.* Mais precisamente, omissão ou deficiência legislativa não podem constituir subterfúgio para impedir a concretização de um direito fundamental.

Nossa conclusão se assenta em duas premissas: i) os direitos fundamentais possuem aplicabilidade imediata; ii) a Administração, obrigada a dar fiel execução à lei nos Estado de Direito primitivos, com mais razão, num Estado *Constitucional*, está jungida à automática execução da *Constituição.*

Passamos a análise pormenorizada da primeira premissa.

*A aplicação imediata configura característica inerente aos direitos fundamentais, consoante expressamente determinado pelo art. 5.º § 1.º da CF.* O constitucionalismo consagrou formulação amplamente difundida de que,

---

Ibid., p. 125.

atualmente, não são mais os direitos fundamentais que se movem no âmbito da lei, mas a lei que deve mover-se no âmbito dos direitos fundamentais. **Desse modo, os direitos fundamentais asseguram ao cidadão uma posição jurídica subjetiva, qual seja, a de fazer valer seu direito perante o poder público, independentemente de lei ordinária regulamentadora – ou mesmo se a lei for deficiente e inadequada.**[7]

A proteção, a consagração e a efetivação dos direitos fundamentais são condição de possibilidade de um Estado Constitucional. O Estado Constitucional é uma evolução do Estado de Direito, porque assegura, em última instância, seja contra outros particulares, seja contra qualquer segmento do Poder Público, a proteção dos direitos fundamentais.

Dito isso, necessário frisar: os incisos XX, XXI, XXVII e XVIII do artigo 5.º da CF, na qualidade de direitos fundamentais, impõem aos três poderes a tomada de todas as medidas necessárias para a assegurar sua proteção e implementação.

A CF art. 5º, XX, consagra a liberdade de associação, que, na sua dimensão positiva, assegura a qualquer pessoa a prerrogativa de poder associar-se e criar novas associações.[8]

A seu turno, a CF 5º, XXI, confere às entidades associativas, quando autorizadas, legitimidade para representar os filiados judicial ou extrajudicialmente.

A CF, no art. 5º, XXVII, estabelece o direito de utilização, publicação ou reprodução das obras pertencente aos autores, para, *in continente*, no inciso XXVIII, alínea *b*, reputar assegurados, nos termos da lei, aos criadores, aos intérpretes e às respectiva representações sindicais e associativas, **o direito de**

---

7 Jorge Miranda e Rui Medeiros. *Constituição Portuguesa Anotada,* t. I, 2. ed., Coimbra: Coimbra Ed., 2010, Const. Port. 18, p. 319.

8 STF, Pleno, ADIn 3045-DF, voto do Min. Celso de Mello, j. 10.8.2005, v.u., DJU 1.º.6.2007, p. 24.

**fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem.**

**III. Fundamentos Constitucionais e Legais da Atividade Normativa do Ministério da Cultura.**

No Estado Constitucional, o princípio da legalidade sofre necessária releitura, de modo que a atividade da Administração Pública passa a estar vinculada ao texto constitucional. O Ministério da Cultura, como não se pode olvidar, é órgão integrante da Administração Direta, mais especificamente, da União.

A vinculação direta da Administração à legalidade é tema frequente na doutrina administrativista.

De acordo com Seabra Fagundes, a atividade administrativa está sempre condicionada, pela lei, à obtenção de determinadas consequências, e o administrador, ao exercê-la, não pode ensejar consequências diversas das pretendidas pelo legislador. **Os atos administrativos devem procurar atingir as consequências que a lei teve em vista quando autorizou ou determinou sua prática, sob pena de nulidade. Se houver burla da intenção legal, ou seja, se a autoridade contrariou o espírito da lei, ainda que o resultado obtido seja lícito e moral, haverá desvio de finalidade, porque o ato foi expedido com finalidade diversa da pretendida pela lei.**[9]

Sobre o tema, Juan Carlos Cassagne ensina que, na seara administrativa, o princípio da legalidade pode ser entendido em vários sentidos. De início, toda atuação da administração pública deve se fundar em lei material (lei formal, regulamento administrativo, ordenações etc.) e este é o sentido que cabe atribuir ao art. 19 da Constituição Nacional (argentina), que joga como uma garantia em favor das pessoas. Ao próprio tempo, o princípio da legalidade opera como uma restrição ao exercício do poder público e exige lei formal ou lei formal-material

9 Miguel Seabra Fagundes. *O controle dos atos administrativos pelo Poder Judiciário,* 8.ª ed., atualizada por Gustavo Binenbojm, Rio de Janeiro: Forense, 2010, p. 88-89.

para aquelas atuações que interfiram na liberdade jurídica dos particulares.[10]

No atual estágio constitucional, impõe-se um novo paradigma vinculatório à legalidade. Essa nova vinculação, conforme ensina Paulo Otero, ocorre em virtude de substituição da lei pela Constituição como fundamento direto e imediato do agir administrativo sobre determinadas matérias.[11]

Sobre o tema, a doutrina alemã preceitua, no Estado Constitucional, todo o exercício legal do poder deve respeitar a lei jurídica e o princípio da justiça. A exigência da *juridicidade material* tanto é válida para a Administração como para os tribunais, para o Governo e para o legislador. A exigência da *juridicidade material* também é *parte integrante do direito comunitário*, com base no qual o TUE desenvolveu numerosos princípios de Estado de direito, que deverão ser observados na prática e na execução de atos comunitários.[12]

A doutrina tedesca enfatiza a profunda mudança ocorrida no direito público após a Segunda Guerra. No novo modelo que se formou, a lei já não é algo que não pode ser interpretado ou o ponto de partida indubitável de toda atuação administrativa. Isso porque a própria lei deixou de ser incontestável passando a ter sua constitucionalidade verificada. Portanto, o direito administrativo passa a ser marcado pelos parâmetros constitucionais criados; *por consequência, a* ***Administração Pública passa a estar vinculada à normatividade constitucional, com especial destaque para os direitos fundamentais.***[13]

Dito de outro modo, se antes era a lei que impunha ações e abstenções à Administração, atualmente quem o faz é a própria Constituição.

---

10 Juan Carlos Cassagne. *El principio de legalidad y el control judicial de la discrecionalidad administrativa,* Madrid: Marcial Pons, 2009, p. 120.

11 Para uma releitura desse princípio, ver Paulo Otero. *Legalidade e administração pública. O sentido da vinculação administrativa à juridicidade.* Coimbra: Almedina, 2003, com especial destaque para os §§ 17, 18 e 19, p. 733-1077.

12 Hans Wolff; Otto Bachof e Rolf Strober. *Direito administrativo,* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006, v. 1, p. 433-434.

13 Rainer Wahl. *Los últimos cincuenta años de Derecho administrativo alemán.* Madrid: Marcial Pons, 2013. p. 60-61.

Não obstante a existência do preceito da primazia da lei, ocorre que a legalidade meramente formal não é suficiente. *A Administração deve ser conforme à Constituição*. Do contrário, haveria violação da força normativa da Constituição.

Portanto, no Estado Constitucional, configurou-se uma substituição da reserva vertical da lei por uma reserva vertical da própria Constituição. *Essa substituição permitiu que a Constituição passasse a ser o fundamento direto do agir administrativo, tendo reflexo imediato em duas áreas de incidência*: **(i) a Constituição torna-se norma direta e imediatamente habilitadora da competência administrativa; (ii) a constituição passa a ser critério imediato da decisão administrativa.**[14]

Em nosso Texto Constitucional, o princípio da legalidade está previsto no art. 37 da CF, nos seguintes termos: "*A administração pública direta e indireta de qualquer dos Poderes da União, dos Estados e do Distrito Federal e dos Municípios obedecerá aos princípios de legalidade, impessoalidade, moralidade, publicidade e eficiência*".

Atualmente, a vinculação da atividade administrativa à legalidade deve ser visualizada como vinculação ao próprio direito e, por conseguinte, ao texto constitucional. A vinculação da Administração não é mais apenas em relação à legalidade, mas, sim, a um *bloco de legalidade* dentro do qual possui especial destaque o texto constitucional.[15]

No que concerne a uma releitura do princípio da legalidade, Nelson Nery Junior e Rosa Maria de Andrade Nery destacam que a teoria da essencialidade (*Wesentlichkeitstheorie*) superou a tipicidade dos atos administrativos que remetia à legalidade em sentido estrito.[16]

---

14 Paulo Otero. *Legalidade e administração pública*, cit., § 17, n. 17.1.1, p. 735.

15 Ver Rui Medeiros. *A decisão de inconstitucionalidade. Os autores, o conteúdo e os efeitos da decisão de inconstitucionalidade da lei*, Lisboa: Universidade Católica Ed, 1999, § 8.º, n. 3, p. 189.

16 Nelson Nery Junior e Rosa Maria Andrade Nery. *Constituição Federal comentada*, 4.ª ed.,

Sobre essa questão, merece destaque o seguinte comentário:

> O Tribunal Constitucional Federal alemão decidiu, já em 06.05.1958, que o administrador e legislador têm de fazer o que é necessário (Wesentlichkeitstheorie – Teoria da essencialidade), afirmando que a reserva legal tradicional (praticar apenas atos autorizados por lei) é ultrapassada e que se deve prestigiar a doutrina da essencialidade.

Ou seja, ao administrador, cumpre a realização do quanto *necessário* à efetivação dos direitos fundamentais, e não apenas o quanto autorizado pela lei.

Com fundamento em mesma premissa, Eduardo García de Enterría e Ramón Fernández asseveram que a vinculação da Administração Pública ao Direito faz com que não exista nenhum espaço livre para a Administração agir com um poder *ajurídico.* Desse modo, o direito não cria para a Administração um espaço em que seja possível total liberdade de ação, pelo contrário, o Direito, principalmente os dispositivos constitucionais, condiciona e determina *de forma positiva* a ação administrativa, que será inválida caso desconforme aos preceitos jurídicos que compõem o ordenamento (especialmente a CF).[17]

Sobre a questão, o STF, em acórdão paradigmático, decidiu que a Administração Pública poderia realizar sua atuação com fundamento direto na Constituição. Assim, na medida cautelar em na ação declaratória 12, o STF decidiu pela constitucionalidade de regulamento autônomo (Res. 7/2005) proferido pelo Conselho Nacional de Justiça, por meio do qual ficou proibido o nepotismo no âmbito do Judiciário. A referida resolução foi elaborada com fundamento direto no art. 103-B, § 4.º, da CF.[18]

---

São Paulo: Revista dos Tribunais, 2013, coment. 13 CF 37, p. 462.

17 Eduardo García de Enterría e Tomás-Ramón Fernández. *Curso de Derecho Administrativo,* Lima: Bogota: Temis, 2006, t. I, p. 497-499.

Em sentido próximo, Gustavo Binenbojm destaca que: "A legalidade, embora ainda muito importante, passa a constituir apenas um princípio do sistema de princípios e regras constitucionais. Passa-se, assim, a falar em um princípio da juridicidade administrativa para designar a conformidade da atuação da Administração Pública ao direito como um tudo, e não apenas à lei". Gustavo Binenbojm. *Temas de direito administrativo e constitucional.* Rio de Janeiro: Renovar, 2008. p. 12.

18 A decisão tem a seguinte redação: "A Res. 7/2005 se dota, ainda, de caráter normativo

**Veja-se que os incisos XXI, XXVII e XXVIII do art. 5º consagram direitos fundamentais cuja proteção exige regulação do Ministério da Cultura.** A omissão da Administração Direta (MinC), redundaria em conduta inconstitucional, porquanto violadora da intitulada proibição de proteção deficiente, que, ao lado da proibição de excesso, conforma o princípio da proporcionalidade. Não se trata, pois, de simplesmente se cumprir a lei, aí incluídas a Lei 12853/13 ou outras pertinentes ao tema, mas de cumprir a determinação constitucional para garantir os direitos fundamentais dos associados da consulente.

A forma constitucionalmente adequada de se aplicar a proporcionalidade é a partir de uma bipartição: proibição de proteção deficiente [*Untermassverbot*], e a proibição de excesso [*Übermassverbot*].

A aplicação a ser dada ao princípio da proporcionalidade que ora adotamos é justamente a sugerida por Lenio Luiz Streck:

> A proporcionalidade deve estar presente, em princípio (e veja-se a ambiguidade da expressão), em toda *applicatio*. Ou seja, qualquer decisão deve obedecer a uma equanimidade; deve haver uma justa proporção entre as penas do direito penal; o prazo fixado para prisão preventiva não pode ser desproporcional; uma lei não pode ser "de ocasião" ou de "conveniência" etc. Isolado, o enunciado "proporcionalidade" ou "princípio da proporcionalidade" carece de significatividade. O sentido da proporcionalidade se manifestará de dois modos: ou a lei contraria a Constituição porque o Estado se excedeu, ocasião em que se estará diante da proibição de excesso (Übermassverbot) ou a lei poderá ser inconstitucional porque o Estado protegeu de forma insuficiente determinado direito, hipótese que se

---

primário, dado que arranca diretamente do § 4.º do art. 103-B da Carta-cidadã e tem como finalidade debulhar os próprios conteúdos lógicos dos princípios constitucionais de centrada regência de toda a atividade administrativa do Estado, especialmente o da impessoalidade, o da eficiência, o da igualdade e o da moralidade. O ato normativo que se faz de objeto desta ação declaratória densifica apropriadamente os quatro citados princípios do art. 37 da Constituição Federal, razão por que não há antinomia de conteúdos na comparação dos comandos que se veiculam pelos dois modelos normativos: o constitucional e o infraconstitucional. Logo, o Conselho Nacional de Justiça fez adequado uso da competência que lhe conferiu a Carta de Outubro, após a Emenda 45/2004". STF, Pleno, ADC(MC)-12, j. 16.2.2006, m.v., rel. Min. Carlos Britto, *DJU* 01.09.2006, p. 15. Comentando esse julgado v. Gustavo Binenbojm. *Temas de direito administrativo e constitucional.*, p. 14-16.

> poderá invocar a Untermassverbot. Não há um lócus privilegiado para a aplicação da "devida/necessária proporcionalidade". Necessariamente ela estará relacionada à igualdade na proteção de direitos. Desproporcionalidades ocorrem por violação da isonomia ou da igualdade. Veja-se, desse modo, como se torna irrelevante epitetar a exigência de proporcionalidade como princípio ou não. Mas, atenção: o sentido da desproporção – seja negativo (Übermassverbot) ou positivo (Untermassverbot) – somente poderá ser dado mediante a obediência da integridade do direito. Não é da subjetividade pura e simples do aplicador que, ad hoc, exsurgirá a (des)proporcionalidade. Isso implica afirmar que o "princípio da proporcionalidade" não é instrumento para decisionismos. Alguma regra do sistema restará adequada à concreta normatividade ou a regra estará nulificada, conforme os vários exemplos tratados no decorrer destas reflexões. [19]

Nessa perspectiva, **o Ministério da Cultura, na qualidade de órgão integrante da Administração Pública, é *diretamente* obrigado pela Constituição a regulamentar o art. 5.º, XX, XXI, XXVII e XXVIII, sob pena de violar a proibição da proteção deficiente.**

Dito de outro modo, o Ministério da Cultura tem o *dever* constitucional de exerceu seu poder normativo para instrumentalizar mediante regulamento a efetivação da CF art. 5.º, XX, XXI, XXVII e XXVIII, criando assim, as condições técnico-normativas necessárias para a Consulente realizar exercício da gestão coletiva de direitos autorais.

Outrossim, os poderes normativos do Ministério da Cultura podem ser deduzidos também de disposições infraconstitucionais, mais especificamente, o art. 25 do Decreto 8.469/15 e o art. 23 do Decreto 9.411/18.

> **Art. 25.** Sem prejuízo da apreciação pelo Poder Judiciário e, quando cabível, pelos órgãos do Sistema Brasileiro de Defesa da Concorrência, o Ministério da Cultura poderá:

---

19 Lenio Luiz Streck. *Verdade e Consenso*, 4.ª ed., São Paulo: Saraiva, 2011, n. 13.5.2, p. 490-491.

**I - promover a mediação e a conciliação entre usuários e titulares de direitos autorais ou seus mandatários, em relação à falta de pagamento, aos critérios de cobrança, às formas de oferecimento de repertório e aos valores de arrecadação, e entre titulares e suas associações, em relação aos valores e critérios de distribuição, de acordo com o Regulamento de Mediação, Conciliação e Arbitragem; e**

**II - dirimir os litígios entre usuários e titulares de direitos autorais ou seus mandatários e entre titulares e suas associações que lhe forem submetidos na forma da Lei nº 9.307, de 23 de setembro de 1996, e de acordo com o Regulamento de Mediação, Conciliação e Arbitragem.**

§ 1º Ato do Ministério da Cultura aprovará o Regulamento de Mediação, Conciliação e Arbitragem a que se referem os incisos I e II do **caput**.

§ 2º O Ministério da Cultura poderá, ainda, com o objetivo de estimular a resolução de controvérsias por meio de mediação e arbitragem, publicar edital para credenciamento de mediadores e árbitros com comprovada experiência e notório saber na área de direito autoral, que poderão ser escolhidos pelas partes na forma da Lei nº 9.307, de 1996.

§ 3º É facultada a utilização de outros serviços de mediação e arbitragem que não os mencionados no **caput** e no § 2º.

**Art. 23.** À Secretaria de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual compete:

I - propor, subsidiar a formulação, implementar e avaliar as políticas regulatórias, de competência do Ministério, sobre direitos autorais, conhecimentos tradicionais e expressões culturais relacionadas com a propriedade intelectual;

II - propor, apoiar e promover ações de proteção aos direitos autorais e de combate à pirataria e aos demais usos ilegais de obras intelectualmente protegidas;

(...)

IV - propor, fomentar, apoiar e promover ações que incentivem novos modelos de negócios e formas alternativas de licenciamento de obras intelectualmente protegidas por direitos autorais;

V - propor, apoiar e promover medidas que harmonizem o acesso amplo aos bens culturais e à proteção dos direitos autorais;

**VI - mediar conflitos entre usuários de obras intelectualmente protegidas, realizadores criativos e agentes econômicos da cadeia produtiva da economia da cultura e atuar nas hipóteses de mediação e arbitragem de que trata o art. 100-B da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, na forma prevista em regulamento específico;**

VII - propor, subsidiar a elaboração e supervisionar o acompanhamento da tramitação, a avaliação e a análise do impacto regulatório de proposições legislativas e de atos normativos referentes aos direitos autorais, aos conhecimentos tradicionais e às expressões culturais, no País e no exterior, inclusive aquelas relacionadas com aspectos dos direitos autorais no âmbito do comércio de bens e serviços intelectuais e combate ao tráfico internacional de bens culturais e obras intelectualmente protegidas;

VIII - subsidiar o Ministro de Estado com informações e participar da representação do Ministério nas negociações, no acompanhamento da tramitação de acordos, tratados e convenções internacionais sobre direitos autorais, em cooperação com o Departamento de Assuntos Internacionais, de conhecimentos tradicionais e expressões culturais relacionadas com a propriedade intelectual, avaliar os impactos regulatórios e orientar quanto à sua internalização na ordem jurídica da República Federativa do Brasil;

IX - propor e supervisionar a elaboração e a aplicação de normas sobre a atividade de registro de obras intelectualmente protegidas no âmbito do Ministério e das suas entidades vinculadas, com vistas à harmonização de entendimentos, à desburocratização e à simplificação de procedimentos;

(...)

**XII - estimular, apoiar, promover e orientar o aperfeiçoamento de modelos de associações de gestão coletiva de direitos autorais, além de apoiar, fomentar e promover soluções e inovações tecnológicas que permitam identificar o uso de obras intelectualmente protegidas e remunerar direta ou indiretamente os seus detentores de direitos patrimoniais e preservar os direitos morais de autor;**

**XIII - supervisionar a habilitação das associações de gestão coletiva de direitos autorais para as atividades de cobrança e fiscalizar o cumprimento do disposto na Lei nº 9.610, de 1998, e na Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013, pelas associações de gestão coletiva de direitos autorais, pelo ente arrecadador e pelos usuários;**

**XIV - supervisionar a aplicação de advertência e cancelar a habilitação das associações de gestão coletiva de direitos autorais ou do ente arrecadador que não atendam ao disposto em lei;**

XV - propor, apoiar a criação, promover e participar de instâncias coletivas, que incluam representantes da sociedade civil, de órgãos governamentais, de outros Poderes da União, de instituições acadêmicas públicas ou privadas, especialistas nacionais ou estrangeiros, destinadas à harmonização de entendimentos quanto à aplicação das normas de direito autoral; e

XVI - avaliar as diretrizes e as metas da política de regulação dos direitos autorais, dos conhecimentos tradicionais e das expressões culturais relacionadas com a propriedade intelectual e aperfeiçoar a legislação correlata.

Da leitura sistemática dos artigos 25 e 23, consagrados, respectivamente, nos decretos 8.469/15 e 9.411/18, depreende-se que o Ministério da Cultura, no exercício das funções atribuídas pelos dispositivos supramencionados, deve regulamentar a habilitação das entidades para o exercício da gestão coletiva de direitos autorais.

Conforme se depreende dos trechos grifados, constata-se que a legislação definidora das atribuições do Ministério da Cultura expressamente lhe atribuir poder de mediar, conciliar e dirimir conflitos acerca do tema *sub examine*. Portanto, o Ministério é dotado, por lei, de força normativa jurisdicional para solução de conflitos.

Mas a arquitetura legislativa inerente aos poderes e deveres do MinC vai além, ao se observar que há, inclusive, regulamento de mediação e arbitragem já em vigor, assim estabelecidos nos termos da Instrução Normativa 04 do MinC de 07 de Julho de 2015:

> Art. 1º - Fica aprovado o Regulamento de Mediação e Arbitragem no âmbito do Ministério da Cultura, na forma do Anexo desta Portaria.
> Art. 2º - A solução de controvérsias, no âmbito da Diretoria de Direitos Intelectuais do Ministério da Cultura, somente será possível mediante acordo expresso entre as partes.
> Art. 3º - A Diretoria de Direitos Intelectuais poderá, quando demandada, mediante acordo expresso entre as partes, atuar de modo a:
> I - promover a mediação entre usuários e titulares de direitos autorais ou seus mandatários, em relação à falta de pagamento, aos critérios de cobrança, às formas de oferecimento de repertório e aos valores de arrecadação, e entre titulares e suas associações, em relação aos valores e critérios de distribuição, de acordo com o regulamento em anexo; e
> II - dirimir os litígios, por meio de arbitragem, entre usuários e titulares de direitos autorais ou seus mandatários e entre titulares e suas associações que forem submetidos na forma da Lei nº 9.307, de 23 de setembro de 1996, e de acordo com o regulamento em anexo.
> § 1º - A Diretoria de Direitos Intelectuais atuará como mediadora, aproximando as partes e intervindo de modo a facilitar um acordo para a solução do litígio.
> § 2º - Quando não for possível alcançar um acordo por mediação da Diretoria de Direitos Intelectuais, esta sugerirá às partes a solução do litígio pela escolha de um árbitro, nos termos do art. 5º.

Ora, existem alguns órgãos integrantes da Administração Pública que realizam atividade muito próxima da jurisdicional, na medida em que solucionam conflitos relativos à matéria que é de sua atribuição. Determinados órgãos públicos, por deslindarem conflitos, possuem poderes quase jurisdicionais, uma vez que a matéria concernente à sua atribuição seja constitucional. Sobre esses órgãos, André Salgado Matos afirma que eles exercem atividade materialmente jurisdicional o que lhes possibilitaria, inclusive, a aplicação direta da Constituição. Assim, esses órgãos exerceriam atividade materialmente jurisdicional, porquanto surge como o término de um procedimento que objetiva, especialmente ao nível da garantia dos particulares, reproduzir o processo judicial com a particularidade de ser realizado por órgãos cuja função é investida de algumas características jurisdicionais.[20]

Exemplos bem conhecidos de órgãos administrativos com função materialmente jurisdicional são o CADE e o TCU, podendo-se dizer o mesmo das agências reguladoras. Em conformidade com o que afirmamos, o Ministério da Cultura detém essa mesma atribuição de agir com função jurisdicional. Por consequência, há o dever de o Ministério agir de forma a solucionar o conflito ora analisado mediante ato administrativo a possibilitar a que a Consulente efetue o exercício da gestão coletiva de direitos autorais.

Destarte, há duplo fundamento (constitucional/legal) a autorizar a atuação do Ministério da Cultura para agir criando condições regulamentares necessárias para a gestão coletiva dos direitos autorais. O fundamento constitucional é a força normativa da Constituição que impõe aplicação imediata de direitos fundamentais – mesmo sem legislação sobre o tema – do contrário haverá violação constitucionalmente desproporcional por agressão ao subprincípio da proibição de proteção deficiente. Já os fundamentos legais dos art. 25 (inc. I e II) do Decreto 8.469/15 e o art. 23 (VI, XIII e XIV) do Decreto 9.411/18 atribuem função materialmente jurisdicional para o Ministério da Cultura a respeito do

---

[20] André Salgado de Matos. *A fiscalização administrativa da constitucionalidade,* Coimbra Almedina, 2004, Parte II, Cap. II, § 2.o, p. 360. Ver ainda: Georges Abboud. *Processo Constitucional Brasileiro,* cit., n. 8.4.2.8, p. 1084 *et seq.*

tema sob exame, havendo assim, autorização legislativa para atuação positiva no sentido de autorizar a referida gestão coletiva de direitos autorais.

## IV. O direito à habilitação como decorrente do direito fundamental à decisão administrativa correta e de uma leitura sistemática da Constituição e das leis.

Antes de explicarmos como o direito à habilitação decorreria da interação harmoniosa dos dispositivos constitucionais expostos no item antecedente com as leis aplicáveis ao assunto, é preciso antes recuar um passo.

O Poder assumiu muitas formas durante a história humana. Na sua atual conformação, fruto dos traumas da experiência totalitária, o Estado submeteu-se à Constituição, provocando, assim, profundas mudanças na atividade da Administração Pública.

Necessário repisar: mais do que vinculado à lei, o Poder Público encontra-se agora subordinado, com inegável clareza, ao texto constitucional[21]. Adequar-se a essa nova circunstância leva - ou deveria levar - a uma releitura do chamado princípio da legalidade.

A doutrina administrativista tradicional tende a encontrar na lei o fundamento último da validade dos atos administrativos, sujeitando-se estes às finalidades daquela, sob pena de nulidade[22].

Consoante já explanamos, no atual estágio constitucional do Direito, um novo paradigma de vinculação se impõe à Administração Pública, em virtude da gradual e irreversível substituição da lei pela Constituição como o

---

[21] Boa parte das considerações que serão feitas a seguir baseiam-se nas teses defendidas nos nossos livros *Discricionariedade Administrativa e Judicial* (em especial os itens 2.7.1.; 2.7.2; 2.10 e 2.11, do Capítulo 2) e *Processo Constitucional Brasileiro* (2ª Ed.) (item 8.3., do Capítulo 8).

[22] Ver por todos Miguel Seabra Fagundes. *O controle dos atos administrativos pelo Poder Judiciário*, cit., p. 88-89.

fundamento direto e imediato do agir administrativo[23]. Como as leis deixaram de ser incontestáveis - porque agora podem ter questionada sua constitucionalidade - o Poder Público se submete aos parâmetros constitucionais, vinculando-se especialmente aos direitos fundamentais[24].

Reiterando o ponto central da Consulta, a legalidade formal deixou de ser suficiente para pautar a atividade da Administração Pública. No Estado Constitucional a reserva vertical da lei é substituída pela reserva vertical da própria Constituição, que se torna, a um só tempo, (i) norma habilitadora da competência administrativa; e (ii) critério imediato da decisão administrativa[25].

A vinculação da Administração não é mais apenas em relação à legalidade, mas, sim a um bloco de legalidade, dentro do qual se destaca o texto constitucional.

Essa subordinação direta da atividade administrativa ao texto constitucional provém daquilo que designamos princípio da constitucionalidade, o qual, por sua vez, fundamenta todos os poderes públicos, incluindo o administrativo, à Constituição, aplicando-lhes um novo regime de validade[26].

A consequência mais importante dessa mudança de paradigma talvez seja a primazia que os direitos fundamentais assumem no fazer administrativo do Estado. O Poder Público tem o duplo dever constitucional de respeitar os direitos fundamentais e contribuir para a sua realização concreta[27].

Diga-se, de passagem, que esse novo e necessário enquadramento

---

23 Como bem observa o jurista português Paulo Otero. *Legalidade e administração pública*, cit., §§ 17, 18 e 19, p. 733-1077.

24 Rainer Wahl. *Los últimos cincuenta años de Derecho administrativo alemán*. Madrid: Marcial Pons, 2013, p. 60-61.

25 Paulo Otero. *Legalidade e administração pública*, cit., § 17, n. 17.1.1, p. 735.

26 Dinamene de Freitas. *O acto administrativo inconstitucional*. Coimbra: Coimbra Ed., 2010, p.221-222.

27 A Constituição suíça prevê, de maneira expressa, essa dupla dimensão. Ver Thomas Fleiner; Alexandre Misic e Nicole Töpperwein. *Swiss Constitutional Law*. Berne: Kluwer Law International, 2005, p.161, n. 484.

coloca em xeque a ideia tão abusada da supremacia do interesse público. Tal critério - que, infelizmente, assume na prática a forma de um enunciado performático legitimador de qualquer ação do poder público - cede contra os direitos fundamentais[28].

Admitir restrições a essa espécie de direitos, com base tão somente no interesse público, importa admitir que atos discricionários da administração podem restringir direitos fundamentais. Se a decisão sobre determinado assunto envolver aspectos jurídicos, a vontade ou conveniência de alguém não pode prevalecer; todo ato administrativo deve ser fundamentado, deixando evidentes as razões de direito que levaram à tal ou qual solução da questão jurídica colocada diante da Administração Pública.

O administrado, nas atuais democracias constitucionais, possui o direito à decisão administrativa constitucionalmente correta, principalmente quando os pressupostos materiais para a tomada de qualquer outra decisão não se verificarem, ou seja, quando qualquer outra decisão for ilegal, em face do conteúdo normativo dos direitos fundamentais[29].

No que diz respeito ao direito de fiscalização da exploração econômica de obras artísticas, o art. 5.º da Constituição Federal assegura-o às associações civis, nos seguintes termos, inequívocos:

> **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 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.

---

28 Diogo Freitas do Amaral. *Curso de direito administrativo*. Coimbra: Almedina, 2001, vol. 2, n. 13, p. 61.

29 Hans Wolff; Otto Bachof e Rolf Strober. *Direito Administrativo*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006, p. 473.

Em consonância a esse modelo de controle, do qual participam de maneira direta os particulares, a Lei 9.610/98, que dispõe sobre os Direitos Autorais, depois de alterada recentemente pela Lei 12.853/13, prevê a figura das associações de gestão coletiva, pelas quais associações sem fins lucrativos, *desde que preenchidos certos requisitos*, poderão *habilitar-se à defesa judicial ou extrajudicial dos direitos autorais e conexos dos seus filiados*, podendo, inclusive, cobrá-los o uso. Ou seja, gerir a faceta patrimonial desses direitos, sendo certo que a previsão do aproveitamento econômico das obras das quais participam os intérpretes é de cariz constitucional, e, a fiscalização de seus atos também, consoante a compreensão do inciso XXVIII, inciso b.

A possibilidade dessa cobrança é fruto de legislação pioneira, que data do final dos anos 1970. A Lei 6.533/78, que regulamenta a profissão de artistas e técnicos de espetáculos, prevê, no seu art. 13, não só a impossibilidade de cessão de direitos autorais e conexos decorrentes da prestação dessa espécie de serviços profissionais (*caput*), como também garante aos seus titulares o direito de remuneração a cada exibição da obra (parágrafo único)[30].

A vigência desse dispositivo é, inclusive, reconhecida pela própria lei 9.610/98, cujo raio de incidência também abarca os direitos dos artistas intérpretes, considerados como titulares de direitos conexos, no que couber (art. 89).

Desse modo, o órgão do Poder Público responsável por esse processo de reconhecimento de prerrogativas, por assim dizer, é o Ministério da Cultura, por força tanto do Decreto 8.469/15 e da Instrução Normativa 3/15 MinC.

Em que pese a importância dessas remissões, fato é que a atividade do Ministério da Cultura encontra fundamento expresso na própria Constituição Federal, mormente no direito fundamental dos intérpretes de criarem

30 As mesmíssimas disposições foram reproduzidas nos arts. 33 e 34 do Decreto 82.385/78, que regulamentou a Lei 6.533/78.

associações de fiscalização do aproveitamento econômico de obras das quais fizeram parte.

Em outros termos, a Constituição impõe-lhe, a um só tempo, um poder e um dever. O Ministério da Cultura poderá [*rectius* deverá] regulamentar, com fundamento direto na CF, as condições que referidas entidades têm de observar para pleitear sua habilitação, e deverá habilitá-las em seus quadros se elas forem preenchidas.

Essa atuação dupla decorre justamente do paradigma Constitucional que anima o agir administrativo. A Administração Pública deverá proteger e promover os direitos fundamentais, sob pena de, não o fazendo, agir ilegalmente/inconstitucionalmente.

O requerimento administrativo da **INTERARTIS BRASIL** observou à risca as regras procedimentais do Ministério da Cultura, cumprindo todos os prazos e fornecendo as informações solicitadas. O extrato foi publicado no Diário Oficial da União nos termos previstos pela legislação na data de 27 de agosto de 2018 e no dia 26 de setembro inicia-se a última fase do processo para que o MinC conceda a habilitação ao requerentes em até 30 dias. A correção das atividades, da apresentação dos documentos e todo o processo administrativo foi descrito pelo próprio Minc na nota técnica 20/2018/COHAB/CGRHB/DERAF/SDAPI recebida na sede da consulente no dia 24 de setembro de 2018, cujo teor indica:

> Informamos que, **tendo sido observado o atendimento, pela requerente ao disposto no art. 2º, incisos I a XX da IN/Minc 03 de 2015, concluiu-se a etapa de saneamento de faltas, erros ou omissões na documentação apresentada**, ao tempo em que restou publicado, o extrato do pedido de habilitação no Diário Oficial da União número 165, de 27 de agosto de 2018.

Ou seja, os dispositivos legais que exigem a apresentação das necessidades objetivas fora todos devidamente cumpridos, na forma da Lei 12.853/13, do Decreto 8469/15 e da referida Instrução Normativa além dos demais dispositivos previstos em outras normas atinentes.

Deve ser salientado que, desde o início do processo administrativo, o Minc já fez, pois, diversas exigências para atendimento das determinações legais, todas elas incluídas no referido processo de habilitação e apresentadas pela via de notas técnicas, sendo certo que o próprio órgão a que se destinam os atendimentos, agora nomeado DERAF, ia indicando, em cada nota técnica, o cumprimento das exigências impostas à consulente.

Entre os requerimentos foram efetuados pedidos para apresentação de documentos adicionais, modificações estatutárias, modificações do site e do banco de dados da associação, justificativas administrativas e jurídicas, entre outras requisições. Considerando que a comprovação das análises objetivas conduz à possibilidade da publicação do extrato, o qual somente pode ocorrer após cumprimento de todos os requisitos, pode-se inferir que uma vez publicado o extrato, todos os requisitos objetivos foram cumpridos.

Dito de outra forma, o Minc fez exigências ao analisar os documentos e a estrutura da associação e, paulatinamente, indicou algumas modificações a serem implementadas e exigiu outras. Considerando que tais atos conduziram ao que o processo tenha se iniciado em dezembro de 2015 e ainda esteja em curso até a apresentação deste parecer, há de se considerar que a maturidade e análises positiva dos documentos está mais do que evidente.

Neste sentido, a margem de discricionariedade do MinC seria mínima e, a rigor, inexistente. Tem o órgão o dever constitucional de a reconhecer como apta para a gestão do aproveitamento econômico das obras artísticas das quais participaram seus membros, promovendo, assim, a concretização de um feixe de direitos atrelados à liberdade artística e intelectual e ao livre exercício profissional que, por sua vez, garante uma remuneração justa e equilibrada que somente pode ser implementada sob a forma da gestão coletiva.

Por fim, cumpre esclarecer que a autorização da gestão coletiva por parte da Consulente consiste em atribuição do Minc. É o próprio Ministério que detém atribuição constitucional/legal para realizar esse desiderato. Desse modo, possui

mero caráter regulamentar se o ato de habilitação será dado pela SDAPI e DERAF[31].

Vale dizer uma eventual modificação de nomenclaturas, a realocação, o reordenamentos e modificações de toda ordem de órgãos como secretarias e diretorias (a exemplo dos atuais SDAPI e DERAF) em nada prejudicam a habilitação a ser dada para a Consulente[32].

Aliás, mais do que isso, a própria eventual transformação do MinC em uma Secretaria de Cultura, hipótese constantemente levantada nos meios políticos quando se pensa em desoneração ministerial[33], também em nada prejudicaria a habilitação e o conteúdo do presente parecer, não somente pela natureza constitucional da matéria como, por outro lado, pelo fato de que a matéria (direitos autorais) é parte integrante do ambiente da cultura em todos os ordenamentos nacionais e internacionais em que esteja incluída.

## V. Riscos econômicos da proteção deficiente no direito privado - quebra da isonomia no poder de contratar. Impossibilidade de direitos fundamentais perderem eficácia por critérios consequencialistas de cariz econômico

Antes de passar à resposta dos quesitos, é preciso fazer um importante aparte. Se a decisão da Administração Pública, na figura do Ministério da Cultura, não se pautar exclusivamente por critérios de constitucionalidade, reclamando para si alguma espécie de discricionariedade, criar-se-á também,

---

[31] Somente para exemplificar, a atual DERAF (Departamento de Registro, Acompanhamento e Fiscalização – DERAF) já foi nomeada DDI, equivalente inicialmente à nomenclatura Diretoria de Direitos Intelectuais e, posteriormente, Departamento de Direitos Intelectuais.

[32] Aliás, esta sucessão terminológica e de atividades já se opera, bastando ver que a nota técnica que considerou cumprida a fase de apresentação de documentos da consulente foi a nota técnica 20/2018/COHAB/CGRHB/**DERAF/SDAPI** em resposta à nota técnica anterior 17/2018/COHAB/CGDNA/**DDI/SEC.** Enquanto a segunda é de competência do **Departamento de Registro, Acompanhamento e Fiscalização – DERAF**) a anterior, que indicada algumas pendências à consulente, era de competência do **Departamento de Direitos Intelectuais (DDI),** por sua vez anteriormente nomeada, como já informado, Diretoria de Direitos Intelectuais. Por sua vez, enquanto a secretaria anteriormente se nomeava Secretaria de Economia da Cultura (SEC), atualmente responde pela alcunha de Secretaria de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual (SDAPI).

[33] Fato que entendemos, obviamente, ser um equívoco, considerando a importância da Cultura para o desenvolvimento do país.

por esse hipotético ato ilegal, uma situação de intolerável quebra de isonomia na esfera do Direito Privado.

Como é cediço, há certos representantes coletivos de diversos setores do mercado do entretenimento, cuja postura contrária às pretensões da **INTERARTIS BRASIL** é bem conhecida, e baseada, se formos rigorosos, numa leitura equivocada do art. 13 da Lei 6.533/78, que entende ser possível a cessão dos direitos conexos dos intérpretes.

Ocorre que, se decidir com base nessa posição contrária, fazendo recurso ao enunciado performático do *interesse público*, o Ministério da Cultura não só violaria o texto constitucional, falhando com as associações de intérpretes como protetor dos seus direitos fundamentais. Demais disso, ao fazê-lo, também privaria terceiros de uma real oportunidade de negócio com tais entidades coletivas, reduzindo-lhes, por tabela, a esfera da sua livre inciativa, quebrando, de maneira irregular e ilegal a isonomia do seu poder de contratar.

Esse ponto é ilustrativo da impossibilidade de direitos fundamentais perderem eficácia a partir de critérios puramente econômicos como por exemplo a questão de eventual encarecimento em função da gestão coletiva.

Do ponto de vista teórico, tal como ensina Dworkin, o direito constitucional não pode simplesmente ser justificado com base utilitarista, pelo contrário, deve pressupor princípios de igualdade e justiça que não são utilitaristas em espírito ou consequência.[34]

Com fundamento em premissas utilitaristas, dificilmente conseguir-se-ia sustentar a proteção de direitos fundamentais do cidadão perante o Poder Público. Afinal, sempre que o Estado fosse condenado a efetivar direito fundamental, ele poderia neutralizar essa violação por meio de argumentos de custeio e riscos econômicos tão somente embasados em futurologia. Por essa

---

[34] Ronald Dworkin. *A justiça de toga,* São Paulo: Martins Fontes, 2010, 2, p. 90. Para uma crítica do consequencialismo, ver também: Pedro José Jorge Coviello. *La protección de la confianza del administrado.* Buenos Aires: Abeledo Perrot, 2004. 79, p. 395-396.

razão, do ponto de vista prático, o argumento consequencialista apresenta grande risco para o cidadão que não se restringe apenas à insegurança jurídica que tal argumento proporciona quando é introduzido no discurso de aplicação do direito.

Em síntese, alegações de cariz consequencialista sobre aumento de custo não podem constituir em subterfúgio para impedir o Ministério da Cultura de exercer sua função constitucional no intuito de possibilitar que a Consulente exerça seu direito de gestão coletiva do aproveitamento econômico das obras artísticas das quais participaram seus membros. Muito menos, no mesmo sentido, alegações de que o mercado produtor seria prejudicado de qualquer forma quando é cediço que em nenhum país do mundo há notícia de diminuição de produção em qualquer setor por conta da obediência e pagamento de direitos.

## VI. Resposta aos quesitos

**1 – A administração pública, ou seja, o Ministério da Cultura no caso do presente parecer, é competente para conceder o ato denominado de habilitação para associações de gestão coletiva do setor audiovisual, inclusive para a requerente, previsto na Lei 12853/13 e demais atos regulatórios, incluindo, entre outros, o Decreto 8469/15?**

**Resposta.** Sim. Conforme expusemos, no Estado Constitucional, configurou-se uma substituição da reserva vertical da lei por uma reserva vertical da própria Constituição. *Essa substituição permitiu que a Constituição passasse a ser o fundamento direto do agir administrativo, tendo reflexo imediato em duas áreas de incidência*: (i) a Constituição torna-se norma direta e imediatamente habilitadora da competência administrativa; (ii) a constituição passa a ser critério imediato da decisão administrativa.

Nessa perspectiva, o Ministério da Cultura, na qualidade de órgão integrante da Administração Pública, é *diretamente* obrigado pela

Constituição a regulamentar o art. 5.º, XX, XXI, XXVII e XXVIII, sob pena de violar a proibição da proteção deficiente.

Dito de outro modo, o Ministério da Cultura tem o *dever* constitucional de exercer seu poder normativo para instrumentalizar mediante regulamento a efetivação da CF art. 5.º, XX, XXI, XXVII e XXVIII, criando assim, as condições técnico-normativas necessárias para a Consulente realizar exercício da gestão coletiva de direitos autorais.

Outrossim, os poderes normativos do Ministério da Cultura podem ser deduzidos também de disposições infraconstitucionais, mais especificamente, o art. 25 do Decreto 8.469/15 e o art. 23 do Decreto 9.411/18.

A própria legislação definidora das atribuições do Ministério da Cultura expressamente lhe atribuir poder de mediar, conciliar e dirimir conflitos acerca do tema *sub examine*. Portanto, o Ministério é dotado, por lei, de força normativa jurisdicional para solução de conflitos. Por conseguinte, da leitura sistemática dos artigos 25 e 23, consagrados, respectivamente, no, nos decretos 8.469/15 e 9.411/18, depreende-se que o Ministério da Cultura, no exercício das funções atribuídas pelos dispositivos supramencionados, deve regulamentar a habilitação das entidades para o exercício da gestão coletiva de direitos autorais.

**2 – Tendo a associação requerente cumprido na data da confecção deste parecer os requisitos objetivos previstos na legislação em vigor, em especial o Decreto 8469/15 e a Instrução Normativa do Ministério da Cultura nº 3 de 15 de Julho de 2015, o Ministério da Cultura tem a obrigação de se posicionar sobre o requerimento?**

**Resposta.** Sim. Tendo em vista que o órgão do Poder Público responsável por esse processo de reconhecimento de prerrogativas, por assim dizer, é o Ministério da Cultura, por força tanto do Decreto 8.469/15 e da Instrução

Normativa 3/15 MinC. Em que pese a importância dessas remissões, fato é que a atividade do Ministério da Cultura encontra fundamento expresso na própria Constituição Federal, mormente no direito fundamental dos intérpretes de criarem associações de fiscalização do aproveitamento econômico de obras das quais fizeram parte.

Em outros termos, a Constituição impõe-lhe, a um só tempo. um poder e um dever. O Ministério da Cultura poderá [*rectius* deverá] regulamentar, com fundamento direto na CF, as condições que referidas entidades têm de observar para pleitear sua habilitação, e deverá habilitá-las em seus quadros se elas forem preenchidas.

Essa atuação dupla decorre justamente do paradigma Constitucional que anima o agir administrativo. A Administração Pública deverá proteger e promover os direitos fundamentais, sob pena de, não o fazendo, agir ilegalmente/inconstitucionalmente.

Destarte, tendo em vista que o requerimento administrativo da **INTERARTIS BRASIL** observou à risca as regras procedimentais do Ministério da Cultura, cumprindo com os prazos e fornecendo as informações solicitadas, sua margem de discricionariedade é mínima e, a rigor, inexistente. Tem o órgão o dever constitucional de a reconhecer como apta para a gestão do aproveitamento econômico das obras artísticas das quais participaram seus membros, promovendo, assim, a concretização de um feixe de direitos atrelados liberdade artística e intelectual.

**3 – No âmbito dos direitos administrativo e regulatório, há impedimentos para a concessão de direitos inerentes à habilitação por parte do Minc? Por outro lado, há obrigações?**

**Resposta.** Inexiste qualquer óbice para o Ministério da Cultura efetuar a concessão dos direitos inerentes à habilitação.

Pelo contrário, consoante explanamos, há duplo fundamento (constitucional/legal) a autorizar a atuação do Ministério da Cultura para agir criando condições regulamentares necessárias para a gestão coletiva dos direitos autorais. O fundamento constitucional é a força normativa da Constituição que impõe aplicação imediata de direitos fundamentais – mesmo sem legislação sobre o tema – do contrário haverá violação constitucionalmente desproporcional por agressão ao subprincípio da proibição de proteção deficiente. Já o fundamento legal art. 25 (inc. I e II) do Decreto 8.469/15 e o art. 23 (VI, XIII e XIV) do Decreto 9.411/18 que atribuem função materialmente jurisdicional para o Ministério da Cultura a respeito do tema sob exame, havendo assim, autorização legislativa para atuação positiva no sentido de autorizar a referida gestão coletiva de direitos autorais.

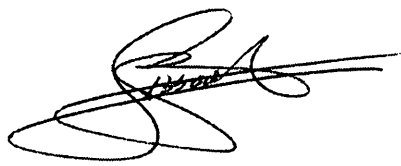
**4 – Questões inerentes ao mercado ou impacto econômico dos direitos de autor e direitos conexos no mercado audiovisual são concernentes e relevantes para a concessão da habilitação pleiteada pela requerente, considerando a obediência da requerente a todos os pontos exigidos?**

**Resposta.** Não. Direitos fundamentais não podem ter sua eficácia limitada a argumentos econômicos de caráter consequencialista. Ou seja, critérios econômicos baseados em futurologia. Em uma democracia constitucional, possíveis riscos econômicos futuros não constituem óbices à efetivação de direitos fundamentais.

Consequentemente, alegações de cariz consequencialista sobre aumento de custo não podem constituir em subterfúgio para impedir o Ministério da Cultura de exercer sua função constitucional no intuito de possibilitar que a Consulente exerça seu direito de gestão coletiva do aproveitamento econômico das obras artísticas das quais participaram seus membros.

No mais, há de se levar em conta que, no caso que se apresenta, os eventuais custos que vierem a ocorrer não são de ordem pública, mas exclusivamente do setor privado, o que não pode implicar, com mais razão, em intervenção do Estado na economia determinando, a um setor (do empresariado da exploração audiovisual, direta ou indireta), que retenha mais lucro em oposição a outra categoria plúrima (intérpretes do setor audiovisual) por uma imposição legal que nunca, há de se salientar, foi objeto de discussão social após 40 anos de sua primeira implementação legal. O Estado pois, não pode impedir, sequer, que esta discussão ocorra, sob pena de estar direcionando o seu entendimento para uma parcela da sociedade civil (sejam empresas ou pessoas) em detrimento de outra parcela.

São Paulo, 25 de setembro de 2018



**GEORGES ABBOUD**

Professor da Faculdade de Direito da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)

Professor do programa de mestrado em direito do Instituto Brasiliense de Direito Público – IDP-DF

Doutor e Mestre em Direito pela PUC-SP

Advogado – OAB-SP 290.069

Manifestações n° 2018001284 e n° 2018001542

NUOVOIMAIE

Presidenza

Roma, 14 de setembro de 2018.

**Ilmo Sr. Sérgio Sá Leitão** - Ministro da Cultura do Brasil e equipe.

**C/c Secretário Marcos Tavolari** - Secretário de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual do Ministério da Cultura.

Nuovo Istituto Mutualistico
Artisti Interpreti Esecutori

via Parigi, 11
00185 Roma - Italy

t +39 06 46208431
f +39 06 46208401

P. IVA/C.F. 11041891000

Iscrizione Registro Persone
Giuridiche presso Prefettura
di Roma n. 862/2012

nuovoimaie.it

Nuovo Imaie é uma associação de gestão coletiva dos direitos dos intérpretes do setor audiovisual. Estabelecida no ano de 2010 vem desde então defendendo os direitos dos artistas italianos e de outras nacionalidades com cujas sociedades equivalentes possui convênios de reciprocidade.

Assim como em outros países, a instância regulatória para as discussões dos direitos do setor audiovisual, mormente em países produtores de audiovisual, é o ministério da cultura ou secretaria de cultura, consoante o que determina a legislação nacional. Isso significa que o processo de estabelecimento de regras mínimas ocorre na instância administrativa. Ao que parece, o mesmo é o que atualmente ocorre no território brasileiro, com a associação conosco conveniada Interartis Brasil, com a qual temos também um convênio de colaboração de natureza técnica. Interartis Brasil espera receber da instância administrativa máxima o reconhecimento dos direitos dos artistas brasileiros, sob a forma de autorização para funcionamento, que no Brasil se nomeia por "habilitação". O processo de habilitação é definitivo no cenário nacional e também internacional, pois permite à associação receber e arrecadar os direitos conveniados com associações de outros países, o que em breve poderá aumentar em muito, em consequência do Tratado de Beijing, e também reconhece a necessidade do exercício dos direitos neste grande país exportador de audiovisual que é o Brasil.

Desde já cabe indicar que Nuovo Imaie e Interartis Brasil já possuem convênio de reciprocidade de direitos e para que os direitos possam realmente ter o seu fluxo constante e definitivo de transferência, é fundamental que a associação brasileira seja devidamente habilitada para que, inclusive, os direitos dos artistas possam retornar ao país na forma de recebimentos pelos seus trabalhos.

A Nuovo Imaie, portanto, pretende que a Interartis Brasil recebe a sua devida habilitação, já à muito esperada, fortalecendo, não somente a posição dos artistas brasileiros, mas também de artistas de todo o mundo.

Andrea Micciché
Nuovo Imaie President

Prezados Senhores,

Tendo em vista a abertura do prazo de 30 (trinta) dias para consulta pública referente aos **Processos nº 01400.080092/2015-48**, **Processo nº 01400.025370/2017-66** e **01400.006932/2016-91,** conforme publicado pelo Diário Oficial da União nº 165, Seção 3, p. 13, de 27 de agosto de 2018, vimos apresentar **considerações** sobre o pedido de habilitação da "Inter Artis Brasil — Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil" ("Inter Artis), Gestão de Direitos dos Autores Roteiristas – GEDAR e Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual – DBCA como entidade de gestão coletiva de direitos autorais e conexos de artistas audiovisuais nesse r. MinC.

Ao se manifestar publicamente sobre esses três requerimentos de habilitação, esse r. MinC informou na sua página oficial na internet, em 27.8.2018, que "*caso a demanda das entidades do setor audiovisual seja atendida, artistas, diretores e roteiristas passariam a receber direitos pela exibição de filmes e outros tipos de obras visuais*"(http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/id/1523850).

Ocorre que, embora seja plenamente possível a criação e habilitação de associações de gestão coletiva junto a esse r. MinC, com base nos artigos 97 e 98 da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 ("Lei de Direito Autorais", conforme redação conferida pela Lei nº. 12.853/2013), regulamentados pelo Decreto nº 8.469/2015 e pela Instrução Normativa do Ministério da Cultura nº 3/2015, **inexiste fundamentação legal para a cobrança "pela exibição de filmes e outros tipos de obras audiovisuais".**

Com efeito, conforme disposição expressa da Lei de Direitos Autorais, diretores e roteiristas são detentores de direitos autorais, ao passo que atores são detentores de direitos conexos:

*"Art. 16. São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumentos literário, musical ou lítero-musical e o diretor.*

*(...)*

*Art. 89. As normas relativas aos direitos de autor aplicam-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográfico e das empresas de radiofusão."*

Todavia, diferentemente do que ocorre com a exibição pública de obras musicais, literomusicais e fonogramas (Artigo 99), não há na Lei de Direitos Autorais, nenhuma previsão legal que sustente a pretensão de tais profissionais de receberem, adicionalmente aos seus direitos já devidamente remunerados, novo pagamento a cada simples exibição de obras audiovisuais que tenham criado ou participado, conforme o caso.

Nem mesmo a Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978 (“Lei dos Artistas”) fornece elementos para embasar a cobrança pretendida. Isso porque, embora seu artigo 13, parágrafo único, preveja que “*Os direitos autorais e conexos dos profissionais serão devidos em decorrência de cada exibição da obra*”, tal norma é aplicável somente quando constituída relação de trabalho entre artista e exibidor, conforme bem asseverado pela Advocacia Geral da União em parecer juntado ao requerimento da Inter Artis (Doc. nº 1).

Ou seja, a Lei dos Artistas possui uma aplicação bastante específica, não tendo tutelado as relações desses profissionais enquanto prestadores de serviços, tampouco imposto obrigações aos exibidores, terceiros estranhos à relação contratual ou empregatícia.

A realidade é que os exibidores de obras audiovisuais negociam com produtoras e agentes - que detém os direitos ou representam os interesses dos artistas envolvidos — a disponibilização em seus catálogos das obras audiovisuais, mediante remuneração adequada. E essa contratação pode ser feita diretamente com os artistas ou por meio de entidades que os representem. Mas independentemente da contratação individual ou coletiva, os valores pagos pelos exibidores contemplam os direitos autorais e conexos dos artistas envolvidos.

Não é admissível, portanto, que os exibidores que veiculem conteúdo audiovisual em qualquer meio — e que já remuneram as produtoras e agentes para disponibilizarem as obras em seus catálogos — arquem também com a cobrança de direitos adicionais pela mera exibição das obras em questão, condição inerente à inclusão dessas obras em seus catálogos.

Nesse tocante, a Instrução Normativa nº 2/2016 desse r. MinC (“IN2”), ao determinar, em seu artigo 4º, §1º, que os provedores de aplicações de internet devem realizar pagamentos adicionais por exibição de obra audiovisual fere a Constituição Federal e o princípio da legalidade, dentre outros, ao impor obrigação não prevista em lei.

Por fim, vale lembrar que o Brasil não é signatário do Tratado de Pequim e de nenhum outro tratado internacional que preveja a arrecadação de direitos autorais e conexos por exibição de obra audiovisual, o que reforça a inexistência de base legal para a cobrança em discussão.

Por todo o exposto, eventual habilitação dessas entidades não criará nenhum direito e não permitirá a cobrança extra de direitos autorais ou conexos pela exibição de obras audiovisuais, nas modalidades de distribuição por cabo ou análogo, radiodifusão, captação de transmissão em locais de frequência coletiva e exibição analógica e digital.

Rio de Janeiro, 25 de setembro de 2018.

A MPLC Brasil Empresa Brasileira de Autorização de Uso de Audiovisuais Eireli, entidade associativa inscrita no CNPJ/MF sob o nº 07.722.379/0001-92, com inscrição municipal nº 381.245-6 , localizada na av. Rio Branco, nº 311, 11º andar, centro, CEP: 20.040-903, nos termos da Lei 9.610/98, modificada pela Lei 12.853/13 e regulada pelo decreto 8.469 de 2015 e IN/Minc 3/2015, em atenção aos extratos de requerimento de habilitação das associações DBCA, GEDAR e Inter Artis Brasil nos processos 01400.006932/2016-91/MINC; 01400.025370/2017-66/MINC; e c) 01400.080092/2015-48?MINC., publicados na edição 165, seção 3, página 13 do DOU de 27 de agosto de 2018, vem, por meio desta, apresentar seus argumentos pela impossibilidade de habilitação destas associações como sociedades de gestão coletiva para o segmento audiovisual, uma vez que nenhuma delas representa os reais titulares dos direitos autorais patrimoniais a serem arrecadados.

## O produtor como titular exclusivo, originário ou não, dos direitos a serem coletivamente geridos:

Os direitos autorais patrimoniais sobre a obra audiovisual pertencem exclusivamente ao produtor e ninguém pode exercê-los sem um mandato expresso do produtor ou, pior ainda, em favor de terceiros que já cederam seus direitos ao produtor e já receberam a remuneração contratualmente acordada para tanto.

Ainda que se admita a discussão sobre o caráter originário ou não da titularidade de direitos sobre a obra audiovisual em favor do produtor, não se pode discutir que a titularidade integral e exclusiva dos direitos autorais patrimoniais sobre a obra audiovisual pertencem, via de regra e salvo convenção expressa em contrário, ao produtor.

A condição de titular direto (ou originário, para usar o termo da legislação nacional) de todos os direitos autorais patrimoniais sobre a obra audiovisual é outorgada ao produtor de maneira expressa na maioria das legislações do mundo. Isso decorre da conclusão óbvia de que é o produtor o responsável por toda a organização gerencial, financeira e administrativa da produção e comercialização da obra audiovisual. É o produtor que organiza todas as contribuições individuais que compõem a obra audiovisual e realiza toda a exploração econômica.

Mesmo quando, mediante livre negociação, o produtor contratualmente garante a autores e intérpretes eventuais participações na exploração econômica da obra, é sempre o produtor o responsável pela gestão e repasse de tais valores,

como demonstra não apenas a praxe contratual e o bom senso, mas também os artigos 82 inciso I e 84 da Lei de Direitos Autorais.

O artigo 17 da lei de direitos autorais, em seu parágrafo segundo, confere ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva.

O *caput* do artigo 81 da Lei 9.610/98 determina expressamente que "A autorização do autor e do intérprete de obra literária, artística ou científica para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica".

Na indústria internacional utiliza-se o jargão de "*chain of title"* para designar a cadeia de contratos que deve garantir ao produtor a integralidade dos direitos de autores e intérpretes necessários à regular exploração econômica da obra audiovisual. A comprovação da regularidade da "*chain of title*" é invariavelmente uma condição negocial e contratual imposta por distribuidor, canal, plataforma ou qualquer agente do mercado audiovisual que deseje exibir ou utilizar uma obra comercialmente.

No Brasil, com o advento dos mecanismos de fomento que deram impulso à retomada do cinema nacional e hoje marcam a pujante indústria audiovisual independente, mais do que uma praxe, a cessão integral de direitos em favor do produtor tornou-se uma determinação legal, uma obrigação prévia, condicionante do acesso aos mecanismos de fomento.

Posteriormente, para a emissão de CPB – Certificado de Produto Brasileiro, obrigatório para toda e qualquer obra que utilize mecanismos de fomento à indústria audiovisual nacional, é mandatória a apresentação de contratos que comprovem a cessão integral de direitos em favor do produtor, firmados por todos os autores e intérpretes envolvidos na obra audiovisual.

Para a emissão de CRT – Certificado de Registro de Título, documento obrigatório para a utilização/exibição em território nacional de qualquer obra audiovisual, inclusive estrangeiras, é igualmente obrigatória a comprovação do *chain of title* através de contratos e de uma declaração de que o requerente do CRT é titular de todos os direitos autorais patrimoniais sobre aquela obra para o território brasileiro.

Em síntese, se o produtor (ou condomínio de produtores) não é capaz de comprovar que é titular exclusivo de todos os direitos autorais sobre a obra audiovisual, esta obra sequer pode ser regularmente exibida no Brasil.

Com relação à produção nacional, é verdadeiro afirmar que não se pode produzir uma obra audiovisual no Brasil sem que estejam garantidos em favor do produtor todos os direitos autorais patrimoniais para a exploração econômica da obra.

Em âmbito federal, os mecanismos de incentivo fiscal estão previstos na Lei nº 8.685/93 (Lei do Audiovisual) e Medida Provisória nº 2.228-1/01, cujos recursos decorrentes da dedução ou isenção dos impostos federais devem ser direcionados a projetos aprovados pela Agência Nacional do Cinema – ANCINE.

Nas hipóteses de fomento vinculadas à ANCINE, os projetos apresentados devem obrigatoriamente caracterizar-se como obra audiovisual não publicitária brasileira independente constituinte de espaço qualificado, de acordo com os requisitos previstos no art. 1º, incisos IV e V, da Medida Provisória nº 2.228-1/01, e art. 2º, inciso XII, da Lei nº 12.485/2011 (Lei do Serviço de Acesso Condicionado), e de acordo com a Lei do Audiovisual nº 8.685/93

Os artigos da Lei do Audiovisual, que trata sobre as hipóteses de mecanismo de fomento indireto, dispõem sobre as características das obras a serem incentivadas, conforme abaixo destacadas:

> Art. 1º Até o exercício fiscal de 2019, inclusive, os contribuintes poderão deduzir do imposto de renda devido as quantias investidas na produção de **OBRAS AUDIOVISUAIS BRASILEIRAS DE PRODUÇÃO INDEPENDENTE**, mediante a aquisição de quotas representativas dos direitos de comercialização das referidas obras, desde que esses investimentos sejam realizados no mercado de capitais, em ativos previstos em lei e autorizados pela Comissão de Valores Mobiliários (CVM), e os projetos de produção tenham sido previamente aprovados pela Agência Nacional do Cinema (Ancine).
>
> Art. 1º-A. Até o ano-calendário de 2019, inclusive, as quantias referentes ao patrocínio à **PRODUÇÃO DE OBRAS AUDIOVISUAIS BRASILEIRAS DE PRODUÇÃO INDEPENDENTE**, cujos projetos tenham sido previamente aprovados pela Ancine, poderão ser deduzidas do imposto de renda devido apurado:
>
> Art. 3o Os contribuintes do Imposto de Renda incidente nos termos do art. 13 do Decreto-Lei nº 1.089, de 1970, alterado pelo art. 2o desta Lei, poderão beneficiar-se de abatimento de 70% (setenta por cento) do imposto devido, desde que invistam no desenvolvimento de projetos de produção **DE OBRAS CINEMATOGRÁFICAS BRASILEIRAS DE LONGA METRAGEM DE PRODUÇÃO INDEPENDENTE, E NA CO-PRODUÇÃO DE TELEFILMES E MINISSÉRIES BRASILEIROS DE PRODUÇÃO INDEPENDENTE E DE OBRAS CINEMATOGRÁFICAS BRASILEIRAS DE PRODUÇÃO INDEPENDENTE.**
>
> Art. 3o-A. Os contribuintes do Imposto de Renda incidente nos termos do art. 72 da Lei no 9.430, de 27 de dezembro de 1996, beneficiários do crédito, emprego, remessa, entrega ou pagamento pela aquisição ou remuneração, a qualquer título, de direitos, relativos à transmissão, por meio de radiodifusão de sons e imagens e serviço de comunicação eletrônica de massa por assinatura, de quaisquer obras audiovisuais ou eventos, mesmo os de competições desportivas das quais faça parte representação brasileira, poderão beneficiar-se de abatimento de 70% (setenta por cento) do imposto devido, **DESDE QUE INVISTAM NO DESENVOLVIMENTO DE PROJETOS DE PRODUÇÃO DE OBRAS**

> **CINEMATOGRÁFICAS BRASILEIRA DE LONGA-METRAGEM DE PRODUÇÃO INDEPENDENTE E NA CO-PRODUÇÃO DE OBRAS CINEMATOGRÁFICAS E VIDEOFONOGRÁFICAS BRASILEIRAS DE PRODUÇÃO INDEPENDENTE DE CURTA, MÉDIA E LONGAS-METRAGENS, DOCUMENTÁRIOS, TELEFILMES E MINISSÉRIES. (grifos nossos)**

A Medida Provisória que criou a ANCINE, estipula a definição de obra cinematográfica e vídeo fonográfica de produção independente, conforme abaixo:

> Art. 1º, IV - obra cinematográfica e vídeo fonográfica de produção independente: **aquela cuja empresa produtora, detentora majoritária dos direitos patrimoniais sobre a obra**, não tenha qualquer associação ou vínculo, direto ou indireto, com empresas de serviços de radiodifusão de sons e imagens ou operadoras de comunicação eletrônica de massa por assinatura.

Com base em tal artigo, conclui-se que a Lei determina que seja o produtor o titular de todos os direitos de exploração econômica da obra audiovisual e que para que esta obra seja considerada independente. Dentro de eventual condomínio de produtores, a maior parte dos direitos autorais patrimoniais deverá pertencer a um produtor, nacional e independente.

Em outras palavras, não obstante a Lei de Direitos Autorais nº 9.610/98, presumir sempre concedidos ao produtor todos os direitos de exploração econômica da obra audiovisual, presunção dentro da qual estão evidentemente incluídos todos e quaisquer direitos passíveis de gestão coletiva, também toda legislação de fomento da produção audiovisual local **obriga que o produtor comprove a titularidade integral e irrestrita de todos os direitos autorais patrimoniais sobre a obra, regularmente cedidos por autores e intérpretes,** bem como demais profissionais envolvidos.

Passando às normas específicas da ANCINE, o Regulamento Geral do PRODAV - Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Audiovisual Brasileiro, aplicável aos mecanismos de **fomento direto** da indústria audiovisual brasileira, exige expressamente que o poder dirigente sobre as obras seja detido por produtoras brasileiras independentes, para que a obra audiovisual possa ser classificada como conteúdo brasileiro independente e, portanto, apta a receber recursos via fomento, senão vejamos:

> 128.1. O exercício do poder dirigente por autores brasileiros e produtoras brasileiras independentes é o elemento que define a obra audiovisual como conteúdo brasileiro independente.
>
> (...)
>
> 128.3. **O domínio de direitos patrimoniais majoritários sobre a obra audiovisual pelo condomínio dos produtores brasileiros independentes**

> **é característica necessária ao exercício do poder dirigente por esses agentes** (grifou-se).

Da mesma forma, no **fomento indireto**, as Instruções Normativas da ANCINE exigem que a produtora audiovisual proponente do projeto detenha a maioria dos direitos patrimoniais sobre a obra, para que esta seja passível de financiamento, conforme se vê a seguir:

> Art. 18. O registro da obra audiovisual não publicitária brasileira deverá ser requerido pelo agente econômico brasileiro, registrado na ANCINE, detentor majoritário do poder dirigente sobre o patrimônio da obra audiovisual.
> §1º Caso a obra audiovisual seja resultado de projeto de fomento aprovado na ANCINE, o requerimento deverá ser apresentado pelo proponente do projeto[1].
>
> (...)
>
> Art. 128. A ANCINE autorizará a transferência dos recursos depositados em conta de recolhimento para a conta de captação vinculada ao projeto aprovado, quando da apresentação da seguinte documentação:
> I – contrato de coprodução firmado entre a proponente e o contribuinte do tributo ou a empresa titular da conta de recolhimento, observado os seguintes termos: (Alterado pelo art. 23 da Instrução Normativa n° 133)
> ***a)*** **a proponente deverá ser a detentora majoritária dos direitos patrimoniais sobre a obra audiovisual** (grifou-se)[2].

No mesmo sentido, a IN 125 da ANCINE impõe como requisito para inscrição do projeto junto à Agência o contrato de cessão ou opção de cessão de direitos relativos ao autor do argumento ou roteiro adaptado, bem como a autorização que permita a exploração econômica da obra audiovisual resultante, pela produtora brasileira ou seus outorgados, em quaisquer territórios e a qualquer tempo, sem que haja a necessidade de anuência para cada contratação.

O artigo 49 da Lei de Direitos Autorais, no seu inciso II, expressamente consagra a possibilidade de transmissão total e definitiva de direitos, desde que feita por escrito. Todo o arcabouço jurídico de fomento da indústria audiovisual descrito acima é baseado na validade e higidez destas cessões de direitos.

Discutir a legalidade da cessão de direitos que obrigatoriamente é firmada por autores e intérpretes em favor do produtor da obra audiovisual (tese defendida por DBCA, GEDAR e InterArtis), é mais do que juridicamente absurdo da ótica do Direito Autoral, fere de morte a segurança jurídica de todos os fundamento do mercado audiovisual do país.

---

[1] Instrução Normativa nº 104, de 10 de julho de 2012. Dispõe sobre o Registro de Obra Audiovisual Não Publicitária Brasileira, a emissão de Certificado de Produto Brasileiro e dá outras providências.

[2] Instrução Normativa nº 125, de 22 de dezembro de 2015. Regulamenta a elaboração, apresentação, análise, aprovação e acompanhamento da execução de projetos audiovisuais de competência da ANCINE realizados por meio de ações de fomento indireto e de fomento direto, revoga a Instrução Normativa nº. 22/03 e dá outras providências.

Como podem pretender negar validade à cessão de direitos que é a própria base e fundamento de toda a política de fomento da indústria audiovisual?

Em outras palavras, não apenas a Lei de Direitos Autorais determina a presunção de que todos os direitos tenham sido cedidos em favor do produtor, como também todos os mecanismos de fomento, que respondem virtualmente pela integralidade das produções audiovisuais independentes do país, obrigam que seja comprovada a titularidade do produtor de todos os direitos autorais patrimoniais sobre a obra audiovisual.

Assim sendo, para o fim de determinar o real titular dos direitos, não importa se a titularidade de direitos do produtor é originária ou não, é indiscutível que pertencem única e exclusivamente ao produtor todos os direitos de exploração econômica da obras audiovisuais, incluindo todos aqueles passíveis de gestão coletiva.

Este entendimento é, inclusive, claramente defendido pela própria DDI ao afirma taxativamente nos itens 110 e 111 da nota técnica 01/2018 que é o "**produtor, em tese, titular destes direitos após sua cessão por contrato pelos diretores, roteiristas e artistas intérpretes."** e que "a exploração econômica da obra, em regra, fica a cargo do produtor (...). Desse modo, a remuneração pelo direito de comunicação ao público de obra audiovisual ocorre, no Brasil, normalmente **por meio de licenciamento do direito autoral pelo produtor, titular derivado dos direitos patrimoniais, nos termos dos artigos 29, inciso VIII, alínea "g", 81 e ss da LDA, sendo o direito de exibição audiovisual remunerado neste momento**

Ora, **se os direitos pertencem exclusivamente aos produtores, é inadmissível que uma associação que não representa os verdadeiros titulares de direito possa desejar uma habilitação para cobrar direitos que não lhe pertencem.**

## Nota Técnica 01/2018:

O próprio agente regulador deixa claro seu entendimento de que os direitos, salvo prova em contrário, pertencem exclusivamente ao produtor.

O primeiro (e único até o momento) posicionamento formal sobre a estruturação macro do sistema de gestão coletiva para o audiovisual foi a nota técnica 1/2018, exarada no processo 01400.0002306/2018-98.

Neste documento, a DDI apresentou a todas as associações com pedido de habilitação pendente de análise, o seu entendimento sobre como os direitos que cada uma delas pleiteava se conjugavam.

Em uma apertada, porém correta, síntese do disposto naquela nota técnica, pode-se afirmar o seguinte:

(i). Sob a legislação atual, existe uma presunção legal de que os titulares originários de direitos autorizam todo e qualquer tipo de exploração econômica de sua participação individual numa obra audiovisual ao produtor de forma exclusiva. Ademais, sabe-se que por praxe de mercado há décadas consolidada, os titulares originários de direitos cedem de forma universal e irrevogável a totalidade de seus direitos autorais patrimoniais ao produtores através de contrato.

(ii). Os produtores, no entendimento da DDI, não são titulares originários de direitos, e portanto, nos termos do artigo 97, parágrafos 5º e 6º, da Lei 9.610, produtores não podem assumir, votar e nem serem votados para cargos de direção em sociedades de gestão coletiva. Citando o voto do Ministro Luiz Fux nas ADIs 5062 e 5065, afirma-se ainda que tal entendimento de forma alguma impede ou cria embaraço para que os direitos dos quais os produtores são titulares sejam cobrados e distribuídos.

Posto de forma ainda mais curta: os produtores tem os direitos mas não podem ter uma sociedade exclusivamente de produtores para cobrar e os titulares originários podem ter a sociedade para cobrar, mas os direitos continuarão pertencendo exclusivamente ao produtor e portanto não poderão cobra-los.

A afirmação acima foi redigida pela própria DDI no item 51 da nota técnica 1/2018 no processo 01400.002306/2018-98, *in verbis*: "***Considerando o papel singular do produtor, a quem cabe, em regra, a exploração econômica da obra**, apensar de não ser originariamente o titular do direitos patrimoniais, é de se questionar qual o tratamento a ser dado ao requerimento de habilitação da EGEDA, entidade representativa dos produtores audiovisuais. Isso porque a Lei 9.610, de 1998, com as alterações promovidas pela Lei 12.853, de 2013, limita aos titulares de direitos originários o direito de voto (art. 97, Parágrafo 5º.) e a assunção da cargos de direção nas associações de gestão coletiva (art. 97, parágrafo 6º.)*

Em resumo, a nota técnica apenas repetiu algo que é objeto de consenso, tanto do ponto de vista jurídico quanto de mercado: (i) O produtor é presumivelmente o titular de todos os direitos autorais patrimoniais sobre a obra audiovisual; (ii) somente o titular dos direitos autorais patrimoniais sobre a obra audiovisual pode pleitear cobrar direitos de exibição pública ou quaisquer outros que impliquem em exploração econômica da obra audiovisual; (iii) para que se reconheça um direito de remuneração autônomo para atores, diretores e roteirista, não existe outra forma se não uma alteração legislativa.

Apenas a título ilustrativo, transcrevemos abaixo alguns dos trechos da nota técnica que reforçam a afirmação acima:

***17.*** (...) as associações têm a obrigação de informar para quais modalidade de utilização desejam realizar a atividade de cobrança por meio da gestão coletiva de direitos autorais. Requerimentos sem essa especificação não poderão ser aceitos pelo DDI.

***48.*** (...) sobre a presunção do direito de exploração econômica do produtor da obra audiovisual, (...).

***51.*** Considerando o papel singular do produtor, a quem cabe, em regra, a exploração econômica da obra, apesar de não ser originariamente o titular dos direitos patrimoniais (...).

***63.*** (...) em regra, a relação negocial entre autor e produtor é realizada por meio de um contrato de produção de obra audiovisual, no qual se busca harmonizar os interesses das partes de forma escrita e expressa. No caso das obras audiovisuais, no Art. 81, da Lei de Direitos Autorais, há uma presunção legal de que a autorização do autor e do intérprete para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, o consentimento para a sua utilização econômica.

***66.*** (...) a DBCA defende que a cessão de direitos autorais e conexos prevista na Lei nº 9.610, de 1998, é vedada pelo art. 13 da Lei nº 6.533, de 1978(...).

***74.*** (...) este Departamento se inclina para o entendimento de que a cessão de direitos autorais não é só legal, como é prática comum no mercado, desde o advento da Lei 9.610, de 1998, que substituiu a Lei nº 5.988, de 1973, tornando inócuo o disposto no art. 13, da Lei 9.533, de 1978.

***86.*** (...) a análise do requerimento de habilitação para a cobrança de direitos autorais, na modalidade comunicação ao público, sobre cada exibição da obra, deve ser analisado sob dois prismas: i) o direito de remuneração, na modalidade comunicação ao público, pela exibição da obra audiovisual (usuários não licenciados); e ii) o direito de remuneração equitativa por cada exibição da obra audiovisual (usuários licenciados).

***93.*** (...) mesmo que o produtor da obra audiovisual tenha licenciado, por exemplo, às empresas de radiofusão o direito de exibir a obra audiovisual em seus canais, esse licenciamento, em tese, não se estenderia aos locais de frequência coletiva que, também, exibam a obra em seus estabelecimentos, uma vez que se trataria de uma nova comunicação ao público.

***95.*** (...) embora a LDA não preveja expressamente a obrigação dos usuários relacionados no §3º, do Art. 68, de remunerar os titulares de direitos autorais das obras audiovisuais pela sua exibição em locais de frequência coletiva, poder-se-ia defender que o artigo 29, inciso VIII, alínea "g", por si só, estabeleceria essa obrigação.

***109.*** Em relação aos usuários não licenciados, no caso, os locais de frequência coletiva, fica clara a realização do ato de comunicação ao público. No entanto, conforme analisado acima, é de se questionar se, apesar da ausência de previsão

da obrigação de pagamento pelo usuário no artigo 68 da LDA, em relação à exibição pública, este ainda estaria obrigado a pagar pela comunicação ao público da obra audiovisual, nos mesmos termos aplicados, hoje, à execução e representação pública de obras musicais e teatrais.

***110.*** (...) pelo produtor, em tese, titular desses direitos após sua cessão por contrato pelos diretores, roteiristas e artistas intérpretes.

***111.*** Sabe-se que, na cadeia produtiva do audiovisual (produção, distribuição e exibição), a exploração econômica da obra, em regra, fica a cargo do produtor, que as distribui e licencia os direitos para outros agentes econômicos (distribuidoras de cinema, exibidores, empresas de TV aberta e fechada, provedores de aplicações de Internet etc.). Desse modo, a remuneração pelo direito de comunicação ao público de obra audiovisual ocorre, no Brasil, normalmente, por meio de licenciamento do direito autoral pelo produtor, titular derivado dos direitos patrimoniais, nos termos dos artigos 29, inciso VIII, alínea "g",81 e ss. Da LDA, sendo o direito de exibição audiovisual licenciado e remunerado neste momento.

***112.*** (...) uma vez cedidos os direitos autorais ao produtor, os autores e artistas intérpretes não recebem mais nada pela comunicação ao público de suas obras, a não ser que haja previsão em contrato, como no caso disposto no artigo 84, da LDA. (...) Após ceder seus direitos ao produtor, esses titulares recebem um valor limitado, isso quando recebem, pela exibição de suas obras. Ou seja, a menos que haja previsão contratual, a remuneração dos titulares originários não é correspondente ao sucesso ou ao aproveitamento econômico da obra (...).

***113.*** Vale destacar que a cessão dos direitos autorais, no caso de obras audiovisuais, normalmente, não é uma opção para o titular originário, vide o disposto no artigo 81, da LDA. (...).

***120.*** Assim, em todos esses países, a adoção do direito de remuneração equitativa foi precedida de uma alteração legislativa que o garantisse de forma expressa. Desse modo, é de se questionar se, no Brasil, para que diretores e roteiristas, assim como artistas intérpretes, possam cobrar o direito de remuneração equitativa pela exibição de obras audiovisuais seria necessária uma reforma da Lei de Direitos Autorais(...).

## **Reforma Legal**:

Sim, é preciso ajustar a legislação, mas isso não pode justificar o atraso Brasileiro no avanço da gestão coletiva.

É unânime entre interessados pelo assunto a necessidade de aprimoramentos legislativos para posterior regulação adequada das atividades de gestão coletiva, especialmente fora do campo da música.

É igualmente unânime a percepção de que o nível atual de atraso do Brasil neste campo não permite que se aguarde indeterminadamente a vinda de uma nova legislação e que é salutar que se autorize o início da atividade até como forma de percepção objetiva dos reais problemas a serem enfrentados pelo ente regulador.

É forçoso, portanto, que a eventual habilitação das sociedades de gestão coletiva para o setor audiovisual sejam concedidas em harmonia com a legislação atual, com a realidade fática da distribuição dos direitos.

Não entramos no mérito da justiça na existência ou não de uma remuneração equitativa e autônoma em favor de atores, diretores e roteiristas. Mas o fato é que não existe nenhuma disposição legal válida neste sentido no ordenamento jurídico brasileiro. O que existe na legislação é uma cristalina demonstração que, salvo prova em contrário, absolutamente todos os direitos de exploração econômica de uma obra audiovisual pertencem integralmente ao produtor ou condomínio de produtores da obra.

> Ainda que seja justo o conceito, não se pode admitir a usurpação de direitos dos produtores em favor de terceiros (atores, diretores e roteiristas), quando a legislação claramente obriga a que todos os direitos autorais patrimoniais pertençam ao produtor e estes terceiros firmaram contratos válidos de cessão integral de direitos e foram, invariavelmente, remunerados por tal cessão.

Daremos sempre nosso irrestrito apoio a novas legislações que venham a contemplar as reivindicações de um direito autônomo de remuneração a atores, diretores e roteiristas, entretanto, enquanto não houver inovações legislativas neste sentido, não se pode habilitar sociedades de gestão que representem atores, diretores e roteiristas para que estes venham a cobrar direitos que pertencem única e exclusivamente aos produtores.

## **Segurança Jurídica e Impacto Econômico:**

A fundamentação legal de todas as sociedades que buscam habilitação para cobrar direitos específicos de atores, diretores e roteiristas se baseia em uma tese de que o artigo 13 da Lei 6.533/78 se sobreporia à posterior e mais específica disposição do inciso I do artigo 49 da Lei 9.610/98 e que, desta forma, todas e quaisquer cessões de direitos realizadas por atores, diretores e/ou roteiristas seria inválida.

A tese é juridicamente estapafúrdia e economicamente irresponsável, para dizer o mínimo, e a nota técnica 1/2018 ecoa claramente este entendimento, especialmente do item 62 ao item 86.

O acolhimento desta tese, além de jogar no limbo a capacidade de exploração econômica de todas as obras audiovisuais produzidas no Brasil ou por pessoas e/ou empresas Brasileiras, causaria caos e desequilíbrio em praticamente todos os demais elos da cadeia da indústria audiovisual, jogando por terra todos os esforços e investimentos da última década no sentido de formar e fomentar uma indústria audiovisual independente pujante e representativa.

Todos os esforços legislativos, regulatórios e econômicos empreendidos, não apenas mas especialmente através da ANCINE e do Fundo Setorial do Audiovisual, seriam imediata e totalmente desmantelados com o acolhimento da tese de atores/diretores/roteiristas de que os documentos de cessão universal de direitos, obrigatoriamente firmados em favor dos produtores audiovisuais, sejam inválidos.

O produtor é e tem que ser o ponto focal de todos os direitos de exploração econômica de uma obra audiovisual. Assim está construída toda a legislação de fomento da indústria audiovisual brasileira e a Lei de Direitos Autorais.

Diante do exposto, seria uma teratologia jurídica outorgar a atores, diretores e roteiristas o direito de arrecadar direitos que pertencem exclusivamente ao produtor.

Pior ainda seriam os efeitos criados por tal habilitação a terceiros, nomeadamente os usuários responsáveis pelo pagamento dos direitos autorais devidos ao produtores.

Um dos efeitos incontestáveis da habilitação de uma sociedade de gestão é criar a presunção de legitimidade perante terceiros para o exercício da cobrança de tais direitos. A concessão de habilitação àqueles que não são efetivamente titulares de dos direitos a serem arrecadados, além de efeitos terríveis e deletérios em todas as esferas, poderia até mesmo gerar responsabilidade pessoal por improbidade administrativa aos signatários de ato que concedesse tal prerrogativa de forma tão claramente ilegal e ilegítima.

## Efeitos da Habilitação

Uma das muitas lacunas legais/regulatórias deixadas pela legislação atual diz respeito aos efeitos da habilitação. Diante desta lacuna, existe um variado leque de intepretações possíveis sobre tais efeitos, que vão desde a presunção de repertório universal e obrigatoriedade da cobrança, até um caráter meramente formal da habilitação, com a obrigação das sociedades em provar sua legitimidade e representatividade de repertório para cobrar tais direitos.

Quanto mais amplo e sólido for o efeito da habilitação, maior a responsabilidade do agente regulador e igualmente maior a segurança jurídica

para todos os envolvidos e menor será o tempo de maturação da atividade de cobrança. Por outro lado, a amplitude e solidez da habilitação é limitada pela qualidade do arcabouço legal corrente e a habilitação com caráter meramente formal dá ao mercado, ao judiciário e ao ente regulador, a chance de analisar a questão em seus diversos ângulos, acompanhar o comportamento dos agentes envolvidos e gerar o amadurecimento da atividade, necessário para a posterior regulação adequada do tema.

A habilitação gerará direitos à associação, indiscutivelmente. Em relação aos usuários, uma associação habilitada terá, na mais restritiva das hipótese, pelo menos a expectativa dos direitos descritos no capítulo VII do decreto 8.469/2015, e pode reivindicar a aplicação das penalidades referentes às definições de infração administrativa descritas no artigo 33 de mesmo decreto e do título VII da Lei 9.610/98.

Uma vez demonstrado que, sem qualquer sombra de dúvida, todos os direitos que pretendem cobrar as associações que representam atores, diretores e roteiristas pertencem exclusivamente aos produtores, a concessão de habilitação a estas associações geraria prerrogativas perante terceiros completamente ilegítimas e ilegais, assim como possível responsabilização pessoal daqueles que eventualmente levem a cabo ato administrativo que tão claramente usurpe direitos dos produtores em favor de terceiros.

## Impeditivo de Habilitação para GEDAR, DBCA e Inter Artis

O parágrafo 2º do artigo 3º do decreto 8.469 de 22 de junho de 2015, que regulamenta a Lei 9610/98 no tocante à gestão coletiva e determina os requisitos de habilitação de uma sociedade de gestão coletiva é taxativo, *in verbis: "Caso a associação deseje realizar atividade de cobrança relativa a obras intelectuais protegidas de diferentes categorias na forma do art. 7º da Lei 9.610 de 1998, ou a várias modalidades de utilização descritas no artigo 29 da referida Lei, deverá requerer habilitação para cada uma das atividades de cobrança separadamente, que serão consideradas independentes entre si para efeito deste decreto.*

Já restou demonstrado que: (i) a cessão de direitos realizada por atores, diretores e roteiristas em favor do produtor é absolutamente legal; (ii) que é mandatória a apresentação de contrato escrito de cessão de direitos de atores, diretores e roteiristas à ANCINE para a regular comercialização de uma obra audiovisual em território brasileiro; (iii) que mesmo que não houvesse cessão escrita, a própria Lei de Direitos Autorais presume cedidos em favor do produtor todos os direitos de exploração econômica da obra audiovisual; (iv) que para realizar atividade de cobrança de direitos autorais através de gestão coletiva é imprescindível a comprovação de titularidade de tais direitos.

Resta demonstrada, portanto, a absoluta inviabilidade de concessão de habilitação para cobrança de direitos sobre obras audiovisuais à DBCA, GEDAR e InterArtis.

Sem a participação direta do produtor (único e exclusivo titular de todos os direitos de exploração econômica de uma obra audiovisual, salvo prova em contrário), não é juridicamente viável o exercício efetivo da cobrança de direitos pelo uso de obras audiovisuais, quando passíveis de gestão coletiva. É forçoso concluir, portanto, que apenas sociedades de gestão que estejam aptas a representar produtores poderão exercer a atividade de cobrança.

Neste sentido, é obrigatório que qualquer entidade que deseje receber a habilitação como sociedade de gestão coletiva e assim adquirir todas as obrigações e prerrogativas advindas desta condição, deverá fazer constar expressamente de seus estatutos a representação também de produtores e radiodifusores (na condição de produtores), caso contrário, segundo a legislação brasileira corrente, simplesmente não terão direitos a cobrar.

GEDAR e DBCA não tem em seus estatutos disposição que lhes permita afiliar e representar direitos de produtores. Ainda que aceitemos o caráter meramente formal da habilitação, sua concessão seria *contra legen* na hipótese de permitir que direitos que pertencem exclusivamente aos produtores, sejam exercidos e fruídos por terceiros.

No caso da Inter Artis, que conta em seus estatutos com a possibilidade de representar produtores audiovisuais, o desafio seria o do exercício da cobrança, pois na prática não contam com praticamente nenhum real titular de direitos efetivamente afiliado.

Neste sentido, nosso entendimento é de que, caso esta Secretaria entenda por um modelo de habilitação meramente formal, GEDAR e DBCA estariam absolutamente impedidas de receber habilitação para cobrança e a Inter Artis poderia receber tal habilitação, mas que somente poderia exercer a cobrança mediante acordo de representação com sociedades que sejam mandatárias de produtores.

Caso esta Secretaria opte por um modelo de habilitação mais sólido e que obrigue a demonstração de que os reais titulares do direito a ser cobrado estão representados, somente uma sociedade que efetivamente represente os direitos do produtores audiovisuais poderia ser habilitada. Nesta hipótese, não apenas DBCA e GEDAR estariam impedidas de receber a habilitação, mas também a Inter Artis.

**Janela Única de cobrança**:

A arrecadação de direitos de comunicação ao público em locais de frequência coletiva, em um país de dimensões continentais como é o Brasil, é um imperativo operacional e de bom senso

A gestão coletiva de direitos é há muitos anos e será mais ainda nos anos vindouros da era digital, o principal instrumento ao alcance dos titulares de direitos para receberem a remuneração justa pelo uso de suas produções e criações.

O Brasil está muito atrasado neste campo e é uma das pouquíssimas democracias ocidentais que não contam com um arcabouço de gestão coletiva de direitos para titulares fora do campo da música. Isso prejudica os titulares de direitos e o mercado como um todo. Deixa de gerar divisas, renda, emprego, além de deixar patente uma indesejável marca de atraso regulatório no cenário internacional.

A criação do ECAD através da Lei 5.988 de 1973 foi consequência do reconhecimento de que, especialmente em um país de dimensões continentais como o Brasil, a gestão coletiva de direitos exercida de qualquer outra forma que não através de uma janela única de cobrança, dificilmente teria sucesso.

No campo da música, o Brasil desde o início tomou um caminho particular, do ponto de vista do direito comparado. As associações que compõe o ECAD (uma entidade privada, mas de claro interesse público) são todas mistas, ou seja, nenhuma delas representa única e exclusivamente um segmento de titulares de direitos (autores, intérpretes, executantes, produtores fonográficos e/ou editoras).

Assim sendo, todas as associações podem representar todo tipo de titulares de direitos do segmento e a aglutinação de todas as associações em um único órgão de cobrança possibilitou a presunção de representação de repertório universal e a cobrança através do que convencionou-se chamar de "janela única", ou seja, uma única entidade cobrando todos os direitos e gozando da presunção de que representa todo o catálogo existente.

Do ponto de vista da arrecadação, a criação do ECAD foi indiscutivelmente um divisor de águas que catapultou a gestão coletiva no campo da música para o seu atual nível de relevância.

Exceto mediante um profundo estudo econômico e jurídico que provasse o contrário, seria no mínimo curioso que a regulação da gestão coletiva para o setor do audiovisual tomasse um caminho completamente distinto da experiência regulatória pré-existente e sedimentada por décadas de atuação do sistema ECAD no segmento da música.

Neste diapasão, a habilitação de sociedades de gestão de caráter misto, que representem quaisquer modalidades de titulares de direitos, conjugada com a

conformação de uma janela única de cobrança que gerasse ao menos uma expectativa de presunção de repertório universal, seria a formatação mais conservadora e segura para o segmento.

No campo do audiovisual, a própria Lei de Direitos Autorais determina que deverá ser o produtor aquele que gerencia economicamente e repassa, quando é o caso, a autores e intérpretes os valores a eles correspondentes da exploração econômica das obras. O artigo 84 da Lei de Direitos Autorais é taxativo a respeito do papel centralizador do produtor na gestão e distribuição dos direitos de remuneração pela exploração econômica da obra audiovisual: "*Caso a remuneração dos co-autores da obra audiovisual dependa dos rendimentos de sua utilização econômica, **o produtor** lhes prestará contas semestralmente"*

Sendo o produtor o exclusivo titular dos direitos autorais patrimoniais sobre a obra e inexistindo previsão legal de direitos de remuneração autônomo a autores e intérpretes da ora audiovisual, não existe verdadeiramente outra saída para gestão coletiva do audiovisual, à luz da legislação atual, que não seja o exercício do direito de cobrança através de sociedade representativa dos direitos do produtor.

O início das atividades de gestão coletiva de direitos no segmento audiovisual é tema estratégico e de extrema relevância, de forma que a segurança jurídica para o exercício atividade e a responsabilidade na avaliação de seu impacto econômico são premissas básicas a serem observadas pelo ente regulador, se realmente desejar o sucesso desta importante empreitada.

## Conclusão

Por tudo o acima exposto, concluímos ser inviável a concessão de habilitação para cobrança de direitos a GEDAR, DBCA e Intertatis, porquanto estas associações não representam nenhum efetivo titular de direitos passíveis de cobrança através de gestão coletiva, nos termos da legislação atual.

Sem entrar no mérito do quão justa seria a concessão de direitos autônomos de remuneração a autores e intérpretes, o fato é que tais direitos de não estão contemplados na legislação corrente e que existe uma presunção legal, regulatória e fática de cessão integral de direitos ao produtor.

À luz do arcabouço jurídico atual, somente o titular dos direitos de exploração econômica da obra audiovisual tem as prerrogativas descritas no artigo 29 da LDA e, na seara audiovisual, o titular destes direitos é invariavelmente o produtor.

Assim sendo, somente uma associação representativa dos produtores tem legitimidade jurídica para cobrar direitos passíveis de gestão coletiva de qualquer

tipo de uso, inclusive e especialmente de exibição pública em locais de frequência coletiva e retransmissão sobre obras audiovisuais.

Manifestação n° 2018001544

egeda
brasil

Rio de Janeiro, 25 de setembro de 2018.

ENTIDADE DE GESTÃO DE DIREITOS SOBRE OBRAS AUDIOVISUAIS DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL – EGEDA, entidade associativa inscrita no CNPJ/MF sob o nº 21.056.980/0001-14, com matrícula nº 262.710, localizada na Rua Eurico Cruz, nº 15, casa, parte, Jardim Botânico, CEP: 22461-200, nos termos da Lei 9.610/98, modificada pela Lei 12.853/13 e regulada pelo decreto 8.469 de 2015 e IN/Minc 3/2015, em atenção aos extratos de requerimento de habilitação das associações DBCA, GEDAR e Inter Artis Brasil nos processos 01400.006932/2016-91/MINC; 01400.025370/2017-66/MINC; e c) 01400.080092/2015-48?MINC., publicados na edição 165, seção 3, página 13 do DOU de 27 de agosto de 2018, vem, por meio desta, apresentar seus argumentos pela impossibilidade de habilitação destas associações como sociedades de gestão coletiva para o segmento audiovisual, uma vez que nenhuma delas representa os reais titulares dos direitos autorais patrimoniais a serem arrecadados.

**O produtor como titular exclusivo, originário ou não, dos direitos a serem coletivamente geridos:**

Os direitos autorais patrimoniais sobre a obra audiovisual pertencem exclusivamente ao produtor e ninguém pode exercê-los sem um mandato expresso do produtor ou, pior ainda, em favor de terceiros que já cederam seus direitos ao produtor e já receberam a remuneração contratualmente acordada para tanto.

Ainda que se admita a discussão sobre o caráter originário ou não da titularidade de direitos sobre a obra audiovisual em favor do produtor, não se pode discutir que a titularidade integral e exclusiva dos direitos autorais patrimoniais sobre a obra audiovisual pertencem, via de regra e salvo convenção expressa em contrário, ao produtor.

A condição de titular direto (ou originário, para usar o termo da legislação nacional) de todos os direitos autorais patrimoniais sobre a obra audiovisual é outorgada ao produtor de maneira expressa na maioria das legislações do mundo. Isso decorre da conclusão óbvia de que é o produtor o responsável por toda a organização gerencial, financeira e administrativa da produção e comercialização da obra audiovisual. É o produtor que organiza todas as contribuições individuais que compõem a obra audiovisual e realiza toda a exploração econômica.

egeda
brasil

Mesmo quando, mediante livre negociação, o produtor contratualmente garante a autores e intérpretes eventuais participações na exploração econômica da obra, é sempre o produtor o responsável pela gestão e repasse de tais valores, como demonstra não apenas a praxe contratual e o bom senso, mas também os artigos 82 inciso I e 84 da Lei de Direitos Autorais.

O artigo 17 da lei de direitos autorais, em seu parágrafo segundo, confere ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva.

O *caput* do artigo 81 da Lei 9.610/98 determina expressamente que "A autorização do autor e do intérprete de obra literária, artística ou científica para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica".

Na indústria internacional utiliza-se o jargão de *"chain of title"* para designar a cadeia de contratos que deve garantir ao produtor a integralidade dos direitos de autores e intérpretes necessários à regular exploração econômica da obra audiovisual. A comprovação da regularidade da *"chain of title"* é invariavelmente uma condição negocial e contratual imposta por distribuidor, canal, plataforma ou qualquer agente do mercado audiovisual que deseje exibir ou utilizar uma obra comercialmente.

No Brasil, com o advento dos mecanismos de fomento que deram impulso à retomada do cinema nacional e hoje marcam a pujante indústria audiovisual independente, mais do que uma praxe, a cessão integral de direitos em favor do produtor tornou-se uma determinação legal, uma obrigação prévia, condicionante do acesso aos mecanismos de fomento.

Posteriormente, para a emissão de CPB – Certificado de Produto Brasileiro, obrigatório para toda e qualquer obra que utilize mecanismos de fomento à indústria audiovisual nacional, é mandatória a apresentação de contratos que comprovem a cessão integral de direitos em favor do produtor, firmados por todos os autores e intérpretes envolvidos na obra audiovisual.

Para a emissão de CRT – Certificado de Registro de Título, documento obrigatório para a utilização/exibição em território nacional de qualquer obra audiovisual, inclusive estrangeiras, é igualmente obrigatória a comprovação do *chain of title* através de contratos e de uma declaração de que o requerente do CRT é titular de todos os direitos autorais patrimoniais sobre aquela obra para o território brasileiro.

Em síntese, se o produtor (ou condomínio de produtores) não é capaz de comprovar que é titular exclusivo de todos os direitos autorais sobre a obra audiovisual, esta obra sequer pode ser regularmente exibida no Brasil.

egeda
brasil

Com relação à produção nacional, é verdadeiro afirmar que não se pode produzir uma obra audiovisual no Brasil sem que estejam garantidos em favor do produtor todos os direitos autorais patrimoniais para a exploração econômica da obra.

Em âmbito federal, os mecanismos de incentivo fiscal estão previstos na Lei nº 8.685/93 (Lei do Audiovisual) e Medida Provisória nº 2.228-1/01, cujos recursos decorrentes da dedução ou isenção dos impostos federais devem ser direcionados a projetos aprovados pela Agência Nacional do Cinema – ANCINE.

Nas hipóteses de fomento vinculadas à ANCINE, os projetos apresentados devem obrigatoriamente caracterizar-se como obra audiovisual não publicitária brasileira independente constituinte de espaço qualificado, de acordo com os requisitos previstos no art. 1º, incisos IV e V, da Medida Provisória nº 2.228-1/01, e art. 2º, inciso XII, da Lei nº 12.485/2011 (Lei do Serviço de Acesso Condicionado), e de acordo com a Lei do Audiovisual nº 8.685/93

Os artigos da Lei do Audiovisual, que trata sobre as hipóteses de mecanismo de fomento indireto, dispõem sobre as características das obras a serem incentivadas, conforme abaixo destacadas:

> Art. 1º Até o exercício fiscal de 2019, inclusive, os contribuintes poderão deduzir do imposto de renda devido as quantias investidas na produção de **OBRAS AUDIOVISUAIS BRASILEIRAS DE PRODUÇÃO INDEPENDENTE**, mediante a aquisição de quotas representativas dos direitos de comercialização das referidas obras, desde que esses investimentos sejam realizados no mercado de capitais, em ativos previstos em lei e autorizados pela Comissão de Valores Mobiliários (CVM), e os projetos de produção tenham sido previamente aprovados pela Agência Nacional do Cinema (Ancine).
>
> Art. 1º-A. Até o ano-calendário de 2019, inclusive, as quantias referentes ao patrocínio à **PRODUÇÃO DE OBRAS AUDIOVISUAIS BRASILEIRAS DE PRODUÇÃO INDEPENDENTE**, cujos projetos tenham sido previamente aprovados pela Ancine, poderão ser deduzidas do imposto de renda devido apurado:
>
> Art. 3o Os contribuintes do Imposto de Renda incidente nos termos do art. 13 do Decreto-Lei nº 1.089, de 1970, alterado pelo art. 2o desta Lei, poderão beneficiar-se de abatimento de 70% (setenta por cento) do imposto devido, desde que invistam no desenvolvimento de projetos de produção **DE OBRAS CINEMATOGRÁFICAS BRASILEIRAS DE LONGA METRAGEM DE PRODUÇÃO INDEPENDENTE, E NA CO-PRODUÇÃO DE TELEFILMES E MINISSÉRIES BRASILEIROS DE PRODUÇÃO INDEPENDENTE E DE OBRAS CINEMATOGRÁFICAS BRASILEIRAS DE PRODUÇÃO INDEPENDENTE.**
>
> Art. 3o-A. Os contribuintes do Imposto de Renda incidente nos termos do art. 72 da Lei no 9.430, de 27 de dezembro de 1996, beneficiários do crédito, emprego, remessa, entrega ou pagamento pela aquisição ou

egeda
brasil

> remuneração, a qualquer título, de direitos, relativos à transmissão, por meio de radiodifusão de sons e imagens e serviço de comunicação eletrônica de massa por assinatura, de quaisquer obras audiovisuais ou eventos, mesmo os de competições desportivas das quais faça parte representação brasileira, poderão beneficiar-se de abatimento de 70% (setenta por cento) do imposto devido, **DESDE QUE INVISTAM NO DESENVOLVIMENTO DE PROJETOS DE PRODUÇÃO DE OBRAS CINEMATOGRÁFICAS BRASILEIRA DE LONGA-METRAGEM DE PRODUÇÃO INDEPENDENTE E NA CO-PRODUÇÃO DE OBRAS CINEMATOGRÁFICAS E VIDEOFONOGRÁFICAS BRASILEIRAS DE PRODUÇÃO INDEPENDENTE DE CURTA, MÉDIA E LONGAS-METRAGENS, DOCUMENTÁRIOS, TELEFILMES E MINISSÉRIES. (grifos nossos)**

A Medida Provisória que criou a ANCINE, estipula a definição de obra cinematográfica e vídeo fonográfica de produção independente, conforme abaixo:

> Art. 1º, IV - obra cinematográfica e vídeo fonográfica de produção independente: **aquela cuja empresa produtora, detentora majoritária dos direitos patrimoniais sobre a obra**, não tenha qualquer associação ou vínculo, direto ou indireto, com empresas de serviços de radiodifusão de sons e imagens ou operadoras de comunicação eletrônica de massa por assinatura.

Com base em tal artigo, conclui-se que a Lei determina que seja o produtor o titular de todos os direitos de exploração econômica da obra audiovisual e que para que esta obra seja considerada independente. Dentro de eventual condomínio de produtores, a maior parte dos direitos autorais patrimoniais deverá pertencer a um produtor, nacional e independente.

Em outras palavras, não obstante a Lei de Direitos Autorais nº 9.610/98, presumir sempre concedidos ao produtor todos os direitos de exploração econômica da obra audiovisual, presunção dentro da qual estão evidentemente incluídos todos e quaisquer direitos passíveis de gestão coletiva, também toda legislação de fomento da produção audiovisual local **obriga que o produtor comprove a titularidade integral e irrestrita de todos os direitos autorais patrimoniais sobre a obra, regularmente cedidos por autores e intérpretes,** bem como demais profissionais envolvidos.

Passando às normas específicas da ANCINE, o Regulamento Geral do PRODAV - Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Audiovisual Brasileiro, aplicável aos mecanismos de **fomento direto** da indústria audiovisual brasileira, exige expressamente que o poder dirigente sobre as obras seja detido por produtoras brasileiras independentes, para que a obra audiovisual possa ser classificada como conteúdo brasileiro independente e, portanto, apta a receber recursos via fomento, senão vejamos:

egeda
brasil

> 128.1. O exercício do poder dirigente por autores brasileiros e produtoras brasileiras independentes é o elemento que define a obra audiovisual como conteúdo brasileiro independente.
>
> (...)
>
> 128.3. **O domínio de direitos patrimoniais majoritários sobre a obra audiovisual pelo condomínio dos produtores brasileiros independentes é característica necessária ao exercício do poder dirigente por esses agentes** (grifou-se).

Da mesma forma, no **fomento indireto**, as Instruções Normativas da ANCINE exigem que a produtora audiovisual proponente do projeto detenha a maioria dos direitos patrimoniais sobre a obra, para que esta seja passível de financiamento, conforme se vê a seguir:

> Art. 18. O registro da obra audiovisual não publicitária brasileira deverá ser requerido pelo agente econômico brasileiro, registrado na ANCINE, detentor majoritário do poder dirigente sobre o patrimônio da obra audiovisual.
> §1º Caso a obra audiovisual seja resultado de projeto de fomento aprovado na ANCINE, o requerimento deverá ser apresentado pelo proponente do projeto[1].
>
> (...)
>
> Art. 128. A ANCINE autorizará a transferência dos recursos depositados em conta de recolhimento para a conta de captação vinculada ao projeto aprovado, quando da apresentação da seguinte documentação:
> I – contrato de coprodução firmado entre a proponente e o contribuinte do tributo ou a empresa titular da conta de recolhimento, observado os seguintes termos: (Alterado pelo art. 23 da Instrução Normativa nº 133)
> ***a)*** **a proponente deverá ser a detentora majoritária dos direitos patrimoniais sobre a obra audiovisual** (grifou-se)[2].

No mesmo sentido, a IN 125 da ANCINE impõe como requisito para inscrição do projeto junto à Agência o contrato de cessão ou opção de cessão de direitos relativos ao autor do argumento ou roteiro adaptado, bem como a autorização que permita a exploração econômica da obra audiovisual resultante, pela produtora brasileira ou seus outorgados, em quaisquer territórios e a qualquer tempo, sem que haja a necessidade de anuência para cada contratação.

---

[1] Instrução Normativa nº 104, de 10 de julho de 2012. Dispõe sobre o Registro de Obra Audiovisual Não Publicitária Brasileira, a emissão de Certificado de Produto Brasileiro e dá outras providências.

[2] Instrução Normativa nº 125, de 22 de dezembro de 2015. Regulamenta a elaboração, apresentação, análise, aprovação e acompanhamento da execução de projetos audiovisuais de competência da ANCINE realizados por meio de ações de fomento indireto e de fomento direto, revoga a Instrução Normativa nº. 22/03 e dá outras providências.

egeda
brasil

O artigo 49 da Lei de Direitos Autorais, no seu inciso II, expressamente consagra a possibilidade de transmissão total e definitiva de direitos, desde que feita por escrito. Todo o arcabouço jurídico de fomento da indústria audiovisual descrito acima é baseado na validade e higidez destas cessões de direitos.

Discutir a legalidade da cessão de direitos que obrigatoriamente é firmada por autores e intérpretes em favor do produtor da obra audiovisual (tese defendida por DBCA, GEDAR e InterArtis), é mais do que juridicamente absurdo da ótica do Direito Autoral, fere de morte a segurança jurídica de todos os fundamento do mercado audiovisual do país.

Como podem pretender negar validade à cessão de direitos que é a própria base e fundamento de toda a política de fomento da indústria audiovisual?

Em outras palavras, não apenas a Lei de Direitos Autorais determina a presunção de que todos os direitos tenham sido cedidos em favor do produtor, como também todos os mecanismos de fomento, que respondem virtualmente pela integralidade das produções audiovisuais independentes do país, obrigam que seja comprovada a titularidade do produtor de todos os direitos autorais patrimoniais sobre a obra audiovisual.

Assim sendo, para o fim de determinar o real titular dos direitos, não importa se a titularidade de direitos do produtor é originária ou não, é indiscutível que pertencem única e exclusivamente ao produtor todos os direitos de exploração econômica da obras audiovisuais, incluindo todos aqueles passíveis de gestão coletiva.

Este entendimento é, inclusive, claramente defendido pela própria DDI ao afirma taxativamente nos itens 110 e 111 da nota técnica 01/2018 que é o "**produtor, em tese, titular destes direitos após sua cessão por contrato pelos diretores, roteiristas e artistas intérpretes.**" e que "a exploração econômica da obra, em regra, fica a cargo do produtor (...). Desse modo, a remuneração pelo direito de comunicação ao público de obra audiovisual ocorre, no Brasil, normalmente **por meio de licenciamento do direito autoral pelo produtor, titular derivado dos direitos patrimoniais, nos termos dos artigos 29, inciso VIII, alínea "g", 81 e ss da LDA, sendo o direito de exibição audiovisual remunerado neste momento**

Ora, **se os direitos pertencem exclusivamente aos produtores, é inadmissível que uma associação que não representa os verdadeiros titulares de direito possa desejar uma habilitação para cobrar direitos que não lhe pertencem.**

egeda
brasil

**Nota Técnica 01/2018:**

O próprio agente regulador deixa claro seu entendimento de que os direitos, salvo prova em contrário, pertencem exclusivamente ao produtor.

O primeiro (e único até o momento) posicionamento formal sobre a estruturação macro do sistema de gestão coletiva para o audiovisual foi a nota técnica 1/2018, exarada no processo 01400.0002306/2018-98.

Neste documento, a DDI apresentou a todas as associações com pedido de habilitação pendente de análise, o seu entendimento sobre como os direitos que cada uma delas pleiteava se conjugavam.

Em uma apertada, porém correta, síntese do disposto naquela nota técnica, pode-se afirmar o seguinte:

(i). Sob a legislação atual, existe uma presunção legal de que os titulares originários de direitos autorizam todo e qualquer tipo de exploração econômica de sua participação individual numa obra audiovisual ao produtor de forma exclusiva. Ademais, sabe-se que por praxe de mercado há décadas consolidada, os titulares originários de direitos cedem de forma universal e irrevogável a totalidade de seus direitos autorais patrimoniais ao produtores através de contrato.

(ii). Os produtores, no entendimento da DDI, não são titulares originários de direitos, e portanto, nos termos do artigo 97, parágrafos 5º e 6º, da Lei 9.610, produtores não podem assumir, votar e nem serem votados para cargos de direção em sociedades de gestão coletiva. Citando o voto do Ministro Luiz Fux nas ADIs 5062 e 5065, afirma-se ainda que tal entendimento de forma alguma impede ou cria embaraço para que os direitos dos quais os produtores são titulares sejam cobrados e distribuídos.

Posto de forma ainda mais curta: os produtores tem os direitos mas não podem ter uma sociedade exclusivamente de produtores para cobrar e os titulares originários podem ter a sociedade para cobrar, mas os direitos continuarão pertencendo exclusivamente ao produtor e portanto não poderão cobra-los.

A afirmação acima foi redigida pela própria DDI no item 51 da nota técnica 1/2018 no processo 01400.002306/2018-98, *in verbis*: "***Considerando o papel singular do produtor, a quem cabe, em regra, a exploração econômica da obra**, apensar de não ser originariamente o titular do direitos patrimoniais, é de se questionar qual o tratamento a ser dado ao requerimento de habilitação da EGEDA, entidade representativa dos produtores audiovisuais. Isso porque a Lei 9.610, de 1998, com as alterações promovidas pela Lei 12.853, de 2013, limita aos titulares de direitos originários o direito de voto (art. 97, Parágrafo 5º.) e a*

*assunção da cargos de direção nas associações de gestão coletiva (art. 97, parágrafo 6º.)*

Em resumo, a nota técnica apenas repetiu algo que é objeto de consenso, tanto do ponto de vista jurídico quanto de mercado: (i) O produtor é presumivelmente o titular de todos os direitos autorais patrimoniais sobre a obra audiovisual; (ii) somente o titular dos direitos autorais patrimoniais sobre a obra audiovisual pode pleitear cobrar direitos de exibição pública ou quaisquer outros que impliquem em exploração econômica da obra audiovisual; (iii) para que se reconheça um direito de remuneração autônomo para atores, diretores e roteirista, não existe outra forma se não uma alteração legislativa.

Apenas a título ilustrativo, transcrevemos abaixo alguns dos trechos da nota técnica que reforçam a afirmação acima:

***17.*** (...) as associações têm a obrigação de informar para quais modalidade de utilização desejam realizar a atividade de cobrança por meio da gestão coletiva de direitos autorais. Requerimentos sem essa especificação não poderão ser aceitos pelo DDI.

***48.*** (...) sobre a presunção do direito de exploração econômica do produtor da obra audiovisual, (...).

***51.*** Considerando o papel singular do produtor, a quem cabe, em regra, a exploração econômica da obra, apesar de não ser originariamente o titular dos direitos patrimoniais (...).

***63.*** (...) em regra, a relação negocial entre autor e produtor é realizada por meio de um contrato de produção de obra audiovisual, no qual se busca harmonizar os interesses das partes de forma escrita e expressa. No caso das obras audiovisuais, no Art. 81, da Lei de Direitos Autorais, há uma presunção legal de que a autorização do autor e do intérprete para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, o consentimento para a sua utilização econômica.

***66.*** (...) a DBCA defende que a cessão de direitos autorais e conexos prevista na Lei nº 9.610, de 1998, é vedada pelo art. 13 da Lei nº 6.533, de 1978(...).

***74.*** (...) este Departamento se inclina para o entendimento de que a cessão de direitos autorais não é só legal, como é prática comum no mercado, desde o advento da Lei 9.610, de 1998, que substituiu a Lei nº 5.988, de 1973, tornando inócuo o disposto no art. 13, da Lei 9.533, de 1978.

***86.*** (...) a análise do requerimento de habilitação para a cobrança de direitos autorais, na modalidade comunicação ao público, sobre cada exibição da obra, deve ser analisado sob dois prismas: i) o direito de remuneração, na modalidade

comunicação ao público, pela exibição da obra audiovisual (usuários não licenciados); e ii) o direito de remuneração equitativa por cada exibição da obra audiovisual (usuários licenciados).

***93.*** (...) mesmo que o produtor da obra audiovisual tenha licenciado, por exemplo, às empresas de radiofusão o direito de exibir a obra audiovisual em seus canais, esse licenciamento, em tese, não se estenderia aos locais de frequência coletiva que, também, exibam a obra em seus estabelecimentos, uma vez que se trataria de uma nova comunicação ao público.

***95.*** (...) embora a LDA não preveja expressamente a obrigação dos usuários relacionados no §3º, do Art. 68, de remunerar os titulares de direitos autorais das obras audiovisuais pela sua exibição em locais de frequência coletiva, poder-se-ia defender que o artigo 29, inciso VIII, alínea "g", por si só, estabeleceria essa obrigação.

***109.*** Em relação aos usuários não licenciados, no caso, os locais de frequência coletiva, fica clara a realização do ato de comunicação ao público. No entanto, conforme analisado acima, é de se questionar se, apesar da ausência de previsão da obrigação de pagamento pelo usuário no artigo 68 da LDA, em relação à exibição pública, este ainda estaria obrigado a pagar pela comunicação ao público da obra audiovisual, nos mesmos termos aplicados, hoje, à execução e representação pública de obras musicais e teatrais.

***110.*** (...) pelo produtor, em tese, titular desses direitos após sua cessão por contrato pelos diretores, roteiristas e artistas intérpretes.

***111.*** Sabe-se que, na cadeia produtiva do audiovisual (produção, distribuição e exibição), a exploração econômica da obra, em regra, fica a cargo do produtor, que as distribui e licencia os direitos para outros agentes econômicos (distribuidoras de cinema, exibidores, empresas de TV aberta e fechada, provedores de aplicações de Internet etc.). Desse modo, a remuneração pelo direito de comunicação ao público de obra audiovisual ocorre, no Brasil, normalmente, por meio de licenciamento do direito autoral pelo produtor, titular derivado dos direitos patrimoniais, nos termos dos artigos 29, inciso VIII, alínea "g",81 e ss. Da LDA, sendo o direito de exibição audiovisual licenciado e remunerado neste momento.

***112.*** (...) uma vez cedidos os direitos autorais ao produtor, os autores e artistas intérpretes não recebem mais nada pela comunicação ao público de suas obras, a não ser que haja previsão em contrato, como no caso disposto no artigo 84, da LDA. (...) Após ceder seus direitos ao produtor, esses titulares recebem um valor limitado, isso quando recebem, pela exibição de suas obras. Ou seja, a menos que haja previsão contratual, a remuneração dos titulares originários não é correspondente ao sucesso ou ao aproveitamento econômico da obra (...).

egeda
brasil

***113.*** Vale destacar que a cessão dos direitos autorais, no caso de obras audiovisuais, normalmente, não é uma opção para o titular originário, vide o disposto no artigo 81, da LDA. (...).

***120.*** Assim, em todos esses países, a adoção do direito de remuneração equitativa foi precedida de uma alteração legislativa que o garantisse de forma expressa. Desse modo, é de se questionar se, no Brasil, para que diretores e roteiristas, assim como artistas intérpretes, possam cobrar o direito de remuneração equitativa pela exibição de obras audiovisuais seria necessária uma reforma da Lei de Direitos Autorais(...).

**Reforma Legal:**

Sim, é preciso ajustar a legislação, mas isso não pode justificar o atraso Brasileiro no avanço da gestão coletiva.

É unânime entre interessados pelo assunto a necessidade de aprimoramentos legislativos para posterior regulação adequada das atividades de gestão coletiva, especialmente fora do campo da música.

É igualmente unânime a percepção de que o nível atual de atraso do Brasil neste campo não permite que se aguarde indeterminadamente a vinda de uma nova legislação e que é salutar que se autorize o início da atividade até como forma de percepção objetiva dos reais problemas a serem enfrentados pelo ente regulador.

É forçoso, portanto, que a eventual habilitação das sociedades de gestão coletiva para o setor audiovisual sejam concedidas em harmonia com a legislação atual, com a realidade fática da distribuição dos direitos.

Não entramos no mérito da justiça na existência ou não de uma remuneração equitativa e autônoma em favor de atores, diretores e roteiristas. Mas o fato é que não existe nenhuma disposição legal válida neste sentido no ordenamento jurídico brasileiro. O que existe na legislação é uma cristalina demonstração que, salvo prova em contrário, absolutamente todos os direitos de exploração econômica de uma obra audiovisual pertencem integralmente ao produtor ou condomínio de produtores da obra.

Ainda que seja justo o conceito, não se pode admitir a usurpação de direitos dos produtores em favor de terceiros (atores, diretores e roteiristas), quando a legislação claramente obriga a que todos os direitos autorais patrimoniais pertençam ao produtor e estes terceiros firmaram

egeda
brasil

contratos válidos de cessão integral de direitos e foram, invariavelmente, remunerados por tal cessão.

Daremos sempre nosso irrestrito apoio a novas legislações que venham a contemplar as reivindicações de um direito autônomo de remuneração a atores, diretores e roteiristas, entretanto, enquanto não houver inovações legislativas neste sentido, não se pode habilitar sociedades de gestão que representem atores, diretores e roteiristas para que estes venham a cobrar direitos que pertencem única e exclusivamente aos produtores.

**Segurança Jurídica e Impacto Econômico:**

A fundamentação legal de todas as sociedades que buscam habilitação para cobrar direitos específicos de atores, diretores e roteiristas se baseia em uma tese de que o artigo 13 da Lei 6.533/78 se sobreporia à posterior e mais específica disposição do inciso I do artigo 49 da Lei 9.610/98 e que, desta forma, todas e quaisquer cessões de direitos realizadas por atores, diretores e/ou roteiristas seria inválida.

A tese é juridicamente estapafúrdia e economicamente irresponsável, para dizer o mínimo, e a nota técnica 1/2018 ecoa claramente este entendimento, especialmente do item 62 ao item 86.

O acolhimento desta tese, além de jogar no limbo a capacidade de exploração econômica de todas as obras audiovisuais produzidas no Brasil ou por pessoas e/ou empresas Brasileiras, causaria caos e desequilíbrio em praticamente todos os demais elos da cadeia da indústria audiovisual, jogando por terra todos os esforços e investimentos da última década no sentido de formar e fomentar uma indústria audiovisual independente pujante e representativa.

Todos os esforços legislativos, regulatórios e econômicos empreendidos, não apenas mas especialmente através da ANCINE e do Fundo Setorial do Audiovisual, seriam imediata e totalmente desmantelados com o acolhimento da tese de atores/diretores/roteiristas de que os documentos de cessão universal de direitos, obrigatoriamente firmados em favor dos produtores audiovisuais, sejam inválidos.

O produtor é e tem que ser o ponto focal de todos os direitos de exploração econômica de uma obra audiovisual. Assim está construída toda a legislação de fomento da indústria audiovisual brasileira e a Lei de Direitos Autorais.

egeda
brasil

Diante do exposto, seria uma teratologia jurídica outorgar a atores, diretores e roteiristas o direito de arrecadar direitos que pertencem exclusivamente ao produtor.

Pior ainda seriam os efeitos criados por tal habilitação a terceiros, nomeadamente os usuários responsáveis pelo pagamento dos direitos autorais devidos ao produtores.

Um dos efeitos incontestáveis da habilitação de uma sociedade de gestão é criar a presunção de legitimidade perante terceiros para o exercício da cobrança de tais direitos. A concessão de habilitação àqueles que não são efetivamente titulares de dos direitos a serem arrecadados, além de efeitos terríveis e deletérios em todas as esferas, poderia até mesmo gerar responsabilidade pessoal por improbidade administrativa aos signatários de ato que concedesse tal prerrogativa de forma tão claramente ilegal e ilegítima.

## Efeitos da Habilitação

Uma das muitas lacunas legais/regulatórias deixadas pela legislação atual diz respeito aos efeitos da habilitação. Diante desta lacuna, existe um variado leque de intepretações possíveis sobre tais efeitos, que vão desde a presunção de repertório universal e obrigatoriedade da cobrança, até um caráter meramente formal da habilitação, com a obrigação das sociedades em provar sua legitimidade e representatividade de repertório para cobrar tais direitos.

Quanto mais amplo e sólido for o efeito da habilitação, maior a responsabilidade do agente regulador e igualmente maior a segurança jurídica para todos os envolvidos e menor será o tempo de maturação da atividade de cobrança. Por outro lado, a amplitude e solidez da habilitação é limitada pela qualidade do arcabouço legal corrente e a habilitação com caráter meramente formal dá ao mercado, ao judiciário e ao ente regulador, a chance de analisar a questão em seus diversos ângulos, acompanhar o comportamento dos agentes envolvidos e gerar o amadurecimento da atividade, necessário para a posterior regulação adequada do tema.

A habilitação gerará direitos à associação, indiscutivelmente. Em relação aos usuários, uma associação habilitada terá, na mais restritiva das hipótese, pelo menos a expectativa dos direitos descritos no capítulo VII do decreto 8.469/2015, e pode reivindicar a aplicação das penalidades referentes às definições de infração administrativa descritas no artigo 33 de mesmo decreto e do título VII da Lei 9.610/98.

Uma vez demonstrado que, sem qualquer sombra de dúvida, todos os direitos que pretendem cobrar as associações que representam atores, diretores

egeda
brasil

e roteiristas pertencem exclusivamente aos produtores, a concessão de habilitação a estas associações geraria prerrogativas perante terceiros completamente ilegítimas e ilegais, assim como possível responsabilização pessoal daqueles que eventualmente levem a cabo ato administrativo que tão claramente usurpe direitos dos produtores em favor de terceiros.

**Impeditivo de Habilitação para GEDAR, DBCA e Inter Artis**

O parágrafo 2º do artigo 3º do decreto 8.469 de 22 de junho de 2015, que regulamenta a Lei 9610/98 no tocante à gestão coletiva e determina os requisitos de habilitação de uma sociedade de gestão coletiva é taxativo, *in verbis: "Caso a associação deseje realizar atividade de cobrança relativa a obras intelectuais protegidas de diferentes categorias na forma do art. 7º da Lei 9.610 de 1998, ou a várias modalidades de utilização descritas no artigo 29 da referida Lei, deverá requerer habilitação para cada uma das atividades de cobrança separadamente, que serão consideradas independentes entre si para efeito deste decreto.*

Já restou demonstrado que: (i) a cessão de direitos realizada por atores, diretores e roteiristas em favor do produtor é absolutamente legal; (ii) que é mandatória a apresentação de contrato escrito de cessão de direitos de atores, diretores e roteiristas à ANCINE para a regular comercialização de uma obra audiovisual em território brasileiro; (iii) que mesmo que não houvesse cessão escrita, a própria Lei de Direitos Autorais presume cedidos em favor do produtor todos os direitos de exploração econômica da obra audiovisual; (iv) que para realizar atividade de cobrança de direitos autorais através de gestão coletiva é imprescindível a comprovação de titularidade de tais direitos.

Resta demonstrada, portanto, a absoluta inviabilidade de concessão de habilitação para cobrança de direitos sobre obras audiovisuais à DBCA, GEDAR e InterArtis.

Sem a participação direta do produtor (único e exclusivo titular de todos os direitos de exploração econômica de uma obra audiovisual, salvo prova em contrário), não é juridicamente viável o exercício efetivo da cobrança de direitos pelo uso de obras audiovisuais, quando passíveis de gestão coletiva. É forçoso concluir, portanto, que apenas sociedades de gestão que estejam aptas a representar produtores poderão exercer a atividade de cobrança.

Neste sentido, é obrigatório que qualquer entidade que deseje receber a habilitação como sociedade de gestão coletiva e assim adquirir todas as obrigações e prerrogativas advindas desta condição, deverá fazer constar expressamente de seus estatutos a representação também de produtores e

radiodifusores (na condição de produtores), caso contrário, segundo a legislação brasileira corrente, simplesmente não terão direitos a cobrar.

GEDAR e DBCA não tem em seus estatutos disposição que lhes permita afiliar e representar direitos de produtores. Ainda que aceitemos o caráter meramente formal da habilitação, sua concessão seria *contra legen* na hipótese de permitir que direitos que pertencem exclusivamente aos produtores, sejam exercidos e fruídos por terceiros.

No caso da Inter Artis, que conta em seus estatutos com a possibilidade de representar produtores audiovisuais, o desafio seria o do exercício da cobrança, pois na prática não contam com praticamente nenhum real titular de direitos efetivamente afiliado.

Neste sentido, nosso entendimento é de que, caso esta Secretaria entenda por um modelo de habilitação meramente formal, GEDAR e DBCA estariam absolutamente impedidas de receber habilitação para cobrança e a Inter Artis poderia receber tal habilitação, mas que somente poderia exercer a cobrança mediante acordo de representação com sociedades que sejam mandatárias de produtores.

Caso esta Secretaria opte por um modelo de habilitação mais sólido e que obrigue a demonstração de que os reais titulares do direito a ser cobrado estão representados, somente uma sociedade que efetivamente represente os direitos do produtores audiovisuais poderia ser habilitada. Nesta hipótese, não apenas DBCA e GEDAR estariam impedidas de receber a habilitação, mas também a Inter Artis.

## Janela Única de cobrança:

A arrecadação de direitos de comunicação ao público em locais de frequência coletiva, em um país de dimensões continentais como é o Brasil, é um imperativo operacional e de bom senso

A gestão coletiva de direitos é há muitos anos e será mais ainda nos anos vindouros da era digital, o principal instrumento ao alcance dos titulares de direitos para receberem a remuneração justa pelo uso de suas produções e criações.

O Brasil está muito atrasado neste campo e é uma das pouquíssimas democracias ocidentais que não contam com um arcabouço de gestão coletiva de direitos para titulares fora do campo da música. Isso prejudica os titulares de direitos e o mercado como um todo. Deixa de gerar divisas, renda, emprego, além

de deixar patente uma indesejável marca de atraso regulatório no cenário internacional.

A criação do ECAD através da Lei 5.988 de 1973 foi consequência do reconhecimento de que, especialmente em um país de dimensões continentais como o Brasil, a gestão coletiva de direitos exercida de qualquer outra forma que não através de uma janela única de cobrança, dificilmente teria sucesso.

No campo da música, o Brasil desde o início tomou um caminho particular, do ponto de vista do direito comparado. As associações que compõe o ECAD (uma entidade privada, mas de claro interesse público) são todas mistas, ou seja, nenhuma delas representa única e exclusivamente um segmento de titulares de direitos (autores, intérpretes, executantes, produtores fonográficos e/ou editoras).

Assim sendo, todas as associações podem representar todo tipo de titulares de direitos do segmento e a aglutinação de todas as associações em um único órgão de cobrança possibilitou a presunção de representação de repertório universal e a cobrança através do que convencionou-se chamar de "janela única", ou seja, uma única entidade cobrando todos os direitos e gozando da presunção de que representa todo o catálogo existente.

Do ponto de vista da arrecadação, a criação do ECAD foi indiscutivelmente um divisor de águas que catapultou a gestão coletiva no campo da música para o seu atual nível de relevância.

Exceto mediante um profundo estudo econômico e jurídico que provasse o contrário, seria no mínimo curioso que a regulação da gestão coletiva para o setor do audiovisual tomasse um caminho completamente distinto da experiência regulatória pré-existente e sedimentada por décadas de atuação do sistema ECAD no segmento da música.

Neste diapasão, a habilitação de sociedades de gestão de caráter misto, que representem quaisquer modalidades de titulares de direitos, conjugada com a conformação de uma janela única de cobrança que gerasse ao menos uma expectativa de presunção de repertório universal, seria a formatação mais conservadora e segura para o segmento.

No campo do audiovisual, a própria Lei de Direitos Autorais determina que deverá ser o produtor aquele que gerencia economicamente e repassa, quando é o caso, a autores e intérpretes os valores a eles correspondentes da exploração econômica das obras. O artigo 84 da Lei de Direitos Autorais é taxativo a respeito do papel centralizador do produtor na gestão e distribuição dos direitos de remuneração pela exploração econômica da obra audiovisual: *"Caso a remuneração dos co-autores da obra audiovisual dependa dos rendimentos de sua utilização econômica, **o produtor** lhes prestará contas semestralmente"*

egeda
brasil

Sendo o produtor o exclusivo titular dos direitos autorais patrimoniais sobre a obra e inexistindo previsão legal de direitos de remuneração autônomo a autores e intérpretes da ora audiovisual, não existe verdadeiramente outra saída para gestão coletiva do audiovisual, à luz da legislação atual, que não seja o exercício do direito de cobrança através de sociedade representativa dos direitos do produtor.

O início das atividades de gestão coletiva de direitos no segmento audiovisual é tema estratégico e de extrema relevância, de forma que a segurança jurídica para o exercício atividade e a responsabilidade na avaliação de seu impacto econômico são premissas básicas a serem observadas pelo ente regulador, se realmente desejar o sucesso desta importante empreitada.

## Conclusão

Por tudo o acima exposto, concluímos ser inviável a concessão de habilitação para cobrança de direitos a GEDAR, DBCA e Intertatis, porquanto estas associações não representam nenhum efetivo titular de direitos passíveis de cobrança através de gestão coletiva, nos termos da legislação atual.

Sem entrar no mérito do quão justa seria a concessão de direitos autônomos de remuneração a autores e intérpretes, o fato é que tais direitos de não estão contemplados na legislação corrente e que existe uma presunção legal, regulatória e fática de cessão integral de direitos ao produtor.

À luz do arcabouço jurídico atual, somente o titular dos direitos de exploração econômica da obra audiovisual tem as prerrogativas descritas no artigo 29 da LDA e, na seara audiovisual, o titular destes direitos é invariavelmente o produtor.

Assim sendo, somente uma associação representativa dos produtores tem legitimidade jurídica para cobrar direitos passíveis de gestão coletiva de qualquer tipo de uso, inclusive e especialmente de exibição pública em locais de frequência coletiva e retransmissão sobre obras audiovisuais.

EGEDA BRASIL

**Manifestação da ABRAPLEX sobre a abertura de um processo de habilitação de entidades de gestão coletiva para arrecadação de direitos autorais e conexos sobre a exibição pública de obras audiovisuais**

1. Em atenção à rodada de manifestação da sociedade civil relativa aos Processos de Habilitação nº 01400.006932/2016-91/MinC, nº 01400.025370/2017-66/MinC, nº 01400.080092/2015-48, divulgados no Diário Oficial da União do dia 27 de agosto de 2018, a **Abraplex - Associação Brasileira das Empresas Exibidoras Cinematográficas Operadoras de Multiplex** vem, respeitosa e tempestivamente, apresentar as considerações que seguem acerca da habilitação de entidades de gestão coletiva para cobrança de direitos autorais e conexos sobre a exibição pública de obras audiovisuais. Como se buscará demonstrar, a legislação vigente não é compatível com o modelo proposto, sem prejuízo da existência de mecanismos adequados para a devida remuneração dos profissionais envolvidos. A eventual modificação do sistema vigente dependeria de mudanças legislativas.

**I. Apresentação da matéria**

2. A Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/1998) permite que autores e titulares de direitos conexos criem associações para a defesa de seus direitos (art. 97, *caput*[1]), conferindo-lhes legitimidade para representar os interessados no âmbito judicial e extrajudicial (art. 98, *caput*[2]). Para o exercício da atividade específica de cobrança, as associações devem primeiro ser *habilitadas por órgão da Administração Pública Federal* (art. 98, § 1º), função atribuída ao Ministério da Cultura - MinC, nos termos da Lei nº 12.853/2013 e do Decreto nº 8.469/2015.

[1] Lei nº 9.610/1998, art. 97: "*Para o exercício e defesa de seus direitos, podem os autores e os titulares de direitos conexos associar-se sem intuito de lucro*."

[2] Lei nº 9.610/1998, art. 98: "*Com o ato de filiação, as associações de que trata o art. 97 tornam-se mandatárias de seus associados para a prática de todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial de seus direitos autorais, bem como para o exercício da atividade de cobrança desses direitos*."

3. No entanto, e por natural, a possibilidade e os termos da habilitação se vinculam aos direitos efetivamente atribuídos pela lei aos membros das referidas associações. Vale dizer: elas podem ser habilitadas para cobrar - em nome de seus integrantes - os direitos que estes possuam, mas desse processo não pode nem deve resultar a criação de direitos desprovidos de base legal. Ato administrativo de habilitação não pode gerar inovação substancial na ordem jurídica.

4. É precisamente por arriscar o contrário – por pretender instituir novos direitos sobre obras audiovisuais – que a atuação do MinC nos processos em pauta ameaça desrespeitar o **princípio constitucional da legalidade** (art. 37, *caput*[3]) e o **princípio da separação dos Poderes** (art. 2º[4]), bem como a **legislação vigente**. O ponto é simples: a **Lei de Direitos Autorais não institui um direito à remuneração pela exibição pública de obra audiovisual**. Por essa razão, **falta fundamento jurídico para a demanda que se pretende atender.** Não pode o MinC tutelar direito inexistente nem atropelar discussões que competem ao Congresso Nacional.

5. É importante deixar claro desde logo que o questionamento aqui suscitado não nega o direito à remuneração pelo trabalho e pela contribuição individual criativa de diretores, roteiristas e atores, muito menos o direito à fiscalização do aproveitamento econômico das obras audiovisuais. Tais direitos estão assegurados em linhas gerais pela Constituição no art. 5, XXVIII,[5] que, entretanto, atribuiu ao legislador ordinário o papel de desenhar o contorno, o sentido e o alcance da proteção, bem como as respectivas instituições responsáveis. Como se demonstrará, para esse tipo de obra autoral, o direito em vigor concebe e adota um **esquema de remuneração pela via *contratual***, centralizado na figura do *produtor,* deixando ao Judiciário à apreciação de qualquer conflito

[3] CF/88, art. 37: "*A administração pública direta e indireta de qualquer dos Poderes da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios obedecerá aos princípios de legalidade, impessoalidade, moralidade, publicidade e eficiência e, também, ao seguinte*:" [...]

[4] CF/88, art. 2º: "S*ão Poderes da União, independentes e harmônicos entre si, o Legislativo, o Executivo e o Judiciário*."

[5] CF/88, art. 5º: "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;"

daí decorrente. Assim, não pode ser criado por ato administrativo esquema alternativo que amplie a esfera de direitos de membros de associação de entidade coletiva ou modifique a estrutura do sistema normativo vigente.

6. Para contextualizar o ponto e afastar qualquer acusação genérica de "injustiça", esta manifestação retoma (i) os papéis dos diferentes agentes envolvidos em obras audiovisuais à luz do direito autoral brasileiro, (ii) o regime de remuneração dos autores, artistas e intérpretes e (iii) o histórico legislativo concernente à matéria.

**II. Breve contextualização sobre Direitos Autorais e Conexos relativos a Obras Audiovisuais**

7. Em síntese, a temática dos direitos autorais e conexos sobre obras audiovisuais gira em torno de três figuras relevantes. Em ***primeiro*** lugar, existem os autores das obras. No caso das obras audiovisuais, esse papel cabe ao "autor-roteirista" e ao "diretor", considerados seus coautores (art. 16). Nessa qualidade, eles possuem o conjunto de direitos exclusivos previstos nos arts. 28[6] e 29[7] da Lei de Direitos Autorais.

8. Em geral, cabe ao autor a propriedade do direito autoral. Sendo a obra audiovisual de natureza coletiva, a legislação brasileira, em sintonia com padrões internacionais, adotou modelo que distingue a *autoria* da *propriedade* do direito autoral, se e quando existente contrato de produção[8]. Aqui entra em cena o ***segundo*** agente: o

[6] Lei nº 9.610/1998, Art. 28: "Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica."

[7] Lei nº 9.610/1998, art. 29, VIII, g: "*Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como: VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante: g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado*;".

[8] Veja-se a doutrina: "Por outro lado, a titularidade de direitos patrimoniais do "produtor cinematogrático" não é considerada autonomamente na lei, mas, sim, vinculada à existência de "contrato de produção", o que a caracteriza – como derivada e não originária. Assim, a atribuição desses direitos pecuniários ao produtor (no que tange à obra cinematográfica, como um todo), estes sim, dependerão de contrato, diferentemente dos direitos, não só de natureza patrimonial, mas, também, moral, cuja titularidade – originária – do autor nasce com a criação da obra, sem a sujeição do autor à prática de qualquer outro ato formal constitutivo de direito (como é exigido no campo da propriedade industrial)". In: José Carlos Costa Netto, Direito Autoral no Brasil, 2ªEd., 2008, p. 167. A mesma dualidade de atribuição – de autoria (a roteiristas e diretores) e propriedade (ao produtor) do direito – é encontrada na França, por exemplo, refletindo abordagem europeia sobre o tema.

*produtor organizador* da obra, a quem são atribuídos os direitos patrimoniais sobre ela (arts. 5º, XI, e 17, § 2º[9]) pela via contratual – titularidade derivada. A opção legislativa é plenamente justificada por se tratar de obra que é fruto de vultosos investimentos e diversas contribuições conexas, sendo necessária a concentração de direitos em uma entidade com poderes negociais para produção e posterior comercialização no mercado audiovisual nacional e internacional. Tal centralidade do papel desempenhado pelo produtor é reconhecida tanto na praxe dos Estados Unidos quanto na maioria dos países europeus [10].

9. Em ***terceiro*** lugar, mas não menos importante, há o grupo dos artistas e intérpretes que atuam em obras audiovisuais - em especial os *atores.* Em razão e na medida de suas constituições técnicas e criativas individuais para a obra, estes são considerados titulares, não de direitos autorais, mas de direitos *conexos*, devendo ser respeitados os direitos exclusivos previstos do art. 90[11] da lei.

10. Como mencionado, todas essas figuras se reúnem em torno do produtor, que assume, afinal, a responsabilidade econômica pela primeira fixação da obra (art. 5º, XI). Como contrapartida, ele recebe a titularidade do direito patrimonial, devendo negociar **contratualmente** com os autores (diretores e roteiristas) e os titulares de direitos conexos (atores) suas respectivas remunerações bem como as condições de utilização da obra. Nessa transação, devem-se considerar os direitos exclusivos que autores e titulares de

---

Adriane Porcin, Of Guilds and Men: Copyright Workarounds in the Cinematographic Industry, *Hastings Communications and Entertainment Law Journal 35*: 6-9, 2012.

[9] Lei nº 9.610/1998, art. 5, XI: "*produtor - a pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado*"*;* Art. 17, § 2º: "*Cabe ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva*."

[10] A titularidade conferida ao produtor está, inclusive, alinhada com a Convenção de Berna (Artigo 4, a; Artigo 5, 4, c, i); Artigo 14 bis, 2, c). Ver também Antonio Carlos Morato, Direito de Autor em Obra Coletiva, 2007, p. 170-174; Sérgio Famá D'Antino e Larissa Andréa Carasso, "Os direitos conexos dos atores de telenovelas e minisséries", in: José Carlos Costa Netto (coord. geral), *Direito Autoral Atual*, 2015, p. 171.

[11] Lei nº 9.610/1998, art. 90: "Tem o artista intérprete ou executante o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar ou proibir: I - a fixação de suas interpretações ou execuções; II - a reprodução, a execução pública e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas; III - a radiodifusão das suas interpretações ou execuções, fixadas ou não; IV - a colocação à disposição do público de suas interpretações ou execuções, de maneira que qualquer pessoa a elas possa ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolherem; V - qualquer outra modalidade de utilização de suas interpretações ou execuções. § 1º Quando na interpretação ou na execução participarem vários artistas, seus direitos serão exercidos pelo diretor do conjunto. § 2º A proteção aos artistas intérpretes ou executantes estende-se à reprodução da voz e imagem, quando associadas às suas atuações".

direitos conexos possuem segundo a Lei de Direitos Autorais - os quais podem ser adquiridos, cedidos, transferidos ou licenciados, dentro das permissões legais.

11. Assim, por exemplo, um roteiro de filme ou novela e sua interpretação por alguém não podem ser objeto de fixação em obra audiovisual nem divulgação ao público sem autorização prévia do autor do roteiro e dos intérpretes envolvidos. Deve haver instrumento contratual anterior que defina a forma de compensação devida a esses agentes pela exploração econômica da obra audiovisual, conforme se extrai do texto da lei brasileira (art. 81[12], 82[13] e art. 91, parágrafo único[14]). **Não há, porém, previsão de direito legal à remuneração fora do que houver sido definido em contrato.** Pelo contrário, havendo autorização de autores e titulares dos direitos conexos para a produção audiovisual, opera a presunção de que há também consentimento para sua utilização econômica pelo produtor, com quem foi celebrado o contrato (art. 81). Tal dispositivo, inclusive, adequa-se à previsão da Convenção de Berna, tratado internacional internalizado pelo Decreto nº 75.699/1975.[15]

12. A lógica também está presente na Convenção Internacional de Roma, incorporada pelo Brasil em 1965 (Decreto nº 57.125/1965), que garante uma série de direitos exclusivos a artistas intérpretes ou executantes (art. 7)[16], para a seguir modular sua

[12] Lei nº 9.610/1998, art. 81, *caput*: "A autorização do autor e do intérprete de obra literária, artística ou científica para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica."

[13] Lei nº 9.610/1998, art. 82: "O contrato de produção audiovisual deve estabelecer: I - a remuneração devida pelo produtor aos co-autores da obra e aos artistas intérpretes e executantes, bem como o tempo, lugar e forma de pagamento; II - o prazo de conclusão da obra; III - a responsabilidade do produtor para com os co-autores, artistas intérpretes ou executantes, no caso de co-produção".

[14] Lei nº 9.610/1998, art. 91: "As empresas de radiodifusão poderão realizar fixações de interpretação ou execução de artistas que as tenham permitido para utilização em determinado número de emissões, facultada sua conservação em arquivo público. Parágrafo único. A reutilização subsequente da fixação, no País ou no exterior, somente será lícita mediante autorização escrita dos titulares de bens intelectuais incluídos no programa, devida uma remuneração adicional aos titulares para cada nova utilização".

[15] Decreto nº 75.699/1975, art. 14 bis: "2) a) A determinação dos titulares do direito de autor sobre a obra cinematográfica é reservada à legislação do país em que a proteção é reclamada. b) Entretanto, nos países da União nos quais a legislação reconhece entre estes titulares os autores das contribuições prestadas à realização da obra cinematográfica, estes últimos, e se comprometeram a prestar tais contribuições, não poderão, salvo estipulação contrária ou particular, se opor à reprodução, à distribuição, à representação e à execução públicas, à transmissão por fio ao público, à radiodifusão, à comunicação ao público, à colocação de legendas e à dublagem dos textos, da obra cinematográfica."

[16] Decreto nº 57.125/1965, art. 7 (1): "1. A proteção aos artistas intérpretes ou executantes prevista na presente Convenção, compreenderá a faculdade de impedir: a) a radiodifusão e a comunicação ao público das suas execuções sem seu consentimento, exceto quando a execução utilizada para a radiodifusão ou para a

abrangência quando existir consentimento (art. 19)[17]. A normativa, inclusive, levou o Superior Tribunal de Justiça, em 2012, a concluir que atriz de obra cinematográfica não tinha o direito de impedir a fixação do filme em fitas de vídeo cassete para comercialização, tampouco direito à posterior retribuição por sua exploração econômica. Veja-se a ementa:

> "*DIREITOS CONEXOS AO DIREITO DE AUTOR. RECURSO ESPECIAL. INVOCAÇÃO, POR ATRIZ, DEVIDAMENTE CONTRATADA PARA A PRODUÇÃO DE OBRA CINEMATOGRÁFICA, DO ARTIGO 7o DA CONVENÇÃO DE ROMA PARA IMPEDIR A COMERCIALIZAÇÃO DA OBRA. INVIABILIDADE. PREQUESTIONAMENTO. IMPRESCINDIBILIDADE. FATOS OCORRIDOS NA VIGÊNCIA DA LEI 5.988/73. DIREITOS PATRIMONIAIS CONCERNENTES À ATRIZ INTÉRPRETE PELA REGULAR UTILIZAÇÃO ECONÔMICA DA OBRA CINEMATOGRÁFICA. INEXISTÊNCIA.*
> *1. O ator de filme possui direitos que guardam conexão com o direito de autor, por isso denominados "conexos", "vizinhos" ou "aparentados", porém é certo que, no que tange ao pleito recursal, o artigo 7o, da Convenção de Roma não socorre a recorrente, visto que o artigo 1o estabelece que as suas disposições não prejudicam o direito de autor, e o artigo 19o, do mesmo Diploma,* ***ressalva que, uma vez o "artista intérprete" ou executante haja consentido na inclusão da sua execução numa fixação de imagens, ou de imagens e sons, o artigo 7o não será aplicável.***
> *2. O artigo 37 da revogada Lei 5.988/73 estabelece que, salvo pactuação em contrário, no contrato de produção, os direitos patrimoniais sobre obra cinematográfica* ***pertencem ao seu produtor, não havendo falar em retribuição pecuniária pela exploração da obra em benefício dos atores.***
> *3. Por um lado, o artigo 85, I, da Lei 5.988/73 prevê que os "artistas intérpretes" devem ter sua remuneração previamente estabelecida no contrato de produção cinematográfica,* ***não prevendo direito à retribuição pecuniária pela superveniente exploração econômica da obra.*** *Por outro lado, o artigo 94, do mesmo Diploma, não acolhe a tese da recorrente, pois ressalva que as normas relativas ao direito de autor somente "aplicam-se, no que couber, aos direitos que lhes são conexos".*
> *4. Recurso especial parcialmente conhecido e, na extensão, não provido."* [18]

## III. Inexistência de direito à cobrança pela exibição pública de obras audiovisuais. Remuneração pela via contratual com o produtor

---

comunicação ao público já seja uma execução radiodifundida ou fixada num fonograma; b) a fixação num suporte material sem seu consentimento, da sua execução não fixada; c) a reprodução sem seu consentimento de uma fixação da sua execução; I) se a primeira fixação foi feita sem seu consentimento; II) se a reprodução fôr feita para fins diferentes daqueles para os quais foi dado o consentimento; III) quando a primeira fixação, feita em virtude das disposições do artigo 15 da presente Convenção, fôr reproduzida para fins diferentes dos previstos nesse artigo."

[17] Decreto nº 57.125/1965, art. 19: "Não obstante quaisquer outras disposições da presente Convenção, não será aplicável o artigo 7º quando um artista intérprete ou executante haja consentido na inclusão da sua execução numa fixação de imagens ou de imagens e sons".

[18] STJ, *DJe* 8 mai 2012, REsp 1.046.603, Rel. Min. Luis Felipe Salomão.

13. A observação do STJ de que não há direito à retribuição pela exploração econômica conduz à questão central que move esta manifestação: o regime seria diferente, sob a lei atualmente em vigor, para casos de **exibição pública** da obra audiovisual? Há direito à remuneração para autores, artistas e intérpretes pela utilização econômica da obra, para além da compensação contratual devida pelo produtor?

14. **A resposta é negativa**. A Lei de Direitos Autorais não prevê tal direito. Isso fica evidente em razão do fato de que a lei tratou de um direito de remuneração pela execução pública de obras musicais – mas não fez o mesmo para obras audiovisuais. Veja-se, por exemplo, que os dispositivos associados a tal direito não se estendem a obras audiovisuais. São pelo menos três as evidências.

15. ***Em primeiro lugar,*** ao dispor sobre a comunicação ao público (Capítulo II do Título IV), a lei não prevê mecanismos de coleta de informações e arrecadação sobre a exibição de obras audiovisuais – apenas sobre execução pública de **músicas**. Veja-se:

> *Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas **obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas**, em representações e execuções públicas.*
> *§ 2º Considera-se execução pública a 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 freqüência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.*
> *§ 4º Previamente à realização da execução pública, o empresário deverá apresentar ao escritório central, previsto no art. 99, a comprovação dos recolhimentos relativos aos direitos autorais.*
> *§ 7º As empresas cinematográficas e de radiodifusão manterão à imediata disposição dos interessados, cópia autêntica dos contratos, ajustes ou acordos, individuais ou coletivos, autorizando e disciplinando **a remuneração por execução pública das obras musicais e fonogramas** contidas em seus programas ou obras audiovisuais.*

16. ***Em segundo lugar***, ao dispor sobre a utilização de obras audiovisuais (Capítulo VI do Título IV), a lei institui a presunção de consentimento sobre a exploração comercial (art. 81) e dispõe sobre regras a serem definidas contratualmente (art. 82), inclusive de remuneração frente ao produtor (art. 84), mas silencia sobre a remuneração por

exibição pública de obra audiovisual. Nesse capítulo, a legislação trata apenas de cobrança por **músicas** incluídas em obras audiovisuais:

> *Art. 86. Os direitos autorais de execução musical relativos a obras musicais, lítero-musicais e fonogramas incluídos em obras audiovisuais serão devidos aos seus titulares pelos responsáveis dos locais ou estabelecimentos a que alude o § 3o do art. 68 desta Lei, que as exibirem, ou pelas emissoras de televisão que as transmitirem.*

17. ***Em terceiro lugar,*** a lei não determinou a criação de um sistema de gestão coletiva para arrecadação e distribuição de direitos autorais e conexos relativos à exibição pública de obras audiovisuais. A lei apenas prevê um sistema de gestão coletiva para arrecadação e distribuição de direitos autorais e conexos relativos a obras com a natureza expressamente especificada, relacionada à indústria da **música**. Veja-se o texto do art. 99:

> *Art. 99. A arrecadação e distribuição dos direitos relativos à execução pública de **obras musicais e literomusicais e de fonogramas** será feita por meio das associações de gestão coletiva criadas para este fim por seus titulares, as quais deverão unificar a cobrança em um único escritório central para arrecadação e distribuição, que funcionará como ente arrecadador com personalidade jurídica própria e observará os §§ 1º a 12 do art. 98 e os arts. 98-A, 98-B, 98-C, 99-B, 100, 100-A e 100-B.*

18. Assim, como se percebe, **inexiste previsão legal que confira a autores, artistas e intérpretes uma remuneração adicional, para além daquela ajustada em contrato, relativa à exibição pública de obras audiovisuais**.

19. A opção legislativa tem racionalidade interna. No setor audiovisual, a centralidade da posição do produtor, com quem são celebradas as relações contratuais e resolvidas as questões pecuniárias, afasta as razões econômicas que justificam a criação de um sistema de gestão coletiva de direitos autorais. A literatura costuma indicar que o sistema de gestão coletiva foi estruturado justamente para contornar as dificuldades operacionais e os custos de transação associados ao uso de obras musicais[19].

[19] Ver Stanley Besen, Sheila Kirby e Steven Salop, An Economic Analysis of Copyright Collectives, *Virginia Law Review 78*: 383-411, 1992; Christian Handke, *Handbook of the Economics of Copyright*, 2014, pp. 179-206; Richard Watt, An Introduction to the Economics of Collective Management of Copyright and Related Rights, *WIPO*, 2016; Antônio Bastos, A Estrutura Legal da Gestão Coletiva de Direitos Autorais, In: Mariana Valente e Pedro Francisco (Orgs.), *Da Rádio ao Streaming*: ECAD, Direito Autoral e Música no Brasil, 2016, pp. 113-122.

20. No entanto, os mesmos incentivos não estão presentes no setor audiovisual. Considerando a natureza coletiva da obra e as características do mercado audiovisual, o legislador colocou o ***produtor*** como foco central do sistema - aquele responsável por negociar, de um lado, com autores, artistas e intérpretes, por suas contribuições individuais - e, de outro, com usuários - entre eles, distribuidores, programadores e exibidores das obras audiovisuais, por sua exploração econômica. Em outras palavras: o sistema já está centralizado, para os fins de arrecadação e distribuição de remuneração por direitos autorais e conexos, na figura dos produtores. Não há necessidade de centralizar em entidades de gestão coletiva ou escritórios de arrecadação o que já está centralizado no produtor. Muito menos há razão para, de forma duplicada, cobrar ou remunerar direitos que já foram pagos diretamente pelo ou ao produtor.

21. Com efeito, para obras audiovisuais, a lei brasileira adotou um modelo de compensação pela atividade criativa baseado na via **contratual**, considerando-se a natureza coletiva da obra e as características do mercado audiovisual. O produtor negocia e licencia a transmissão e divulgação da obra em território nacional ou internacional junto a programador ou distribuidor, que assim fica autorizado a exibi-la. Deve ter, anteriormente, o cuidado de resguardar a compensação aos autores, artistas e intérpretes envolvidos.

22. Longe de constituir prejuízo aos titulares de direitos autorais e conexos, o sistema dá ensejo a uma relação contratual para a fixação da remuneração adequada, independentemente de eventual insucesso da obra audiovisual e dispensando custos administrativos posteriores. Sem surpresa, esse é o padrão mundial do setor[20].

23. É na instância de negociação que cabe a atuação de associações e sindicatos de diretores, roteiristas e intérpretes, garantindo efetivo poder de barganha para o estabelecimento das condições contratuais. Vale destacar também, que, a despeito da ausência de direito positivado, a lei não proíbe que sejam assegurados pagamentos adicionais pela via contratual. Para coautores, por exemplo, a lei prevê expressamente que,

[20] Veja-se Adriane Porcin, Of Guilds and Men: Copyright Workarounds in the Cinematographic Industry, *Hastings Communications and Entertainment Law Journal 35*: 6-9, 2012.

nos casos em que a remuneração dependa dos rendimentos da utilização econômica, o ***produtor*** preste contas semestralmente (art. 84)[21]. A existência de tais previsões específicas apenas reforça não ser esse o modelo genérico instituído pelo legislador.

24. Assim, fora dessas hipóteses, não há que se falar em direito à remuneração pela exibição pública. Aliás, caso existisse tal direito, ele poderia acarretar reincidência de custos, onerando a já sobrecarregada cadeia produtiva da indústria audiovisual nacional, em prejuízo de sua competitividade no mercado internacional e da promoção da cultura, na contramão de diretriz imposta pela Constituição Federal (art. 215)[22].

25. Ainda a título de reforço do argumento, vale observar que a legislação infraconstitucional e a jurisprudência tratam de uma circunstância particular que dá ensejo à remuneração adicional de artistas e intérpretes: quando ocorra *reexibição* de obra audiovisual não prevista inicialmente no contrato negociado. Nesse caso, artistas e intérpretes podem buscar compensação junto ao **produtor/organizador** titular do direito patrimonial sobre a obra. Veja-se o art. 91 da Lei de Direitos Autorais e o parágrafo único do art. 13 da Lei sobre profissão do artista (Lei nº 6.533/1978):

> *Art. 91. As empresas de radiodifusão poderão realizar fixações de interpretação ou execução de artistas que as tenham permitido para utilização em determinado número de emissões, facultada sua conservação em arquivo público.*
> *Parágrafo único. A reutilização subseqüente da fixação, no País ou no exterior, somente será lícita mediante autorização escrita dos titulares de bens intelectuais incluídos no programa, devida uma **remuneração adicional** aos titulares para cada nova utilização.*
>
> *Art. 13. [...] Parágrafo único - Os direitos autorais e conexos dos profissionais **serão devidos em decorrência de cada exibição da obra**.*

26. **A compensação é devida, frise-se, frente aos produtores – e não aos exibidores, que são terceiros nessa relação contratual.** E é devida justamente pela quebra

[21] Lei nº 9.610/1998, art. Art. 84: "Caso a remuneração dos co-autores da obra audiovisual dependa dos rendimentos de sua utilização econômica, o produtor lhes prestará contas semestralmente, se outro prazo não houver sido pactuado."

[22] Constituição Federal, art. 215: "O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais."

da relação contratual anteriormente ajustada, e não como expressão de um suposto direito autônomo a esses pagamentos adicionais.

27. Fonte de potencial confusão reside no fato de que, no mercado de dramaturgia nacional, principalmente no âmbito da TV, alguns grandes *produtores* são também *exibidores* de obras audiovisuais. No caso de reexibição, entretanto, eventual indenização de artistas e intérpretes deve ser buscada junto ao *produtor/organizador*.[23] **Não tem o mero terceiro exibidor, que negociou e licenciou os direitos de exibição pública com o produtor, qualquer dever direto de remuneração de artistas e intérpretes.** Como explicado, tal aspecto financeiro é objeto a ser tratado em relação jurídica autônoma com o produtor/organizador da obra coletiva audiovisual.

28. Essa é, inclusive, a jurisprudência do Superior Tribunal de Justiça, que já amparou titulares de direitos conexos contra ***produtores*** que realizaram reexibições não contempladas pelo contrato inicial (inclusive em outros canais de televisão[24]).

29. **Assim, no máximo, o que a lei autoral brasileira admite é que artistas e intérpretes busquem indenização junto a produtores por exploração econômica da obra não prevista em contrato**. E isso - vale repisar - justamente sob o fundamento de que teria havido quebra da relação contratual entre eles estabelecida. Inexiste qualquer relação semelhante entre autores e exibidores, de modo que não faz sentido cogitar de compensação.

---

[23] "[O regime de exercício dos direitos patrimoniais sobre a obra intelectual coletiva] situa, de um lado, a autonomia do seu titular (o organizador) sob o aspecto externo – *o controle da exploração econômica da obra, por terceiros usuários, nas diversificadas formas protegidas de sua utilização* – e, de outro, localiza o direito do titular beneficiado pela regra do art. 13 da Lei 6.533/78 no âmbito interno da sua relação jurídica com o organizador da obra coletiva, recebendo deste, "em decorrência de cada exibição da obra", obrigatoriamente, a remuneração pactuada ou se – *apesar da regular prestação de serviços pelo artista ao organizador* – inexistir acordo entre as partes sobre os valores e condições de remuneração decorrente de cada exibição da obra coletiva, os que forem arbitrados para esse efeito, nos termos legais." José Carlos Costa Netto, Direito Autoral no Brasil, 2008, p. 238.

[24] Ver STJ, *DJ* 30 mai. 2005, Resp nº 152.231/SP, Min. Barros Monteiro, em que ficou reconhecida a possibilidade de locutor e apresentador de programas de televisão obter indenização de *produtora* pela reexibição de obras das quais participou. Também em STJ, *DJe* 23 abr. 2012, AgRg no Ag 1.240.190/SP, Rel. Min. Rel. Massami Uyeda, o Tribunal manteve decisão que negou provimento a recurso que pretendia rediscutir condenação de *produtora* pela comercialização de DVSs e reexibição de série utilizando dublagem para além de termos acordados com intérprete. Anos antes, ainda sob a égide da antiga lei de direitos autorais, no REsp 9.867/RJ, relatado pelo Min. Athos Carneiro, julgado em 5 de maio de 1992, o STJ admitiu que associação de atores poderia cobrar *produtora*, em substituição processual, por direitos conexos.

30. Como antecipado, **o modelo adotado pela legislação brasileira não é uma idiossincrasia nacional**. A legislação autoral norte-americana, por exemplo, contém mecanismos de gestão coletiva de direitos autorais relativos a obras musicais, mas não prevê o mesmo para obras audiovisuais – muito menos para artistas e intérpretes[25]. Como no Brasil, contratos entre estúdios e roteiristas, diretores e atores determinam as regras sobre a utilização da obra audiovisual, a atribuição de créditos e os pagamentos residuais.

31. O mesmo se reproduz em outras regiões do mundo que desenvolveram indústrias cinematográficas relevantes. No plano do direito comunitário europeu, tal como no Brasil, é previsto direito exclusivo de artistas e intérpretes sobre suas *performances*, que não podem ser fixadas nem comunicadas ao público sem autorização prévia. Não há, entretanto, ao contrário do que ocorre com artistas e executantes de obras musicais, direitos de remuneração devidos pela radiodifusão e outras formas de comunicação pública de obras audiovisuais[26].

32. A lógica desse modelo é que os participantes de obras audiovisuais têm seus interesses equacionados na relação contratual com os produtores. Os exibidores, por sua vez, são alheios a essa relação, tanto nos termos da lei quanto na praxe consolidada do setor. Isso protege os interesses individuais envolvidos, ao mesmo tempo em que gera segurança jurídica e eficiência para o planejamento e execução das atividades econômicas do setor.

---

[25] Ver Julie Cohen, Lydia Loren, Ruth Okedjii, Maureen O'Rourcke, *Copyright in a Global Information Economy*, 2015, pp. 409-447 e Daniel Gervais, The Protection of Performers Under U.S. Law in Comparative Perspective, *IP Theory 5*:116-132, 2015.

[26] "Audiovisual performers have the right of broadcasting and communication to the public in respect of unfixed (live) performances and non-broadcasted performances (art 8.1). This right is fully transferable. No equivalent right exists in respect of performances fixed in audiovisual works. Further, EU law does not entitle them to a remuneration right for the broadcasting and communication to the public, as it does with music performers. Performers in audiovisual works do enjoy an exclusive right of making available a first fixation of their performance pursuant to the Information Society Directive." In: European Commission, *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances*, Final Report, 2015, p. 29.

**IV. A legitimidade do modelo adotado e a competência para alterá-lo**

33. O regime vigente para remuneração de titulares de direitos autorais e daqueles que lhes são conexos consiste em uma opção de modelo regulatório legítima, reforçada pelo histórico do processo legislativo nessa matéria. A esse respeito, cumpre lembrar as palavras do Ministro Luiz Fux ao julgar improcedentes as ações diretas de inconstitucionalidade nº 5.062 e 5.065, ajuizadas contra a reforma legislativa que reconfigurou o marco regulatório da gestão coletiva de direitos autorais no Brasil no que diz respeito à atuação do ECAD no setor musical:

> "*[N]a experiência internacional,* ***em diferentes democracias constitucionais, é variado o grau de participação do Estado na gestão coletiva de direitos autorais*** *(GERVAIS, Daniel (org.) Collective Management of Copyright and Related Rights. Alphen aan Den Rijn: Kluwer Law International, 2nd Edition, 2010).* ***A pluralidade de regimes sugere que não existe um modelo único, perfeito e acabado de atuação estatal neste campo.*** *O maior ou o menor protagonismo do Poder Público depende das escolhas políticas das maiorias eleitas. No Brasil, em 1973, a Lei nº 5.988 previu um modelo regulatório com ampla supervisão estatal. Em 1998, com a Lei nº 9.610, optou-se por não haver supervisão pública. Em 2013, a Lei nº 12.853 retomou, com prudência e cautela, como pude constatar, o monitoramento, agora exercido pelo Ministério da Cultura.* ***Essa experimentação de diferentes modelos ao longo dos tempos é a essência do jogo democrático.*****"**[27]

34. As mesmas considerações cabem aqui. De fato, é possível cotejar modelos alternativos para remuneração de autores, artistas e intérpretes em obras audiovisuais, inclusive um inspirado do sistema de gestão coletiva hoje existente para o setor musical. Entretanto, mesmo que o sistema em vigor para obras audiovisuais ainda hoje gere discordâncias e seja alvo de críticas e de pedidos de reforma, é um modelo possível, que foi legitimamente adotado. Deve, por essa razão, ser observado - inclusive pelas instâncias do Poder Executivo - até que o *jogo democrático conduza a uma experimentação diversa.*

35. Particularmente quanto à questão aqui debatida, não se pode dizer que o tema não tenha tido a atenção do legislador competente. Pelo contrário, apesar de ter

[27] STF, *DJe* 20 jun. 2017, ADI 5062/DF, Min. Rel. Luiz Fux, voto do relator.

sido aventada à época da elaboração da legislação atual – junto a discussões no chamado Conselho Nacional de Direitos Autorais, vinculado ao antigo Ministério da Educação e da Cultura –, a gestão coletiva de direitos de atores acabou por não ser aproveitada na legislação aprovada, que instituiu a gestão coletiva mandatória apenas para o setor da música[28].

36. Já em 2010, quando foi lançada consulta pública[29] sobre anteprojeto de reforma da Lei de Direitos Autorais, renovou-se o debate sobre a possível extensão dos direitos de remuneração pela exibição pública de obras audiovisuais, atualmente reservados à indústria musical. Veja-se:

| **Lei de Direitos Autorais em vigor** | **Anteprojeto sob consulta** |
|---|---|
| *Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações e execuções públicas.* | *Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou literomusicais, fonogramas e **obras audiovisuais** em representações, exibições e execuções públicas.* |
| *Art. 86. Os direitos autorais de execução musical relativos a obras musicais, lítero-musicais e fonogramas incluídos em obras audiovisuais serão devidos aos seus titulares pelos responsáveis dos locais ou estabelecimentos a que alude o § 3o do art. 68 desta Lei, que as exibirem, ou pelas emissoras de televisão que as transmitirem.* | *Art. 86. Os direitos autorais, decorrentes da exibição pública de obras audiovisuais e da execução pública de obras musicais, líteromusicais e fonogramas pré-existentes incluídos em obras audiovisuais, serão devidos aos seus titulares pelos responsáveis dos locais ou estabelecimentos a que alude o § 4o do art. 68 desta Lei, que as exibirem, ou pelas empresas de comunicação que as transmitirem ou emitirem.*<br><br>*Parágrafo único. Sem prejuízo do disposto no art. 81, **os proventos pecuniários resultantes de cada exibição pública de obras audiovisuais** serão repartidos entre seus autores, artistas intérpretes e produtores, na forma convencionada entre eles ou suas associações.* |

[28] Mariana Giorgetti Valente, *Reconstrução do Debate Legislativo sobre Direito Autoral no Brasil*, Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 2018, p. 300.

[29] O texto sob consulta e as contribuições recebidas podem ser acessadas em: http://www2.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/consulta/ .

37. O projeto de reforma abrangente foi interrompido, aprovando-se apenas certas alterações à Lei de Direitos Autorais (efetuadas pela Lei nº 12.853/2013), sem maiores implicações para obras audiovisuais[30].

38. Em paralelo, tramitam na Câmara dos Deputados dois projetos de lei que pretendem estabelecer a gestão coletiva do direito audiovisual (e preveem o direito de remuneração pela exibição pública a artistas e intérpretes). São eles o PL 4.072/2012 e o PL 3.133/2012, atualmente parados.

39. Todos esses elementos indicam, mais uma vez, que **a legislação atual não contempla esse modelo de gestão coletiva de direitos autorais sobre a exibição pública de obras audiovisuais e que a discussão está se processando no espaço institucional adequado**. A iniciativa do MinC desconsidera a opção do legislador e atropela o Poder competente para o debate.

40. Como se vê, mais do que não estar autorizado por lei a habilitar entidades e tutelar direitos nos termos ambicionados, o histórico do tema no Legislativo confirma que a iniciativa é *contra legem* e atentatória à divisão de atribuições entre Executivo e Legislativo.

**V. Conclusão**

41. A presente manifestação pretendeu levar à atenção do Ministério da Cultura razões pelas quais o órgão deve rejeitar pedidos de habilitação para exercício de atividade de cobrança que não se fundamenta em previsão legal. Vinculado ao princípio da legalidade estrita e balizado pelo princípio da separação dos Poderes, o Ministério

[30] Dos dispositivos mencionados na tabela, alterou-se a redação do §6º do art. 68. A redação antiga era "O empresário entregará ao escritório central, imediatamente após a execução pública ou transmissão, relação completa das obras e fonogramas utilizados, indicando os nomes dos respectivos autores, artistas e produtores." Passou a ser "§ 6º O usuário entregará à entidade responsável pela arrecadação dos direitos relativos à execução ou exibição pública, imediatamente após o ato de comunicação ao público, relação completa das obras e fonogramas utilizados, e a tornará pública e de livre acesso, juntamente com os valores pagos, em seu sítio eletrônico ou, em não havendo este, no local da comunicação e em sua sede."

não dispõe de legitimidade para conceder ou criar direitos mais extensos ou diferentes daqueles estabelecidos em lei. No direito brasileiro em vigor, autores, artistas e intérpretes são remunerados pela sua atividade criativa pela via contratual e não possuem pretensão à uma remuneração adicional, para além daquela ajustada em contrato, relativa à exibição pública de obras audiovisuais.

Manifestação n° 2018001527

inter artis perú
sociedad de artistas del audiovisual

Lima, 16 de setembro do ano de 2018.

**Exmo. Sr. Sérgio Sá Leitão,**
Ministro da Cultura do Brasil.

**Ilmo Sr. Marcos Tavolari,**
Secretário de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual.

Ao cumprimentá-los condialmente, informamos que a *"Inter Artis Perú"* é uma Associação, sem fins lucatrivos, devidamente autorizada pelo INDECOPI, criada em nosso país, em Calle Luis Felipe Villarán 882, Distrito de San Isidro, Provincia y Departamento de Lima-Perú, para defender os direitos dos artistas audiovisuais. Representamos intérpretes, atores e atrizes. Há tempo buscamos a consideração e o respeito aos direitos de nossos representados e, sucessivamente, vemos isso acontecer em diversos países.

É muito difícil conseguir atuar no setor audiovisual como entidade de gestão coletiva. Assim como no Brasil, no Perú não é diferente. São anos de lutas, convencimentos, discussões jurídicas, reflexões e oposições de toda natureza.

Da mesma maneira que outras associações equivalentes e conveniadas, passamos por diversas fases e, consequentemente, a da autorização governamental é a mais relevante, pois é o momento em que o Estado estabelece a possibilidade do exercício da cobrança de direitos, mas, ao mesmo tempo, impõe responsabilidade e obrigações às associações de titulares.

Outrossim, tal como ocorre em vários países do entorno latino-americano, inclusive no Perú, o Ministério da Cultura do Brasil, ao autorizar o funcionamento da *"Interatis Brasil"*, irá cobrar o atendimento às normas legais instituídas.

Aliás, há de se afirmar, isso parece já ter ocorrido com a associação brasileira. Pois, ao alcançar o grau de pretendente e estar autorizada a cobrar direitos, a Interartis Brasil já apresentou inumeros documentos e a certificação do cumprimento dessa obrigação já ocorreu. Parte dos documentos juntados foram os convênios de reciprocidade com congêneres estrangeiras, como a "Inter Artis Perú".

Igualmente, ocorreu com as demais associações que encontram-se no mesmo momento histórico: GEDAR e DBCA, as quais merecem, de igual maneira, o nosso apoio.

Telf: 421-1486
www. interartisperu.org
Calle Luis Felipe Villarán N° 882, San Isidro
( Esq. con Psje. La Florida N° 198) Lima- Peru

inter artis perú
sociedad de artistas del audiovisual

No Perú, recentemente, tivemos a assinatura do "*Tratado de Beijing*", com o fortalecimento dos direitos dos artistas no cenário internacional. Logo, esperamos que outros países possam assinar, aderir ou ratificar o referido tratado.

Entretanto, no momento estamos dedicados em toda a latino-américa, que o Brasil tenha seus direitos reconhecidos também pela via administrativa, como já ocorre no ponto de vista legal, bastando, para seguir seu caminho, que a autorização de funcionamento seja aplicada.

Por essa razão, nos somamos às demais associações e também repetimos essa enorme campanha internacional e rogamos: HABILITA MINISTRO!

Cordialmente,

MARTIN ABRISQUETA
PRESIDENTE
S.G.C. DE LOS ARTISTAS AUDIOVISUALES
INTER ARTIS PERU

Telf: 421-1486
www. interartisperu.org
Calle Luis Felipe Villarán N° 882, San Isidro
( Esq. con Psje. La Florida N° 198) Lima- Peru

Manifestação n° 2018001529

INTER ARTIS PARAGUAY

Aos 17 dias do mês de setembro de 2018

**Ao Exmo Sr. Dr. Ministro da Cultura do Brasil.**

**Ao Exmo Sr. Dr. Secretário da Secretaria de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual.**

Inter Artis Paraguay é mais um dentre vários coletivos que apoia a causa de nossos companheiros brasileiros. Sabemos muito bem o que significa o trabalho incessante da nossa associação irmã. Conhecemos o difícil e longo caminho que vem sendo trilhado pelos nossos companheiros de forma determinada, incansável e constante.

Também sabemos da importância do reconhecimento do que já se alcançou até hoje, com o crescimento do número de participantes na Inter Artis Brasil. Temos convênio firmado com a Inter Artis Brasil e sabemos que, uma vez que nossas instituições estejam aptas a arrecadar, estaremos muito bem representados.

Para o momento, desejamos nos unir ao clamor dos outros grupos da América Latina e Europa que enxergam, na habilitação da Interartis Brasil e suas associações irmãs no Brasil (de autores, GEDAR e diretores, DBCA), um recomeço pelo respeito ao trabalho dos artistas.

A força internacional e o reconhecimento universal dos direitos dos criadores do audiovisual depende de muitos passos e é importante indicar ao Sr. Ministro da Cultura do Brasil que a habilitação das associações de criadores é um marco internacional positivo para toda a classe de trabalhadores criadores do audiovisual.

Esperamos que os anseios de toda a classe sejam compreendidos, finalmente, pelo Sr. Ministro Sérgio Sá Leitao.

Firmado na cidade de Assunção,

**Clotilde Cabral -Presidente Inter Artis Paraguay**

INTER ARTIS PARAGUAY
Entidad de Gestión Colectiva de Actores y Artistas del Audiovisual

Bélgica 621 esquina 4 de Julio -Asunción PARAGUAY Teléfono +595 21 662746

Senhor Ministro.

Provavelmente o Sr assiste novela; se não o faz, pelo menos vai ao cinema; se também não, o Sr já foi ao teatro; se nem isto aconteceu, o que é pouco provável, o Sr pelo menos já foi levado a um circo quando era menino ou parou para se divertir diante de algum artista de rua. Aliás, não poderia ser de outro jeito, pois o Sr é Ministro da Cultura.

As pessoas em geral assistem novelas, vão ao cinema, às vezes ao teatro e, talvez, ainda levem seus filhos ao circo. As novelas, em especial, são curiosamente acompanhadas dia a dia nos (me incluo) provocando ódio, alegria, distração, tristeza, enfim, diversão, muitas vezes repetindo nossa própria história. Assim, sem que percebamos, os artistas nos ajudam a fabricar nosso cotidiano e dão alento às nossas vidas.

E o que nós damos a eles além de aplausos e fofocas? Tão somente esses aplausos e nossa satisfação.

No entanto, devemos perceber também que não é só pelo prazer que nos provocam ou pelo glamour que exalam ou pelas capas de revista, pela magia dos palcos que os artistas devem ser apreciados ou compreendidos. São tão humanos quanto nós e não podemos perder de vista que não é uma personagem que ali está. É uma atriz ou um ator doando sua presença a uma figura imaginária e emprestando seu corpo e sua imagem para realizá-la. Essa imagem é parte integrante de sua atividade profissional. Quando explorada economicamente, quando dá lucro, tem que ser remunerada.

Assim, devemos compreendê-los como pessoas que trabalham, devem sustentar suas famílias e, obviamente,  com necessidades iguais a todos nós.

Se, por um lado, desejam aplausos que lhes recompensem a alma, por outro desejam e fazem jus aos direitos que lhes sustentem o corpo. E a imagem, sendo um valor, é um desses direitos (direito conexo) e para a sua instrumentalização se torna necessária a HABILITAÇÃO, ora solicitada. Nosso apoio e do governo é o mínimo que podemos e nos obrigamos fazer por eles.

Exmo. Ministro, o Sr bem sabe que o direito aludido já existe, já é exigível, tem força de lei, apenas dependendo de um ato administrativo de V. Exa, para se tornar efetivo. Aos artistas devemos isto. No entanto, dependemos do Senhor e esperamos que o pedido, ora formulado, seja deferido.

Os que contestam, alegando razões financeiras e outras similares de natureza econômica, que resultariam na impossibilidade de pagamento, não colacionam sólidos argumentos que pudessem revogar ou impedir um comando legal.

Os artistas exigem aquilo que lhes é de direito.

HABILITA MINISTRO

Manifestação n° 2018001530

GEDAI
Grupo de Estudos de Direito Autoral e Industrial
Universidade Federal do Paraná

Curitiba, 22 de setembro de 2018.

Aos Cuidados do DERAF / SDAPI / Minc.

Em referência ao Proc. 01400.080092/2015-48

PREZADO SENHOR:

Sou coordenador do GEDAI (Grupo de Estudos de Direito Autoral e Industrial – GEDAI/UFPR) e do CODAIP desde o ano de 2007. Atualmente o GEDAI está vinculado ao Programa de Pós-graduação em Direito da Universidade Federal do Paraná – UFPR tendo sido inicialmente organizado na UFSC, e tendo sido transferido para Curitiba no ano de 2013.

Desde a primeira edição do congresso já recebemos mais de duas centenas de juristas, pesquisadores de mais de 100 instituições nacionais e internacionais. Grupos de estudo de mais de 20 universidades e centros de estudos diversos de todo o país e do exterior.

A temática do nosso congresso é o direito de autor e, sobretudo, o interesse público e suas relações com aquele direito.

Ora, nosso congresso é formado por uma pluralidade de interessados, por pesquisadores de todos os cantos do Brasil e todas as ideias plausíveis inerentes aos direitos de autor podem surgir nos debates do nosso congresso.

Sem dúvida alguma, uma ideia que vem sendo discutida e vem recebendo a compreensão do setor é a remuneração dos artistas intérpretes pelo uso de suas obras em explorações comerciais. Há muitos motivos para que esta tese surgisse, ou, pelo menos, se desenvolvesse em debates no nosso CODAIP.

Em primeiro lugar, esta ideia vem sendo repetida em dezenas de países que já reconhecem a necessidade de os artistas intérpretes (e, em alguns, inclusive com os autores) e, em tais lugares, já existe a justa e devida cobrança dos direitos pela forma da gestão coletiva. Países como Espanha, Portugal, Itália, Colômbia, Chile, e dezenas de outros, mas somente para citar alguns.

Em segundo lugar, sendo o CODAIP um foro livre para a discussão de teses de qualquer natureza é bastante significativo que haja interesse pelo tema nos nossos ambientes, por ser uma tese, no Brasil, inovadora.

Em terceiro lugar considerando que o CODAIP tem como requisito que os temas apresentados demonstrem relação com o interesse público, ainda mais nesse aspecto as demandas da Interartis Brasil se destacam.

A Interartis Brasil é uma entidade de gestão coletiva que representa milhares de artistas brasileiros que atuam no audiovisual. Possui evidente legitimidade comprovada pelo fato de ser formada por tantos titulares (sempre artistas, pessoas físicas) mas também porque o Minc já fez publicar o extrato com o pedido referente ao processo administrativo de habilitação.

A tese primordial da Interartis Brasil se baseia no fato de que os direitos dos artistas intérpretes vêm sendo negados desde a década de 1970 e, quando eventualmente pagos, o são de forma inconsistente, ou contratualmente oblíqua.

Como conseqüência, o direito dos artistas intérpretes do audiovisual no Brasil não adquiriu a maturidade que veio a adquirir em diversos outros países em que ele já está acentuadamente sedimentado.

A conseqüência pragmática é que milhares de artistas vem sendo lesados em seus direitos.

Ora, quanto às teses em si, não há dúvidas de que a exploração comercial de obras protegidas por lei deve gerar um benefício econômico, justo e equitativo e que a participação dos artistas de uma forma residual, sempre e quando não haja impacto econômico a terceiros de forma a limitar o seu uso, é mais do que justa.

Nesse sentido, os artifícios legais argumentativos que vem sendo apresentados por aqueles que não apoiam o desenvolvimento dos direitos autorais no mercado audiovisual nada mais é do que receio de que os artistas sejam remunerados e que este fato lhes traga menos benefícios econômicos.

As grandes corporações que dominam a mídia tradicional e as que já solaparam a mídia eletrônica mantém a mesma lógica nas suas atividades de capitalismo selvagem e extremo e tem a evidente intenção de aumentar seus lucros de maneira estratosférica. Portanto, não é de se espantar que se oponham a tão evidentes direitos.

Devo indicar que, pelo meu conhecimento, a instituição que ora requer a sua tão esperada habilitação tem sido prudente e nunca se excedeu ou promoveu cobranças de direitos no território nacional, sempre preferindo representar, nos anos anteriores, os artistas em territórios estrangeiros.

Pois agora, com a maturidade de suas teses pioneiras, com a evidente prudência para ouvir os comentários dos profissionais que participam de eventos como o CODAIP, a Interartis Brasil possui a plenitude de quem sabe que enfrentará novos e difíceis desafios, mas está amparada por argumentos de razão que, o CODAIP com muita honra, ajudou a desenvolver, pelos questionamentos ali ocorridos.

O que vejo como conclusão desta fase da caminhada da Interartis Brasil é que, ainda que nenhum ideia possa ser unânime, a única oposição que a instituição vem encontrando é exatamente daqueles que pretendem que o direito requerido seja implementado pois, desta forma, teriam que diminuir as sua margem de lucros, argumento que, por si só, não se sustenta senão como mera retórica bastante simplória.

Renovo meus votos de estima e consideração à Interartis Brasil, em nome de seu Conselho e me dirijo ao Exmo. Sr. Ministro da Cultura para, na qualidade de Prof. Dr. em Direito da UFPR e coordenador das 12 edições do CODAIP, recomendar que seja concedida a mais justa e adequada HABILITAÇÃO para que a Interartis Brasil possa seguir os rumos na luta por direitos autorais mais justos no nosso país.



Marcos Wachowicz

Professor de Direito no Curso de Graduação da Universidade Federal do Paraná - UFPR e docente no Programa de Pós-Graduação-PPGD da Universidade Federal do Paraná - UFPR.
Doutor em Direito pela Universidade Federal do Paraná-UFPR.
Mestre em Direito pela Universidade Clássica de Lisboa - Portugal.
Professor da Cátedra de Propriedade Intelectual no Institute for Information, Telecommunication and Media Law - ITM da Universidade de Münster - ALEMANHA (2018).
Docente do curso políticas públicas y propiedad intelectual do Programa de Mestrado em Propriedade Intelectual na modalidade à distância na Facultade Latinoamericana de Ciencias Sociais - FLACSO / ARGENTINA (2018).
Professor visitante na Universidade de Valência - Espanha (2015).
Coordenador-líder do Grupo de Estudos em Direito Autoral e Industrial - GEDAI / UFPR vinculado ao CNPq.
Pesquisador de Produtividade da Fundação Araucária (2014-2015).
Pesquisador integrado do Centro de Administração e Políticas Públicas (CAPP) do Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas - ISCSP da Universidade Técnica de Lisboa/Portugal.
Membro da Associação Portuguesa de Direito Intelectual – APDI
Associado do Instituto Brasileiro de Propriedade Intelectual – IBPI.
Associado da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência - PR.
Colaborador como membro do Conselho editorial da Editora Juruá.
Membro do conselho científico da Revista de Relações Internacionais no Mundo Atual da UniCuritiba.
Membro do Conselho Editorial da Revista de Direito do PPGD da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC.
Membro do conselho editorial da Revista Criação especializada em Propriedade Intelectual e da Revista Jurídica Ius Gentium do Curso de graduação em Direito da Faculdade Internacional de Curitiba.
Membro do Conselho Científico - Referees - da Revista de Ciências Sociais e Políticas do Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade Técnica de Lisboa -Portugal.
Membro ad hoc do conselho editorial da Revista de Direito Empresarial.
Membro do Conselho Editorial da Revista de Direito Econômico e Socioambiental do PPGD/PUCPR.
Avaliador ad hoc do Ministério da Educação (INEP-BASis) dos Cursos de Direito.
Membro do Centro de Letras do Paraná.
Autor das obras: Propriedade Intelectual do Software e Revolução da Tecnologia da Informação e diversos artigos científicos publicados no Brasil e no exterior.

BREVE LISTA DE GRUPOS DE ESTUDO QUE PARTICIPAM DO CODAIP:

1. GRUPO DO PROGRAMA DE MESTRADO/DOUTORADO EM PROPRIEDADE INTELECTUAL DA FLACSO / ARGENTINA
2. GRUPO DO PROGRAMA DE MESTRADO EM PROPRIEDADE INTELECTUAL PROFNIT-UFPR
3. GRUPO DO CENTRO DE ESTUDOS DE PROPRIEDADE INTELECTUAL / URUGUAI
4. GRUPO DE PESQUISA DE DIREITO NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA DA URI
5. GRUPO DE ESTUDOS EM PROPRIEDADE INTELECTUAL – EPI da UNDB
6. GRUPO INTERDISCIPILINAR DE PESQUISA EM PROPRIEDADE INTELECTUAL DA FACULDADE DE DIREITO DA UFRGS – GIPPI
7. GRUPO Intersecções Jurídicas entre o público e o privado do PPGD da UNISC
8. GRUPO INCT PROPRIETAS DO INCT
9. GRUPO DE PESQUISA EM DIREITOS FUNDAMENTAIS NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO DA UNIVERSIDADE DE SANTA CRUZ – UNISC
10. GRUPO DE PESQUISA DA UNIVERSIDADE DA FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC
11. GRUPO DE PESQUISA EM DIREITOS CULTURAIS DA UNIFOR
12. GRUPO DE PESQUISA EM DIREITO DA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO
13. GRUPO DE PESQUISA DA UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE / SANTA CATARINA
14. GRUPO DE PESQUISA DA FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS / SÃO PAULO
15. GRUPO DE PESQUISA EM DIREITO AUTORAL DO ITS / RIO DE JANEIRO
16. GRUPO DE PESQUISA EM DIREITO AUTORAL E INDUSTRIAL -GEDAI/UFPR

Manifestação n° 2018001534

GDA
Gestão
dos Direitos
dos Artistas

Lisboa, 24 de setembro de 2018

**Excelentíssimo Sr. Ministro da Cultura da República Federativa do Brasil, Sr. Sérgio Sá Leitão.**

A GDA (Gestão dos Direitos dos Artistas), enquanto sociedade que representa os Artistas em Portugal, tem vindo a acompanhar com a devida atenção o desenvolvimento da nova política pública de apoio à Cultura possivelmente nunca antes vista nas relações entre Brasil e Portugal, cujos créditos se devem atribuir a esta nova gestão do Ministério que V. Exa tutela.

Também nos apraz o modo pelo qual V. Exa. tem vindo a conduzir uma política de reconhecimento dos direitos dos artistas no nosso país irmão, facto igualmente notável, mesmo à distância atlântica.

Assim sendo, vimos por este meio juntar-nos a todas as entidades com as quais mantemos relações, para também solicitar que seja atribuída a respetiva habilitação à Interartis Brasil para que possa cobrar e distribuir direitos no Brasil, assim como promover a celebração de contratos de reciprocidade internacionais.

A GDA, ao longo destes anos, tem-se deparado igualmente com dificuldades de diversas naturezas, tendo consciência de que as mesmas são infindáveis, pois o fortalecimento de um direito depende da constante repetição da necessidade de aplicação da justiça.

Também em Portugal, necessitamos constantemente de obter o reconhecimento e o fortalecimento dos direitos dos Artistas que representamos, já que infelizmente, a fragilidade da condição do criador ainda é uma realidade.

A GDA é uma sociedade em constante evolução que procura desenvolver constantemente novos sistemas informáticos, novos métodos de controlo e de

alimentação de bancos de dados, com o objetivo de atingir um patamar de rigor no que respeita à distribuição dos direitos, partilhando estas novas tecnologias com as sociedades congéneres.

A GDA, por via da celebração de contratos de reciprocidade com sociedades de gestão de direitos como a Interartis Brasil, representa os direitos dos artistas brasileiros em território português, e vice-versa. Por via desses contratos, a GDA obriga-se a entregar às sociedades representativas de artistas brasileiros todos os direitos que foram gerados no território português. E é importante destacar este facto, Sr. Ministro, pois o Brasil é um dos maiores exportadores de audiovisual do mundo e seria incompreensível que esses direitos não revertessem para os seus legítimos titulares por falta de autorização para funcionamento da sociedade que os representa.

Se a habilitação é mesmo uma condição para que os direitos dos Artistas sejam reconhecidos ou exercidos, é fundamental que essa habilitação seja concedida à Interartis Brasil.

Desejamos profundamente que o Brasil integre o lote de países que se destacam por respeitar os seus artistas e que entendem que a cultura não é um luxo, nem uma mera alegoria, mas sim um forte motor de um país.

Com os nossos melhores cumprimentos,

Pres. GDA

Madri, 24 de setembro de 2018.

Exmo. Sr. Ministro de Cultura de Brasil, Sergio Sá Leitão.

**PARECER JURÍDICO-ECONÔMICO**

Consulta-me o Conselho Administrativo da Interartis Brasil, presidido pela atriz brasileira Gloria Pires, com o objetivo de concretamente ver respondidas algumas questões que se referem a apontamentos efetuados por eventuais opositores da gestão coletiva no audiovisual.

Na qualidade de jurista especialista em temas de propriedade intelectual com mais de 20 anos de experiência no setor audiovisual, doutor em Direito e professor universitário na Universidade Complutense de Madrid, acompanho com atenção a evolução dos dados econômicos e de atribuição de direitos e, considerando a consulta que me foi feita, apresento este parecer.

Inicialmente, analisando os quesitos, se observa claramente que os questionamentos que se pretendem alcançar, constituem uma repetição das argumentações utilizadas em diversos países em relação às entidades de gestão coletiva e aos direitos dos intérpretes e dos autores das obras de audiovisual.

Isso porque as oposições jurídicas e os argumentos de natureza econômica são equivalentes em vários países por serem apresentados por associações civis que representam determinados setores. O problema, pois, se repete dentro de cada fronteira nacional. Não seria de se espantar, pois, que associações de exibidores, de

produtores (no caso da Espanha e da América Latina estão presentes EGEDA e MPA) e de televisão aberta ou a cabo e outras poderiam vir a se opor ao processo administrativo de habilitação apresentado pela consulente. Há de se levar em conta, ainda que seja a*d argumentandum*, que estas são as posições de associações que representam sujeitos de direitos, cujas posições individualmente na maior parte das vezes não coincidem com as posições dos titulares que representam, e ainda assim mantém as mesmas posições em distintos países, e, em sentido contrário ao que vem ocorrendo no Brasil, no resto dos países nos quais os atores gozam de direitos pela via das entidades de gestão, EGEDA e MPA particularmente vem se posicionado contra os direitos da Interartis Brasil, mesmo quando apresentam fictícias intenções de negociar.

Pois como disse o ator espanhol Javier Bardem em conferência realizada na Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI)[1]: "(...) **uma indústria sem equilíbrios, que não protege adequadamente aos seus trabalhadores, está condenada, antes ou depois, ao fracasso**."

As perguntas, portanto, são as seguintes, sob a forma de quesitos:

1 – Pode-se afirmar que em países em que seja instituída a gestão coletiva de direitos do setor audiovisual, houve:

a) Diminuição de produção nacional de audiovisual?

b) Diminuição das receitas e bilheteria de audiovisual?

c) Diminuição das receitas de audiovisual em decorrência do pagamento de direitos para entidades de gestão coletiva?

2 – Pode-se afirmar que, em países em que que tenha sido instituída a gestão coletiva direitos do setor audiovisual e, consequentemente tenha ocorrido o pagamento dos direitos sob a forma de gestão coletiva houve diminuição de receitas de audiovisual?

[1] Intervenção de Javier Bardem realizada em Julho de 2011 na sede da OMPI em Genebra, Suíça. Vídeo disponível no site www.latinartis.org

a) Diminuição das receitas e bilheteria de cinema?

b) Diminuição de salas de cinema?

c) Diminuição do público de cinema?

**Para cada umas das questões colocadas a resposta é não**. Não existe nenhum dado objetivo que possa instituir uma relação lógica em que a produção de obras de audiovisual tenha diminuído porque houve o pagamento de direitos para entidades de gestão coletiva.

Aliás, o absurdo dessa argumentação se evidencia ao se atribuir a mesma hipótese ao mercado musical. Imagine-se que é o mesmo que dizer que o número de composições musicais ou de produção musical diminuiu como uma consequência do pagamento de direitos por execução pública musical.

A produção de audiovisual pode se dar como consequências de políticas de Estado, por produção estatal, por iniciativa privada e por uma conjunção de alguns ou todos estes fatores.

O pagamento de direitos de autor e direitos conexos para entidades de gestão coletiva, por sua vez, obedece a determinações legais nacionais e internacionais que, por sua vez, não correspondem nem obedecem a obrigações limitantes de valores.

Ora, trata-se de uma questão simples em que a discussão que se repete em diversos setores da sociedade. Enquanto determinados grupos buscam a instituição de direitos, outros grupos pretendem que tais direitos não sejam sedimentados e, no caso do Brasil, há grupos que entendem que sequer devem ser considerados para efeitos de discussão administrativa ou jurídica como vem fazendo instituições associativas como a ABTA, ABERT, MPA, FENEC e outras.

Em todo os países em que se estabelecem os movimentos de valorização dos direitos conexos no setor audiovisual os opositores ao exercício legítimo por estes direitos apresentam os mesmos argumentos, sempre de modo contra-intuitivo, empiricamente equivocados e economicamente inconsistentes.

São contra intuitivos porque o exercício da gestão coletiva e o pagamento de direitos impacta positivamente os criadores do audiovisual e, por muitas razões, este fato é positivo, seja porque a remuneração lhes conduz a se dedicar ainda mais ao ofício, seja porque simplesmente faz valer a pena o exercício da profissão. No mais, os usuários (como são chamados os pagadores no Brasil e em outros países) de direitos de autor e conexos do setor audiovisual fazem parte – eventualmente - do setor empresarial da indústria cultural ou, como se denomina contemporaneamente, da economia da cultura.

Há usuários, pois, que fazem uso de obras de audiovisual (que contém interpretações protegidas) mas que não estão inseridos na produção de forma alguma, como é o caso de (empresas de) meios de transporte e estabelecimentos hoteleiros e restaurantes.

Por sua vez, há outros pagadores que ainda que estejam inseridos no setor audiovisual pelo uso das obras (como empresas emissoras de TV, canais de cabo e distribuidoras, re-emissoras, salas de cinema) não fazem parte da produção e, este simples fato os desabona, do ponto de vista filosófico de desqualificar direitos que possam ser discutidos. E os desabona por ser uma questão econômica que tais empresas, forçosamente, tentam atribuir um valor intrinsecamente jurídico, quando na verdade, pretendem impedir esta discussão.

**Além disso, no Brasil, 100% dos direitos de autor e direitos conexos que os usuários pagam correspondem à exploração de obras musicais – arrecadados conjuntamente pelo Ecad – quando, na verdade, os seus modelos de negócio se baseiam na exploração de conteúdo audiovisual.**

A este fato cabe indicar algumas informações de caráter bastante valioso. No conteúdo audiovisual o elemento que mais valor agrega ao negócio do usuário é, sem nenhuma dúvida, o ator. A metodologia de maior aceitação e utilização para a estimação do valor agregado por parte dos atores nas obras de audiovisual admite dois enfoques, a saber: o do mercado e o dos custos. A robustez desta análise decorre da correlação de ambos os enfoques, na medida em que a distribuição dos custos inerentes à produção audiovisual será inexoravelmente ligada aos diversos fatores que determinam o comportamento do público na fase de exploração da obra audiovisual – na qual, como já foi dito, geram seus efeitos os direitos de autor e conexos.

Começando pelo primeiro dos enfoques – aquele baseado nos custos de reposição do ativo – o método se concentra nos custos das interpretações dos atores, porque da atribuição dos custos de produção se deduz o valor que o produtor (que investe o seu próprio capital) atribui a tais interpretações. **Trata-se, definitivamente, de analisar o peso que reconhece o produtor audiovisual ao elenco de atores, em relação aos custos totais de produção.**

Neste sentido, se observarmos o orçamento modelo de produção exigido pelo ICAA espanhol ("Presupuesto/coste de la película/largo/cortometraje") para optar pelos auxílios para a produção subvencionados pelo *Ministerio de Cultura de España*, podemos verificar como aos autores nominais da obra (roteirista, diretor-realizador e compositor da trilha sonora) junto com os músicos e cantores, se supõe atribuir 3,58% do custo médio da produção[2], enquanto os atores (protagonistas, principais, secundários, figurantes e dublês) representam 9,89% do custo médio. Definitivamente, do custo total associado aos que atuam na parte criativa numa produção audiovisual, 26,6% corresponde aos autores e artistas musicais, enquanto que os 73,4% corresponde aos atores.

[2] Mesmo considerando que o custo individualizado de cada capítulo tem caráter reservado o Ministério da Cultura da Espanha, através do ICAA, publica de forma periódica os dados agregados de toda a produção cinematográfica nacional. *Vid.* Boletín Informativo del Cine –Producción cinematográfica española 2014, disponível em http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/cine/mc/bic/ano-2014/produccion-espanola/10-Costes-Produccion.pdf

A contribuição média do elenco de atores nos custos de produção é similar, em termos relativos, na Espanha e nos EEUU, e WASKO adverte que

> "el coste de los talentos clave (especialmente actores/actrices) representa una parte significativa del presupuesto de una película típica de Hollywood. Los talentos sobresalientes pueden representar habitualmente un 50% del presupuesto total de producción, y han sido identificados como una de las razones fundamentales del por qué los costes de las películas de Hollywood se han disparado" [3].

Assim, em *El Protegido* (2000) os custos "negativos" de produção chegaram a 73 milhões de dólares, dos quase 32 milhões, ou seja, 44%, corresponderam ao elenco de atores. Em *Lara Croft Tomb Raider* (2003) os custos do elenco de atores equivaleram a 17% do orçamento total (custos "negativos" chegaram a 100 milhões de dólares), e em *Terminator 3: A rebelião das máquinas* (2003) os atores representaram 21% dos custos "negativos" (160 milhões de dólares). Em *Spiderman 2*, por sua vez, os gastos de produção ("negativos") chegaram a 200 milhões de dólares, dos quais 30, ou seja, 15%, correspondiam ao elenco de atores[4]. As porcentagens de participação do elenco de atores nestes títulos norte americanos se situam - talvez ligeiramente acima do que acontece na Espanha – num raio entre 15% y 44%.

Nestes mesmo títulos, da relação dos custos asociados aos criativos[5] 75% (Spiderman 2), 86,5% (El Protegido), 77,27% *(Lara Croft Tomb Raider*) e 87,50% (*Terminator 3: A rebelião das Máquinas*) se devem associar o custo do elenco de forma que 25%, 13,5%, 22,73%, e 12,5%, respectivamente, correspondem ao custo associado ao resto do setor criativo (criadores - fundamentalmente o diretor), dentro dos mesmos títulos. Esso demonstra uma mesma média equivalente no cinema espanhol e, por dizer, certamente também no caso do audiovisual brasileiro, não somente o cinema nacional.

---

[3] WASKO, Janet, How Hollywood Works, 2ª ed, SAGE, Londres, 2005, pág. 33.
[4] HOFMANN, Kay H., *Co-Financing Hollywood Film Productions with Outside Investors: An Economic Analysis of Principal Agent Relationships in the U.S. Motion Picture Industry*, Ed. Springer Gabler, Wiesbaden, 2013, pág. 19.
[5] Excluidas as quantidades satisfeitas pela aquisição a aquisição dos direitos sobre a obra preexistente na que se baseiam os seus respectivos roteiros.

Estas duas premissas nos permitem agora abordar o segundo enfoque anunciado *ut supra*, a saber: o do mercado, ou o valor que o público atribuí aos atores como fator determinante de sua decisão para *consumir* uma ou outra obra e, portanto, a capacidade daquelas para que esta obtenha um maior rendimento econômico. A este respeito, e e estudando diversas fontes, incluindo o pretendido *Hollywood Stock Exchange* [6], ELBERSE propõe fórmulas matemáticas concretas para estimar o impacto que um elenco concreto pode chegar a ter nos ingressos derivados da exploração da obra audiovisual[7].

De maneira similar, DE VANY y WALLS elaboram una série de sistemas econométricos que os permiten concluir que:

> "*la probabilidad de que una película sin estrellas alcance un beneficio superior a los 20 millones de dólares es 0,02, mientras que para una película con al menos una estrella esa probabilidad es del 0,1* [es decir, cinco veces superior] [8]".

Trata-se, pois, de mero argumento econômico que tem como interesse final evitar o pagamento de valores em decorrência de determinação legal e, negar direitos e, até mesmo a sua mera discussão.

No que se refere ao fator empírico e/ou estatístico evidencia-se pela análise de diversas fontes[9], que não há nem diminuição de receita no setor audiovisual nem mesmo diminuição de produção de obras de audiovisual.

---

[6] *Hollywood Stock Exchange* (www.hse.com), que simula uma espécie de mercado bursátil em que os valores objeto de negociação são os atores e as obras das quais eles participam. Assim, um dos produtos mais destacados deste mercado são os denominados *StarBonds* ("bonos estrela") que, sobre a base da participação de um ou vários atores concretos em um título, se estabelecem cotas em função do rendimento bruto esperado na bilheteria deste título.

[7] ELBERSE, Anita, *The Power of Stars: do Star Actors Drive the Success of Movies?*, Harvard Business School, Boston, 2006, págs. 31 y ss.

[8] DE VANY, Arthur S. y WALLS, W. David, *Motion picture profit, the stable Paretian hypothesis, and the curse of the superstar*, Journal of Economic Dynamics & Control, Vol. 28, núm. 6 ed. ELSEVIER, Amsterdam, 2004, pág. 1047.

[9] As fontes que compõem o presente estudo são os relatórios encontrados em estudos e páginas web das instituições: LATIN ARTIS (www.latinartis.org); SCAPR (www.scapr.org); OIAA (www.oia-caci.org/es/); a Ancine (www.ancine.gov.br); SAGAI (www.sagai.org); INCAA (www.incaa.gov.ar); INDEC (www.indec.org.ar); Banco Central do Brasil (www.bcb.gov.br).

São informações economicamente inconsistentes porque se referem também a argumentos de caráter retórico que não podem ser comprovados como lógicos, seja em perspectiva dedutiva ou mesmo em perspectiva indutiva.

Por outro lado, há muitos fatores que podem influenciar determinados os movimentos do mercado do audiovisual, entre os quais, crises econômicas (como a que abateu muitos países produtores no ano de 2008); falta de incentivos governamentais; modificações de hábitos de consumo por parte do público que se interessa por audiovisual. Neste particular, por exemplo, é razoável imaginar que a preocupação mais razoável por parte de determinados setores que fazem parte da cadeia do audiovisual seria com a sua própria concorrência direta, como é a relação das salas de cinema em comparação com os serviços de *streaming*[10].

Ainda assim, veja-se que por exemplo que entre os anos de 2007 e 2014 o número de recintos de cinema e de salas de cinema (ou seja, estabelecimentos em que existam salas de cinema) cresceu em diversos países, diminuiu em outros, sem qualquer relação com o pagamento de direitos a entidades de gestão coletiva.

A preocupação dos opositores da habilitação das entidades do setor criativo do audiovisual do Brasil, portanto, com a necessidade do pagamento por uma razão econômica é, obviamente, de interesse pessoal e intrasferível ou, dito de outra forma, uma questão de aumento ou diminuição de lucro, mas nunca de sustento de todo o mercado. As ameaças, mais ou menos discretas, para amendrontar o público, de que os valores de ingresso de cinema ou de assinatura de televisões a cabo iriam aumentar dizem respeito à uma técnica antiquada, ineficaz e intelectualmente desonesta, já que a sociedade civil não mais se sensibiliza com este arcabouço falsamente lógico. Ora, de tal forma é inconcebível esta argumentação que qualquer pessoa de capacidade mediana é capaz de indicar que na formação de preço de um serviço de TV a cabo, de hospedagem em hotéis e de ingressos de cinema há muitos fatores que não somente o pagamento de entidades de gestão coletiva de direitos. No mais, o percentual geral ou os índices praticados no mercado, são sempre

[10] E ainda mais atual a competição entre os serviços de *streaming* e *VOD*.

proporcionais às obras que contenham interpretações protegidas, e levam em conta estes fatores. O que não pretendem de fato as empresas, é que os direitos de titulares relacionados às suas atividades não sejam sequer discutidos e que sua margem de lucro não seja, jamais, diminuída.

Por outro lado, em termos gerais, o produto interno bruto referente ao audiovisual (isto sem contabilizar todo o setor do entretenimento que chega a trilhões de reais) aumentou de R$ 16.300.000.000,00 para R$ 24.500.000.000,00, apresentando enorme crescimento e ainda com fontes não totalmente atualizadas pelo Observatório do Audiovisual Brasileiro.

Significa dizer que num curto período de 3 anos o crescimento foi de 50% se comparado com o PIB e, evidentemente um setor de tamanha envergadura se impõem como motor da economia de um país. Basta que o brasileiro descubra isso e o considere na sua vida cotidiana, coo o fazem alguns países europeus e EUA que converte, assim, o audiovisual numa verdadeira locomotiva da economia norte-americana. Isso é fato já constatado pelo próprio Ministro da Cultura do Brasil, Sr. Sérgio Sá Leitão, que recentemente afirmou, de modo absolutamente correto: "A sociedade não encara a cultura como ativo econômico[11]."

A mesma lógica – ou melhor, ausência de lógica argumentativa – partida do setor de opositores das entidades de gestão coletiva, tenta incutir a ideia de que a produção de audiovisual pode diminuir como consequência da cobrança de direitos para as entidades de gestão coletiva do setor audiovisual.

Novamente o argumento não é capaz de se impor. Tome-se por exemplo, comparando-se as tabelas 1 e 5, a produção somente de filmes do México que cresceu de 94 a 665 obras no intervalo compreendido entre 2009 e 2014. Já arrecadação manteve-se na casa dos 10 milhões de euros, com incremento da ordem de 15% em período intermediário. Ou seja, se por um lado a produção audiovisual não é afetada,

[11] https://observatoriodocinema.bol.uol.com.br/filmes/2018/05/ministro-da-cultura-do-brasil-diz-que-pais-investira-mais-em-animacoes-e-igualdade-de-genero-durante-o-festival-de-cannes

por outro lado a arrecadação pode também não ser, pois ela corresponde a diversos atos de exploração comercial e a produção nacional pode não ser distribuída, sem qualquer participação da entidade de gestão coletiva do setor. Já os números do Chile indicam estabilidade de produção audiovisual e estabilidade de arrecadação de direitos. Mais curiosos ainda são os números da Espanha, em que a produção se mantém bastante linear enquanto os números referentes a arrecadação diminuíram no mesmo período, como comprovação de que os argumentos da influência direta são inconsistentes. Por fim, o número de espectadores, em praticamente todos os países elencados na tabela 8, cresceu entre 2007 a 2014, período em que várias das associações de gestão coletiva seguiam arrecadando direitos para os titulares do setor audiovisual.

Continuando com o exemplo da Espanha, é necessário fazer constar o seguinte fato relevante: a existência e desenvolvimento da proteção dos direitos de autor e conexos incluindo a sua própria gestão coletiva alimentaram a produção audiovisual até o ponto de converter a Espanha no quarto país exportador de conteúdo audiovisual do mundo.

Por fim, destaca-se, efusivamente, os dados da Argentina que, pela sua proximidade com o Brasil, realidade econômica e geopolítica semelhante, é excelente exemplo para este parecer.

Ora, no período de 2013 a 2017 todos os índices e números, bem como valores absolutos cresceram naquela país, quais sejam: o PIB, a produção de obras audiovisuais nacionais e o pagamento de direitos à entidade de gestão coletiva dos artistas do audiovisual, constatando-se, pois, exatamente o contrário do que afirmam os opositores das entidades de gestão coletiva como a consulente.

O fato é que se os cinemas podem apresentar diminuição de receita em um ou outro país, esta eventual diminuição pode possuir relação com uma série de fatores, mas não existe comprovação ou lógica de qualquer forma que possa ser instituída que conduza à crença de que se trata de diminuição consistente, muito

menos pelas razões impostas. Seria mais oportuno que os exibidores compreendessem de que forma podem competir com os seus reais competidores, quais sejam, as empresas de streaming e de televisão por cabo ou assemelhado. Ainda especificamente sobre o cinema se pode ir além, indicando os evidentes elementos contrários à indústria audiovisual de forma ilegal, como o mercado de produtos piratas, seja pela produção física da pirataria, seja pela pirataria de sinais e pela internet. Também é importante notar que as janelas de distribuição tradicionais vêm sofrendo uma diminuição, primordialmente, pelos fatores relacionados à própria evolução do mercado (e da convergência digital) e prejudicar a possibilidade da garantia de direitos porque um determinado setor pretende corrigir quaisquer fatores econômicos porque possui competição é, no mínimo, contraditório. Aliás, é curioso que a MPA, a mais impiedosa instituição em relação ao impedimento de qualquer competidor, possa, de alguma maneira, se opor à discussões de direitos já instituídos ou a serem instituídos porque quer garantir a melhor distribuição ou posição no mercado. Ora, a MPA, sozinha, praticamente representa as empresas que mais dominam o mercado audiovisual desde sempre. Basta pensar que se trata de uma associação civil que, tem, como objetivo primordial garantir a altíssima parcela de participação no setor distributivo do audiovisual por meio de políticas institucionais e governamentais, ou seja, de lobby.

Também cabe mencionar o recente caso da Argentina, em que a entidade de gestão coletiva SAGAI (que não faz parte da SCAPR nem da Latin Artis) segue aumentando a sua arrecadação, enquanto ao mesmo tempo cresce a produção audiovisual, o número de espectadores de filmes nacionais e estrangeiros e o maior volume de arrecadação de direitos se dá, justamente, nas comunicações ao público por transmissão por cabo (tabela 9).

Outros importantíssimos fatores de valor econômico são: 1 – a destinação dos percentuais para as atividades assistências e educacionais voltadas para os artistas intérpretes do audiovisual filiados às associações de gestão coletiva, promovendo

economia aos Estados e; 2 – o pagamento de tributos pela arrecadação nacional e internacional.

Sobre as atividades assistenciais e culturais, as associações vinculadas à Latin Artis atribuem, da sua arrecadação, 20% para os fundos assistenciais/sociais/educacionais, cujos números poderiam se verificar pela análise da tabela 1, tomando-se por exemplo a associação espanhola Aisge, o valor total destinado a tais atividades ultrapassaria 5 milhões de euros. Ou seja, no mínimo, esta seria uma economia concentrada para o Estado que deixaria de pagar este valor em pensões e, principalmente atividades médico sanitárias e equivalentes.

Em relação aos tributos, os números podem ser expressivos inclusive das entidades estrangeiras quando efetuam o repasse para o Brasil dos valores devidos aos artistas brasileiros, podendo variar desde um percentual de 10% a 24% sobre os valores totais.

Portanto, dinheiro para os artistas é, em algum sentido, também para o Estado, no que se refere aos impactos positivos da balança comercial.

Outro tema que sempre acaba permeando o imaginário dos usuários pagadores das obras de audiovisual é o argumento, também falso, de que os valores a serem cobrados pelas entidades de gestão coletiva do audiovisual seriam equivalentes aos do setor musical, inviabilizando, portanto, as exibições ou qualquer forma de exploração audiovisual. Ocorre que a relação econômica não é esta. O mercado de audiovisual, apesar de ser um dos que mais cresce no mundo, pratica valores baixos se comparados por exemplo, com a gestão coletiva do setor musical. Isto se dá por muitas razões, entre as quais: a maior capilaridade das execuções musicais se comparadas com as explorações comerciais do audiovisual; a maior sedimentação dos valores e os custos muito mais alto para a arrecadação no setor musical. Compreendido este fato, os valores da gestão coletiva no setor audiovisual podem alcançar, se tanto, 10% a 12% da arrecadação do setor musical, não havendo qualquer motivo para desconforto do setor distributivo de obras de audiovisual (tabela 7).

Por outro lado, considerando que no Brasil os valores do PIB são os descritos na tabela 10, ou seja, 6,5 trilhões de reais, crescendo no máximo a uma taxa de 5% ao ano, o crescimento do audiovisual somente entre 2011 e 2014 foi da ordem de 10% a 20% ao ano, superando, atualmente, o setor farmacêutico no país[12]. Pois a lógica é evidente, não há que se falar em um setor de menor envergadura nem que cresça pouco. O crescimento deve incluir, obviamente, os criadores que fazem parte e são o maior de aproximação do público e, portanto, de receita nas explorações econômicas[13].

Como comprovação da importância econômica que tem o setor audiovisual deve ser salientado que não existe na atualidade nenhuma potência econômica que não proteja adequadamente o setor, incluindo em seus principais ativos, os atores. Os exemplos são muitos, começando pela toda poderosa indústria de Hollywood, até o clássico cinema europeu. Em todos os países da América do Norte e da Europa Comunitária os atores gozam de direitos de entidades de gestão que garantem a eficácia destes mesmos direitos.

Neste mesmo sentido existem fortes movimentos protetivos em países como Rússia, Índia, China e África do Sul, que junto com Brasil integram o grupo denominado "BRICS", i.e. das grandes economias emergentes do mundo. Índia ocupa o segundo lugar na produção audiovisual, e não jogou um determinante papel nas negociações do Tratado de Beijing, como reformou a sua legislação para garantir aos atores uma produção digna. China, que albergou a Conferência Diplomática, está a caminho de se converter no principal país produtor de conteúdos audiovisuais, e isso em paralelo a uma melhora substancial da condição dos atores.

No século XXI, na era interativa e de grandes plataformas digitais de VoD, como Netflix, Amazon, HBO, etc., uma proteção adequada dos atores é mais necessária do que nunca. Neste novo entorno, pergunta-se: poderiam as emissoras de

---

[12] Sobre este tema, ver http://www.festivaldegramado.net/pib-do-audiovisual-supera-o-da-industria-farmaceutica-no-brasil/ .

[13] Disney e Netflix já se encontram na mais franca competição. https://www.abc.es/play/series/noticias/abci-disney-entrara-guerra-precios-netflix-201808091424_noticia.html .

TV, de cabo e exibidores de audiovisual brasileiros alegar que a proteção dos atores impactaria negativamente a produção de conteúdos audiovisuais? A resposta, novamente, é NÃO. Netflix e seus competidores vão continuar produzindo a nível transnacional, adequando a sua oferta às diversas regiões e continuarão explorando tais conteúdos no Brasil, sem remunerar adequadamente aos atores, salvo que estes se possam discutir os direitos que lhes cabem no mercado por meio de uma associação de gestão coletiva.

**Pelas análises de mercado do audiovisual de diversos países do entorno audiovisual latino americano e europeu, com as diversas fontes examinadas e indicadas e com a compreensão dos direitos relacionados, que não há qualquer relação lógica, seja de forma dedutiva ou indutiva, que possa conduzir à compreensão de que a arrecadação de direitos por entidades de gestão coletiva do audiovisual diminui receitas de exibidores de cinema; diminui a quantidade de salas de cinema ou mesmo de recintos; diminui a produção de filmes nacionais; diminui público ou receita de exibidores de cinemas ou afeta negativamente o produto interno bruto relacionado ao audiovisual ou mesmo que existe, sequer, relações diretas entre tais elementos.**

**O que sim, se evidencia, é que o Brasil precisa avançar na proteção dos direitos dos seus intérpretes do audiovisual como já o fazem dezenas de outros países e já se institui como uma urgência internacional e não promover imposições por parte de empresas e instituições que pretendem, mais que tudo, evitar a discussão e o pagamento de direitos justos e reconhecidos.**

Era o que me cumpria indicar no presente estudo.



Prof. Dr. Abel Martín Villarejo

Doutor em Direito.
Professor da Universidade Complutense de Madrid
Professor no Master da Universidade Autônoma de Madrid
Professor no Master da Universidade Carlos III de Madrid
Professor na pós-graduação da Universidade de Buenos Aires
Vice-presidente de ASEDA
Secretário geral de LATIN ARTIS

**Tabela 1 - Indicação de arrecadação de direitos por associações de gestão coletiva de intérpretes do audiovisual (valores em euros).**

Associações membro de Latin Artis *
Associações membro de SCAPR **
Associações membro deLatin Artis e SCAPR ***

| | **2012** | **2013** | **2014** | **2015** | **2016** | **2017** |
|---|---|---|---|---|---|---|
| **Associação (CMO)** | | | | | | |
| BECS ** (Inglaterra) | 10.703.566,00 | 7.277.779,00 | 7.948.717,00 | 7.300.000,00 | não fornecido | não fornecido |
| Filmex** (Dinamarca)[14] | 12.889.801,00 | 13.206.003,00 | 13.717.862,00 | 13.017.041,00 | 14.233.365,00 | 26.866,060 |
| ANDI *** (México) | 10.552.554,07 | 12.632.949,32 | 12.079.669,17 | 10.817.955,05 | 10.581.122,00 | |
| Aisge*** (Espanha) | 35.533.312,07 | 30.096.327,00 | 20.497.321,66 | 23.532.631,33 | 23.487.261,00 | |
| Actores*(Colômbia) | Não havia arrecadação | 2.367.760,00 | 1.925.100,00 | 2.747.167,00 | 2.065.308 | |
| NuovoImaie *** (Itália) | não fornecido | não fornecido | não fornecido | 18.873.880,70 | 12.450.088 | não fornecido |
| Chileactores** (Chile) | 3.132.340,00 | 3.999.810,00 | 3.894.547,33 | 4.642.408,00 | 5.738.575,00 | não fornecido |
| GDA *** (Portugal) | 1.011.720,35 | 905.490,67 | 1.708.459,65 | 2.436.201,41 | 4.333.799 | não fornecido |
| Norma ** (Holanda) | 2.950.247,00 | 2.950.247,00 | 11.317.001,00 | 14.579.000,00 | 13.523.000,00 | 14.475.000,00 |

Associações membro de Latin Artis *
Associações membro de SCAPR **
Associações membro de Latin Artis e SCAPR ***

**Tabela 2.**

**RECINTOS DE CINEMA| 2007-2014**

**2007 2008 2009 2010 2011 2012 2013 2014**

[14]Inclui intérpretes de dança e ópera.

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ARGENTINA | 307 | 275 | 280 | 281 | 259 | 269 | 288 | 287 |
| ESPANHA | - | 895 | 851 | 870 | 876 | 883 | 777 | 710 |
| BRASIL | 783 | 816 | 647 | 662 | 686 | 701 | 721 | 746 |
| MÉXICO | 503 | 530 | 510 | 547 | 567 | 577 | 604 | 670 |
| CHILE | 43 | 46 | 45 | 54 | 58 | 60 | 61 | 66 |
| VENEZUELA | 93 | 96 | 103 | 103 | 98 | 100 | 102 | 97 |
| PORTUGAL | 176 | 182 | 174 | 167 | 165 | 160 | 158 | 168 |
| COLÔMBIA | 127 | 167 | 138 | 136 | 142 | 157 | 184 | 193 |
| REP. DOM. | 25 | 25 | 26 | 28 | 29 | 31 | 31 | 31 |
| EQUADOR | - | 26 | 26 | 27 | 23 | 37 | 45 | 50 |
| PERU | - | - | 24 | - | - | - | 73 | - |
| URUGUAI | - | - | - | 29 | - | 38 | 41 | 51 |
| COSTA RICA | - | - | 20 | 20 | 19 | 21 | 25 | 20 |

## Tabela 3.

**SALAS DE CINEMA| 2007-2014**

| | **2007** | **2008** | **2009** | **2010** | **2011** | **2012** | **2013** | **2014** |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ARGENTINA | 801 | 825 | 843 | 870 | 865 | 883 | 866 | 867 |
| ESPANHA | - | 4.209 | 4.082 | 4.080 | 4.040 | 4.000 | 3.908 | 3.700 |
| BRASIL | 2.159 | 2.278 | 2.110 | 2.206 | 2.352 | 2.517 | 2.678 | 2.833 |
| MÉXICO | 4.204 | 4.497 | 4.568 | 4.933 | 5.139 | 5.303 | 5.547 | 5.678 |
| CHILE | 269 | 288 | 289 | 311 | 320 | 342 | 347 | 359 |
| VENEZUELA | 464 | 401 | 443 | 446 | 453 | 475 | 483 | 472 |
| PORTUGAL | 546 | 572 | 577 | 564 | 558 | 551 | 544 | 545 |
| COLÔMBIA | 491 | 580 | 562 | 590 | 668 | 698 | 815 | 879 |
| REP. DOM. | 143 | 143 | 149 | 160 | 164 | 185 | 185 | 185 |
| EQUADOR | - | 176 | 176 | 184 | 200 | 225 | 300 | 302 |
| PERU | - | - | 299 | 346 | 396 | 424 | 474 | 555 |
| URUGUAI | - | - | 66 | 69 | - | 107 | 107 | 119 |
| COSTA RICA | - | - | 89 | 89 | 89 | 99 | 130 | 122 |

**Tabela 4.**

**PIB GERAL DO AUDIOVISUAL BRASILEIRO**

| 2011 | 2012 | 2013 | 2014 |
|---|---|---|---|
| R$ 16.300.000.000,00 | R$ 19.500.000.000,00 | R$ 22.200.000.000,00 | R$ 24.500.000.000,00 |

**FONTE: OBSERVATÓRIO BRASILEIRO DE CINEMA E DO AUDIOVISUAL.**

**Tabela 5.**

**OBRAS PRODUZIDAS| 2009-2014**

| | 2007 | 2008 | 2009 | 2010 | 2011 | 2012 | 2013 | 2014 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ARGENTINA | - | - | - | 138 | 131 | - | 167 | 172 |
| ESPANHA | - | - | 382 | 450 | 448 | 410 | 468 | 462 |
| BRASIL | 78 | 79 | 84 | 74 | 99 | 83 | 129 | 114 |
| MÉXICO | 94 | 92 | 165 | 496 | 594 | 722 | 489 | 665 |
| CHILE | - | - | - | - | 32 | 82 | 77 | 62 |
| VENEZUELA | 19 | 42 | 28 | 35 | 37 | 20 | 24 | 35 |
| PORTUGAL | 52 | 45 | 50 | 66 | 57 | 39 | 24 | 27 |
| COLÔMBIA | 27 | 41 | 47 | 62 | 62 | 99 | 69 | 41 |
| R. DOMINICANA | 39 | 38 | 54 | 65 | 51 | 33 | 41 | 43 |
| EQUADOR | - | - | 48 | 17 | 20 | 17 | 42 | 32 |
| PERU | - | - | 52 | - | - | - | - | - |
| URUGUAI | - | - | 9 | 8 | 8 | 15 | 11 | 11 |
| COSTA RICA | - | - | 138 | 115 | 83 | 45 | 90 | 73 |

**FONTE: OBSERVATÓRIO IBEROAMERICANO AUDIOVISUAL.**

**Tabela 6.**

**RECEITA BRUTA DE BILHETERIA| 2007-2014 (DOLÁRES)**

| | 2007 | 2008 | 2009 | 2010 | 2011 | 2012 | 2013 | 2014 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ARGENTINA | | | | | | | 196.585.285,20 | 234.787.159,84 |
| ESPAÑA | | | | | | | 615.401.505,97 | 629.832.722,99 |
| BRASIL | | | | | | | 811.666.931,40 | 832.111.889,27 |

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **MÉXICO** | | | | | | | **799.785.840,00** | **762.930.208,59** |
| **CHILE** | | | | | | | **118.100.456,00** | **111.561.998,00** |
| **VENEZUELA** | | | | | | | **225.568.581,07** | **371.775.298,28** |
| **PORTUGAL** | | | | | | | **79.608.247,80** | **76.261.107,67** |
| **COLOMBIA** | | | | | | | **176.108.855,27** | **192.429.799,83** |
| **R. DOMINICANA** | | | | | | | **18.552.739,83** | **18.180.453,00** |
| **ECUADOR** | | | | | | | **48.588.493,00** | **57.744.860,00** |
| **PERÚ** | | | | | | | **125.000.000,00** | **140.000.000,00** |
| **URUGUAY** | | | | | | | **17.880.836,68** | **17.595.116,49** |
| **COSTA RICA** | | | | | | | **33.993.945,00** | **32.080.354,00** |

**Portugal e Espanha Câmbio em 31/12/2014**

**FONTE: OBSERVATÓRIO IBEROAMERICANO DO AUDIOVISUAL.**

## Tabela 7.

| **ARRECADAÇÃO DIREITOS AUTORAIS E CONEXOS NO BRASIL EM REAIS** | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **2013** | **2014** | **2015** | **2016** | **2017** |
| **1.190.083.620,00** | **1.219.931.315,00** | **1.026.964.439,00** | **1.043.216.781,00** | **1.140.017.647,00** |

**FONTE ECAD.**

## Tabela 8.

**CRESCIMENTO DE ESPECTADORES| 2007-2014**

| | **2007** | **2008** | **2009** | **2010** | **2011** | **2012** | **2013** | **2014** |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ARGENTINA | 34.322.016 | 34.609.016 | 33.628.162 | 38.648.297 | 43.813.546 | 47.312.416 | 48.405.285 | 45.141.968 |
| ESPAÑA | - | 107.813.259 | 109.986.858 | 101.589.517 | 98.348.566 | 93.640.039 | 78.690.507 | 87.988.991 |
| BRASIL | 89.319.290 | 89.109.595 | 112.670.935 | 134.836.791 | 143.208.012 | 146.593.494 | 149.513.322 | 155.572.656 |
| MÉXICO | 165.000.000 | 184.778.625 | 178.598.816 | 189.400.341 | 205.200.000 | 228.174.566 | 248.039.149 | 240.349.261 |
| CHILE | 11.501.186 | 11.689.661 | 14.358.129 | 14.663.324 | 17.126.924 | 20.001.156 | 20.068.775 | 21.036.548 |
| VENEZUELA | 21.513.136 | 24.639.900 | 27.734.828 | 28.827.960 | 30.038.934 | 29.139.852 | 30.122.257 | 30.181.865 |
| PORTUGAL | 16.318.335 | 15.979.240 | 15.704.690 | 16.559.731 | 15.701.649 | 13.810.572 | 12.546.745 | 12.090.667 |
| COLOMBIA | 22.402.216 | 22.123.521 | 27.668.257 | 33.796.893 | 38.469.941 | 41.432.976 | 43.817.971 | 46.939.746 |
| R. DOMINICANA | 2.099.140 | 2.340.000 | 2.477.734 | 3.210.117 | 3.239.000 | 3.332.000 | 4.444.710 | 4.338.286 |
| ECUADOR | - | - | 7.935.240 | 14.000.000 | 11.000.000 | 14.000.000 | 10.797.443 | 12.831.716 |
| PERÚ | - | - | 21.733.548 | 23.540.905 | 28.663.739 | 31.225.817 | 34.588.000 | 39.481.000 |
| URUGUAY | - | - | 2.409.095 | - | - | 2.700.207 | 2.899.020 | 2.936.518 |
| COSTA RICA | - | - | 4.818.273 | - | 6.054.799 | 5.799.350 | 6.186.723 | 6.073.153 |

**FONTE: OBSERVATÓRIO IBEROAMERICANO DO AUDIOVISUAL.**

## Tabela 9 – Caso argentino.

| Ano | Estreias de filmes argentinos | Espectadores de filmes argentinos | **Espectadores de longas estrangeiros** | **Total de espectadores** | Arrecadação de direitos pela entidade de gestão coletiva de intérpretes do audiovisual (SAGAI) |
|---|---|---|---|---|---|
| 2013 | 166 | 7.488.395 | 30.225.735 | 48.477.670 | € 6.343.230,12 |
| 2014 | 172 | 8.176.110 | 29.735.644 | 45.822.610 | € 21.294.010,91 |
| 2015 | 182 | 7.573.516 | 27.396.764 | 52.230.747 | € 11.884.753,41 |
| 2016 | 199 | 7.347.371 | 33.931.346 | 50.972.786 | € 13.638.230,54 |
| 2017 | 220 | 6.502.811 | 38.402.895 | 49.402.057 | € 13.637.755,87 |

## Tabela 10.

| **PIB BRASILEIRO em reais** | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| **2011** | **2012** | **2013** | **2014** | **2015** | **2016** | **2017** |
| **4,1 trilhões** | **4,4 trilhões** | **5,3 trilhões** | **5,7 trilhões** | **6,0 trilhões** | **6,2 trilhões** | **6,5 trilhões** |

**FONTE: BANCO CENTRAL DO BRASIL.**

## Tabela 11.

| PIB ARGENTINO em dólares | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 2013 | 2014 | 2015 | 2016 | 2017 |
| 622,05 bilhões | 873,07 bilhões | 895,02 bilhões | 879,04 bilhões | 911,5 bilhões |

INSTITUTO NACIONAL DE ESTATISTICAS Y CENSOS. – INDEC.

## Tabela 12.

| NÚMERO DE ESTREIAS DE FILMES COM PRODUÇÃO ARGENTINA | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 2013 | 2014 | 2015 | 2016 | 2017 |
| 166 | 172 | 182 | 199 | 220 |

FONTE: INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES – INCAA.

## Tabela 13.

| VALORES DA GESTÃO COLETIVA DO AUDIOVISUAL NA ARGENTINA EM PESOS | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 2013 | 2014 | 2015 | 2016 | 2017 |
| 56.645.045,00 | 228.271.797,00 | 165.554.615,00 | 229.122.273,00 | 307.804.150,00 |

FONTE: SOCIEDAD ARGENTINA DE GESTIÓN DE ACTORES INTÉRPRETES - SAGAI

**GM Protocolo**

**De:** Elton Gomes de Medeiros [elton.medeiros@cultura.gov.br]
**Enviado em:** segunda-feira, 24 de setembro de 2018 11:06
**Para:** GM Protocolo
**Cc:** Roberto de Sousa Silva; Vanessa Vieira Santos
**Assunto:** ENC: Letter of support
**Anexos:** Croatian Film Directors Guild - Letter of support.pdf

Prezados,

Favor providenciar o cadastro no SEI.

Atenciosamente,

MINISTÉRIO DA CULTURA
GOVERNO FEDERAL

**ELTON GOMES DE MEDEIROS**
**Coordenador-Geral**
CHGM/GM/MINISTÉRIO DA CULTURA
elton.medeiros@cultura.gov.br
55(0xx61)2024-2432

---

**De:** Miriam Amorim Nascimento da Silva Leite [mailto:miriam.leite@cultura.gov.br] **Em nome de** cgm@cultura.gov.br
**Enviada em:** segunda-feira, 24 de setembro de 2018 10:45
**Para:** Elton Gomes de Medeiros
**Cc:** ASDM.GM; cgm@cultura.gov.br
**Assunto:** ENC: Letter of support

Prezado Elton,

Encaminho para providencias cabíveis.

Atenciosamente,

MINISTÉRIO DA CULTURA
GOVERNO FEDERAL

**Miriam Amorim Nascimento da Silva Leite**
**Secretária Executiva**
Chefia de Gabinete do Ministro - CGM/GM/ MINISTÉRIO DA CULTURA
miriam.leite@cultura.gov.br
+55 (0xx61) 2024-2484/ 2482

---

**De:** DHFR [mailto:dhfr@dhfr.hr]
**Enviada em:** segunda-feira, 24 de setembro de 2018 08:40
**Para:** gm@cultura.gov.br; cgm@cultura.gov.br
**Assunto:** Letter of support

His Excellency Minister of State for Culture of Brazil

Sergio Sá Leitão

Croatian Film Directors' Guild is sending you our letter of support of the application for collection of exhibition's rights in Brazil filed by DBCA – Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual, GEDAR – Gestão de Direitos de Autores Roteiristas, and INTERARTIS – Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil.

Yours sincerely

Danilo Šerbedžija,

President of the Croatian Film Directors' Guild

DHFR
društvo hrvatskih filmskih redatelja
croatian film directors' guild

Boškovićeva 23, 10000 Zagreb, Croatia t/f +385 1 484 6852 e dhfr@dhfr.hr oib 91490194399 www.dhfr.hr

Zagreb, 24th September 2018

**His Excellency Minister of State for Culture of Brazil**
**Sergio Sá Leitão**
Esplanada dos Ministérios, Bloco B, Térreo
Brasília - DF
CEP: 70.068-900

RE: **Application for collection of exhibition's rights by DBCA, GEDAR and INTERARTIS**

Dear Excellency, Minister of State for Culture,

Croatian Film Directors' Guild is hereby writing in support of the application for collection of exhibition's rights in Brazil filed by DBCA – Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual, GEDAR – Gestão de Direitos de Autores Roteiristas, and INTERARTIS – Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil.

Croatian Film Directors Guild (DHFR) is a full member of FERA (Federation of European Film Directors), WDW (Writers and Directors Worldwide), CISAC (International Confederation of Societies of Authors and Composers), SAA (The Society of Audiovisual Authors) and we are also a Collective Management Organization.

The ongoing application for collection of exhibition's rights in Brazil is a unique opportunity to recognize creators and artists for their contribution to the culture. Further, the approval of the request will permit creators and artist to access exhibition's rights collected outside the Brazilian territory, by means of reciprocity. Moreover, the granting of the permission will allow the promotion and development of the culture and the entertainment field, benefiting lots of creators and artists without public expenditure and funds. Lastly, the permission for collection of exhibition's rights in Brazil will implement the rights provided by Berne Convention, duly signed by Brazil and in force in Brazilian territory, and applied in several countries around the world.

Therefore, the Croatian Film Directors' Guild endorses the aforementioned collective management societies and expresses its support to application for collection of exhibition's rights in Brazil by DBCA, GEDAR and INTERARTIS, which will be a historical achievement for creators and artists and will represent their full insertion in the international community.

Yours sincerely,

Danilo Šerbedžija,

DHFR društvo hrvatskih filmskih redatelja

President of Croatian Film Directors' Guild

Processo SEI n° 01400.017065/2018-81

DAC
Directores Argentinos Cinematográficos

Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales
Entidad fundada en 1958

Buenos Aires, 19 de septiembre 2018

Su Excelencia Ministro de Estado de Cultura de Brasil
Sérgio Sá Leitão
Esplanada dos Ministérios, Bloco B, Térreo
Brasília - DF

*RE: Solicitud de autorización para la recaudación de derechos de exhibición por DBCA, GEDAR e INTERARTIS*

Exmo. Señor Ministro de Estado de Cultura,

DAC, *Directores Argentinos Cinematográficos - Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales*, fue fundada en Buenos Aires, Argentina, el 23 de julio de 1958 como entidad Gremial, Mutual y Cultural, participando a lo largo de su historia en innumerables acciones que transformaron la realidad profesional de los directores como la Ley de Cine y la incorporación en la Ley de Propiedad Intelectual, del reconocimiento del Director de Cine como Autor de la Obra Cinematográfica.

En la actualidad trabajamos por la cooperación y la ayuda para la creación de nuevas Sociedades de Gestión del Derecho de Autor de Directores Audiovisuales, tanto en Latinoamérica como en el resto del mundo.

Por tal razón nos comunicamos con usted a través de la presente a fin de apoyar la solicitud de autorización para la recaudación de Derechos de Exhibición en Brasil presentada por **DBCA** - Directores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual, **GEDAR** - Gestão de Direitos de Autores Roteiristas, e **INTERARTIS** - Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil.

La solicitud en curso para las actividades de cobro y recaudación de los Derechos de Exhibición en Brasil es una oportunidad única para reconocer a los creadores y artistas por su contribución a la cultura, y les permitirá acceder a estos derechos recaudados también fuera del territorio brasileño, a través de los convenios de reciprocidad.

**Vera 559** • CP (C1414AOK)
C.A.B.A. • República Argentina
**Tel.** para Argentina 0800-3456-**DAC** (322)
**Tel.** Internacional +54-11-5274-1030
**administracion@dac.org.ar**
**www.dac.org.ar**

Además, la concesión del permiso permitirá la promoción y el desarrollo de la cultura y el campo del entretenimiento, beneficiando a muchos creadores y artistas sin gasto ni fondos públicos.

Por último, el permiso para la recaudación de Derechos de Exhibición en Brasil implementará los derechos previstos por el Convenio de Berna, debidamente firmado por Brasil, vigente en territorio brasileño y aplicado en varios países del mundo.

Por lo dicho, DAC respalda las Sociedades de Gestión Colectiva antes mencionadas y expresa su apoyo a la solicitud de autorización para la recaudación de los Derechos de Exhibición en Brasil por **DBCA**, **GEDAR** e **INTERARTIS**, que será un logro histórico para creadores y artistas, y representará su plena inserción en la comunidad internacional.

Lo saludamos muy atentamente,

Carlos Galettini
Presidente

**GM Protocolo**

**De:** Elton Gomes de Medeiros [elton.medeiros@cultura.gov.br]
**Enviado em:** terça-feira, 25 de setembro de 2018 15:56
**Para:** GM Protocolo
**Cc:** Roberto de Sousa Silva; Vanessa Vieira Santos
**Assunto:** ENC: Carta de apoio de La CISAC
**Anexos:** Carta de CISAC al Exo. Sr. Ministro Cultura de Brasil.pdf

Prezados,

Favor providenciar o cadastro no SEI.

Atenciosamente,

MINISTÉRIO DA CULTURA
GOVERNO FEDERAL

**ELTON GOMES DE MEDEIROS**
**Coordenador-Geral**
CHGM/GM/MINISTÉRIO DA CULTURA
elton.medeiros@cultura.gov.br
55(0xx61)2024-2432

---

**De:** Erika Rodrigues Haguihara [mailto:erika.haguihara@cultura.gov.br] **Em nome de** gm@cultura.gov.br
**Enviada em:** terça-feira, 25 de setembro de 2018 15:49
**Para:** Elton Gomes de Medeiros
**Assunto:** ENC: Carta de apoio de La CISAC

Prezado Elton,

Encaminho-lhe para conhecimento e providências julgadas cabíveis.

Respeitosamente,

MINISTÉRIO DA CULTURA
GOVERNO FEDERAL

**ERIKA HAGUIHARA**

Gabinete do Ministro - GM
erika.haguihara@cultura.gov.br
+55(0xx61) 2024.2468

**De:** Presidência [mailto:presidencia@diretoresbrasil.org]
**Enviada em:** terça-feira, 25 de setembro de 2018 10:58
**Para:** gm@cultura.gov.br
**Assunto:** Carta de apoio de La CISAC

Estimado Ministro da Cultura, Sérgio Sá Leitão,

tenho a satisfação de, em nome dos criadores brasileiros (diretores de cinema, TV e animação), roteiristas e intérpretes, encaminhar a prestigiosa Carta de Apoio da CISAC (Confederação Internacional das Sociedades de Autores e Compositores), que reúne quatro milhões de artistas dos cinco continentes, solidarizando-se com nosso pleito coletivo pela habilitação da DBCA, GEDAR e INTERARTIS junto a este Ministério da Cultural.

Desde já, muito obrigado pelo respeito e atenção de sempre.

Sylvio Back

Presidente DBCA

CISAC

SERVING AUTHORS WORLDWIDE
AU SERVICE DES AUTEURS DANS LE MONDE
AL SERVICIO DE LOS AUTORES EN EL MUNDO

Septiembre 24, 2018

Excmo. Sr. Ministro de Estado de Cultura de Brasil
Sérgio Sá Leitão
Esplanada dos Ministérios, Bloco B, Térreo
Brasília - DF
CEP: 70.068-900

RE: Solicitud de autorización para la recaudación de derechos de exhibición por DBCA, GEDAR e INTERARTIS

Excmo. Señor Ministro de Estado de Cultura,

En nombre de la CISAC, Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores, con mas de 230 organizaciones en 132 países y, en particular, en representación de las 48 sociedades de autores y compositores de América Latina, se dirige respetuosamente a S.E para respaldar la solicitud de autorización de funcionamiento para la recaudación de derechos de exhibición en Brasil presentada por nuestros miembros DBCA - Directores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual, GEDAR - Gestão de Direitos de Autores Roteiristas, e igualmente por la sociedad INTERARTIS - Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil.

La solicitud en curso para las actividades de cobro y recaudación de los derechos de exhibición en Brasil es una oportunidad única para reconocer a los creadores y artistas por su contribución a la cultura. Además, la aprobación de la solicitud permitirá a los creadores y artistas acceder a los derechos de la exhibición recaudados fuera del territorio brasileño, a través de la reciprocidad. Además, la concesión del permiso permitirá la promoción y el desarrollo de la cultura y el campo del entretenimiento, beneficiando a muchos creadores y artistas sin gasto ni fondos públicos. Por último, el permiso para la recaudación de derechos de exhibición en Brasil implementará los derechos previstos por el Convenio de Berna, debidamente firmado por Brasil y vigente en territorio brasileño, y aplicado en varios países del mundo.

Por lo tanto, las sociedades de autores de América Latina respaldan a las sociedades de gestión colectiva antes mencionadas y expresan su apoyo a la solicitud de autorización para la recaudación de los derechos de exhibición en Brasil por DBCA, GEDAR e INTERARTIS, que será un logro histórico para creadores y artistas y representará su plena inserción en el comunidad internacional.

SERVING AUTHORS WORLDWIDE
AU SERVICE DES AUTEURS DANS LE MONDE
AL SERVICIO DE LOS AUTORES EN EL MUNDO

Confiamos que el sentido de justicia de S.E. y de justo reconocimiento a los directores y guionistas brasileños, así como a los intérpretes audiovisuales, y principalmente su compromiso con la promoción de la creación cinematográfica y audiovisual en general, de los creadores de Brasil, mundialmente admirada, conducirá al otorgamiento de la autorización de funcionamiento para la recaudación de derechos de exhibición en Brasil presentada por DBCA - Directores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual, GEDAR - Gestão de Direitos de Autores Roteiristas, e igualmente por la sociedad INTERARTIS - Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil.

Sírvase Vuestra Excelencia aceptar las seguridades de nuestra consideración más distinguida.

Victor Yunes
Presidente
Comité Latinoamericano y del Caribe
CISAC

Santiago Schuster
Director Regional
CISAC
América Latina y Caribe

Manifestação n° 2018001525

Santiago do Chile, aos 12 de setembro de 2018.

**Ilmo Sr. Sérgio Sá Leitão - Ministro da Cultura do Brasil e equipe.**

A Chileactores é uma associação de gestão coletiva atuante no Chile desde o ano de 1996.

Assim como outras associações equivalentes e conveniadas, passamos por muitas e muitas fases de implementações de direitos e pela necessidade de que o Estado Chileno também reconhecesse as nossas atividades como legítimas e justas.

Por conta deste fato, e reconhecendo na luta da Interartis Brasil um caminho de batalhas e trabalho por sucessivos anos, a Chileactores comunica ao Ministério da Cultura do Brasil, na figura de seu ministro e de sua equipe, que a sociedade chilena equivalente à Interartis Brasil apoia de modo irrestrito as atividades da entidade brasileira que por longos anos, desde 2005, vem buscando o reconhecimento dos direitos de seus representados.

Por outro lado, Chileactores informa que já possui convênio de reciprocidade com a associação Interartis Brasil, e, por isso, já representa os artistas brasileiros no território chileno, garantindo o recebimento de seus direitos, a seu momento. Também possuem, ambas as entidades, um mesmo programa informático, possibilitando o intercâmbio de informações transfronteiriças. A habilitação, como consequência, é um movimento primordial para o desenvolvimento dos artistas e dos seus direitos e possibilita que se mantenha a relação de legitimidade por parte da Chileactores. O exercício dos direitos no território chileno possibilitará, aos artistas brasileiros, o recebimento de valores que, sem a existência de uma associação nacional, não poderiam ser enviados.

O reconhecimento dos direitos dos artistas intérpretes do setor audiovisual não é tarefa fácil e demanda tempo, determinação e, sobretudo, a compreensão do setor político, da necessidade do reconhecimento de parâmetros mínimos de direitos para os titulares do setor audiovisual.

Por estes motivos, a Chileactores manifesta seu mais profundo apoio à habilitação, imediata da Interartis Brasil.

**María Esperanza Silva Soura**
**Presidenta Chileactores**

Manifestação n° 2018001540

Rio de Janeiro, 25 de setembro de 2018.

Exmo Sr. Ministro da Cultura do Brasil, Sr. Sérgio Sá Leitão.

A Interartis Brasil vem para consolidar o esforço do nosso trabalho de uma forma coletiva. Por isso, é fundamental a habilitação da Interartis Brasil, associação de gestão coletiva dos intérpretes do audiovisual, na qual poderemos atuar em nosso favor, discutindo nossas demandas e buscando o reconhecimento dos direitos conexos, especialmente num momento em que há enorme demanda de produção nacional e as formas de distribuição direta ao público estão se ampliando radicalmente.

Ora, se todo o mercado audiovisual cresce, não é justo que os CRIADORES participem do crescimento econômico do setor? Quando uma obra de audiovisual gera importantes resultados econômicos, não é razoável que os que participaram do processo criativo participem, também, deste resultado, ainda mais havendo tantos artistas em dificuldade? Isso não significa impedir a circulação das obras, muito pelo contrário. É do absoluto interesse e desejo dos criadores que a obra, da qual participamos, circule o máximo possível, pois assim todos ganham. Porém o sistema vem isolando os criadores - intérpretes, roteiristas e diretores - e por isso necessitamos da habilitação, pois ela permite que os criadores possam fazer parte, nas mesas de negociação, das discussões sobre as valorizações, repartições e consolidação dos direitos conexos e de direitos de autor, como já acontece em mais de 40 países. A internacionalização do tema é tão importante que hoje já existe um tratado exclusivamente voltado aos intérpretes do audiovisual, o Tratado de Beijing, que está em vias de ser ratificado e assinado por muitos países.

Precisamos consolidar nossos direitos!

Além de tudo isto – que já seria suficiente para a habilitação - a Interartis Brasil, ciente da necessidade de fortalecer uma associação formada exclusivamente por artistas, decidiu, em assembleia, destinar 20% das suas receitas de direitos para atividades de cunho social e educacional, beneficiando os artistas, bem como auxiliando os que não tiveram tantas oportunidades ou não puderam gozar do reconhecimento de seus direitos.

Já somos quase 2000 associados e sabemos que as discussões são amplas, intensas e precisam ser transparentes e democráticas. Para que isso aconteça, é fundamental a habilitação da Interartis Brasil, um marco histórico na proteção dos artistas brasileiros.ão

**#HabilitaMinistro!**

**Gloria Pires**

Rio de Janeiro, 26 de setembro de 2018.

**ALDA ALIANÇA DE DIREITOS AUDIOVISUAIS LTDA.**, inscrita no CNPJ sob o número **30.710.421/0001-77**, localizada na Avenida Rio branco, 311, 11° andar, Centro, Rio de Janeiro, CEP: 20.040-903, nos termos da Lei 9.610/98, modificada pela Lei 12.853/13 e regulada pelo decreto 8.469 de 2015 e IN/Minc 3/2015, em atenção aos extratos de requerimento de habilitação das associações DBCA, GEDAR e Inter Artis Brasil nos processos 01400.006932/2016-91/MINC; 01400.025370/2017-66/MINC; e c) 01400.080092/2015-48?MINC., publicados na edição 165, seção 3, página 13 do DOU de 27 de agosto de 2018, vem, por meio desta, apresentar seus argumentos pela impossibilidade de habilitação destas associações como sociedades de gestão coletiva para o segmento audiovisual, uma vez que nenhuma delas representa os reais titulares dos direitos autorais patrimoniais a serem arrecadados.

**O produtor como titular exclusivo, originário ou não, dos direitos a serem coletivamente geridos:**

Os direitos autorais patrimoniais sobre a obra audiovisual pertencem exclusivamente ao produtor e ninguém pode exercê-los sem um mandato expresso do produtor ou, pior ainda, em favor de terceiros que já cederam seus direitos ao produtor e já receberam a remuneração contratualmente acordada para tanto.

Ainda que se admita a discussão sobre o caráter originário ou não da titularidade de direitos sobre a obra audiovisual em favor do produtor, não se pode discutir que a titularidade integral e exclusiva dos direitos autorais patrimoniais sobre a obra audiovisual pertencem, via de regra e salvo convenção expressa em contrário, ao produtor.

A condição de titular direto (ou originário, para usar o termo da legislação nacional) de todos os direitos autorais patrimoniais sobre a obra audiovisual é outorgada ao produtor de maneira expressa na maioria das legislações do mundo. Isso decorre da conclusão óbvia de que é o produtor o responsável por toda a organização gerencial, financeira e administrativa da produção e comercialização da obra audiovisual. É o produtor que organiza todas as contribuições individuais que compõem a obra audiovisual e realiza toda a exploração econômica.

Mesmo quando, mediante livre negociação, o produtor contratualmente garante a autores e intérpretes eventuais participações na exploração econômica da obra, é sempre o produtor o responsável pela gestão e repasse de tais valores, como demonstra não apenas a praxe contratual e o bom senso, mas também os artigos 82 inciso I e 84 da Lei de Direitos Autorais.

O artigo 17 da lei de direitos autorais, em seu parágrafo segundo, confere ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva.

O *caput* do artigo 81 da Lei 9.610/98 determina expressamente que "A autorização do autor e do intérprete de obra literária, artística ou científica para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica".

Na indústria internacional utiliza-se o jargão de "*chain of title*" para designar a cadeia de contratos que deve garantir ao produtor a integralidade dos direitos de autores e intérpretes necessários à regular exploração econômica da obra audiovisual. A comprovação da regularidade da "*chain of title*" é invariavelmente uma condição negocial e contratual imposta por distribuidor, canal, plataforma ou qualquer agente do mercado audiovisual que deseje exibir ou utilizar uma obra comercialmente.

No Brasil, com o advento dos mecanismos de fomento que deram impulso à retomada do cinema nacional e hoje marcam a pujante indústria audiovisual independente, mais do que uma praxe, a cessão integral de direitos em favor do produtor tornou-se uma determinação legal, uma obrigação prévia, condicionante do acesso aos mecanismos de fomento.

Posteriormente, para a emissão de CPB – Certificado de Produto Brasileiro, obrigatório para toda e qualquer obra que utilize mecanismos de fomento à indústria audiovisual nacional, é mandatória a apresentação de contratos que comprovem a cessão integral de direitos em favor do produtor, firmados por todos os autores e intérpretes envolvidos na obra audiovisual.

Para a emissão de CRT – Certificado de Registro de Título, documento obrigatório para a utilização/exibição em território nacional de qualquer obra audiovisual, inclusive estrangeiras, é igualmente obrigatória a comprovação do *chain of title* através de contratos e de uma declaração de que o requerente do CRT é titular de todos os direitos autorais patrimoniais sobre aquela obra para o território brasileiro.

Em síntese, se o produtor (ou condomínio de produtores) não é capaz de comprovar que é titular exclusivo de todos os direitos autorais sobre a obra audiovisual, esta obra sequer pode ser regularmente exibida no Brasil.

Com relação à produção nacional, é verdadeiro afirmar que não se pode produzir uma obra audiovisual no Brasil sem que estejam garantidos em favor do produtor todos os direitos autorais patrimoniais para a exploração econômica da obra.

Em âmbito federal, os mecanismos de incentivo fiscal estão previstos na Lei nº 8.685/93 (Lei do Audiovisual) e Medida Provisória nº 2.228-1/01, cujos recursos decorrentes da dedução ou isenção dos impostos federais devem ser direcionados a projetos aprovados pela Agência Nacional do Cinema – ANCINE.

Nas hipóteses de fomento vinculadas à ANCINE, os projetos apresentados devem obrigatoriamente caracterizar-se como obra audiovisual não publicitária brasileira independente constituinte de espaço qualificado, de acordo com os requisitos previstos no art. 1º, incisos IV e V, da Medida Provisória nº 2.228-1/01, e art. 2º, inciso XII, da Lei nº 12.485/2011 (Lei do Serviço de Acesso Condicionado), e de acordo com a Lei do Audiovisual nº 8.685/93

Os artigos da Lei do Audiovisual, que trata sobre as hipóteses de mecanismo de fomento indireto, dispõem sobre as características das obras a serem incentivadas, conforme abaixo destacadas:

Art. 1º Até o exercício fiscal de 2019, inclusive, os contribuintes poderão deduzir do imposto de renda devido as quantias investidas na produção de **OBRAS AUDIOVISUAIS BRASILEIRAS DE PRODUÇÃO INDEPENDENTE**, mediante a aquisição de quotas representativas dos direitos de comercialização das referidas obras, desde que esses investimentos sejam realizados no mercado de capitais, em ativos previstos em lei e autorizados pela Comissão de Valores Mobiliários (CVM), e os projetos de produção tenham sido previamente aprovados pela Agência Nacional do Cinema (Ancine).

Art. 1º-A. Até o ano-calendário de 2019, inclusive, as quantias referentes ao patrocínio à **PRODUÇÃO DE OBRAS AUDIOVISUAIS BRASILEIRAS DE PRODUÇÃO INDEPENDENTE**, cujos projetos tenham sido previamente aprovados pela Ancine, poderão ser deduzidas do imposto de renda devido apurado:

Art. 3o Os contribuintes do Imposto de Renda incidente nos termos do art. 13 do Decreto-Lei nº 1.089, de 1970, alterado pelo art. 2o desta Lei, poderão beneficiar-se de abatimento de 70% (setenta por cento) do imposto devido, desde que invistam no desenvolvimento de projetos de produção **DE OBRAS CINEMATOGRÁFICAS BRASILEIRAS DE LONGA METRAGEM DE PRODUÇÃO INDEPENDENTE, E NA CO-PRODUÇÃO DE TELEFILMES E MINISSÉRIES BRASILEIROS DE PRODUÇÃO INDEPENDENTE E DE OBRAS CINEMATOGRÁFICAS BRASILEIRAS DE PRODUÇÃO INDEPENDENTE.**

Art. 3o-A. Os contribuintes do Imposto de Renda incidente nos termos do art. 72 da Lei no 9.430, de 27 de dezembro de 1996, beneficiários do crédito, emprego, remessa, entrega ou pagamento pela aquisição ou remuneração, a qualquer título, de direitos, relativos à transmissão, por meio de radiodifusão de sons e imagens e serviço de comunicação eletrônica de massa por assinatura, de quaisquer obras audiovisuais ou eventos, mesmo os de competições desportivas das quais faça parte representação brasileira, poderão beneficiar-se de abatimento de 70% (setenta por cento) do imposto devido, **DESDE QUE INVISTAM NO DESENVOLVIMENTO DE PROJETOS DE PRODUÇÃO DE OBRAS CINEMATOGRÁFICAS BRASILEIRA DE LONGA-METRAGEM DE PRODUÇÃO INDEPENDENTE E NA CO-PRODUÇÃO DE OBRAS CINEMATOGRÁFICAS E VIDEOFONOGRÁFICAS BRASILEIRAS DE PRODUÇÃO INDEPENDENTE DE CURTA, MÉDIA E LONGAS-METRAGENS, DOCUMENTÁRIOS, TELEFILMES E MINISSÉRIES. (grifos nossos)**

A Medida Provisória que criou a ANCINE, estipula a definição de obra cinematográfica e vídeo fonográfica de produção independente, conforme abaixo:

Art. 1º, IV - obra cinematográfica e vídeo fonográfica de produção independente: **aquela cuja empresa produtora, detentora majoritária dos direitos patrimoniais sobre a obra**, não tenha qualquer associação ou vínculo, direto ou indireto, com empresas de serviços de radiodifusão de sons e imagens ou operadoras de comunicação eletrônica de massa por assinatura.

Com base em tal artigo, conclui-se que a Lei determina que seja o produtor o titular de todos os direitos de exploração econômica da obra audiovisual e que para que esta obra seja considerada independente. Dentro de eventual condomínio de produtores, a maior parte dos direitos autorais patrimoniais deverá pertencer a um produtor, nacional e independente.

Em outras palavras, não obstante a Lei de Direitos Autorais nº 9.610/98, presumir sempre concedidos ao produtor todos os direitos de exploração econômica da obra audiovisual, presunção dentro da qual estão evidentemente incluídos todos e quaisquer direitos passíveis de gestão coletiva, também toda legislação de fomento da produção audiovisual local **obriga que o produtor comprove a titularidade integral e irrestrita de todos os direitos autorais patrimoniais**

**sobre a obra, regularmente cedidos por autores e intérpretes,** bem como demais profissionais envolvidos.

Passando às normas específicas da ANCINE, o Regulamento Geral do PRODAV - Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Audiovisual Brasileiro, aplicável aos mecanismos de **fomento direto** da indústria audiovisual brasileira, exige expressamente que o poder dirigente sobre as obras seja detido por produtoras brasileiras independentes, para que a obra audiovisual possa ser classificada como conteúdo brasileiro independente e, portanto, apta a receber recursos via fomento, senão vejamos:

128.1. O exercício do poder dirigente por autores brasileiros e produtoras brasileiras independentes é o elemento que define a obra audiovisual como conteúdo brasileiro independente.

(...)

128.3. **O domínio de direitos patrimoniais majoritários sobre a obra audiovisual pelo condomínio dos produtores brasileiros independentes é característica necessária ao exercício do poder dirigente por esses agentes** (grifou-se).

Da mesma forma, no **fomento indireto**, as Instruções Normativas da ANCINE exigem que a produtora audiovisual proponente do projeto detenha a maioria dos direitos patrimoniais sobre a obra, para que esta seja passível de financiamento, conforme se vê a seguir:

Art. 18. O registro da obra audiovisual não publicitária brasileira deverá ser requerido pelo agente econômico brasileiro, registrado na ANCINE, detentor majoritário do poder dirigente sobre o patrimônio da obra audiovisual.

§1º Caso a obra audiovisual seja resultado de projeto de fomento aprovado na ANCINE, o requerimento deverá ser apresentado pelo proponente do projeto[1].

(...)

[1] Instrução Normativa nº 104, de 10 de julho de 2012. Dispõe sobre o Registro de Obra Audiovisual Não Publicitária Brasileira, a emissão de Certificado de Produto Brasileiro e dá outras providências.

Art. 128. A ANCINE autorizará a transferência dos recursos depositados em conta de recolhimento para a conta de captação vinculada ao projeto aprovado, quando da apresentação da seguinte documentação:

I – contrato de coprodução firmado entre a proponente e o contribuinte do tributo ou a empresa titular da conta de recolhimento, observado os seguintes termos: (Alterado pelo art. 23 da Instrução Normativa n° 133)

***a)*** **a proponente deverá ser a detentora majoritária dos direitos patrimoniais sobre a obra audiovisual** (grifou-se)[2].

No mesmo sentido, a IN 125 da ANCINE impõe como requisito para inscrição do projeto junto à Agência o contrato de cessão ou opção de cessão de direitos relativos ao autor do argumento ou roteiro adaptado, bem como a autorização que permita a exploração econômica da obra audiovisual resultante, pela produtora brasileira ou seus outorgados, em quaisquer territórios e a qualquer tempo, sem que haja a necessidade de anuência para cada contratação.

O artigo 49 da Lei de Direitos Autorais, no seu inciso II, expressamente consagra a possibilidade de transmissão total e definitiva de direitos, desde que feita por escrito. Todo o arcabouço jurídico de fomento da indústria audiovisual descrito acima é baseado na validade e higidez destas cessões de direitos.

Discutir a legalidade da cessão de direitos que obrigatoriamente é firmada por autores e intérpretes em favor do produtor da obra audiovisual (tese defendida por DBCA, GEDAR e InterArtis), é mais do que juridicamente absurdo da ótica do Direito Autoral, fere de morte a segurança jurídica de todos os fundamento do mercado audiovisual do país.

Como podem pretender negar validade à cessão de direitos que é a própria base e fundamento de toda a política de fomento da indústria audiovisual?

Em outras palavras, não apenas a Lei de Direitos Autorais determina a presunção de que todos os direitos tenham sido cedidos em favor do produtor, como também todos os mecanismos de fomento, que respondem virtualmente pela integralidade das produções audiovisuais independentes do país, obrigam que seja comprovada a titularidade do produtor de todos os direitos autorais patrimoniais sobre a obra audiovisual.

[2] Instrução Normativa nº 125, de 22 de dezembro de 2015. Regulamenta a elaboração, apresentação, análise, aprovação e acompanhamento da execução de projetos audiovisuais de competência da ANCINE realizados por meio de ações de fomento indireto e de fomento direto, revoga a Instrução Normativa nº. 22/03 e dá outras providências.

Assim sendo, para o fim de determinar o real titular dos direitos, não importa se a titularidade de direitos do produtor é originária ou não, é indiscutível que pertencem única e exclusivamente ao produtor todos os direitos de exploração econômica da obras audiovisuais, incluindo todos aqueles passíveis de gestão coletiva.

Este entendimento é, inclusive, claramente defendido pela própria DDI ao afirma taxativamente nos itens 110 e 111 da nota técnica 01/2018 que é o "**produtor, em tese, titular destes direitos após sua cessão por contrato pelos diretores, roteiristas e artistas intérpretes."** e que "a exploração econômica da obra, em regra, fica a cargo do produtor (...). Desse modo, a remuneração pelo direito de comunicação ao público de obra audiovisual ocorre, no Brasil, normalmente **por meio de licenciamento do direito autoral pelo produtor, titular derivado dos direitos patrimoniais, nos termos dos artigos 29, inciso VIII, alínea "g", 81 e ss da LDA, sendo o direito de exibição audiovisual remunerado neste momento**

Ora, **se os direitos pertencem exclusivamente aos produtores, é inadmissível que uma associação que não representa os verdadeiros titulares de direito possa desejar uma habilitação para cobrar direitos que não lhe pertencem.**

**Nota Técnica 01/2018:**

O próprio agente regulador deixa claro seu entendimento de que os direitos, salvo prova em contrário, pertencem exclusivamente ao produtor.

O primeiro (e único até o momento) posicionamento formal sobre a estruturação macro do sistema de gestão coletiva para o audiovisual foi a nota técnica 1/2018, exarada no processo 01400.0002306/2018-98.

Neste documento, a DDI apresentou a todas as associações com pedido de habilitação pendente de análise, o seu entendimento sobre como os direitos que cada uma delas pleiteava se conjugavam.

Em uma apertada, porém correta, síntese do disposto naquela nota técnica, pode-se afirmar o seguinte:

(i). Sob a legislação atual, existe uma presunção legal de que os titulares originários de direitos autorizam todo e qualquer tipo de exploração econômica de sua participação individual numa obra audiovisual ao produtor de forma exclusiva. Ademais, sabe-se que por praxe de mercado há décadas consolidada, os titulares originários de direitos cedem de forma universal e irrevogável a totalidade de seus direitos autorais patrimoniais ao produtores através de contrato.

(ii). Os produtores, no entendimento da DDI, não são titulares originários de direitos, e portanto, nos termos do artigo 97, parágrafos 5º e 6º, da Lei 9.610, produtores não podem assumir, votar e nem serem votados para cargos de direção em sociedades de gestão coletiva. Citando o voto do Ministro Luiz Fux nas ADIs 5062 e 5065, afirma-se ainda que tal entendimento de forma alguma impede ou cria embaraço para que os direitos dos quais os produtores são titulares sejam cobrados e distribuídos.

Posto de forma ainda mais curta: os produtores tem os direitos mas não podem ter uma sociedade exclusivamente de produtores para cobrar e os titulares originários podem ter a sociedade para cobrar, mas os direitos continuarão pertencendo exclusivamente ao produtor e portanto não poderão cobra-los.

A afirmação acima foi redigida pela própria DDI no item 51 da nota técnica 1/2018 no processo 01400.002306/2018-98, *in verbis*: "***Considerando o papel singular do produtor, a quem cabe, em regra, a exploração econômica da obra***, *apensar de não ser originariamente o titular do direitos patrimoniais, é de se questionar qual o tratamento a ser dado ao requerimento de habilitação da EGEDA, entidade representativa dos produtores audiovisuais. Isso porque a Lei 9.610, de 1998, com as alterações promovidas pela Lei 12.853, de 2013, limita aos titulares de direitos originários o direito de voto (art. 97, Parágrafo 5º.) e a assunção da cargos de direção nas associações de gestão coletiva (art. 97, parágrafo 6º.)*

Em resumo, a nota técnica apenas repetiu algo que é objeto de consenso, tanto do ponto de vista jurídico quanto de mercado: (i) O produtor é presumivelmente o titular de todos os direitos autorais patrimoniais sobre a obra audiovisual; (ii) somente o titular dos direitos autorais patrimoniais sobre a obra audiovisual pode pleitear cobrar direitos de exibição pública ou quaisquer outros que impliquem em exploração econômica da obra audiovisual; (iii) para que se

reconheça um direito de remuneração autônomo para atores, diretores e roteirista, não existe outra forma se não uma alteração legislativa.

Apenas a título ilustrativo, transcrevemos abaixo alguns dos trechos da nota técnica que reforçam a afirmação acima:

***17.*** (...) as associações têm a obrigação de informar para quais modalidade de utilização desejam realizar a atividade de cobrança por meio da gestão coletiva de direitos autorais. Requerimentos sem essa especificação não poderão ser aceitos pelo DDI.

***48.*** (...) sobre a presunção do direito de exploração econômica do produtor da obra audiovisual, (...).

***51.*** Considerando o papel singular do produtor, a quem cabe, em regra, a exploração econômica da obra, apesar de não ser originariamente o titular dos direitos patrimoniais (...).

***63.*** (...) em regra, a relação negocial entre autor e produtor é realizada por meio de um contrato de produção de obra audiovisual, no qual se busca harmonizar os interesses das partes de forma escrita e expressa. No caso das obras audiovisuais, no Art. 81, da Lei de Direitos Autorais, há uma presunção legal de que a autorização do autor e do intérprete para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, o consentimento para a sua utilização econômica.

***66.*** (...) a DBCA defende que a cessão de direitos autorais e conexos prevista na Lei nº 9.610, de 1998, é vedada pelo art. 13 da Lei nº 6.533, de 1978(...).

***74.*** (...) este Departamento se inclina para o entendimento de que a cessão de direitos autorais não é só legal, como é prática comum no mercado, desde o advento da Lei 9.610, de 1998, que substituiu a Lei nº 5.988, de 1973, tornando inócuo o disposto no art. 13, da Lei 9.533, de 1978.

***86.*** (...) a análise do requerimento de habilitação para a cobrança de direitos autorais, na modalidade comunicação ao público, sobre cada exibição da obra, deve ser analisado sob dois prismas: i) o direito de remuneração, na modalidade comunicação ao público, pela exibição da obra audiovisual (usuários não licenciados); e ii) o direito de remuneração equitativa por cada exibição da obra audiovisual (usuários licenciados).

***93.*** (...) mesmo que o produtor da obra audiovisual tenha licenciado, por exemplo, às empresas de radiofusão o direito de exibir a obra audiovisual em seus canais, esse licenciamento, em tese, não se estenderia aos locais de frequência coletiva que, também, exibam a obra em seus estabelecimentos, uma vez que se trataria de uma nova comunicação ao público.

***95.*** (...) embora a LDA não preveja expressamente a obrigação dos usuários relacionados no §3º, do Art. 68, de remunerar os titulares de direitos autorais das obras audiovisuais pela sua exibição em locais de frequência coletiva, poder-se-ia defender que o artigo 29, inciso VIII, alínea "g", por si só, estabeleceria essa obrigação.

***109.*** Em relação aos usuários não licenciados, no caso, os locais de frequência coletiva, fica clara a realização do ato de comunicação ao público. No entanto, conforme analisado acima, é de se questionar se, apesar da ausência de previsão da obrigação de pagamento pelo usuário no artigo 68 da LDA, em relação à exibição pública, este ainda estaria obrigado a pagar pela comunicação ao público da obra audiovisual, nos mesmos termos aplicados, hoje, à execução e representação pública de obras musicais e teatrais.

***110.*** (...) pelo produtor, em tese, titular desses direitos após sua cessão por contrato pelos diretores, roteiristas e artistas intérpretes.

***111.*** Sabe-se que, na cadeia produtiva do audiovisual (produção, distribuição e exibição), a exploração econômica da obra, em regra, fica a cargo do produtor, que as distribui e licencia os direitos para outros agentes econômicos (distribuidoras de cinema, exibidores, empresas de TV aberta e fechada, provedores de aplicações de Internet etc.). Desse modo, a remuneração pelo direito de comunicação ao público de obra audiovisual ocorre, no Brasil, normalmente, por meio de licenciamento do direito autoral pelo produtor, titular derivado dos direitos patrimoniais, nos termos dos artigos 29, inciso VIII, alínea "g",81 e ss. Da LDA, sendo o direito de exibição audiovisual licenciado e remunerado neste momento.

***112.*** (...) uma vez cedidos os direitos autorais ao produtor, os autores e artistas intérpretes não recebem mais nada pela comunicação ao público de suas obras, a não ser que haja previsão em contrato, como no caso disposto no artigo 84, da LDA. (...) Após ceder seus direitos ao produtor, esses titulares recebem um valor limitado, isso quando recebem, pela exibição de suas obras. Ou seja, a menos que haja previsão contratual, a remuneração dos titulares originários não é correspondente ao sucesso ou ao aproveitamento econômico da obra (...).

***113.*** Vale destacar que a cessão dos direitos autorais, no caso de obras audiovisuais, normalmente, não é uma opção para o titular originário, vide o disposto no artigo 81, da LDA. (...).

***120.*** Assim, em todos esses países, a adoção do direito de remuneração equitativa foi precedida de uma alteração legislativa que o garantisse de forma expressa. Desse modo, é de se questionar se, no Brasil, para que diretores e roteiristas, assim como artistas intérpretes, possam cobrar o direito de remuneração equitativa pela exibição de obras audiovisuais seria necessária uma reforma da Lei de Direitos Autorais(...).

**Reforma Legal**:

Sim, é preciso ajustar a legislação, mas isso não pode justificar o atraso Brasileiro no avanço da gestão coletiva.

É unânime entre interessados pelo assunto a necessidade de aprimoramentos legislativos para posterior regulação adequada das atividades de gestão coletiva, especialmente fora do campo da música.

É igualmente unânime a percepção de que o nível atual de atraso do Brasil neste campo não permite que se aguarde indeterminadamente a vinda de uma nova legislação e que é salutar que se autorize o início da atividade até como forma de percepção objetiva dos reais problemas a serem enfrentados pelo ente regulador.

É forçoso, portanto, que a eventual habilitação das sociedades de gestão coletiva para o setor audiovisual sejam concedidas em harmonia com a legislação atual, com a realidade fática da distribuição dos direitos.

Não entramos no mérito da justiça na existência ou não de uma remuneração equitativa e autônoma em favor de atores, diretores e roteiristas. Mas o fato é que não existe nenhuma disposição legal válida neste sentido no ordenamento jurídico brasileiro. O que existe na legislação é uma cristalina demonstração que, salvo prova em contrário, absolutamente todos os direitos de exploração econômica de uma obra audiovisual pertencem integralmente ao produtor ou condomínio de produtores da obra.

Ainda que seja justo o conceito, não se pode admitir a usurpação de direitos dos produtores em favor de terceiros (atores, diretores e roteiristas), quando a legislação claramente obriga a que todos os direitos autorais patrimoniais pertençam ao produtor e estes terceiros firmaram contratos válidos de cessão integral de direitos e foram, invariavelmente, remunerados por tal cessão.

Daremos sempre nosso irrestrito apoio a novas legislações que venham a contemplar as reivindicações de um direito autônomo de remuneração a atores, diretores e roteiristas, entretanto, enquanto não houver inovações legislativas neste sentido, não se pode habilitar

sociedades de gestão que representem atores, diretores e roteiristas para que estes venham a cobrar direitos que pertencem única e exclusivamente aos produtores.

**Segurança Jurídica e Impacto Econômico:**

A fundamentação legal de todas as sociedades que buscam habilitação para cobrar direitos específicos de atores, diretores e roteiristas se baseia em uma tese de que o artigo 13 da Lei 6.533/78 se sobreporia à posterior e mais específica disposição do inciso I do artigo 49 da Lei 9.610/98 e que, desta forma, todas e quaisquer cessões de direitos realizadas por atores, diretores e/ou roteiristas seria inválida.

A tese é juridicamente estapafúrdia e economicamente irresponsável, para dizer o mínimo, e a nota técnica 1/2018 ecoa claramente este entendimento, especialmente do item 62 ao item 86.

O acolhimento desta tese, além de jogar no limbo a capacidade de exploração econômica de todas as obras audiovisuais produzidas no Brasil ou por pessoas e/ou empresas Brasileiras, causaria caos e desequilíbrio em praticamente todos os demais elos da cadeia da indústria audiovisual, jogando por terra todos os esforços e investimentos da última década no sentido de formar e fomentar uma indústria audiovisual independente pujante e representativa.

Todos os esforços legislativos, regulatórios e econômicos empreendidos, não apenas mas especialmente através da ANCINE e do Fundo Setorial do Audiovisual, seriam imediata e totalmente desmantelados com o acolhimento da tese de atores/diretores/roteiristas de que os documentos de cessão universal de direitos, obrigatoriamente firmados em favor dos produtores audiovisuais, sejam inválidos.

O produtor é e tem que ser o ponto focal de todos os direitos de exploração econômica de uma obra audiovisual. Assim está construída toda a legislação de fomento da indústria audiovisual brasileira e a Lei de Direitos Autorais.

Diante do exposto, seria uma teratologia jurídica outorgar a atores, diretores e roteiristas o direito de arrecadar direitos que pertencem exclusivamente ao produtor.

Pior ainda seriam os efeitos criados por tal habilitação a terceiros, nomeadamente os usuários responsáveis pelo pagamento dos direitos autorais devidos aos produtores.

Um dos efeitos incontestáveis da habilitação de uma sociedade de gestão é criar a presunção de legitimidade perante terceiros para o exercício da cobrança de tais direitos. A concessão de habilitação àqueles que não são efetivamente titulares de dos direitos a serem arrecadados, além de efeitos terríveis e deletérios em todas as esferas, poderia até mesmo gerar responsabilidade pessoal por improbidade administrativa aos signatários de ato que concedesse tal prerrogativa de forma tão claramente ilegal e ilegítima.

**Efeitos da Habilitação**

Uma das muitas lacunas legais/regulatórias deixadas pela legislação atual diz respeito aos efeitos da habilitação. Diante desta lacuna, existe um variado leque de intepretações possíveis sobre tais efeitos, que vão desde a presunção de repertório universal e obrigatoriedade da cobrança, até um caráter meramente formal da habilitação, com a obrigação das sociedades em provar sua legitimidade e representatividade de repertório para cobrar tais direitos.

Quanto mais amplo e sólido for o efeito da habilitação, maior a responsabilidade do agente regulador e igualmente maior a segurança jurídica para todos os envolvidos e menor será o tempo de maturação da atividade de cobrança. Por outro lado, a amplitude e solidez da habilitação é limitada pela qualidade do arcabouço legal corrente e a habilitação com caráter meramente formal dá ao mercado, ao judiciário e ao ente regulador, a chance de analisar a questão em seus diversos ângulos, acompanhar o comportamento dos agentes envolvidos e gerar o amadurecimento da atividade, necessário para a posterior regulação adequada do tema.

A habilitação gerará direitos à associação, indiscutivelmente. Em relação aos usuários, uma associação habilitada terá, na mais restritiva das hipótese, pelo menos a expectativa dos direitos descritos no capítulo VII do decreto 8.469/2015, e pode reivindicar a aplicação das penalidades referentes às definições de infração administrativa descritas no artigo 33 de mesmo decreto e do título VII da Lei 9.610/98.

Uma vez demonstrado que, sem qualquer sombra de dúvida, todos os direitos que pretendem cobrar as associações que representam atores, diretores e roteiristas pertencem exclusivamente aos produtores, a concessão de habilitação a estas associações geraria prerrogativas perante terceiros completamente ilegítimas e ilegais, assim como possível responsabilização pessoal daqueles que eventualmente levem a cabo ato administrativo que tão claramente usurpe direitos dos produtores em favor de terceiros.

**Impeditivo de Habilitação para GEDAR, DBCA e Inter Artis**

O parágrafo 2º do artigo 3º do decreto 8.469 de 22 de junho de 2015, que regulamenta a Lei 9610/98 no tocante à gestão coletiva e determina os requisitos de habilitação de uma sociedade de gestão coletiva é taxativo, *in verbis: "Caso a associação deseje realizar atividade de cobrança relativa a obras intelectuais protegidas de diferentes categorias na forma do art. 7º da Lei 9.610 de 1998, ou a várias modalidades de utilização descritas no artigo 29 da referida Lei, deverá requerer habilitação para cada uma das atividades de cobrança separadamente, que serão consideradas independentes entre si para efeito deste decreto.*

Já restou demonstrado que: (i) a cessão de direitos realizada por atores, diretores e roteiristas em favor do produtor é absolutamente legal; (ii) que é mandatória a apresentação de contrato escrito de cessão de direitos de atores, diretores e roteiristas à ANCINE para a regular comercialização de uma obra audiovisual em território brasileiro; (iii) que mesmo que não houvesse cessão escrita, a própria Lei de Direitos Autorais presume cedidos em favor do produtor todos os direitos de exploração econômica da obra audiovisual; (iv) que para realizar atividade de cobrança de direitos autorais através de gestão coletiva é imprescindível a comprovação de titularidade de tais direitos.

Resta demonstrada, portanto, a absoluta inviabilidade de concessão de habilitação para cobrança de direitos sobre obras audiovisuais à DBCA, GEDAR e InterArtis.

Sem a participação direta do produtor (único e exclusivo titular de todos os direitos de exploração econômica de uma obra audiovisual, salvo prova em contrário), não é juridicamente viável o exercício efetivo da cobrança de direitos pelo uso de obras audiovisuais, quando passíveis de gestão coletiva. É forçoso concluir, portanto, que apenas sociedades de gestão que estejam aptas a representar produtores poderão exercer a atividade de cobrança.

Neste sentido, é obrigatório que qualquer entidade que deseje receber a habilitação como sociedade de gestão coletiva e assim adquirir todas as obrigações e prerrogativas advindas desta condição, deverá fazer constar expressamente de seus estatutos a representação também de produtores e radiodifusores (na condição de produtores), caso contrário, segundo a legislação brasileira corrente, simplesmente não terão direitos a cobrar.

GEDAR e DBCA não tem em seus estatutos disposição que lhes permita afiliar e representar direitos de produtores. Ainda que aceitemos o caráter meramente formal da habilitação, sua concessão seria *contra legen* na hipótese de permitir que direitos que pertencem exclusivamente aos produtores, sejam exercidos e fruídos por terceiros.

No caso da Inter Artis, que conta em seus estatutos com a possibilidade de representar produtores audiovisuais, o desafio seria o do exercício da cobrança, pois na prática não contam com praticamente nenhum real titular de direitos efetivamente afiliado.

Neste sentido, nosso entendimento é de que, caso esta Secretaria entenda por um modelo de habilitação meramente formal, GEDAR e DBCA estariam absolutamente impedidas de receber habilitação para cobrança e a Inter Artis poderia receber tal habilitação, mas que somente poderia exercer a cobrança mediante acordo de representação com sociedades que sejam mandatárias de produtores.

Caso esta Secretaria opte por um modelo de habilitação mais sólido e que obrigue a demonstração de que os reais titulares do direito a ser cobrado estão representados, somente uma sociedade que efetivamente represente os direitos do produtores audiovisuais poderia ser habilitada. Nesta hipótese, não apenas DBCA e GEDAR estariam impedidas de receber a habilitação, mas também a Inter Artis.

**Janela Única de cobrança**:

A arrecadação de direitos de comunicação ao público em locais de frequência coletiva, em um país de dimensões continentais como é o Brasil, é um imperativo operacional e de bom senso

A gestão coletiva de direitos é há muitos anos e será mais ainda nos anos vindouros da era digital, o principal instrumento ao alcance dos titulares de direitos para receberem a remuneração justa pelo uso de suas produções e criações.

O Brasil está muito atrasado neste campo e é uma das pouquíssimas democracias ocidentais que não contam com um arcabouço de gestão coletiva de direitos para titulares fora do campo da música. Isso prejudica os titulares de direitos e o mercado como um todo. Deixa de gerar divisas, renda, emprego, além de deixar patente uma indesejável marca de atraso regulatório no cenário internacional.

A criação do ECAD através da Lei 5.988 de 1973 foi consequência do reconhecimento de que, especialmente em um país de dimensões continentais como o Brasil, a gestão coletiva de direitos exercida de qualquer outra forma que não através de uma janela única de cobrança, dificilmente teria sucesso.

No campo da música, o Brasil desde o início tomou um caminho particular, do ponto de vista do direito comparado. As associações que compõe o ECAD (uma entidade privada, mas de claro interesse público) são todas mistas, ou seja, nenhuma delas representa única e exclusivamente um segmento de titulares de direitos (autores, intérpretes, executantes, produtores fonográficos e/ou editoras).

Assim sendo, todas as associações podem representar todo tipo de titulares de direitos do segmento e a aglutinação de todas as associações em um único órgão de cobrança possibilitou a presunção de representação de repertório universal e a cobrança através do que convencionou-se chamar de “janela única”, ou seja, uma única entidade cobrando todos os direitos e gozando da presunção de que representa todo o catálogo existente.

Do ponto de vista da arrecadação, a criação do ECAD foi indiscutivelmente um divisor de águas que catapultou a gestão coletiva no campo da música para o seu atual nível de relevância.

Exceto mediante um profundo estudo econômico e jurídico que provasse o contrário, seria no mínimo curioso que a regulação da gestão coletiva para o setor do audiovisual tomasse um caminho completamente distinto da experiência regulatória pré-existente e sedimentada por décadas de atuação do sistema ECAD no segmento da música.

Neste diapasão, a habilitação de sociedades de gestão de caráter misto, que representem quaisquer modalidades de titulares de direitos, conjugada com a conformação de uma janela única de cobrança que gerasse ao menos uma expectativa de presunção de repertório universal, seria a formatação mais conservadora e segura para o segmento.

No campo do audiovisual, a própria Lei de Direitos Autorais determina que deverá ser o produtor aquele que gerencia economicamente e repassa, quando é o caso, a autores e intérpretes os valores a eles correspondentes da exploração econômica das obras. O artigo 84 da Lei de Direitos Autorais é taxativo a respeito do papel centralizador do produtor na gestão e distribuição dos direitos de remuneração pela exploração econômica da obra audiovisual: "*Caso a remuneração dos co-autores da obra audiovisual dependa dos rendimentos de sua utilização econômica,* ***o produtor*** *lhes prestará contas semestralmente*"

Sendo o produtor o exclusivo titular dos direitos autorais patrimoniais sobre a obra e inexistindo previsão legal de direitos de remuneração autônomo a autores e intérpretes da ora audiovisual, não existe verdadeiramente outra saída para gestão coletiva do audiovisual, à luz da legislação atual, que não seja o exercício do direito de cobrança através de sociedade representativa dos direitos do produtor.

O início das atividades de gestão coletiva de direitos no segmento audiovisual é tema estratégico e de extrema relevância, de forma que a segurança jurídica para o exercício atividade e a responsabilidade na avaliação de seu impacto econômico são premissas básicas a serem observadas pelo ente regulador, se realmente desejar o sucesso desta importante empreitada.

**Conclusão**

Por tudo o acima exposto, concluímos ser inviável a concessão de habilitação para cobrança de direitos a GEDAR, DBCA e Intertatis, porquanto estas associações não representam nenhum efetivo titular de direitos passíveis de cobrança através de gestão coletiva, nos termos da legislação atual.

Sem entrar no mérito do quão justa seria a concessão de direitos autônomos de remuneração a autores e intérpretes, o fato é que tais direitos de não estão contemplados na legislação corrente e que existe uma presunção legal, regulatória e fática de cessão integral de direitos ao produtor.

À luz do arcabouço jurídico atual, somente o titular dos direitos de exploração econômica da obra audiovisual tem as prerrogativas descritas no artigo 29 da LDA e, na seara audiovisual, o titular destes direitos é invariavelmente o produtor.

Assim sendo, somente uma associação representativa dos produtores tem legitimidade jurídica para cobrar direitos passíveis de gestão coletiva de qualquer tipo de uso, inclusive e especialmente de exibição pública em locais de frequência coletiva e retransmissão sobre obras audiovisuais.

---

ALDA

Latin Artis

Santiago de Chile, a 24 de septiembre de 2018

**Excmo. Sr. Sérgio Sá Leitão – Ministro de Cultura de Brasil**

Querido Ministro,

Me dirijo a Ud. en mi condición de Secretario General de *Latin Artis*, la federación iberoamericana de entidades de artistas intérpretes del audiovisual. *Latin Artis*, que en la actualidad representa a 17 entidades en América Latina, España, Italia y Portugal; estando acreditada, además, como observadora permanente en la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), y tiene como fin principal la promoción y defensa de los derechos de los actores, así como su gestión colectiva bajo los principios de transparencia, justicia, equidad, eficacia y solidaridad.

Hemos tenido conocimiento del proceso que actualmente está tramitando su Ministerio sobre la habilitación a Interartis Brasil para la gestión colectiva de los derechos de propiedad intelectual de los autores y artistas intérpretes del medio audiovisual. *Latin Artis* y sus miembros se congratulan de esta circunstancia, y le ruegan, con el debido respeto, que haga lo posible por agilizar los trámites correspondientes. Y es que es un hecho sobradamente demostrado que **en aquellos países en los que existe una entidad de actores se ha incrementando la producción audiovisual – fruto seguramente de la mayor estabilidad de la que gozan los propios actores, junto a las actividades de formación y promoción que ofrecen las propias entidades de gestión**.

**La mayor producción de contenidos de ficción no sólo beneficia al sector audiovisual –** incluidos, lógicamente, los actores y demás creadores **–, sino al conjunto de la economía, a la sociedad y a la propia marca-país**. Beneficia a la economía en cuanto a componente fundamental del producto interno bruto; beneficia a la sociedad en cuanto que tendrá acceso a más contenidos culturales, cada vez de mayor calidad; y beneficia a la marca-país en cuanto que los contenidos audiovisuales de un país constituyen la imagen que dicho país proyecta hacia el exterior. Todo lo anterior, además, sin olvidar que todas las grandes potencias económicas y culturales, y Brasil es una de ellas, protegen adecuadamente su sector audiovisual.

Registro Nacional de Asociaciones 595339 I CIF G86114220

Interartis Brasil es miembro de pleno derecho de *Latin Artis* y, a su vez, figura en la agenda de cooperación y desarrollo de la Societies' Council for the Administration of Performers' Rights (SCAPR) – organización internacional con sede en Bruselas (Bélgica) que agrupa a más de 60 entidades de artistas del mundo entero y cuyo objeto, como el de *Latin Artis*, es el desarrollo de las relaciones bilaterales entre aquellas para garantizar una gestión transfronteriza de los derechos eficaz, eficiente y transparente, a través de los correspondientes convenios de representación recíproca, así como de las dos principales bases de datos internacionales que gestiona: la base de datos internacional de artistas International Performers' Database (IPD) y la base de datos internacional de grabaciones Virtual Recording Database (VRDB), de las que formará parte Interartis Brasil, registrando a nivel mundial tanto el repertorio audiovisual brasileño como los artistas que le dan vida.

Por todo lo anterior, insisto, la comunidad internacional de artistas permanece expectante del proceso de habilitación. Brasil no es un país menor. Interartis Brasil nace con el respaldo unánime de los actores de todo el mundo.

Consecuentemente, tenga en cuenta el unánime apoyo internacional a Interartis Brasil, así como los argumentos económicos expuestos, de manera que su habilitación constituirá un paso histórico sin precedentes en la lucha de los actores de todo el mundo por sus derechos básicos, por su dignidad profesional.

Atentamente,



**Esperanza Silva**
**Presidenta**

Registro Nacional de Asociaciones 595339 I CIF G86114220

Calle Ruiz de Alarcón nº 11 CP 28014 – MADRID I Tel +34 91 5210412 I Fax 915217506 I www.latinartis.org I secretaria@latinartis.org

Red Colombiana de Escritores Audiovisuales

Bogotá D.C., 21 de septiembre de 2018

A
Su Excelencia Ministro de Estado de Cultura de Brasil
Sérgio Sá Leitão
Esplanada dos Ministérios, Bloco B, Térreo
Brasília - DF
CEP: 70.068-900

RE: Solicitud de autorización para la recaudación de derechos de exhibición por DBCA, GEDAR e INTERARTIS

Exo. Señor Ministro de Estado de Cultura,

Yo, Alexandra Cardona Restremo, en mi calidad de presidenta y Directora Ejecutiva de la Red Colombiana de Escritores Audiovisuales, de Teatro, Radio y Nuevas Tecnologías -REDES- tengo el agrado de dirigirme a usted con el propósito de apoyar la solicitud de autorización para la recaudación de derechos de exhibición en Brasil presentada por DBCA - Directores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual, GEDAR - Gestão de Direitos de Autores Roteiristas, e INTERARTIS - Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil.

La Red Colombiana de Escritores Audiovisuales, de Teatro, Radio y Nuevas Tecnologías -REDES-, es una asociación sin ánimo de lucro colombiana constituida en 2014, con el fin de agremiar a los escritores del audiovisual para gestionar con ellos acciones que beneficien el trabajo colectivo, brinde garantías de bienestar social y permita recaudar y distribuir el dinero que les corresponde por la comunicación pública de sus obras. Hoy en día, ya somos 235 asociados con un portafolio de más de 700 obras que día a día va en aumento.

Actualmente en Colombia, estamos a atravesando por un momento similar al de DBCA, GEDAR e INTERARTIS, pues nos encontramos realizando la solicitud de autorización de funcionamiento como Sociedad de Gestión Colectiva para la recaudación de derechos de exhibición, y como asociación que está en este mismo camino, comprendemos la importancia que tiene la solicitud en curso en Brasil para las actividades de cobro y recaudación de los derechos de exhibición, pues es una oportunidad única para reconocer a los creadores y artistas por su contribución a la cultura.

**REDES** ı RED COLOMBIANA DE ESCRITORES AUDIOVISUALES
Dirección: Calle 80 No. 8-44 ı Bogotá, Colombia
Teléfono: (57+1) 7029807
Página Web: www.redescritorescolombia.org
Email: presidenciaredesacr@gmail.com

Además, la aprobación de la solicitud permitirá a los creadores y artistas acceder a los derechos de la exhibición recaudados fuera del territorio brasileño, como por ejemplo Colombia a través de acuerdos de reciprocidad, lo que permitirá la promoción y el desarrollo de la cultura y el campo del entretenimiento, beneficiando a muchos creadores y artistas sin gasto ni fondos públicos. Por último, el permiso para la recaudación de derechos de exhibición en Brasil implementará los derechos previstos por el Convenio de Berna, debidamente firmado por Brasil y vigente en territorio brasileño, y aplicado en varios países del mundo, como también lo es el caso de Colombia.

Por lo tanto, la Red Colombiana de Escritores Audiovisuales, de Teatro, Radio y Nuevas Tecnologías -REDES- respalda a las sociedades de gestión colectiva antes mencionadas y expresa su apoyo a la solicitud de autorización para la recaudación de los derechos de exhibición en Brasil, que será un logro histórico para creadores y artistas y representará su plena inserción en la comunidad internacional.

Atentamente,

Alexandra Cardona Restrepo
Presidenta REDES
NIT 900798009-5

**REDES** ı RED COLOMBIANA DE ESCRITORES AUDIOVISUALES
Dirección: Calle 80 No. 8-44 ı Bogotá, Colombia
Teléfono: (57+1) 7029807
Página Web: www.redescritorescolombia.org
Email: presidenciaredesacr@gmail.com

Manifestação n° 2018001541

Sociedad de Gestión de Artistas y Autores Audiovisuales del Ecuador

Quito D.M., 17 de setembro de 2018

**Ilmo Sr. Sérgio Sá Leitão - Ministro da Cultura do Brasil e equipe.**

Uniarte é uma jovem sociedade de gestão de artistas do audiovisual e estamos trabalhando de modo constante e eficaz para desenvolver o setor no Equador. Nos últimos anos implementamos uma série de objetivos e, um deles, foi o de assegurar a representatividade de artistas de outros países no território equatoriano, fortalecendo a coletividade dos artistas de um modo geral.

Por isso, dentre outras políticas de fortalecimento dos artistas em nível mundial, estabelecemos a prevalência nas assinaturas de convênios de reciprocidade com associações de outros países. Assim aconteceu com Colômbia, Espanha, Chile e Brasil, somente para citar alguns exemplos.

No particular caso do Brasil, entendemos esta sociedade como uma das promissoras forças do continente, seja pelo seu grau de desenvolvimento e comprometimento na América Latina, seja pela produção de audiovisual e país exportador do setor, o que gera, como consequência, direitos aos artistas daquele país em diversos países.

Aliás, neste especial aspecto, ficou bastante premente a presença do Brasil no cenário internacional ao participar tão ativamente das negociações do Tratado de Beijing e mais ainda evidente ficou a sua posição de líder estratégico na América Latina, posição que precisa se consolidar com a habilitação da Interartis Brasil, a qual vemos por este documento, recomendar e requerer ao Ilmo. Sr. Dr. Ministro da Cultura do Brasil, Sr. Sérgio Sá Leitão.

**Joaquín González**
**Diretor Geral Uniarte**

Sociedad de Gestión de Artistas Autores Audiovisuales del Ecuador

UNIARTE – Av. González Suárez N31-136 y Gonnesiat, Edificio ATRIUM, Oficina CC 5-6
Tel: (593-2) 3818245 | C.P. 170417 | www.uniarte-ec.org

A Interartis Brasil vem para consolidar o esforço do nosso trabalho de uma forma coletiva. Por isso, é fundamental a habilitação da Interartis Brasil, associação de gestão coletiva dos intérpretes do audiovisual, na qual poderemos atuar em nosso favor, discutindo nossas demandas e buscando o reconhecimento dos direitos conexos, especialmente num momento em que há enorme demanda de produção nacional e as formas de distribuição direta ao público estão se ampliando radicalmente.

Ora, se todo o mercado audiovisual cresce, não é justo que os CRIADORES participem do crescimento econômico do setor? Quando uma obra de audiovisual gera importantes resultados econômicos, não é razoável que os que participaram do processo criativo participem, também, deste resultado, ainda mais havendo tantos artistas em dificuldade? Isso não significa impedir a circulação das obras, muito pelo contrário. É do absoluto interesse e desejo dos criadores que a obra, da qual participamos, circule o máximo possível, pois assim todos ganham. Porém o sistema vem isolando os criadores - intérpretes, roteiristas e diretores - e por isso necessitamos da habilitação, pois ela permite que os criadores possam fazer parte, nas mesas de negociação, das discussões sobre as valorizações, repartições e consolidação dos direitos conexos e de direitos de autor, como já acontece em mais de 40 países. A internacionalização do tema é tão importante que hoje já existe um tratado exclusivamente voltado aos intérpretes do audiovisual, o Tratado de Beijing, que está em vias de ser ratificado e assinado por muitos países.

Precisamos consolidar nossos direitos!

Além de tudo isto – que já seria suficiente para a habilitação - a Interartis Brasil, ciente da necessidade de fortalecer uma associação formada exclusivamente por artistas, decidiu, em assembleia, destinar 20% das suas receitas de direitos para atividades de cunho social e educacional, beneficiando os artistas, bem como auxiliando os que não tiveram tantas oportunidades ou não puderam gozar do reconhecimento de seus direitos.

Já somos quase 2000 associados e sabemos que as discussões são amplas, intensas e precisam ser transparentes e democráticas. Para que isso aconteça, é fundamental a habilitação da Interartis Brasil, um marco histórico na proteção dos artistas brasileiros.

#HabilitaMinistro!

Gloria Pires

Manifestação n° 2018001531

**Exmo Sr. Ministro de Estado da Cultura da República Federativa do Brasil, Sérgio Sá Leitão.**

**Ilmo. Sr. Secretário de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual, Sr. Márcio Tavolari.**

Reunidos em torno a demanda proposta pelas associações do setor criativo do audiovisual, os profissionais da área das Ciências Jurídicas indicados no presente documento, entendem que as associações Interartis Brasil, GEDAR e DBCA apresentam demandas em processos administrativos que merecem especial atenção do Exmo. Sr. Ministro da Cultura do Brasil, a quem caberá poder consertar uma antiga injustiça histórica, qual seja: a ausência até hoje por parte do Estado brasileiro do autêntico reconhecimento pela via do direitos administrativo de direitos para os criadores do setor audiovisual, entre os quais, os intérpretes, os roteiristas e os diretores.

A legislação atual de direitos autorais vigente no Brasil, Lei 9610/98 recentemente alterada pela Lei 12.853/13, permite que os artistas e demais criadores se reúnam em associações civis sem fins lucrativos e que preenchidos determinados requisitos e cumpridos objetivos documentais possam requerer uma autorização de funcionamento denominada habilitação. Esta habilitação ocorre, assim como em diversos outros países, como uma forma de atribuir à associação de gestão uma certificação, desde que a associação reconhecidamente represente os artistas.

No Brasil, as associações do setor musical já foram habilitadas e, no presente momento, são as associações de gestão coletiva do setor audiovisual que esperam o seu reconhecimento formal em obediência à lei para que lhes seja concedida a tão esperada e justa habilitação. Esperada porque o primeiro pedido foi apresentado no ano de 2015 e justa porque com o ato de habilitação se reconhece a necessidade de relações institucionais mais equilibradas no setor audiovisual, fato que vem sendo indicado pela Interartis Brasil desde o ano de 2005, quando de sua fundação.

A habilitação significa, portanto, a possibilidade de que os artistas legitimados em associação de gestão coletiva apresentem as razões pelas quais acreditam que seus direitos devam ser reconhecidos e em qual medida. Há, portanto, uma inquestionável questão prévia que é a possibilidade de os artistas apresentarem os seus motivos, seja no mercado, seja perante o Estado brasileiro, e isso se dá, necessariamente, por meio de entidades que congreguem a todos.

Portanto, a habilitação é ato administrativo que, no mínimo, permite à Interartis Brasil e às demais associações de criadores do setor audiovisual (GEDAR e DBCA) serem ouvidas e apresentarem as suas pretensões jurídicas e cobrarem direitos, quando e se for o caso. Até o presente momento, e desde 40 anos atrás, nunca o Estado brasileiro havia possibilitado esta participação efetiva, dos criadores, neste nível de

discussão, ignorando, de modo contumaz, a possibilidade de os artistas alcançarem, nas explorações comerciais das obras, direitos reconhecidos.

Ora, como consequência de uma série de fatores, inclusive uma imposição intransigente do mercado para que os direitos nunca fossem sequer discutidos de forma coletiva e baseando-se as suas transferências em contratos verdadeiramente de adesão, os artistas brasileiros foram alijados de ganhos econômicos, discussões sobre a natureza dos direitos, exercício de faculdades jurídicas e outras circunstâncias fáticas que lhes foram, no mínimo, perniciosas.

Entendem os juristas indicados nesse documento, que a Interartis Brasil, bem como as associações irmãs GEDAR e DBCA devem ter seus direitos, já ampla e legalmente reconhecidos em termos associativos, também reconhecidos pelo Ministério da Cultura por meio de ato administrativo para simplesmente seguir com suas atividades. Deve ser salientado que a Interartis Brasil, a mais antiga delas, foi fundada no ano de 2005 e desde então vem fortalecendo a sua legitimidade representando atualmente 1700 artistas nacionais e milhares de outros por meio de convênios de reciprocidade com vários países do entorno Ibero-latino-americano, com números que crescem a cada dia. A cada dia perdido, pois, ocorrem novos atos de exploração comercial cujos direitos não são reconhecidos aos artistas.

A habilitação, portanto, é ato previsto em lei federal (Lei 12.853/13), em decreto (8469/15) e em instrução normativa do Ministério da Cultura (IN 5/2015) entre outros diplomas em vigor que, ao lado da Lei 6533/78, garantem direitos aos artistas intérpretes e aos autores de obras audiovisuais.

O processo administrativo de cada associação se encontra atualmente em fase final (cujo extrato foi publicado em 28 de agosto de 2018) para que o Ministério da Cultura compreenda e reconheça as suas pretensões. Havendo apoio da sociedade civil, o procedimento de habilitação poderá ser finalmente, implementado em benefício das associações indicadas.

Sabemos que o processo de habilitação da Interartis Brasil é absolutamente legítimo, legal, transparente e está de acordo com a lei e com as determinações administrativas e que, portanto, não haveria qualquer óbice para o reconhecimento democrático e republicano para a habilitação da Interartis Brasil, bem como para as demais que participam por meio de processos administrativos equivalentes (DBCA e GEDAR).

Apesar disso, também deve ser salientado e antecipado que pode haver oposições por parte de determinadas empresas e organizações, como é típico do processo democrático, e que tais oposições nunca poderiam ser suficientes para impedir a atribuição da habilitação por parte do Ministério da Cultura por várias razões.

Em primeiro lugar ainda que seja esperado que determinados sujeitos de direitos tentem negar a existência de direitos de terceiros como uma forma de impedir

a sua sedimentação, a mera negativa de um direito ou de uma pretensão não pode ser um impedimento para a habilitação, pois seria extremamente injusto.

Em segundo lugar, não é porque alguém pretende não reconhecer um direito que o titular deste está impedido de o pretender em relação a terceiros. Ou seja, sendo múltiplas as hipóteses de cobranças pelo uso das obras no setor audiovisual, uma única empresa, organização ou mesmo várias destas não pode impedir a pretensão em relação a outros terceiros. **Dito de outra forma, a pretensão de uma instituição não pode ser negada porque uma ou outra empresa não pretende respeitar direitos.**

As instituições requerentes ao Ministério da Cultura devem poder participar do processo democrático e transparente de análise, discussão, sedimentação e reconhecimento de direitos e, para tal, é fundamental a outorga da sua condição de habilitadas, nos termos legais. Negar a habilitação é cometer um ato contra os titulares de direitos reconhecidos na lei e, portanto, é manter viva uma permanente injustiça social.

Salientamos o fato de que pela primeira vez na história do setor autoral e cultural brasileiro, os criadores (intérpretes, autores e diretores) poderão, com a atribuição da habilitação, estabelecer relações negociais em condições equilibradas com o restante do setor audiovisual produtivo, alcançando, ao menos, um patamar de democracia e republicanismo almejado desde, pelo menos, o intervalo de 40 anos atrás. Trata-se, pois, de um movimento histórico por parte dos artistas.

Desta forma, manifestam seu expresso apoio às demandas dos criadores do audiovisual juristas de diversas especialidades, com formação acadêmica acentuada e diferenciada, incluindo, entre outros diversos profissionais do universo do Direito, professores de cursos de mestrado e doutorado, advogados militantes e juízes.

Cada um dos profissionais possui vínculos com instituições diversas, entre as quais: *Universidad Complutense de Madrid* (UCM); Universidade Estadual do Paraná (UEPR); Unioeste (PR);RDL, Rede Brasil de Direito e Literatura, Centro Universitário Guanambi – UniFG; Instituto Metodista Mackenzie; TJRJ; EMERJ; Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ); IBMEC; Universidade Veiga de Almeida; Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ); Universidade Veiga de Almeida (UVA); UNAERP – Ribeirão Preto; Universidade Estácio de Sá (UNESA); PUC / MG; Ibmec / BH; Puc / SP; IDP/ Brasília; Universidade Federal do Paraná (UFPR) e Universidade de Münster (Alemanha); Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); Unisinos; UNAM (México); UFBA (Universidade Federal da Bahia);

Por todas estas razões, o grupo que vai indicado neste documento apoia de modo inquestionável a pretensão das associações Interartis Brasil (intérpretes), GEDAR (roteiristas) e DBCA (diretores) e **REQUEREMOS**, na qualidade de juristas que o Exmo. Sr. Ministro da Cultura da República Federativa do Brasil exerça o seu dever e **conceda a devida HABILITAÇÃO às supramencionadas entidades de gestão coletiva atuantes no setor audiovisual no Brasil.**

N. Termos.

P. Deferimento

Rio de Janeiro, 25 de Setembro de 2018

1. Abel Martín Villarejo;
2. Alfredo Attié Jr.
3. Alfredo Coppetti Neto;
4. Anderson Bezerra Lopes
5. André Karam de Andrade;
6. Andréa Maciel Pachá;
7. Angela A. S. Espíndola;
8. Angelita Rosa
9. Antonio Carlos de Almeida Castro - Kakay
10. Antonio Renato Cardoso da Silva;
11. Carla Cardoso de Moura;
12. Carlos Eduardo Guerra;
13. Cesar Caputo Guimarães
14. Claudia Franco Correa;
15. Cláudio Carneiro;
16. Cristina Gomes Campos de Seta;
17. Daniel Braga Lourenço;
18. Fabiano Silva dos Santos;
19. Fábio Correia de Andrade;
20. Flávio Barbosa Quinaud Pedron;
21. Gabriela S. S. de Araujo;
22. Georges Abboud;
23. Gustavo Correa Bahuchevski;
24. Henriete Karam;
25. João Marcelo Assafim;
26. João Ricardo Dornelles;
27. José Eduardo Cardozo;
28. Juliano Breda;
29. Lenio Luiz Streck;
30. Leonardo Isaac Yarochewsky
31. Leonardo Rabelo de Matos Silva;
32. Luciano Rollo;
33. Luis Anguita;
34. Luis Carlos Moro;
35. Luiz Fernando Pacheco;

36. Marco Aurélio de Carvalho;
37. Marcos Wachovski;
38. Marta Carolina Gimenez Pereira;
39. Marthius Sávio Cavalcante Lobato;
40. Michel Saliba;
41. Miguel Angelo Encabo Vera;
42. Milton Lucídio Leão Barcellos;
43. Nasser Ahmad Allan;
44. Pedro Paulo Carriello;
45. Rafael Correia;
46. Rafael Tomaz de Oliveira ;
47. Reinaldo Santos de Almeida;
48. Roberto Tardelli;
49. Sandra Kieffer;
50. Santiago Cabrera Santos;
51. Santiago Mediano;
52. Sergio Cadermatori;
53. Sergio Graziano;
54. Victor Gameiro Drummond.

Processo SEI n° 01400.017068/2018-15

SANTIAGO, 20 de septiembre de 2018

A
Su Excelencia Ministro de Estado de Cultura de Brasil
Sérgio Sá Leitão
Esplanada dos Ministérios, Bloco B, Térreo
Brasília - DF
CEP: 70.068-900

RE: Solicitud de autorización para la recaudación de derechos de exhibición por DBCA, GEDAR e INTERARTIS

Exo. Señor Ministro de Estado de Cultura,

La Sociedad de Directores Audiovisuales, Guionistas y Dramaturgos (ATN) está escribiendo para apoyar la solicitud de autorización para la recaudación de derechos de exhibición en Brasil presentada por DBCA - Directores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual, GEDAR - Gestão de Direitos de Autores Roteiristas, e INTERARTIS - Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil.

La solicitud en curso para las atividades de cobro y recaudación de los derechos de exhibición en Brasil es una oportunidad única para reconocer a los creadores y artistas por su contribución a la cultura. Además, la aprobación de la solicitud permitirá a los creadores y artistas acceder a los derechos de la exhibición recaudados fuera del territorio brasileño, a través de la reciprocidad. Además, la concesión del permiso permitirá la promoción y el desarrollo de la cultura y el campo del entretenimiento, beneficiando a muchos creadores y artistas sin gasto ni fondos públicos. Por último, el permiso para la recaudación de derechos de exhibición en Brasil implementará los derechos previstos por el Convenio de Berna, debidamente firmado por Brasil y vigente en territorio brasileño, y aplicado en varios países del mundo.

Por lo tanto, la Sociedad de Directores Audiovisuales, Guionistas y Dramaturgos (ATN) respalda las sociedades de gestión colectiva antes mencionadas y expresa su apoyo a la solicitud de autorización para la recaudación de los derechos de exhibición en Brasil por DBCA, GEDAR e INTERARTIS, que será un logro histórico para creadores y artistas y representará su plena inserción en el comunidad internacional.

Atentamente,



César Cuadra B.
Director General
ATN

SIAE DALLA PARTE DI CHI CREA

Processo SEI n° 01400.017163/2018-19

Prot. 766/18

Rome, September 24th 2018

To
His Excellency Minister of State for
Culture of Brazil Sergio Sá Leitão
Esplanada dos Ministérios, Bloco B,
Térreo Brasília - DF
CEP: 70.068-900

RE: Application for collection of exhibition's rights by DBCA, GEDAR and INTERARTIS

Dear Excellency, Minister of State for Culture,

SIAE – Società Italiana degli Autori ed Editori is hereby writing in support of the application for collection of exhibition's rights in Brazil filed by DBCA – Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual, GEDAR – Gestão de Direitos de Autores Roteiristas, and INTERARTIS – Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil.

The ongoing application for collection of exhibition's rights in Brazil is a unique opportunity to recognize creators and artists for their contribution to the culture. Further, the approval of the request will permit creators and artist to access exhibition's rights collected outside the Brazilian territory, by means of reciprocity. Moreover, the granting of the permission will allow the promotion and development of the culture and the entertainment field, benefiting lots of creators and artists without public expenditure and funds. Lastly, the permission for collection of exhibition's rights in Brazil will implement the rights provided by Berne Convention, duly signed by Brazil and in force in Brazilian territory, and applied in several countries around the world.

Therefore, the SIAE endorses the aforementioned collective management societies and expresses its support to application for collection of exhibition's rights in Brazil by DBCA, GEDAR and INTERARTIS, which will be a historical achievement for creators and artists and will represent their full insertion in the international community.

Yours sincerely,

Biagio Proietti

SIAE's Board member acting as legal representative
pro-tempore of SIAE pursuant to Art. 19, subparagraph
17 of SIAE's Articles of Association

**GM Protocolo**

**De:** Elton Gomes de Medeiros [elton.medeiros@cultura.gov.br]
**Enviado em:** segunda-feira, 24 de setembro de 2018 16:35
**Para:** GM Protocolo
**Cc:** Roberto de Sousa Silva; Vanessa Vieira Santos
**Assunto:** ENC: Carta de apoio à Habilitação da GEDAR, DBCA E INTERARTIS
**Anexos:** Carta APOIO ALGyD HABILITAÇÃO.pdf

Prezados,

Favor providenciar o cadastro no SEI.

Atenciosamente,

MINISTÉRIO DA CULTURA
GOVERNO FEDERAL

**ELTON GOMES DE MEDEIROS**
**Coordenador-Geral**
CHGM/GM/MINISTÉRIO DA CULTURA
elton.medeiros@cultura.gov.br
55(0xx61)2024-2432

---

**De:** Erika Rodrigues Haguihara [mailto:erika.haguihara@cultura.gov.br] **Em nome de** gm@cultura.gov.br
**Enviada em:** segunda-feira, 24 de setembro de 2018 16:18
**Para:** Elton Gomes de Medeiros
**Assunto:** ENC: Carta de apoio à Habilitação da GEDAR, DBCA E INTERARTIS

Prezado Elton,

Encaminho-lhe para conhecimento e providências julgadas cabíveis.

Respeitosamente,

MINISTÉRIO DA CULTURA
GOVERNO FEDERAL

**ERIKA HAGUIHARA**

Gabinete do Ministro - GM
erika.haguihara@cultura.gov.br
+55(0xx61) 2024.2468

**De:** Sylvia Palma [mailto:palma.sylvia@gmail.com]
**Enviada em:** domingo, 23 de setembro de 2018 15:57
**Para:** gm@cultura.gov.br; Sylvio Back; Marcílio Moraes
**Assunto:** Carta de apoio à Habilitação da GEDAR, DBCA E INTERARTIS

Prezados Senhores,

Encaminho Carta de Apoio da ALGYD - Alianza Latinoamericana de Guionistas Y Dramaturgos, cujos membros fundadores são:

**ARGENTORES Sociedad General de Autores** Miguel Angel Diani como Presidente de la Alianza

**SOGEM Sociedad General de Escritores de Mexico Sociedad de Gestión Colectiva de Interés Público** Ruben Galindo Vicepresidente de la Alianza

**AGADU Asociación de Autores de Uruguay** Alexis Buenseñor Secretario General de la Alianza

**REDES Red de Escritores Colombia** Alexandra Cardona Restrepo Tesorera

**ATN Sociedad Chilena de Autores Nacionales de Teatro, Cine y Audiovisual** Daniella Castagno Vocal

**GEDAR Gestión de Derechos de Escritores Brasil** Rafael Leal Vocal

Na carta, a ALGYD vem externar seu apoio à habilitação para as sociedades GEDAR, DBCA E INTERARTIS.

Muito obrigada pela atenção,

Cordialmente,

***Sylvia Palma - Secretária Geral da GEDAR***
***Gestão de Direitos Autoriais dos Autores Roteiristas***
--



**ALGYD**
ALIANZA
LATINOAMERICANA
DE GUIONISTAS
Y DRAMATURGOS

Bogotá, D.C. 19 de septiembre de 2018

A
Su Excelencia Ministro de Estado de Cultura de Brasil
Sérgio Sá Leitão
Esplanada dos Ministérios, Bloco B, Térreo
Brasília - DF
CEP: 70.068-900

*RE: Solicitud de autorización para la recaudación de derechos de exhibición por DBCA, GEDAR e INTERARTIS*

Exo. Señor Ministro de Estado de Cultura,

La Alianza Latinoamerica de Guionistas y Dramaturgos integrada por Argentina, Chile, Colombia, Brasil, Uruguay, le escribe para apoyar la solicitud de autorización para la recaudación de derechos de exhibición en Brasil presentada por DBCA - Directores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual, GEDAR - Gestão de Direitos de Autores Roteiristas, e INTERARTIS - Inter Artis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas Intérpretes do Audiovisual do Brasil.

La solicitud en curso para las atividades de cobro y recaudación de los derechos de exhibición en Brasil es una oportunidad única para reconocer a los creadores y artistas por su contribución a la cultura. Además, la aprobación de la solicitud permitirá a los creadores y artistas acceder a los derechos de la exhibición recaudados fuera del territorio brasileño, a través de la reciprocidad. La concesión del permiso también permitirá la promoción y el desarrollo de la cultura y el entretenimiento, beneficiando a muchos creadores y artistas con fondos que no son públicos. Por último, el permiso para la recaudación de derechos de exhibición en Brasil implementará los derechos previstos por el Convenio de Berna, debidamente firmado por Brasil, vigente en territorio brasileño, y aplicado en varios países del mundo.

Por lo tanto, la Alianza Latinoamericana de Guionistas y Dramaturgos respalda a las sociedades de gestión colectiva antes mencionadas y expresa su apoyo a la solicitud de autorización para la recaudación de los derechos de exhibición en Brasil por DBCA, GEDAR e INTERARTIS, que será un logro histórico para creadores y artistas y representará su plena inserción en el comunidad internacional.

Atentamente,

**Alexandra Cardona Restrepo**
Tesorera ALGYD

## GM Protocolo

**De:** Elton Gomes de Medeiros [elton.medeiros@cultura.gov.br]
**Enviado em:** quinta-feira, 20 de setembro de 2018 12:17
**Para:** GM Protocolo
**Cc:** Roberto de Sousa Silva; Vanessa Vieira Santos
**Assunto:** ENC: W&DW to Excellency Minister of State for Culture of Brazil
**Anexos:** W&DW to Excellency Minister of State for Culture of Brazil.pdf

Prezados,

Favor providenciar o cadastro no SEI.

Atenciosamente,

MINISTÉRIO DA CULTURA
GOVERNO FEDERAL

**ELTON GOMES DE MEDEIROS**
**Coordenador-Geral**
CHGM/GM/MINISTÉRIO DA CULTURA
elton.medeiros@cultura.gov.br
55(0xx61)2024-2432

---

**De:** Erika Rodrigues Haguihara [mailto:erika.haguihara@cultura.gov.br] **Em nome de** gm@cultura.gov.br
**Enviada em:** quinta-feira, 20 de setembro de 2018 11:30
**Para:** Elton Gomes de Medeiros; Adam Jayme de Oliveira Muniz
**Assunto:** ENC: W&DW to Excellency Minister of State for Culture of Brazil

Prezados Senhores,

Encaminho-lhes para conhecimento e providências julgadas cabíveis.

Respeitosamente

MINISTÉRIO DA CULTURA
GOVERNO FEDERAL

**ERIKA HAGUIHARA**

Gabinete do Ministro - GM
erika.haguihara@cultura.gov.br
+55(0xx61) 2024.2468

---

**De:** Presidency W&DW [mailto:presidency@wdwexco.org]
**Enviada em:** terça-feira, 18 de setembro de 2018 16:16
**Para:** gm@cultura.gov.br
**Cc:** Sylvio Back
**Assunto:** W&DW to Excellency Minister of State for Culture of Brazil

Excellency Minister of State for Culture of Brazil

You can find a letter attached, from W&DW President - Horacio Maldonado - in support of DBCA, GEDAR and INTERARTIS

Kindest Regards,

--

**Horacio Maldonado**
W&DW PRESIDENT
presidency@wdwexco.org




Phone: +54 52 74 10 30 **www.writersanddirectors.org**

---

avast! Antivirus: Mensaje saliente limpio.

Base de datos de Virus (VPS): 180227-6, 27/02/2018
Comprobado el: 18/09/2018 16:16:04
avast! - copyright (c) 1988-2018 AVAST Software.

WRITERS & DIRECTORS
WORLDWIDE

Buenos Aires 18 de septiembre 2018

To
His Excellency Minister of State for Culture of Brazil
Sergio Sá Leitão
Esplanada dos Ministérios, Bloco B, Térreo
Brasília - DF
CEP: 70.068-900

RE: Application for collection of exhibition's rights by DBCA, GEDAR and INTERARTIS

Excellency Minister of State for Culture of Brazil,

Writers & Directors Worldwide is an international non-profit organization that works to protect the rights of writers and directors of audiovisual, literary and dramatic repertoires. Writers & Directors Worldwide is led by creators of dramatic, literary and audiovisual societies from around the world, representing 69 countries.

We give direct support to the creators of all regions and act as an advisory body of the International Organization of Societies of Authors and Composers (CISAC). We are also official observers in the Permanent Committee on Copyright and Related Rights (SCCR) of the World Intellectual Property Organization (WIPO).

The ongoing application for collection of exhibition's rights in Brazil is a unique opportunity to recognize creators and artists for their contribution to the culture. Further, the approval of the request will permit creators and artist to access exhibition's rights collected outside the Brazilian territory, by means of reciprocity. Moreover, the granting of the permission will allow the promotion and development of the culture and the entertainment field, benefiting lots of creators and artists without public expenditure and funds.

Lastly, the permission for collection of exhibition's rights in Brazil will implement the rights provided by Berne Convention, duly signed by Brazil and in force in Brazilian territory, and applied in several countries around the world.

Therefore, Writers & Directors Worldwide endorses the aforementioned collective management societies and expresses its support to application for collection of exhibition's rights in Brazil by **DBCA**, **GEDAR** and **INTERARTIS**, which will be a historical achievement for

WRITERS & DIRECTORS
WORLDWIDE

creators and artists and will represent their full insertion in the international community.

Yours sincerely,

Horacio Maldonado
PRESIDENT
Writers & Directors Worldwide

Manifestação n° 2018001532

Madrid, a 16 de septiembre de 2018

**Excmo. Sr. Ministro de Cultura de Brasil, Sr. D. Sergio Sá Leitão**

Estimado Ministro,

El amor que nos une a la profesión de actor desde varias generaciones, junto con el gran efecto que nos une a nuestros compañeros brasileños, desde el gran Caetano Veloso hasta nuestra querida amiga Sonia Braga, justifica que nos dirijamos a Ud. con la sana intención de que los actores de Brasil puedan gozar de los mismos derechos que el resto de los actores en muchos otros países.

Somos conscientes de que Brasil es una de las grandes potencias culturales del mundo, especialmente en el ámbito audiovisual, y también conocemos su voluntad de hacer Justicia con nuestro colectivo, nivelando la protección de los actores con la del resto de artistas brasileños – los cantantes y músicos cuentan, no con una, sino con varias sociedades de gestión colectiva ya habilitadas en el Brasil.

Y es que, de todos nuestros éxitos, posiblemente del que estamos más orgullosos es el de la sociedad de gestión, la española AISGE, que desde hace 30 años trabaja en beneficio de los artistas españoles y de todo el mundo. La gestión colectiva de los derechos de los actores ha dado lugar en numerosos países latinoamericanos y europeos, además, a un marco modélico de apoyo a los artistas más necesitados, a través de ayudas asistenciales, así como de promoción de la actividad artística, a través de actividades de formación y perfeccionamiento.

Esta carta la suscribimos en representación de los cientos de miles de actores que no pueden vivir dignamente de su profesión y que precisan de nuestro apoyo. En este sentido, sabemos que Interartis Brasil está a punto de recibir su habilitación para funcionar como sociedad de gestión colectiva. Incluso a distancia estamos acompañando con mucha atención todo el proceso de desarrollo de Interartis Brasil, y enviamos un cálido abrazo a todos los artistas brasileños, a los miembros de su consejo directivo, a su director Victor Drummond y, por supuesto, a su presidenta, Gloria Pires, quien también posee una tradición familiar artística. Estamos seguros que el trabajo de los miembros de Interartis Brasil viene siendo desarrollado con toda la determinación que esta hermosa causa exige.

Querido ministro, debemos decirle que nos unimos a todos los compañeros y partidarios de esta hermosa causa. Pedimos la habilitación inmediata de Interartis Brasil por ser una sociedad justa, transparente, solidaria y representativa de todos los artistas del audiovisual. Y sabemos también que ahora es una oportunidad de hacer historia, reparando lo que históricamente fue obviado a los actores brasileños.

Señor Ministro, permita que nuestros compañeros puedan luchar por sus derechos y por la dignidad de los actores brasileños. ¡Habilite a Interartis Brasil, habilite la dignidad de los actores brasileños!

Gracias por su compromiso con nuestra causa, y nos despedimos bajo la confianza, tal y como nos han indicado nuestros compañeros actores, de que Ud. y su Gobierno harán todo lo posible por realizar este acto histórico de Justicia.

Pilar Bardem
Carlos Bardem
Javier Bardem

Manifestação n° 2018001524

BECS
collecting for you

London, September 19th 2018

Re: Letter of intent

The undersigned, ANDREW PRODGER, Chief Executive Officer of the BRITISH EQUITY COLLECTIVE SOCIETY (BECS), with VAT number 752002281, registered at: Ploviez House, 19-20 Hatton Place, Londond, EC1N 8RU, United Kingdom, empowered to legally represent this Society in all matters and relations with the public authorities, entities, corporations and persons, hereby DECLARES:

That BECS, the British collecting society representing audiovisual performers, expresses its INTENTION to conclude a RECIPROCAL AGREEMENT with the Brazilian society named Interartis Brasil (IAB) headquartered in Rio de Janeiro, incorporated in compliance with the Brazilian legislation, and Tax ID (CNPJ/MF) 07.865.152.0001-04, once Interartis Brasil (IAB) is authorised as a COLLECTIVE MANAGEMENT ORGANISATION by the Brazilian Government.

Being in agreement with the above, I approve and sign this letter in London, United Kingdon, on the 19th day of September, 2018.

Andrew Prodger
CEO

British Equity Collecting Society Limited
Plouviez House, 19-20 Hatton Place, London EC1N 8RU
T:. +44 (0) 203 946 7800 · E:. info@becs.org.uk · W:. becs.org.uk

Registered Office: Plouviez House, 19-20 Hatton Place, London EC1N 8RU - Company Registration no:. 03547531

Manifestação n° 2018001535

Cidade do Panamá, 24 de setembro de 2018

**Exmo Sr. Ministro da Cultura, Sérgio Sá Leitão.**
**Ilmo. Sr. Secretário de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual, Sr. Márcio Tavolari.**

Secretaria de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual do Ministério da Cultura do Brasil (SDAPI/MinC).
Esplanada dos Ministérios Bloco B, 4º andar, CEP: 70068-900 Brasília-DF

ASSUNTO.: **CARTA DE INTENÇÕES**

**RENÁN ERIC FERNÁNDEZ PATIÑO**, de nacionalidade panamenha, ator, com documento de identidade número 8-703-2334 do Panamá, na qualidade de presidente e representante legal da **ASOCIACIÓN DE DERECHOS AUDIOVISUALES DE PANAMÁ (ASDAP)**, sociedade que se encontra em processo de autorização e em vias de ser autorizada a funcionar como sociedade de gestão coletiva residente e domiciliado na Cidade do Panamá, Panamá, ostentando plenas faculdades e poderes para representar legalmente a ASDAP em todas as relações da mesma com o Poder Público, com outras entidades equivalentes, corporações diversas e associações equivalentes, vem, por este documento manifestar:

Que a sociedade que represento do Panamá, **ASOCIACIÓN DE DERECHOS AUDIOVISUALES DE PANAMÁ (ASDAP),** expressa a intenção de estar anuente a celebrar um CONVÊNIO DE RECIPROCIDADE com a entidade brasileira denominada **Interartis Brasil** com sede na cidade do Rio de Janeiro, constituída regularmente nos termos da lei brasileira, com número de identificação fiscal (CNPJ/MF) 07.865.152.0001-04, a qual está atualmente devidamente regularizada pelas autoridades brasileiras e pendente de resultado em processo administrativo no qual requereu a autorização para funcionamento, a qual é nomeada, segundo a lei brasileira, habilitação.

Uma vez alcançados os requisitos legais e administrativos pendentes sociedade/coletivo que represento, será firmado convênio de reciprocidade para garantir o reconhecimento e o exercício dos direitos dos artistas intérpretes em ambos os países, nos termos reconhecidos pela federação de associações de gestão coletiva *Latin Artis*.

O referido convênio cumprirá, assim como todos os demais reconhecidos pela *Latin Artis*, com os princípios primordiais praticados por todas as instituições coligadas à referida federação, incluindo-se, entre estes a transparência e a solidariedade.

Importante salientar que o fluxo transfronteiriço entre países que protegem seus artistas é um importante fator de equilíbrio econômico, recebimento de remessas do exterior e justiça social.

Visto todo o exposto, serve a presente carta de intenções, não somente para declarar ao Ministério da Cultura a intenção de estabelecimento do convênio, mas também para afirmar, de forma incontestável e categórica, que a habilitação a ser atribuída à Interartis Brasil não somente certifica e atribui faculdades e direitos à sociedade brasileira como também reconhece, no cenário internacional, a importância do direito dos artistas de forma global. A habilitação, um ato de caráter nacional exarado pelo Poder Público é capaz de demonstrar, acima de tudo, o imenso respeito que o Exmo. Sr. Ministro da Cultura do Brasil, Sr. Sérgio Sá Leitão, demonstra pelos artistas intérpretes de todo o mundo.

Estando conforme com todo o supramencionado, devidamente aprovado e firmado na Cidade do Panamá, no dia 24 de setembro de 2018, subscrevemo-nos.

**RENÁN ERIC FERNÁNDEZ PATIÑO**
Presidente y Representante Legal
**ASDAP S.C.G.**

Manifestação n° 2018001536

ANDI

Asociación Nacional de Intérpretes, S. G. C. de I. P.
(A.N.D.I.)

TONALÁ No. 60 y 63 COL. ROMA. C.P. 06700 MÉXICO, D.F.
TEL.: 5525 4059 Ext. 351
www.andi.com.mx

Ciudad de México, 17 de setembro de 2018

**Exmo. Sr. Sérgio Sá Leitão - Ministro da Cultura do Brasil.**

**Exmo. Sr. Marcos Tavolari - Secretário de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual do Ministério da Cultura.**

A ANDI é a mais antiga sociedade de gestão coletiva de intérpretes do audiovisual, tendo mais de 50 anos de experiência e atuação como representante dos direitos dos artistas mexicanos e de todo o mundo.

A ANDI tem convênio firmado com várias sociedades equivalentes em diversos países, e albergou, em sua sede, a formação da *Latin Artis*, a federação de sociedades de mesma categoria que hoje representa, internacionalmente, os interesses dos artistas latino-ibero-americanos.

Assim como a Interartis Brasil, com quem a ANDI também possui convênio de reciprocidade, as relações internacionais da nossa sociedade se estabelecem com muitos outros países, entre os cerca de 40 que atualmente arrecadam direitos de titulares do setor audiovisual para seus criadores.

Isto significa que quando uma sociedade de gestão do setor é autorizada a funcionar pelo governo de um país, todos os artistas são beneficiados. E são beneficiados pela força coletiva que emana da sua união, o que pode gerar frutos para seus artistas associados e, como no caso das sociedades da *Latin Artis*, também gera benefícios de ordem social e que ajudam a diminuir as dificuldades pelas quais passam vários artistas em países como o México e o Brasil.

Estes são somente alguns dos motivos pelos quais a ANDI apoia IRREFREAVELMENTE, a autorização para funcionamento da sociedade irmã brasileira Interartis Brasil, e rogamos ao Sr. Ministro da Cultura do Brasil, Sérgio Sá

Leitão, que conceda a HABILITAÇÃO imediata à Interartis Brasil, respeitando os direitos dos artistas brasileiros.

Recebam nossos abraços e mais nobre sentimento de solidariedade,

MARIO CASILLAS RÁBAGO
Presidente
ANDI, S.G.C. DE I.P.

ASOCIACION NACIONAL DE INTERPRETES, S.G.C. DE I.P.
ANDI

Manifestação n° 2018001523

aisge
Artistas
Intérpretes
Sociedad de
Gestión

**Ilmo Sr. Sérgio Sá Leitão** - Ministro da Cultura do Brasil.

**C/c Secretário Marcos Tavolari** - Secretário de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual do Ministério da Cultura.

**C/c Silvana Demartini de Oliveira** – Diretora do Departamente de Registro, Acompanhamento e Fiscalização – DERAF.

Madri, 18 de setembro de 2018

Por meio do presente documento, a *Aisge (Artistas Intérpretes, Sociedad de Gestión España*) associação de gestão coletiva dos intérpretes do audiovisual de intérpretes espanhóis vem manifestar o seu mais contundente e irrestrito apoio à Interartis Brasil, associação irmã brasileira que vem, há anos, lutando pelo reconhecimento dos direitos dos artistas intérpretes brasileiros.

A Aisge, e também a sua Fundação, que vem fortalecendo as bases sociais dos artistas espanhóis, reconhece o árduo trabalho desenvolvido pela Interartis Brasil e declara, expressamente, concordar e apoiar a associação brasileira, esperando que finalmente a autorização para funcionamento (nomeada habilitação na legislação do Brasil) finalmente seja concedida.

Aisge aproveita para recordar que possui convênio de reciprocidade com a Interartis Brasil há mais de 10 anos, o que garante que os direitos dos artistas brasileiros sejam demandados no território espanhol, e que vem colaborando técnica e juridicamente para um melhor desenvolvimento da proteção dos direitos dos artistas intérpretes em diversos países, inclusive por meio de uso de um mesmo sistema informático (chamado Thespis).

Renovamos os nossos votos de estima e consideração ao Ilmo Sr. Ministro da Cultura do Brasil,

**Emilio Gutiérrez Caba**
**Presidente Aisge e Fundação Aisge.**

Registro Nacional de Asociaciones n.º 125.534 - C.I.F.: G 79923470

aisge Ruiz de Alarcón, 11 - 28014 Madrid - Tel. 91 521 04 12 - Fax 91 521 75 06 - correo@aisge.es

Manifestação n° 2018001522

Zavod za uveljavljanje pravic
avtorjev, izvajalcev in producentov
avdiovizualnih del Slovenije, k.o.

ISO 9001

**InterArtis Brasil**
**Rua Gildásio Amado 55**
**1811 Barra da Tijuca**
**Rio de Janeiro**
**Brazilija**

Ljubljana, 20. 09. 2018

Re: Letter of intent

The undersigned, Gregor Štibernik, managing director of Collecting Society of Authors, Performers and Film Producers of Audiovisual Works of Slovenia, k.o. (AIPA) with VAT number SI93521812, registered at: Dvorakova ulica 5, 1000 Ljubljana, Slovenia, empowered to legally represent this Society in all matters and relations with the public authorities, entities, corporations and persons, hereby DECLARES:

That AIPA, the Slovenian collecting society representing audiovisual performers, expresses its INTENTION to conclude a RECIPROCAL AGREEMENT with the Brazilian society named Interartis Brasil (IAB) headquartered in Rio de Janeiro, incorporated in compliance with the Brazilian legislation, and Tax ID (CNPJ/MF) 07.865.152.0001-04, once Interartis Brasil (IAB) is authorized as a COLLECTIVE MANAGEMENT ORGANIZATION by the Brazilian Government.

Being in agreement with the above, I approve and sign this letter in Ljubljana, Slovenia, on the 20th day of September, 2018.

Gregor Štibernik
Managing director



CISAC AEPO ARTIS SCAPR FERA SAA

Scanned with CamScanner

Manifestação n° 2018001340

ACTORES
SOCIEDAD COLOMBIANA DE GESTIÓN

Bogotá, aos 13 de setembro de 2018

Ilmo Sr. Sérgio Sá Leitão
Ministro da Cultura do Brasil

Actores, Associação de gestão coletiva dos intérpretes da Colômbia (ACTORES S.C.G.), Associação vinculada à Latin Artis e atuante no cenário colombiano como única entidade a arrecadar e distribuir direitos dos artistas intérpretes do audiovisual, vem apresentar o seu mais veemente apoio à Interartis Brasil, associação de artistas brasileiros que vem buscando o seu reconhecimento para atuação no território nacional do Brasil.

ACTORES S.C.G. passou por um processo equivalente no território colombiano, sofrendo as mesmas mazelas e dificuldades inerentes a um trabalho pioneiro e fundamental na defesa dos direitos dos artistas nacionais de nosso país. Desde o seu início, ACTORES S.C.G. possui acordos de reciprocidade com associações estrangeiras, o que inclui a Interartis Brasil, sendo certo que por este fato estamos legitimados a cobrar os direitos dos artistas brasileiros no território colombiano que, de outra forma, não poderiam ser enviados ao Brasil.

Hoje, ACTORES S.C.G. é uma associação exemplar e conhece as dificuldades existentes no processo de reconhecimento de suas atividades e, para tanto, apoia de modo incontestável a demanda de sua entidade irmã e conveniada no Brasil, para a qual a autorização formal (habilitação) é um passo fundamental na busca incessante pelo reconhecimento dos direitos dos intérpretes brasileiros, já legitimados na Colômbia pela ACTORES S.C.G.

**SANTIAGO CABRERA SANTOS**
Diretor Executivo
ACTORES S.C.G.



Av. Cra. 15 No. 103- 37 Local 103. Bogotá D.C. Colombia | Tel. (571) 520 5192/93/94 | info@actores.org.co | www.actores.org.co

Manifestação n° 2018001487

BITELLI
ADVOGADOS

Ilma. Sra. Doutora Silvana Demartini de Oliveira, **Diretoria do Departamento de Registro, Acompanhamento e Fiscalização**, responsável pela Coordenação-Geral de Registro e Habilitação da **Secretaria de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual** do **Ministério da Cultura**.

**Assunto**: Manifestação da Sociedade Civil em pedido de Habilitação de sociedade de gestão coletiva. (art. 3º, inciso III da IN/Minc 03/2015)
**Processo**: 01400.080092/2015-48
Interartis Brasil - Associação de Gestão Coletiva de Artistas, Intérpretes do Audiovisual Brasileiro (a Requerente)

**ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EMISSORAS DE RÁDIO E TELEVISÃO – ABERT**, pessoa jurídica de direito privado, inscrita no CNPJ sob o nº 34.055.368/0001-79, com sede em Brasília, Distrito Federal, na SAF/SUL, Quadra 02, Lote 04, Bloco D, Sl. 101, Edifício Via Esplanada, CEP 70070-600 e **ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE RÁDIO E TELEVISÃO - ABRATEL**, pessoa jurídica de direito privado inscrita no CNPJ sob n. 03.107.168/0001-99, com endereço no SRTVS 701, Bloco H, Ed. Record, sala 502, Brasília – DF – CEP 70340-910, entidades de classe de âmbito nacional que congregam a categoria econômica específica e homogênea das emissoras de radiodifusão sonora e de sons e imagens, **ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TELEVISÃO POR ASSINATURA – ABTA**, (as **Opoentes**) com sede na Rua Paes de Araújo, nº 29 - 18º andar - conj. 181/182, bairro Itaim Bibi, São Paulo/SP, CEP 04531-090, inscrita no CNPJ/MF sob o nº 61.844.049/0001-15, associação civil, de âmbito nacional, sem fins lucrativos, constituída por pessoas jurídicas, inclusive outras associações de classe, e pessoas físicas, relacionadas direta ou indiretamente à prestação de serviços de distribuição de sinais de vídeo e áudio, de serviços de

telecomunicações e de Serviços de Valor Adicionado, representando, enfim, as empresas do setor de "TV por Assinatura", inclusive distribuidoras, empacotadoras e programadoras, vêm, conjuntamente, dizer e requerer o quanto segue, nos autos do procedimento em epígrafe.

# Sumário

**1. Do Pedido de Registro Objeto da Oposição** ..... 2
**2. Dos Fundamentos da Oposição ao Pedido** ..... 8
**2.1. Ausência de oitiva da Comissão Permanente para o Aperfeiçoamento da Gestão Coletiva.** ..... 8
**2.2. Tolerância a diversas pendências e irregularidades na Nota Técnica** ..... 9
**2.3. Histórico do movimento para as habilitações de GEDAR, INTERARTIS e DBCA.** ..... 11
**2.4. Ausência de direito material requisito essencial para habilitação** ..... 15
**2.4.1. A legislação autoral brasileira e a utilização das obras audiovisuais** ..... 17
**2.5. Regime da comunicação ao público exclusivamente aplicável às obras musicais adaptadas à obra audiovisual e às intepretações teatrais.** ..... 29
**3. Riscos de uma habilitação indevida** ..... 32
**4. Obras Audiovisuais Estrangeiras** ..... 36
**5. Conclusão** ..... 37

# 1. Do Pedido de Registro Objeto da Oposição

A Requerente formulou em 22 de dezembro de 2015 pedido de autorização/habilitação como associação de gestão coletiva, "mormente no setor do audiovisual, no território brasileiro, nos termos da legislação em vigor". Na Parte A do requerimento a associação indica as razões pelas quais compreende deve ser habilitada a exercer os direitos previstos na legislação em vigor. A segunda parte é supostamente formada pelos documentos exigidos pela IN 03/2015 MinC. A terceira parte se compõe de documentos de caráter sigiloso e natureza privada.

A entidade originalmente requereu a habilitação como associação de gestão coletiva "para atividade do setor audiovisual no meio analógico, digital e para o direito de sequência (artes plásticas), nos termos da legislação em vigor(...)". Diz representar, em 2015, cerca 697 artistas nacionais e mais de 10 mil artistas estrangeiros, por meio de convênios de reciprocidade pelo menos 09 (nove) associações congêneres).

Concretamente declara que visa **autorização** para "**arrecadação e distribuição dos seguintes direitos**":

1.1 - Para o setor audiovisual: **arrecadação e distribuição de direitos de autor** no **meio analógico** (para autores do setor audiovisual) em consequência de **qualquer ato de exploração** por parte de terceiros de obras cujos titulares de direito de autor sejam associados à Requerente.

1.2.Como **pedido alternativo**, **arrecadação e distribuição de direitos de autor** no **meio analógico** (para autores do setor audiovisual) em consequência de **qualquer ato de exploração por parte de terceiros** de obras cujos titulares de direito de autor sejam associados à Requerente, **somente para as demais associações congêneres nacionais e internacionais** com as quais possa ter convênios de representação.

1.3 Para o setor audiovisual: **Arrecadação e distribuição de direitos de autor** no **meio digital** (para autores do setor audiovisual) em consequência de **qualquer ato de exploração por parte de terceiros** de obras cujos titulares de direito de autor sejam associados à Requerente.

1.4 Como **pedido alternativo**, **arrecadação e distribuição de direitos de autor** no **meio digital** (para autores do setor audiovisual) em consequência de **qualquer ato de exploração por parte de terceiros** de obras cujos titulares de direito de autor sejam associados à Requerente, **somente para as demais associações congêneres nacionais e internacionais** com as quais possa ter convênios de representação.

2.1. Para o setor de audiovisual: **arrecadação e distribuição de direitos conexos aos de autor no meio analógico** (para autores do setor audiovisual) em consequência de **qualquer ato de exploração por parte de terceiros** de interpretações cujos titulares de direitos de autor sejam associados à Requerente.

2.2. Para o setor de audiovisual: **arrecadação e distribuição de direitos conexos aos de autor no meio digital** (para autores do setor audiovisual) em consequência de **qualquer ato de exploração por parte de terceiros** de interpretações cujos titulares de direitos de autor sejam associados à Requerente.

Explicita que no ambiente digital considerando as peculiaridades desta tecnologia, tais direitos incluem os de **armazenamento permanente nos servidores; e transferência de posse ou propriedade.** Nos demais analógicos **direito de distribuição** o que inclui a **transferência de posse e propriedade**. Nos serviços onde a finalidade de fruição da obra pelo consumidor sem transferência de posse e propriedade os direitos previstos nas alíneas *a, g. j* do inciso VIII do art. 29[1] da Lei 9.610/1998, conforme a categoria de obras, no que tange aos direitos de autor, bem como o direito do inciso V do art. 90 da Lei 9.610/1998, quando se tratar de comunicação ao público, nos termos do art. 5º, inciso V da referida lei, no caso dos direitos conexos.

O objeto social da entidade, conforme o Estatuto que inaugura o requerimento (fls 146) aponta que a Requerente tem por finalidade a gestão coletiva dos direitos autorais e conexos dos artistas, autores e intérpretes e demais titulares de direitos e autor e conexos de diversos setores, inclusive produtores do setor audiovisual e titulares de quaisquer outras natureza de direitos preferencialmente, mas não exclusivamente, nas atividades relacionadas ao setor audiovisual, musical e artes plásticas.

O documento truncado de fls. 148, todavia, evidencia que a Requerente é uma associação "**atuante primordialmente representativa do setor de intérpretes do audiovisua**l".

Informa que tem acordos de reciprocidade com a AISGE, na Espanha; GDA em Portugal, ANDI no México, CHILEACTORES, no Chile, Inter Artis Peru, SAGAI, na Argentina, SUGAI, no Uruguai, UNIART, no Equador e ACTORES SCG na Colombia (fls. 221).

A Requerente declara que protege e cobra os direitos referentes às interpretações dos seus associados e não visa proteger obras inclusive audiovisuais (fls. 639)

[1] Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:
VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:
a) representação, recitação ou declamação;
g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;
j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;
Art. 90. Tem o artista intérprete ou executante o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar ou proibir:
V - qualquer outra modalidade de utilização de suas interpretações ou execuções.

Como documentação suporte a **entidade anexa 45 (quarenta e cinco) fichas de adesão de associados.** (fls. 645) para comprovar sua legitimidade de representante coletiva dos artistas e intérpretes do Brasil.

O modelo de documento de afiliação (fls. 648 e seguintes) mostra que o associado da Requerente pode se declarar titular de direito de "intérprete do audiovisual" , bastando escolher entre as seguintes atividades que exerce: "*Ator/atriz de imagem; Ator/atriz em dublagem; Bailarino/dançarino, Artista Circense e Mágico/modelo/outros.*" Não é necessário indicar em que obra o associado colaborou profissionalmente.

Em fevereiro de 2016 o MinC (Ofício 018/DDI/SE/MinC) solicita que a Requerente adite seu pedido por vícios referentes à solicitação (fls. 720). Fundamentalmente o mais relevante é que a entidade precisaria apresentar pedidos separados para cada modalidade de obra e uso para os quais está requerente a habilitação e a Requerente fez uma verdadeira cesta difusa de direitos no mesmo processo, inclusive misturando direitos de autor e direitos conexos, quando, ao que dá para entender, somente tem afiliados artistas de obras audiovisuais, e portanto, titulares de direitos conexos nessa categoria de direitos ao mesmo tempo, informa ter restado prejudicado a análise sobre direitos no ambiente digital.

A Nota Técnica 19/2016 DDI/SE/MinC (fls. 728) se constitui em consulta sobre a necessidade ou não de obtenção de habilitação junto ao MinC para que associações de gestão coletiva no Brasil recebem repasses de valores de direitos autorais de associações de gestão coletiva estrangeiras congêneres e a competência do MinC para fiscalizar tais associações. A consulta menciona que EGEGA (Processo 01400.070700/2015-14), a DBCA (Processo 1400.006932/2016-91) e a Requerente já recebem ou desejam receber valores de direitos autorais recolhidos no território estrangeiro por associação congênere com o intuito de distribuí-los aos titulares nacionais.

A Conclusão da Nota Técnica 19/2016 DDI/SE/MinC (fl.s 732/733) foi "que as associações de gestão coletiva nacionais que não arrecadam direitos autorais no território nacional, mas apenas distribuem, aos titulares nacionais, os valores de direitos autorais repassados por associações estrangeiras congêneres, não precisam obter habilitação junto ao MinC para essa finalidade. Ressaltando que tais associações apenas têm mandato para receber valores de direitos autorais relativos aos titulares, à elas, afiliados. **Conclui-se ainda que, não obstante tais associações não precisem obter habilitação para receber tais valores de direitos**

**autorias de associações estrangeiras, elas têm a obrigação de prestar contas dos valores recebidos aos titulares de direitos autorais, a elas, afiliados, bem como a distribuição destes valores pode e deve ser fiscalizada pelo MinC**."

Submetida a Nota Técnica 19/2016 DDI/SE/MinC à Consultoria Jurídica do MinC (CONJUR) sobreveio o **Parecer 197/2016**/CONJUR-MINC/CGU/AGU (fls. 735 e seguintes) corroborando o entendimento da inexigibilidade de habilitação, devidamente aprovado (fls. 737).

Os esclarecimentos da Requerente aparecem às 739 e seguintes.

O que restou é que a Requerente **adita seu pedido inicial para fazer constar as utilizações que pretende representa**r:

> 1. O requerimento é declara como se referindo as "**obras audiovisuais nas quais existam interpretações de qualquer natureza, especialmente aquelas relacionadas às atividades e atrizes em voz e imagem, bailarinos e dançarinos, entre outras formas de interpretações conhecidas**"
>
> 2. Quanto "**as modalidades de uso**" das obras audiovisuais que contenham interpretações, os usos sobre os quais se pretende arrecadar são aqueles previstos no art. 29. Inciso VII e inciso VIII alíneas *d*, *e*, e *g*. Tais modalidades compreendem os denominados **direitos de distribuição para cabo ou sistemas analógicos (VII), radiodifusão (VIII, *d*); captação e transmissão em locais de frequência coletiva (VIII.*e*) e exibição audiovisual (VIII, *g*).**
>
> 3. Ressalta ainda que tais direitos então "**em maior ou menor medida, relacionadas ao direito de comunicação pública, previsto no art. 68 do mesmo diploma legal**". (fls 741).
>
> 4. Esclarece que tais direitos podem se realizar **no ambiente digital e analógico**.
>
> 5. Diz finalmente que na arrecadação no ambiente analógico os direitos podem ser objeto de arrecadação pelo fato de que todos são aplicáveis nos termos da Lei 6.533/1978 ainda em vigor como indicaria o art. 115 da Lei 9.610/1998.

Foi emitida a Nota Técnica 2/2016/COHAB/CGLAM/DDI/SE sobre a aplicabilidade do art. 13 da Lei 6.533/1978 aos intérpretes de obras audiovisuais solicita esclarecimento da procuradoria jurídica a respeito do aparente conflito de normas com o art. 92 da Lei 9610/1998.

O Parecer 315/2016/CONJUR/MINC/CGU/AGU informou que já teve a oportunidade de manifestar-se por ocasião do Parecer 766/2012/CONJUR-MinC/CGU/ACU **sobre a inconstitucionalidade do art. 13 da Lei 6.533/1978**, que regulamenta a profissão de artista e técnico em espetáculos de diversões, posto que tal restrição à cessão de direitos conexos viola o livre exercício da profissão na área artística e de comunicações, seja em face do art. 5º, IX (liberdade de expressão, seja em face do art. 5º, XIII (liberdade de profissão). A referida norma foi erigida para regular contratos de trabalho e nem todos os contratos autorais são de trabalho. Essa restrição também seria inconstitucional pois se traduziria numa restrição não prevista na CF ao art. 5º. XXVII que assegura aos autores o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar.

Conclui o Parecer 314/2016 (fls sem número) [SEI 0046335], que o art. 13 da Lei 6.533/1978 trata de relações de trabalho (vínculos empregatícios) de artistas e portanto não pode adentrar na seara da cessão de direitos, lembrando que a própria inconstitucionalidade do registro de artistas torna inexequíveis as demais disposições da referida lei.

É possível acrescentar que o artigo 13 da Lei 6.533/78 além de inconstitucional e não ser uma lei autoral, foi revogado pela Lei 9.610/98, seguindo-se o princípio cronológico *lex posteriori derogat legi priori*, já que a Lei de Direitos Autorais de 1998 autoriza expressamente os intérpretes e executantes a cederem seus direitos conexos, conforme observa-se da leitura de seus artigos 81, 90 e 92 .

A mera leitura das normas acima citadas da lei de regência vigente permite concluir que há antinomia aparente entre as normas, que deverá ser resolvida levando-se em conta os critérios de aplicação da norma jurídica, de forma que se observará que o artigo 13 da Lei 6.533/78 foi revogado tacitamente e/ou é inaplicável com a publicação da Lei 9.610/1998.

Novamente entidade foi instada pelo Ofício 7/2016/COHAB/CGDNA/DDI/SEC-MINC, em 23 de dezembro de 2016 a encaminhar novos documento obrigatórios

diante de diversas pendências e inconsistências por consequência da Nota Técnica 14/2016 recomendando realização de novas diligências.

Mais uma Nota Técnica é emitida (09/2018). Em seguida advieram a Nota Técnica 17/2018 COHAB/CGDNA/DDI/SEC evidenciou pendências formais da entidade requerente. Há uma falha técnica nessa nota, no item 4, quando enumera as utilizações que a Requerente pretende administrar e gerir, porque o que a Requerente declarou é que quer fazer a gestão de **comunicação ao público de obras audiovisuais** no ambiente digital e analógico, posto que declarou que todos os direitos que descreveu nos incisos e letras do art. 29 da Lei 9.610/1998, **na prática estão embutidos nela** (vide fls 741).

Sobreveio mais uma **Nota Técnica 20/2018** COHAB/CGDNA/DDI/SEC ainda evidencia pendências formais à conclusão da habilitação.

# 2. Dos Fundamentos da Oposição ao Pedido

## 2.1. Ausência de oitiva da Comissão Permanente para o Aperfeiçoamento da Gestão Coletiva.

Nos termos do art. 26 do Decreto nº 8.469/2015, que regulamenta a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e a Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013 o Ministério da Cultura constituirá, no prazo de sessenta dias, contado da data da entrada em vigor deste Decreto, a Comissão Permanente para o Aperfeiçoamento da Gestão Coletiva (a Comissão Permanente), de caráter consultivo, que terá como objetivo promover o aprimoramento contínuo da gestão coletiva de direitos autorais no Brasil por meio da análise da atuação e dos resultados obtidos pelas entidades brasileiras e do exame das melhores práticas internacionais.

As **Opoentes** faziam parte da Comissão Permanente[2], que está paralisada e não foi mais redesignada desde janeiro de 2018.

[2] Regulamentada pela PORTARIA Nº 53, DE 7 DE JULHO DE 2015
Constitui a Comissão Permanente para o Aperfeiçoamento da Gestão Coletiva – CPAGC, com a finalidade de promover o aprimoramento da gestão coletiva de direitos autorais no Brasil.

A análise desses pedidos de habilitação são casos típicos de **necessidade de oitiva da Comissão Permanente** conforme enuncia o art. 27, I e III entre outros do referido Decreto nº 8.469/2015.

As habilitações de Diretores, Roteiristas e Artistas **estavam para ser analisadas pela Comissão Permanente,** uma vez que trazia uma discussão nova, que era esses supostos direitos de gestão coletiva sobre obras audiovisuais bem assim a falta de suporte legal para seu reconhecimento. De mesma maneira que se discutiu no âmbito da Comissão Permanente a questão dos direitos digitais, dando origem a IN 02/2016, por exemplo, **é necessário que o tema seja levado à Comissão Permanente.**

Deste modo, as **Opoentes** entendem e requerem que **este processo de habilitação deve ser suspenso** e **levado o tema à discussão e apreciação do Plenário da Comissão Permanente, antes de qualquer deliberação** dessa Diretoria, para que se mantenham firmes os princípios da Lei 12.853/2013 e seus regulamentos, notadamente os princípios da isonomia, eficiência e transparência.

## 2.2. Tolerância a diversas pendências e irregularidades na Nota Técnica

Como mencionado, a leitura de todas as Notas Técnicas em particular a **20/2018** COHAB/CGDNA/DDI/SEC ainda evidencia pendências formais à conclusão da habilitação. (vide item 17 – ata não registrada; 27/28 – ausência de cópia dos acordos de representação recíproca; 29/30 – erro material não sanado) todavia, precipitadamente concluiu a instrução do procedimento. A leitura dessa Nota Técnica 20/2018 é autoexplicativa a demonstrar que o MinC se rendeu, talvez por exaustão, e deu por completo um procedimento ainda irregular, faltando documentos e no mínimo totalmente tumultuado pela Requerente, o que dificulta sobremaneira uma oposição como se deveria.

Necessário se dizer que sequer a Requerente conseguiu cumprir a exigência de determinar qual direito efetivamente pretendem representar – se os previstos no art. 29, VII e VIII, alíneas *d*, *e*, e *g* ou os do artigo 68 da Lei 9.610/1998 ou se é tudo uma coisa só.

Isso porque a Lei exige que as entidades de gestão coletiva representem apenas uma categoria de direitos. Os direitos previstos nos art. 29, VII e VIII, alíneas *d*, *e*, e *g* somam 04 (quatro) categorias distintas.

Vale explicitar que o inciso VII (*distribuição*) **jamais se confundirá com comunicação ao público.**

A distribuição tem por característica a distribuição de exemplares com **transferência da posse ou domínio sobre a obra audiovisual**. Exemplos disso são as vendas de cópias de DVD's ou o *download* de obras audiovisuais por meios digitais. Tais explorações econômicas não se confundem com comunicação ao público.

O direito conexo de radiodifusão (inciso VIII, letra *d* e *e*) pertencem às empresas geradoras, filiadas à ABERT e ABRATEL. O direito de exibição pertencem aos produtores cinematográficos (inciso VIII, *g*).

Portanto, jamais poderia o procedimento ter continuidade se a Requerente há 03 (três) anos, de forma tumultuária não consegue sequer explicar que direitos visa representar.

De outro lado, menor sorte pode ter o procedimento, quando ficou consignado que a entidade somente poderá representar interesse, por óbvio, de seus afiliados (ao que parece 45 pessoas).

Não há no processo **documento essencial** a que se refere o art. 2º. XIV da IN 03/2015 que **é a relação das interpretações** administradas pela associação. A Requerente diz que esse artigo não se lhe aplica, posto que não irá gerir obras. Ora, evidente que lhe aplica posto que pretenda gerir a utilização das interpretações de seus associados e não os seus associados. Não basta a entidade informar quem são seus associados. **Teria sim que informar todas as obras audiovisuais dos seus 45 associados e 10 mil representados (sic) para cumprisse a exigência mínima de se identificar o fato gerador dos supostos direitos que alega querer coletivamente exercer.**

Não há indicação dos **fundamentos legais que comprovem os direitos de representação recíproca**, em particular nos países de origem, conforme exige o §2° do art. 2º. XIV da IN 03/2015.

É inepto até o momento, sob o aspecto formal o pedido da Requerente.

Daí porque entendem as **Opoentes** que a decisão do MinC de dar andamento à esta habilitação está equivocada e antes mesmo do envio do tema à Comissão Permanente, **deva ser convertido o procedimento em diligência para que a Requerente possa cumprir suas pendências formais de habilitação**.

## 2.3. Histórico do movimento para as habilitações de GEDAR, INTERARTIS e DBCA.

Diretores, roteiristas e artistas do audiovisual estão tentando ter os direitos de comunicação ao público reconhecidos legalmente no Brasil.

No Brasil, Diretores estão sendo encorajados pelo CISAC – *Confederação Internacional de Autores e Compositores*[3] – a formar uma associação que lhes permita receber do CISAC os montantes de dinheiro já arrecadados como comunicação pública de obras audiovisuais em jurisdições internacionais, em que tais direitos existem, em nome dos Diretores Brasileiros.

Em 2015, a *DBCA – Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual* – era habilitada a receber da CISAC e distribuir para Diretores Brasileiros, *royalties* gerados no exterior. Outras associações foram criadas com o mesmo objetivo, como a *GEDAR (Gestão de Direitos de Autores Roteiristas)* e a *Inter Artis Brasil*.

As bandeiras que essas associações têm em comum são: (i) conseguir habilitação para receber direitos autorais gerados no exterior; (ii) melhorar a defesa no Congresso a fim de tentar alterar a Lei de Direitos Autorais brasileira (Lei 9.610/1998) para incluir essas três categorias profissionais (Diretores, Roteiristas e Artistas) elegíveis para reter direitos de comunicação pública nas mídias tradicionais e digitais.

Essas associações vêm reconhecendo até mesmo nesses procedimentos e nos seus planejamentos estratégicos (basta ver os pedidos inaugurais e as Notas Técnicas) que **os fundamentos legais atuais não concedem a essas três categorias de profissionais tais direitos de comunicação ao público sobre obras audiovisuais**

[3] http://www.cisac.org/

tal qual a lei concede à música e aos espetáculos de teatro (qualquer meio de mídia), o que se comprova do próprio pedido da Requerente. Elas têm realizado debates e seminários, na tentativa de promover a ideia de que esses direitos já existem na lei brasileira, baseadas em uma genérica interpretação da lei, de que tais direitos estão listados como direitos patrimoniais no art. 29 da Lei 9.610/1998. Tentam fazer o Congresso aprovar projetos de lei para incluir esses direitos na seção de comunicação pública da Lei 9.610/1998.

**É notório que** todas três entidades cujos processos estão em consulta simultânea do processo de habilitação do MinC têm em comum **o reconhecimento da inexistência no momento presente dos direitos que visam querer coletivamente gerir.**

Permita-se citar parte das notícias publicadas no site oficial da *ABRA – Associação Brasileira de Autores e Roteiristas* (atual GEDAR*)*:

> "Assim como os diretores, os escritores ainda não recebem pela exibição pública de suas obras no Brasil. **No entanto, em países onde essa lei já está em vigor, é possível arrecadar e repatriar o dinheiro gerado fora de nossas fronteiras**. Foi isso que a DBCA conseguiu fazer em 2016, através da conclusão de acordos de cooperação e reciprocidade com várias sociedades coletivas de gestão de direitos de autores audiovisuais. **O futuro é promissor. A Lei de Nelson Pereira dos Santos, cujo projeto está sendo elaborado de acordo com as diretrizes da CISAC - Confederação Internacional de Sociedades de Autores e Compositores - pretende corrigir essa falha na lei do autor, reconhecendo também autores-escritores e diretores como destinatários da coleta. para a execução pública de suas obras. É uma questão de tempo, pois a prerrogativa dessa remuneração existe desde que os músicos começaram a receber, lá nos anos 70."**[4]**.**

Também é possível confirmar essa interpretação de reconhecimento da inexistência do direito material, lendo o site da *Interartis Brasil*, sociedade que afirma representar o meio artístico, como segue:

[4] http://abra.art.br/blog/2017/02/26/como-garantir-sua-autoria-sobre-a-obra-audiovisual/

> Em muitos países existe uma remuneração compensatória que é aquela gerada pelo uso de obras que contenham interpretações, independentemente de uma eventual cessão no momento da contratação. Quem deve cobrar o direito de remuneração são as associações de gestão coletiva, como a INTERARTIS BRASIL, uma vez que estes direitos não podem ser cobrados individualmente. **A nossa principal diretriz, portanto, é o reconhecimento no Brasil de direitos já admitidos e exercidos em uma série de países**, tais como: Argentina, Chile, Colômbia, Costa Rica, Equador, Espanha, Itália, México, Paraguai, Peru, Portugal, República Dominicana, Uruguai, dentre muitos outros. Por isso, inclusive, fazemos parte da federação de associações de gestão coletiva de intérpretes do audiovisual chamada Latin Artis (link para o internacional).[5]

Em uma conclusão preliminar, sem entrar nos aspectos legais em si, é fácil confirmar que os direitos de comunicação ao público de Diretores, Roteiristas e Artistas sobre obras audiovisuais é objeto pendente de reconhecimento pela lei no Brasil, e determinadas associações estão lutando para ter esses direitos materializados independentemente do devido processo legislativo necessário, fosse constitucional a intenção dessa gestão coletiva.

O que não pode ocorrer é esse açodamento do MinC em **dar habilitação para exercício de direitos inexistentes,** dando a **falsa aparência de legalidade** da cobrança.

Não se trata apenas de analisar a legitimidade subjetiva do Requerente para a gestão coletiva, mas também **a existência no direito objetivo** (***legitimidade objetiva ou legalidade***). O MinC não pode deixar de observar tal condição precedente a qualquer registro de habilitação de entidade de gestão coletiva de arrecadação, cobrança e cobrança de direitos autorais.

A atuação do MinC ao permitir a instrução de procedimentos para gestão de direitos inexistentes afronta o art. 30[6] da LINDB[7] pois estabelece uma insegurança jurídica ao ignorar o princípio da legalidade.

---

[5] http://www.interartis.org.br/apresentacao/

[6] "Art. 30. As autoridades públicas devem atuar para aumentar a segurança jurídica na aplicação das normas, inclusive por meio de regulamentos, súmulas administrativas e respostas a consultas.

[7] Lei nº 13.655, de 25 de abril de 2018. Inclui no Decreto-Lei nº 4.657, de 4 de setembro de 1942 (Lei de Introdução às Normas do Direito Brasileiro), disposições sobre segurança jurídica e eficiência na criação e na aplicação do direito público.

Para que haja tutela é necessário que haja um direito subjetivo ou uma situação jurídica preexistente definido no direito positivo.

*André Ramos Tavare* [8], faz menção a três elementos essenciais da segurança jurídica: a) a necessidade de certeza, de conhecimento do Direito vigente e de acesso ao conteúdo desse Direito; b) a possibilidade de conhecer, de antemão, as consequências pelas atividades e pelos atos adotados; e c) a estabilidade da ordem jurídica. A estabilidade mínima da ordem jurídica consiste em cláusulas pétreas, decorrente da dificuldade de alteração das normas constitucionais; e em limitações materiais impostas ao legislador e às demais fontes do Direito. Pode-se dizer assim, que a segurança jurídica se projeta tanto para o passado (irretroatividade das leis e das emendas à constituição) quanto para o futuro (com a pretensão de estabilidade mínima do Direito e com seus institutos destinados a alcançar esta finalidade, como as cláusulas pétreas, por exemplo). A segurança jurídica envolve, portanto, a calculabilidade e previsibilidade dos indivíduos em relação aos efeitos jurídicos dos atos dos poderes públicos[9].

Nesse diapasão o princípio da segurança jurídica confirma o princípio da legalidade, assim como o da impessoalidade.

O princípio da legalidade, que não está albergado apenas no artigo 37, mas também nos artigos 5º, incisos II e XXXV, e 84, inciso IV da Lei Maior, importa em subordinação do administrador à legislação, devendo ser fielmente realizadas as finalidades normativas, posto que só é legítima a atividade do administrador público se estiver compatível com as disposições legais. [10].

Diz-se que: "Em geral, considera-se que a segurança jurídica está conexionada com elementos objectivos da ordem jurídica - garantia de estabilidade jurídica, segurança de orientação e realização do direito - enquanto a protecção da confiança se prende mais com as componentes subjectivas da segurança, designadamente a calculabilidade e previsibilidade dos indivíduos em relação aos efeitos jurídicos dos actos dos poderes públicos. A segurança e a protecção da confiança exigem, no fundo: (1) fiabilidade, clareza, racionalidade e transparência dos actos do poder; (2) de forma que em relação a eles o cidadão veja garantida a segurança nas suas disposições pessoais e nos efeitos jurídicos dos seus próprios

[8] TAVARES, André Ramos. Curso de Direito Constitucional. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2009. p. 728-733.
[9] CANOTILHO, J. J. Gomes. Direito Constitucional e Teoria da Constituição. Coimbra: Almedina, 2002. p. 257.
[10] PINTO, Alexandre Guimarães Gavião. Os Princípios mais Relevantes do Direito Administrativo. Revista da EMERJ, v. 11, nº 42, 2008 p.133.

actos. Deduz-se já que os postulados da segurança jurídica e da protecção da confiança são exigíveis perante 'qualquer acto' de 'qualquer poder' - legislativo, executivo e judicial"11 Segurança jurídica tem a ver com previsibilidade, quando "o indivíduo não só conhece aquilo que pode e não pode fazer e as consequências da eventual violação da norma, mas sabe também que o Estado nunca o surpreenderá" [12].

Portanto, o MinC enquanto órgão normativo e fiscalizador da gestão coletiva não pode atentar contra a segurança jurídica criando uma instabilidade em todas as cadeias produtivas e da exploração econômica de direitos autorais sobre obras audiovisuais a permitir a continuidade desses procedimentos, ignorando fato inconteste que é a ausência dos direitos que visa representar a requerente. Trata-se de direitos de exploração e utilização da obra audiovisual que inexoravelmente pertence aos produtores nacionais e estrangeiros como se verá a seguir.

## 2.4. Ausência de direito material requisito essencial para habilitação

A Requerente reconhece que seu pedido de habilitação para gestão coletiva de direitos de comunicação ao público de obras audiovisuais tais direitos dependem de de reconhecimento tendo feito até mesmo pedido alternativo de habilitação para somente ser reconhecida para receber direitos do exterior somente.

Caso se entenda que a Requerente quer gerir direitos de comunicação ao público das interpretações dos seus 45 associados e 10 mil representados (não identificados), cujas obras audiovisuais ainda não são conhecidas ou informadas, é necessário se explicar que **o pleito é impossível por ausência de direito material a representar**.

Na verdade o **direito de comunicação ao público** tanto para coautores quanto **para artistas titulares de direitos conexos** sobre a imagem de suas representações **carece de previsão legislativa** no direito material autoral brasileiro, o que é algo mais relevante do que uma simples carência de regulamentação[13].

[11] CANOTILHO. Op.Cit. p. 257
[12] DIMOULIS, Dimitri. Manual de Introdução ao Estudo do Direito. 4. ed. São Paulo:Revista dos Tribunais, 2011. p. 86-87.
[13] O poder regulamentar " consiste o chamado poder regulamentar na faculdade que ao Presidente da República – ou chefe do Poder Executivo, em geral, Governador e Prefeito – a Constituição confere para

O que falta mesmo não é regulamentação, mas sim direito material para reconhecimento dos direitos de **comunicação ao público** para fins de exibição. Carecem também direitos para gestão coletiva de **reprodução digital** para fins de **distribuição digital** em favor dos roteiristas, que **são coautores da obra audiovisual.**

Entendem as Opoentes que é **condição necessária e precedente** à análise do cumprimento das condições formais do registro previstas no art. 3°, §1° do Decreto nº 8.469/2015, que regulamenta a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e a Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013. A regulamentação está prevista no art.2° da IN 03/2015 Minc.

Na forma do §4° do art. 2° da IN 03/2015 Minc o requerimento de habilitação **deverá especificar a categoria da obra intelectual protegida**, na forma do art. 7º da Lei nº 9.610, de 1998, e a **modalidade de utilização**, de acordo com o art. 29 da referida Lei, a serem abrangidas **pela atividade de cobrança** que a associação deseja realizar.

É consequência lógica que **não seja suficiente a indicação** da modalidade da lista dos possíveis direitos patrimoniais de autor previstos no art. 29[14] da Lei 9610/1998, posto que tal relação é meramente exemplificativa, conforme deixa bem claro o inciso X desse mesmo artigo.

---

dispor sobre medidas necessárias ao fiel cumprimento da vontade legal, dando providências que estabeleçam condições para tanto. Sua função é facilitar a execução da lei, especificá-la de modo praticável e, sobretudo, acomodar o aparelho administrativo, para bem observá-la. ATALIBA, Geraldo. Decreto Regulamentar no Sistema Brasileiro. Revista de Direito Administrativo. Rio de Janeiro, 1969, p. 23.

[14] **Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como**: I - a reprodução parcial ou integral; II - a edição; III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações; IV - a tradução para qualquer idioma; V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual; VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra; VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário; VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante: a) representação, recitação ou declamação; b) execução musical; c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos; d) radiodifusão sonora ou televisiva; e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de freqüência coletiva; f) sonorização ambiental; g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado; h) emprego de satélites artificiais; i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados; j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas; IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;
**X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas**.

A Requerente inspirada no sistema de gestão coletiva de execução e comunicação ao público de obras musicais, especificamente previsto no sistema autoral brasileiro, *tomando a nuvem por juno*, de forma precoce e desconectada da aplicação sistemática do sistema legal do *Direito de Autor*, em particular o brasileiro, se olvida ao querer representar coautores da obra audiovisual, **que esta criação coletiva e complexa tem regime próprio de utilização na própria lei de regência**. Deste modo, seja na comunicação ao público seja nos demais direitos de exploração e utilização econômica, **quando se tratam de obras audiovisuais há regime legal e jurídico específico.**

## 2.4.1. A legislação autoral brasileira e a utilização das obras audiovisuais

O Brasil é regido pela Lei do Direito Autoral (LDA), inspirada na *Convenção de Berna*. Apesar do fato da Convenção de Berna[15] ter sido concluída em setembro de 1886, o Brasil somente a incorporou na lei interna em maio de 1975[16].

O primeiro Código Civil brasileiro[17] foi promulgado em 1916. Originalmente, os direitos de autor foram protegidos como direitos civis, por este Código, não havia um sistema autônomo. Somente em 14 de dezembro de 1973[18], a primeira Lei do Autor (fLDA) foi promulgada, adotando princípios da *Convenção de Berna* (antes que a Convenção fosse internalizada ao direito pátrio em 1975). A partir desse momento, o direito autor passou a ser considerado um **sistema jurídico e legal autônomo no Brasil.**

A *Constituição Federal* de 1988 (CF) inseriu entre os **direitos fundamentais individuais**, o **direito de exclusividade para usar, publicar e reproduzir[19] suas obras; a proteção de sua participação individual em obras coletivas e a reprodução de sua imagem e voz**, incluindo atividades esportivas; e o direito de

[15] Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works of September 9, 1886, completed at PARIS on May 4, 1896, revised at BERLIN on November 13, 1908, completed at BERNE on March 20, 1914, revised at ROME on June 2, 1928, at BRUSSELS on June 26, 1948, at STOCKHOLM on July 14, 1967, and at PARIS on July 24, 1971, and amended on September 28, 1979.
http://www.wipo.int/treaties/en/text.jsp?file_id=283698
[16] DECRETO No 75.699, DE 6 DE MAIO DE 1975.
[17] LEI Nº 3.071, DE 1º DE JANEIRO DE 1916.
[18] LEI Nº 5.988, DE 14 DE DEZEMBRO DE 1973.
[19] CF, art. 5°, XXVII

inspecionar e auditar a exploração econômica de suas obras e os trabalhos que eles participam como autores e artistas estendidos aos seus Sindicatos ou Associações[20].

A *Constituição Federal* também concedeu a todos os brasileiros, em geral, a **liberdade de associação** que incluiu o direito de ser associado e de deixar qualquer associação[21]. A partir desta liberdade constitucional no Brasil, autores e artistas - e qualquer outra categoria de profissionais e indivíduos, não teriam que ser associados compulsoriamente para exercer seus direitos individualmente.

A primeira Lei de Direito Autoral foi revogada em 1998 pela Lei de Direito Autoral[22] atual, que foi alterada em 2013[23], em particular na seção relacionada à gestão coletiva de direitos de autor e conexos.

As obras audiovisuais são obras tuteladas no Brasil pela Lei do Direito Autoral[24].

Os produtores de obras audiovisuais não são considerados autores de obras audiovisuais, embora possam deter direitos patrimoniais sobre o conteúdo produzido. O produtor é o organizador da obra audiovisual a **quem é conferido todo e qualquer direito patrimonial de autor sobre as obras coletivas**[25].

O propósito do legislador para atribuição da titularidade ao organizador na obra coletiva deu-se em atenção à função social da obra, em atingir os padrões comerciais e o alcance à sociedade, que é o que justifica o interesse público da obra.

**Tais objetivos somente são viabilizados através da figura do organizador** o produtor (função que também exerce a radiodifusora geradora quando produz diretamente sua programação).

[20] CF, art. 5°, XXVIII, (a) and (b)
[21] CF, art. 5°, XVIII and XX
[22] LEI Nº 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998.
[23] LEI Nº 12.853, DE 14 DE AGOSTO DE 2013.
[24] LDA, Art. 7, VI.
[25] Art. 17. É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas.
§ 1º Qualquer dos participantes, no exercício de seus direitos morais, poderá proibir que se indique ou anuncie seu nome na obra coletiva, sem prejuízo do direito de haver a remuneração contratada.
§ 2º **Cabe ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva.**
§ 3º O contrato com o organizador especificará a contribuição do participante, o prazo para entrega ou realização, a remuneração e demais condições para sua execução.

O produtor é por definição a pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado[26].

De acordo com a Lei do Direito Autoral, **os coautores de obras audiovisuais são assim enunciados:**

> Art. 16. São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor.
> Parágrafo único. Consideram-se co-autores de desenhos animados os que criam os desenhos utilizados na obra audiovisual.

Esses profissionais enumerados do art. 16 são considerados pela Lei de regência como **coautores da obra audiovisual**. Não há um autor isolado na obra audiovisual, a não ser que o coautor exerça todos os papeis enunciados nesse artigo. **Os artistas** que fornecem a contribuição de intepretação **não são considerados coautores da obra audiovisual**.

Os Direitos Morais da obra audiovisual são reservados ao Diretor da obra audiovisual, pela lei[27].

**Os artistas têm direitos conexos ou vizinhos**[28]. Os direitos conexos são expressamente criados por lei. As regras que tutelam os Direitos de Autor também são aplicáveis, quando permitido, aos direitos dos artistas, produtores fonográficos as geradoras de TV aberta[29] gratuita, filiadas à ABERT e ABRATEL. [30]

Os autores têm os direitos patrimoniais para previamente autorizar: a exploração comercial desses direitos, incluindo a radiodifusão, exibição em cinema, uso de satélite; transmissão via cabo; ou qualquer tipo de uso existente a ser inventado no futuro. Artistas têm direitos conexos para autorizar[31]: a exibição de suas interpretações; disponibilizar os trabalhos sob demanda; qualquer outro tipo de uso de suas interpretações.

[26] Lei 9.610/1998, Art. 5°, XI.
[27] LDA, Art. 25.
[28] "Droit Voisins du D'author"
[29] Atualmente o Sistema Brasileiro de Televisão Digital Terrestre – SBTVD-T.
[30] LDA, Art. 89.
[31] LDA, Art. 90, III, IV,V.

A utilização da obra audiovisual tem regime específico em um Capítulo na Lei do Direito Autoral. Esta estrutura replica a lógica da Convenção de Berna. Este regime determina que:

> Art. 81. A **autorização do autor e do intérprete** de obra literária, artística ou científica para produção **audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica.**
> § 1º A exclusividade da autorização depende de cláusula expressa e cessa dez anos após a celebração do contrato.
> § 2º Em cada cópia da obra audiovisual, mencionará o produtor:
> I - o título da obra audiovisual;
> II - os nomes ou pseudônimos do diretor e dos demais co-autores;
> III - o título da obra adaptada e seu autor, se for o caso;
> IV - os artistas intérpretes;
> V - o ano de publicação;
> VI - o seu nome ou marca que o identifique.
> VII - o nome dos dubladores. (Incluído pela Lei nº 12.091, de 2009)

Por disposição legal dos artigos 81 e 17 da Lei **a autorização** desses colaboradores, sejam coautores **sejam titulares de direitos conexos (artistas) é que se consolida a titularidade dos direitos de utilização econômica das obras audiovisuais exclusivamente nas mãos dos produtores.**

O comando do citado Artigo 81 abrange tanto os coautores quanto os artistas **por menção expressa.** Em outras palavras, quando um produtor entra em um acordo com os coautores (mencionados no artigo 16 da Lei do Direito Autoral) e com os artistas e interpretes presume-se sua autorização para a exploração comercial. O referido artigo 81 é baseado na *Convenção de Berna*:

> Convenção de Berna
> ARTIGO 14 bis
>
> 1) Sem prejuízo dos direitos do autor de qualquer obra que poderia ter sido adaptada ou reproduzida, **a obra cinematográfica é protegida como uma obra original.** O titular do direito de autor sobre a obra cinematográfica goza dos mesmos direitos que o autor de uma obra original, inclusive os direitos mencionados no artigo precedente.

2) a) **A determinação dos titulares do direito de autor sobre a obra cinematográfica é reservada à legislação do país em que a proteção é reclamada.**

b) Entretanto, nos países da União **nos quais a legislação reconhece entre estes titulares os autores das contribuições prestadas à realização da obra cinematográfica, estes últimos, e se comprometeram a prestar tais contribuições, não poderão, salvo estipulação contrária ou particular, se opor à reprodução, à distribuição, à representação e à execução públicas, à transmissão por fio ao público, à radiodifusão, à comunicação ao público, à colocação de legendas e à dublagem dos textos, da obra cinematográfica.**

c) A questão de saber se a forma de compromisso acima referido deve, para a aplicação da alínea b) precedente, ser ou não um contrato escrito ou um ato escrito equivalente é regulada pela legislação do país da União em que o produtor da obra cinematográfica tem sua sede ou sua residência habitual. Todavia, à legislação dos países da União onde a proteção é reclamada fica reservada a faculdade de dispor que tal compromisso deve ser um contrato escrito ou um ato escrito equivalente. Os países que fazem uso desta faculdade deverão notificá-lo ao Diretor-Geral mediante uma declaração escrita que será imediatamente comunicada por este último a todos os outros países da União.

d) Por "estipulação contrária ou particular" deve entender-se toda condição restritiva que possa acompanhar o referido compromisso.

3) A menos que a legislação nacional decida de outra maneira, a disposição do parágrafo 2) b) acima não são aplicáveis nem aos autores dos argumentos, dos diálogos e das obras musicais, criados para a realização da obra cinematográfica, nem ao realizador principal da mesma. Entretanto, os Países da União cuja legislação não contenha disposições prevendo a aplicação do parágrafo 2) b) precitado ao referido realizador deverão notificá-lo ao Diretor-Geral mediante uma declaração escrita que será imediatamente comunicada por este último a todos os outros países da União.

O Brasil adotou por menção expressa no art. 81 da Lei 9.610/1998 **a presunção de autorização dos autores e intérpretes de utilização da obra audiovisual quando tais profissionais prestam sua contribuição ao produtor** na produção da obra audiovisual.

Isto significa que **não é necessário obter autorizaç**ão prévia dos Diretores, Roteiristas e Artistas para obras audiovisuais de comunicação públicas produzidas e sua reprodução e distribuição digital, se não houver estipulação contrária ou especial. O Brasil não determinou o que deve ser considerado uma "estipulação contrária". Presumivelmente, deveria ser qualquer cláusula contratual escrita[32] que não atribuísse aos produtores o respectivo e relevante direito de comunicação ao público.

A utilização econômica **mencionada no art. 81** citado é gênero, do qual todas as espécies de utilização de obras protegidas mencionadas no art. 29 da Lei de regência. **Portanto é o produtor o único e legítimo titular do direito de exibição audiovisual da obra** (citado no artigo 29, VIII, g) posto que recebeu dos autores e titulares de direito conexo por cessão e também por **delegação legal do art. 17 da norma** tais direitos patrimoniais.

Normalmente, todos os acordos de produção entre diretores, roteiristas e artistas têm a **cláusula específica de cessão** de todos os direitos ao produtor, caso contrário o conteúdo não seria explorado. É por isso que a Lei do Direito Autoral dispõe no Artigo 82, da lei de regência que:

> Art. 82. O contrato de produção audiovisual deve estabelecer:
> I - **a remuneração devida pelo produtor aos co-autores da obra e aos artistas intérpretes e executantes, bem como o tempo, lugar e forma de pagamento**;
> II - o prazo de conclusão da obra;

[32] Lei 9.610/.1998. Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações:
I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei;
II - somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos **mediante estipulação contratual escrita**;
(...)

> III - a responsabilidade do produtor para com os co-autores, artistas intérpretes ou executantes, no caso de co-produção.

Além disso, o artigo 84 da Lei do Direito Autoral, prevê que:

> Art. 84. Caso a remuneração dos co-autores da obra audiovisual dependa dos rendimentos de sua utilização econômica, **o produtor lhes prestará contas semestralmente, se outro prazo não houver sido pactuado.**

Esses artigos evidenciam, claramente, que, todos os direitos e pagamentos são **unicamente regidos por acordos contratuais** entre autores, artistas e intérpretes com o produtor audiovisual sendo inadmissível a necessidade de nova autorização para comunicação pública das obras audiovisuais.[33]

**Não há qualquer direito residual** em favor dos coautores das obras audiovisuais ou **em favor dos artistas titulares de direitos conexos**, posto que eles se liquidam e **se acertam nos contratos com os produtores**.

O Professor Catedrático da Faculdade de Direito de Lisboa, JOSÉ DE OLIVEIRA ASCENSÃO, em sua conhecidíssima obra "*Direitos de Autor e Direitos Conexos*", Editora Coimbra, 1992, ao discorrer sobre o tema, assim pontificou sobre a questão da autorização para produção de obra audiovisual:

> "Também em certos casos a **cessão implícita**. Assim, o art. 127.º/2 dispõe que "a autorização para a produção cinematográfica implica, salvo estipulação especial, autorização para a distribuição e exibição...bem como para a sua exploração econômica...". Temos,

[33] Essa é a tradição do direito brasileiro, mesmo antes da primeira Lei de Direito de Autor. Como ensina Vieira MANSO : "A licença, porém, para a inclusão de obra musical em obra cinematográfica implica a de sua execução pública com a exibição do filme que a tenha incluído, o que foi objeto de uma licença legal sui generis instituída pelo Dec-lei 980, de 20.10.69, revogado pela LDA (cf. decidido pelo STF, no julgamento do RE 105.223-6, do Distrito Federal, na RT 605/228). Hoje impera uma licença geral presumida, em virtude da música no filme, para que o titular do respectivo direito recebeu a correspondente remuneração, presume-se que há também uma geral autorização para a execução desta música, com a exibição do mesmo filme, pois, do contrário, essa inclusão seria inútil, como inútil teria sido o contrato para fazê-la. Sobre o Dec.-lei 890 e licença que introduzira o direito brasileiro, ver Direito Autoral – exceções impostas aos direitos autorais, Ed. José Bushatsky, São Paulo, 1980, p.346-347." Nem se diga que ao se considerar o Dec.lei 890 revogado pela Lei autoral de 1973 que a licença presumida teria sido banida do direito autoral brasileiro, isto porque seu fundamento não é o citado Dec.-lei, mas sim a Convenção de Berna, trazida à direito interno. MANSO, Eduardo Vieira. Contratos de direito autoral. São Paulo : Revista dos Tribunais, 1989, p.133-134.

> portanto, um caso em que se autoriza apenas uma faculdade**, mas a lei considera implicitamente a concessão é mais vasta**, que há actos que estão subentendidos.

E continua o D. Professor:

> Já atrás[34] tivemos necessidade de acentuar o principio de que numa autorização devem considerar-se compreendidas todas as utilizações que estejam necessariamente associadas àquela que se autoriza. **Assim, nenhum sentido teria normalmente uma autorização para reproduzir se depois dessa reprodução o utente ficasse nas mãos do autor, a quem tivesse de solicitar nova autorização para efeito de distribuir e vender os exemplares reproduzidos, por exemplo.**" (op., cit., página 432)

A expressão "utilização econômica" de uma obra audiovisual de que trata o artigo 81, sem sombra de dúvidas, **é a faculdade do produtor de poder negociar a obra com qualquer interessado em exibi-la,** transmiti-la ou distribuí-la comercialmente num dos segmentos de mercado mídias existentes (Cinema, Vídeo-doméstico, Televisão por assinatura, Radiodifusão, Internet, etc...). Não sendo necessária a prévia autorização para sua comunicação ao público ou distribuição digital.

Logo, concluir-se-á que **não há necessidade de autorização prévia para exibição pública ou distribuição digital de obra audiovisual**, pois, neste tipo de criação em colaboração o coautor ou artista titular de direito conexo, automaticamente autorizaram a utilização econômica da obra audiovisual, que no caso será sempre a sua exibição ou distribuição, por qualquer meio, até porque **não há obra audiovisual que seja produzida para não ser exibida.**

ASCENSÃO, no particular, ao comentar a colaboração à formação da obra audiovisual, ilustra que: "Na realidade temos três categorias de intervenientes: - os autores de contribuições alheias à obra cinematográfica; - o autor da obra cinematográfica; - o realizador. Aqueles têm fundamentalmente o direito de autorizar a produção cinematográfica e de serem remunerados como tal. Com a autorização, a sua posição apaga-se? [35] De forma didática, indaga: "A obra está agora pronta. A quem cabe a sua exploração?. Responde o art.127º/2: a autorização para a produção

[34] Cfr. Por exemplo *supra*, n.º 195/i.
[35] José de Oliveira ASCENSÃO. Direito de Autor e Direitos Conexos, Coimbra : Coimbra Editora, 1992, p.523.

cinematográfica implica, salvo estipulação especial, autorização para: - distribuição[36]; - exibição[37]; - exploração econômica por esse meio; **Temos, pois que a primeira autorização traz implícita as outras, salvo estipulação em contrário. Como nenhum produtor vai admitir estipulação em contrário, temos que, na prática, só ao produtor cabe a exploração econômica, remetendo-se os autores[38] à remuneração ajustada**"[39].

Arremata, ainda, ASCENSÃO, que a autorização para exploração econômica e distribuição traz implícita todas as demais! Exibir, transmitir, copiar, retransmitir obras audiovisuais são atos de distribuição.

Contudo, não é esta apenas a lição que deve ser trazida, mas também, o ensinamento de ASCENSÃO[40] ao analisar a figura do produtor e a exploração econômica da obra audiovisual. Diz ele: "I – Vimos já há pouco o que se entende por produtor. As necessidades da indústria cinematográfica, e os grandes investimentos realizados em cada produção, **levam a que as leis procurem cada vez mais assegurar ao produtor a plenitude dos direitos de exploração econômica da obra**. Podem fazê-lo mediante a outorga ao produtor da categoria de autor. Mas, mesmo não o fazendo, procuram de varias maneiras assegurar ao produtor com autonomia, direitos de utilização. II – A fórmula normalmente usada é a da cessão dos direitos de exploração econômica da obra ao produtor. Mas esta cessão pode ainda ser: - cessão legal, quando a transferência é injuntivamente determinada, sem poder ser afastada por estipulação contrária ou particular das partes; - cessão presumida, na hipótese inversa. A Convenção de Berna acolhe no art. 14.º bis/2-b uma fórmula mais diluída ainda do que qualquer destas. Nos países da União cuja lei considere autores da obra cinematográfica os autores das "contribuições prestadas à realização da obra cinematográfica", estes não poderão opor-se a uma ulterior exploração econômica da película, salvo estipulação contrária ou particular. Falou-se numa mera "regra interpretativa", mais tênue ainda que uma cessão presumida".

O Brasil, como explicado, no artigo 16 da lei de regência reconheceu, portanto, como aqui visto a titularidade autônoma por suas criações aos coautores como previu a cláusula da *Convenção de Berna* o que faz automaticamente vigorar a

[36] Atividade que se equipara à programação de Tv por assinatura.
[37] Atividade que se equipara a operação de Tv por assinatura, à transmissão radiodifundida ou à cinematográfica.
[38] Importante lembrar que os co-autores da obra audiovisual, conforme diz o artigo 16 da Lei 9.610/98 são: "(...) o autor do assunto ou argumento literário, musical, lítero musical e o diretor".
[39] ASCENSÃO, *Idem.*p.523-524.
[40] *Idem ibidem.* P. 522.

condição interpretativa **equivalente à licença presumida**, convertida em presunção legal pelo art.81. Logo, o contrato de produção que obtém a *autorização de utilização dos direitos dos coautores e dos intérpretes* da música na obra audiovisual contém uma disposição funcional que implica no direito irrenunciável concedido pelo titular da música e do fonograma em favor do produtor, deste explorar economicamente a obra, o que incluiu sua exibição ou distribuição. Como disposição funcional entenda-se como preenchida pelo conceito exposto por ASCENSÃO[41] que diz: "I – Já atrás[42] **tivemos necessidade de acentuar o principio de que numa autorização devem considerar-se compreendidas todas as utilizações que estejam necessariamente associadas àquela que se autoriza.** Assim, nenhum sentido teria normalmente uma autorização para reproduzir se depois dessa reprodução o utente ficasse nas mãos do autor, a quem tivesse de solicitar nova autorização para efeito de distribuir e vender os exemplares reproduzidos, por exemplo".

Portanto, havendo um capítulo da lei que trata da utilização da obra audiovisual, **atendendo ao princípio interpretativo da especificidade**, as regras relativas às execuções públicas de obras musicais inseridas ou incluídas em obras audiovisuais, devem ser interpretadas adequadamente. Ao se separar o *joio do trigo*, percebe-se que a situação **dos direitos dos** Diretores, Roteiristas e **Artistas não estão submetidos às regras gerais de execução pública de obras musicais realizadas**.

**Não existe, portanto, o direito dos** coautores e **artistas da obra audiovisual impedirem sua distribuição, exibição e exploração econômica**, o que derruba a possibilidade da sua gestão coletiva**. Não se pode exercer coletivamente direito que não existe mais individualmente.**

Não se encaixa dentro da previsão de **direito de comunicação ao público**, a **exibição audiovisual**. **São conceitos distintos**.

O primeiro se aplica à música e peças de teatro, o segundo, exibição, à obra audiovisual!

[41] Op.cit. p. 432.
[42] Cfr. Por exemplo *supra*, n.º 195/i. NA. Referência da obra de ASCENSÃO.

Todo o Capítulo VI da Lei 9.610/98 que cuida da *utilização das obras audiovisuais* somente menciona a figura do *produtor* como o agente organizador[43] e de gestão patrimonial da produção.

**A ele *produtor* compete conferir a autorização para a exibição audiovisual, cinematográfica ou distribuição por processo assemelhado**, preconizada na lei.

Portanto, o autor ou o intérprete, quando autorizadamente presta sua contribuição na forma do artigo 29, VIII (*g)* , da Lei 9.610/98, concordando com sua inclusão em produção audiovisual, por força do artigo 81 da mesma lei, está automaticamente autorizando sua comunicação ao público ou distribuição digital[44], pelos cinemas, pelas radiodifusoras, pelas operadoras de TV por assinatura ou provedores de aplicação de internet, eis que indissociável suas contribuições da obra audiovisual por se tratar todas de obra única e complexa, não mutilável, posto que audiovisual. **Por isso a lei dá presunção legal de causa e efeito**.

A autorização para a produção audiovisual ***implica necessariamente***[45] na autorização para a sua exploração econômica, o que autoriza a exibição pública,

[43] Como anota EDUARDO VIEIRA MANSO, Op.cit.,p.127: o consentimento do compositor com a utilização de seu trabalho como fundo musical de um filme pode ser objeto de cessão, um negócio que produz efeito jurídico como qualquer outra transação (art. 19 da Convenção de Roma)

[44] Até mesmo na França com o aclaramento permitido pelo artigo 63, 1, da Lei de 11 de Março de 1957, alterada pela Lei de 03 de julho de 1985,

[45] Nesse sentido: TJ/SP Apelação nº 1000450-26.2014.8.26.0004, Relator: Alvaro Passos; Órgão julgador: 2ª Câmara de Direito Privado; Data do julgamento: 10/11/2015; TJ/SP Apelação nº 1023729-78.2013.8.26.0100, Relator José Aparício Coelho Prado Neto; Órgão julgador: 9ª Câmara de Direito Privado; Data do julgamento: 23/09/2014; "Conduta que ofende a boa-fé objetiva, caracterizando, a um só tempo, as figuras da *suppressio* e do *venire contra factum proprio* – Reprodução que, à vista das circunstancias do caso concreto e da própria natureza da operação econômica entabulada entre as partes, **já se encontra inserida na autorização original de exibição**, mediante utilização dos mesmos meios de comunicação - Sentença mantida – Recurso não provido. (TJ/SP – Apelação nº 1008157-16.2013.8.26.0704 - Relator Francisco Loureiro; Órgão julgador: 1ª Câmara de Direito Privado; Data do julgamento: 19/05/2016; TJSP; Apelação 1010726-48.2016.8.26.0004; Relator (a): Christine Santini; Órgão Julgador: 1ª Câmara de Direito Privado; Foro Regional IV - Lapa - 4ª Vara Cível; Data do Julgamento: 05/06/2018; (...)Ausência de conduta ilícita por parte da rede de televisão. **Anuência presumida**. Haja vista a natureza da reprodução, em que foram utilizados idênticos meios de comunicação, dispensa consentimento autônomo do dublador a cada reprodução ou a cada veiculação do filme dublado em emissora de televisão. Sentença mantida. Sucumbência. Majoração. Honorários recursais. Recurso Improvido. (TJSP; Apelação 1120091-74.2015.8.26.0100; Relator (a): Rosangela Telles; Órgão Julgador: 31ª Câmara Extraordinária de Direito Privado; Foro Central Cível - 22ª Vara Cível; Data do Julgamento: 15/08/2018; Data de Registro: 15/08/2018); (...) **A anuência é presumida, inerente à própria atividade**. Ao participar dos trabalhos de dublagem, o autor concordou com a exposição de sua voz e obra ao público. Precedentes desta Câmara. Recurso improvido. TJSP; Apelação 1039930-46.2016.8.26.0002; Relator (a): James Siano; Órgão Julgador: 5ª Câmara de Direito

posto que nenhuma obra audiovisual foi feita para não ser exibido[46], nenhuma programação foi formatada para não ser transmitida por qualquer modalidade.

Lembre-se que a lei autoral anterior, de 1973, revogada pela Lei 9610/98, no art. 26 resguardava o eventual impedimento à utilização da obra cinematográfica (antigo gênero de obra audiovisual e agora espécie) "*após sentença judicial passada em julgado*", tal a especialidade da matéria.

Assim, **não se pode deferir habilitação** para entidades de gestão coletiva de Diretores, Roteiristas e Artistas que contribuíram para a produção audiovisual, porque eles autorizam por contrato e presunção legal a utilização econômica da obra, cabendo a estes liquidarem seus direitos diretamente com o produtor, como tradicionalmente sempre fizeram, não havendo suporte legal para fazer nascer um direito subsequente de comunicação ao público ou de distribuição digital, posto que já remunerados e/ou pactuados pelo/com o produtor.

O sistema de direito de autor não permite o entendimento que possam os colaboradores da obra coletiva audiovisual pertencente ao produtor se opor à sua exploração econômica depois que prestaram sua contribuição à produção, posto que **não há obra que tenha sido produzida para não ser exibida**, bem como que se **conferiria um direito potestativo a apenas um colaborador em detrimento de todos os demais colaboradore**s que têm interesse na circulação, divulgação e exploração econômica da obra produzida.

---

Privado; Foro Central Cível - 2ª Vara Cível; Data do Julgamento: 27/06/2018; Data de Registro: 29/06/2018); (...) No caso dos dubladores, salvo expressa convenção em contrário, a remuneração é devida quanto da prestação dos serviços ao escritório de dublagem ou à detentora dos direitos autorais. Uma vez realizada a dublagem e recebida a remuneração, não tem mais o dublador qualquer direito sobre à exibição de sua voz." TJ/SP Apelação nº 1023729-78.2013.8.26.0100, 9ª Câmara de Direito Provado, Relator: José Aparício Coelho Prado Neto, julgado em: 26/09/2014.

[46] Quando do julgamento do RECURSO DE APELAÇÃO nº 030.202-4, a C.3ª Câmara do Tribunal de Justiça de São Paulo asseverou: "A lei só fala, expressamente, nessas suas modalidades porque, como é evidente e apodítico, a autorização, para o caso de co-autoria na produção do filme ( do autor do assunto ou argumento musical, como no caso da trilha sonora), está implícita." Tanto isso é verdade, que a mesma C.3ª Câmara Julgadora do Tribunal de Justiça (S.P.), ao proferir o V.Acórdão supra destacado, asseverou textualmente: "Ora, na realidade, não há filme que seja produzido para não ser exibido. Se a alguém interessa lutar, dar seu sangue, quebrar lanças e gastar fortunas com a produção de uma película, é evidente, apodítico, patente e cristalino que não é para ficar guardada no fundo de uma gaveta. É para vir a público, com a esperada recompensa financeira." "Assim, se o produtor, presumivelmente, paga, no caso, aos autores de obras musicais pela inclusão de suas canções no celulóide, é lógico que o faz com vistas à exibição, já que esta se encontra, irrechaçavelmente, ínsita nesse desígnio e nada mais representa que a já mencionada utilização econômica da película." "Ora, na realidade, não há filme que seja produzido para não ser exibido."

Desse modo, **a gestão coletiva de direitos de exploração e utilização de obras audiovisuais é inviável**, seja porque não atenderá sua função social, efetivamente, seja porque, dificultará ou mesmo inviabilizará, em prejuízo dos próprios autores e titulares de direitos conexos, a justa e devida fixação do preço da obra, eis que este ficará a cargo de associações que desconhecem, obviamente, o seu real custo, tal qual ocorre, corriqueiramente, nas inúmeras discussões contra o ECAD, qual seja, valores irrisórios que não representam o verdadeiro caráter da obra e, assim, desfavorecem a obra e seus envolvidos.

Não cabe, portanto aos artistas colaboradores de obras audiovisuais nenhum direito residual e ulterior aos direitos patrimoniais de utilização da obra que **pertencem exclusivamente ao produtor** como organizador da obra coletiva e complexa. É incorreta a conclusão de que é proibida a cessão de direitos conexos por artistas e diretores, tanto porque revogada a proibição por lei posterior quanto porque tal proibição seria inconstitucional.

**Inviável**, desse modo, **a habilitação** quer seja para **direitos de comunicação** ao público (que inexistem no art. 68 para obras audiovisuais) quer seja para **os demais direitos de utilização econômica da obra** por qualquer meio ou processo, seja reprodução, distribuição, fixação, disponibilidade de acesso ou qualquer outra espécie do gênero utilização econômica da obra.

## 2.5. Regime da comunicação ao público exclusivamente aplicável às obras musicais adaptadas à obra audiovisual e às intepretações teatrais.

No Título IV da Lei 9.610/1998, no qual se rege o uso da obra audiovisual, há o **Capítulo II, que regula especificamente a comunicação ao público** de obras.

A lei assim prevê:

**Capítulo II**
**Comunicação ao Público**

Art. 68. **Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações e execuções públicas.**

§ 1º Considera-se representação pública a **utilização de obras teatrais** no gênero drama, tragédia, comédia, ópera, opereta, balé, pantomimas e assemelhadas, musicadas ou não, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, em locais de freqüência coletiva ou pela radiodifusão, transmissão e exibição cinematográfica.

§ 2º Considera-se **execução pública a 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 freqüência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.

§ 3º Consideram-se **locais de freqüência** 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.

§ 4º Previamente à realização da **execução pública**, o empresário deverá apresentar ao escritório central, previsto no art. 99, a comprovação dos recolhimentos relativos aos direitos autorais.

§ 5º Quando a remuneração depender da freqüência do público, poderá o empresário, por convênio com **o escritório central**, pagar o preço após a realização da execução pública.

§ 6º O empresário entregará ao escritório central, imediatamente após a execução pública ou transmissão, **relação completa das obras e fonogramas utilizados,** indicando os nomes dos respectivos autores, artistas e produtores.

§ 6º O usuário entregará à entidade responsável pela arrecadação dos direitos relativos à **execução ou exibição pública**, imediatamente após o ato de comunicação ao público, **relação completa das obras e fonogramas utilizados**, e a tornará pública e de livre acesso, juntamente com os valores pagos, em seu sítio eletrônico ou, em não havendo este, no local da comunicação e em sua sede. (Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013)

§ 7º As empresas cinematográficas e de radiodifusão manterão à imediata disposição dos interessados, cópia autêntica dos contratos, ajustes ou acordos, individuais ou coletivos, **autorizando e disciplinando a remuneração por execução pública das obras musicais e fonogramas contidas em seus programas ou obras audiovisuais**.

§ 8º Para as empresas mencionadas no § 7º, o prazo para cumprimento do disposto no § 6° será até o décimo dia útil de cada mês, **relativamente à relação completa das obras e fonogramas utilizados no mês anterior**. (**Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013**)

Ao ler a lei é possível evidenciar que **somente espetáculos de teatro ao vivo e composições musicais estão inclusas no Capítulo II**.

Além disso, quando o parágrafo 7º do art. 68 menciona cinemas e emissoras de TV gratuita, está se referindo apenas à comunicação pública **de música**.

Nota-se também que o art. 68 da Lei de Direitos Autorais foi alterado pela Lei 12.853/2013 para a inclusão dos parágrafos 6º e 7º. A alteração da LDA de 2013 (citada pelo Requerente) confirmou que os usuários de conteúdo audiovisual (como teatros e televisões) deverão produzir, imediatamente após a exibição, a relação das

obras utilizadas, e enviar esta relação para as entidades responsáveis pela arrecadação de direitos relativos à execução ou exibição pública, dentro de 10 (dez) dias após o mês relevante, sujeito ao pagamento de royalties.
**Caso existissem outros direitos, a alteração da LDA incluiria disposições específicas sobre relatórios para diretores, roteiristas e artistas.** No entanto, **isso não aconteceu** porque esses direitos nunca existiram no Brasil e ainda não foram incluídos na lei aplicável.

Portanto, **não se encontra na lei de regência fundamentos** legais para embasar o argumento de que existe **direito material** para **autorizar o registro** de uma entidade de **gestão coletiva de direitos de comunicação ao público e distribuição digita**l de diretores, roteiristas e artistas de obras audiovisuais, posto que esse **regime é reservado somente a obras musicais e peças teatrais**, havendo um regime próprio e específico na Lei e na Convenção de Berna a governar a utilização da obra audiovisual.

# 3. Riscos de uma habilitação indevida

Quando um autor ou um artista opta por entrar em uma associação de gestão coletiva de direitos, a entidade torna-se representante de seus direitos tendo poderes para defender seus direitos nos tribunais ou fora deles[47].

Desde 2013, as associações precisam ser habilitadas pelo MinC, antes de começarem a fazer negociações em nome de seus membros associados ou de representá-los legalmente.

A partir da edição da Lei 12.853/2013 o exercício da atividade de cobrança citada no *caput* somente será lícito para as associações que obtiverem habilitação em órgão da Administração Pública Federal, nos termos do art. 98-A da Lei 9.610/1998.

O novo §3º do artigo 98 diz que "Caberá às associações, no interesse dos seus associados, **estabelecer os preços pela utilização de seus repertórios**, considerando a razoabilidade, a boa-fé e os usos do local de utilização das obras".

[47] Lei 9.610/1998. Art. 98. Com o ato de filiação, as associações de que trata o art. 97 tornam-se mandatárias de seus associados para a prática de todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial de seus direitos autorais, bem como para o exercício da atividade de cobrança desses direitos.

Resta evidente que a Lei está focada em direitos sobre obras musicais e peças teatrais ao mencionar a palavra "repertório", que não tem qualquer relação com o produto do trabalho dos diretores, roteiristas e artistas do audiovisual.

O mesmo ocorre com o §3º do artigo 98 quando determina que: "A cobrança será sempre proporcional ao grau de utilização das obras e fonogramas pelos usuários, considerando a **importância da execução pública** no exercício de suas atividades, e as particularidades de cada segmento, conforme disposto no regulamento desta Lei".

Como se vê, novamente, **o objeto da Lei é a música**. **Execução pública é por lei um conceito limitado à música e distinto de exibição audiovisual**.

Novamente o mesmo artigo 98, com a nova redação dada em 2013 diz que: § 6º - As associações deverão manter um cadastro centralizado de todos os contratos, declarações ou documentos de qualquer natureza que comprovem a autoria e a **titularidade das obras e dos fonogramas**, bem como as participações individuais **em cada obra e em cada fonograma**, prevenindo o falseamento de dados e fraudes e promovendo a desambiguação de títulos similares de obras. O detalhamento do artigo 98 e 98-A **estão vinculados umbilicalmente ao sistema de gestão coletiva da música e não de obras audiovisuais**.

Enquanto o **artigo 98 é uma regra de direito material**, o **artigo 98-A é uma regra de direito adjetivo**, procedimental, não constituindo nenhum direito de autor diverso do que os existentes.

Assim, é de se reprovar o uso, como fundamento da habilitação do artigo 98-A, posto que este trata do procedimento para regular a gestão coletiva do artigo 98 que trata da música e teatro, quando muito.

**A regulamentação** da Lei 12.853/2013 por Decreto Presidencial e Instruções Normativas do MinC **não tem o condão de criar novos direitos** de autor e conexos, mas **apenas organizar o procedimento do registro** das entidades de gestão coletiva de direitos de autor previstos na Lei material.

Os **regulamentos não inovam** e muito menos a atividade administrativa do Poder Público federal podem alterar direitos, muito menos quando se tratam de direitos individuais erguidos à condição de direitos e garantias individuais do art. 5º da Constituição Federal.

Por este motivo essa Diretoria **não pode deixar seguir em frente** o procedimento de registro de habilitação **sob pena, de dar uma aparência de um bom direito a um direito inexistente.**

A Administração Pública obedecerá, dentre outros, aos **princípios** da l**egalidad**e[48], **finalidade**, motivação, razoabilidade, proporcionalidade, moralidade, ampla defesa, contraditório, **segurança jurídica**, **interesse público** e **eficiência**[49].

Nos processos administrativos serão observados, entre outros, os critérios de atuação conforme a lei e o Direito e adequação entre meios e fins[50]. Portanto, a atuação do MinC no caso da Requerente **requer como condição lógica precedente** à avaliação do cumprimento dos requisitos formais a **efetiva comprovação da existência dos direitos** que pretende a entidade de gestão coletiva administrar como substituto titular de legitimação extraordinária.

O **Superior Tribunal de Justiça** já pacificou o entendimento de que os direitos geridos pela sociedade de gestão coletiva são **direitos individuais homogêneos[51].**

Os direitos individuais homogêneos ou "direitos acidentalmente coletivos" [52] são direitos individuais cujo titular é perfeitamente identificável e cujo objeto é divisível e

[48] A legalidade, como princípio de administração, significa que o administrador público está, em toda sua atividade funcional, sujeito aos mandamentos da lei, e às exigências do bem comum, e deles não se pode afastar ou desviar, sob pena de praticar ato inválido e expor-se à responsabilidade disciplinar, civil e criminal, conforme o caso." MEIRELLES, Hely Lopes, "Direito Administrativo Brasileiro", 38ª Edição, Malheiros: São Paulo. p. 67

[49] Art.2º da LEI Nº 9.784 , DE 29 DE JANEIRO DE 1999.

[50] *Idem.*

[51] A jurisprudência da Corte é pacífica no sentido de ser o Ecad parte legítima para cobrar as importâncias relativas a direitos autorais de seus associados. Cito como precedentes o REsp n. 76.553 e o REsp n. 116.186, por mim relatados, bem como o REsp n. 74.041 e o REsp n. 70.470, ambos relatados pelo Ministro Ruy Rosado. É certo que o artigo 104 da Lei n. 5.988/1973 diz que as associações se tornam mandatárias de seus associados. A interpretar-se literalmente o texto, parte no processo haveriam de ser os associados. Parece-me óbvio, entretanto, que assim não é. Não se compreende que, em cada processo, no qual se cuida do interesse de centenas de titulares de direitos autorais, houvessem eles de ser discriminados para que pudessem figurar como parte. Considero que, ademais, a questão está superada pela legislação superveniente. Trata-se, no caso, de entidade constituída especificamente para arrecadação de direitos autorais. **Esses direitos são individuais, mas homogêneos**. Permitem ação coletiva, estando legitimada, como substituta processual, a associação legalmente constituída, há mais de um ano, que tenha essa finalidade (artigos 81 e 82 da Lei n. 8.078/1990, combinados com o artigo 21 da Lei n 7.347/1985). RECURSO ESPECIAL N. 128.340-MG (97.0026856-0)

[52] BARBOSA MOREIRA, José Carlos. Tutela jurisdicional dos interesses coletivos ou difusos. In: Temas de direito processual. 3ª série. São Paulo: Editora Saraiva, p. 195-6, 1984.

cindível. **O que caracteriza um direito individual comum como homogêneo é a sua origem comum.** A grande novidade trazida pelo CDC no particular foi permitir que esses direitos individuais pudessem ser defendidos coletivamente em juízo. Não se trata de pluralidade subjetiva de demanda (litisconsórcio), mas de uma única demanda, coletiva, objetivando a tutela dos titulares dos direitos individuais homogêneos. A ação coletiva para a defesa de direitos individuais homogêneos é, grosso modo, a *class action* brasileira"[53].

O MinC ao **habilitar** uma entidade de gestão coletiva **está implicitamente reconhecendo a existência de direitos individuais não previstos na Lei** de Direito de Autor uma vez que **um ente coletivo somente representa direitos individuais homogêneos**.

Reconhecer que se pode fazer algo coletivamente implica em reconhecer que os representados são detentores de direitos individuais e, portanto homogêneos.

**Será um equívoco** por esse motivo se *aprovar a habilitação* de uma entidade apenas pelo preenchimento dos requisitos formais, o que viola inclusive o dever do Poder Público de emitir seus atos administrativos em atenção aos **princípio da adequação entre os meios e os fins e o da finalidade**.

A resultante equivocada **atentará contra a segurança jurídica** podendo induzir não apenas as sociedades habilitadas, mas até mesmo o Poder Judiciário, menos especializado na matéria, a acreditar que o MinC fez um juízo de mérito sobre a existência do direito a ser representado de forma coletiva.

O ato administrativo de habilitação poderá se traduzir **numa inovação proibida**[54] se subentender a legalidade da atividade de arrecadação e cobrança de direitos

[53] NERY JÚNIOR, Nelson; ANDRADE NERY, Rosa Maria de. Código de processo civil comentado e legislação extravagante. 7ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2003, p. 813.

[54] Lúcia Valle Figueiredo ensina que: "É forte a doutrina, e mesmo a jurisprudência, no sentido de não admitir que a Administração possa sem lei impor obrigações ou restringir direitos. Nessa acepção encontram-se os constitucionalistas e administrativistas Celso Antônio Bandeira de Mello, o nosso saudoso Geraldo Ataliba, José Afonso da Silva, Michel Temer, Sérgio de Andréa Ferreira, Paulo Bonavides, dentre outros". No mesmo sentido ensinava Oswaldo Aranha de Mello [...] Não cabe aos regulamentos, por iniciativa própria e sem texto legal, prescrever penas, seja qual for a espécie; estabelecer restrições à igualdade, à liberdade e à propriedade ou alterações ao estado das pessoas, prever tributos ou encargos de qualquer natureza, que repercutam sobre o patrimônio das pessoas de direito; dar organização administrativa às repartições governamentais, através da criação de cargos e prescrição de novas competências".. Celso Antônio Bandeira de Mello ensina também que: 'Em suma: é livre de qualquer dúvida ou entre dúvida que, dentre nós, por força dos arts. 5º, II, 84 , IV , e 37 da Constituição, só por lei se regula liberdade e propriedade; só por lei se impõem obrigações de fazer ou não fazer. Vale dizer: restrição alguma à liberdade

autorais e conexos de comunicação ao público sobre obras audiovisuais, seja de diretores, roteiristas ou artistas de obras audiovisuais.
De outro lado, não pode o MinC conceder habilitação para uma entidade como a Requerente exercer a gestão coletiva de direitos que venham a ser criados no futuro. Não existe no sistema jurídico a possibilidade de se tutelar direitos futuros que existem apenas no campo das ideias. Ao que se saiba somente se garantem e se preservam direitos do nascituro antes do nascimento com vida da pessoa humana, mas jamais direitos de gestão coletiva de direitos individuais homogêneos que ainda não existem no ordenamento pátrio.

# 4. Obras Audiovisuais Estrangeiras

Grande parte da programação das obras audiovisuais que trafegam por cinemas, geradoras de radiodifusão de sons e imagens, programadoras de televisão por assinatura (SeAC) e plataformas digitais **são produzidas em outros países submetidas a outras leis de regência**. Muitas delas provêm de países regidos pelo sistema de "copyrights" e de países onde – como no Brasil, os direitos de utilização econômica da obra pertencem exclusivamente aos produtores.

Em diversos países os diretores, roteirista e artistas possuem negociações coletivas por meio de seus sindicados com os produtores e todos os contratos são celebrados à luz de tais convenções. Inobstante, são os contratos individuais que regem os direitos entre os colaboradores das obras e os produtores, jamais atingindo os veículos e meios de distribuição que representam as **Opoentes**.

Diante deste fato torna-se imperiosa a cautela e diligência do MinC ao deferir essas habilitações, **sob pena de incentivar um tratamento mais gravoso** para a circulação de **obras brasileiras** e obras **brasileiras independentes**.

---

ou à propriedade pode ser imposta se não estiver previamente delineada, configurada e estabelecida em alguma lei, e só para cumprir dispositivos legais é que o Executivo pode expedir decretos e regulamentos. Curso de Direito Administrativo, São Paulo : Malheiros Editores, 10ª ed.

# 5. Conclusão

As **Opoentes** representam empresas geradoras do serviço de radiodifusão de sons e imagens, programadoras[55] de televisão por assinatura que adquirem dos produtores obras audiovisuais para inserir na grade de programação dos canais de televisão por assinatura e distribuidoras prestadoras de serviços de telecomunicações de interesse coletivo, no regime privado que detém licença de distribuição de canais de programação.

As obras audiovisuais que trafegam nesses *media* foram produzidas no Brasil ou no exterior, todas regidas indistintamente, pelos acordos individuais entre diretores, roteiristas e artistas de um lado e os produtores do outro.

Esses acordos implicaram na autorização para exibição, comunicação, reprodução, fixação, disponibilização e distribuição analógica ou digital das obras audiovisuais, como preconiza a legislação de regência.

A **ABERT** e **ABRATEL** representam emissoras de radiodifusão de sons e imagens que já são oneradas de forma relevante com o pagamento do único direito de comunicação ao público que existe no Brasil, qual seja a música.

A **ABTA** representa operadoras distribuidoras[56] de canais de programação de televisão por assinatura. Essas operadoras já estão também sendo oneradas sobremaneira pelo pagamento da retribuição dos direitos de comunicação ao público de obras musicais e lítero musicais embarcadas no conteúdo da programação dos canais de televisão por assinatura e também dos canais obrigatórios bem como os canais de radiodifusão de sons e imagens terrestres.

[55] Lei 12.485/2011. Art. 2º, XX - Programação: atividade de seleção, organização ou formatação de conteúdos audiovisuais apresentados na forma de canais de programação, inclusive nas modalidades avulsa de programação e avulsa de conteúdo programado;

[56] Lei 12.485/2011, Art. 2º, X - Distribuição: atividades de entrega, transmissão, veiculação, difusão ou provimento de pacotes ou conteúdos audiovisuais a assinantes por intermédio de meios eletrônicos quaisquer, próprios ou de terceiros, cabendo ao distribuidor a responsabilidade final pelas atividades complementares de comercialização, atendimento ao assinante, faturamento, cobrança, instalação e manutenção de dispositivos, entre outras;

Após anos de disputas quanto a remuneração das trilhas sonoras, os setores representados pelas **Opoentes** se encontram onerados sobremaneira com essa cobrança mencionada no art. 68 da Lei 9.610/1998 (musica), e não pode ter o risco de serem submetidos a uma cobrança de direitos que inexistem por uma tolerância do MinC quanto à falta de direito material a ser gerido pela entidade Requerente

Os canais obrigatórios (art. 32. II a XI da Lei 12.485/2011) bem como as empresas geradoras de radiodifusão de sons e imagens também distribuídos pelas operadoras, que são empresas de telecomunicações[57], tem acordos com seus diretores, roteiristas e artistas para a produção audiovisual o que implica estar autorizada também a exibição, comunicação e distribuição digital das obras audiovisuais de sua programação, como preconiza a legislação de regência.

As **Opoentes** representando suas associadas **pedem e espera que essa Diretoria do Departamento de Registro, Acompanhamento e Fiscalização** acolha os pedidos intermediários de:

> a) **Oitiva prévia da Comissão Permanente** sobre os pedidos de habilitação das entidades de gestão coletiva de direitos sobre utilização de obras audiovisuais, não limitados à comunicação ao público e distribuição digital de obras audiovisuais, notadamente as objeto do presente pedido da Requerente;
>
> b) Suspenda o procedimento até que a **Requerente cumpra a todas as pendências que foram toleradas na Nota Técnica** aprovada por essa Diretoria.

Na sequência, após ouvida a Comissão Permanente e a Procuradoria Federal junto ao Ministério da Cultura, requerem as **Opoentes** que **se indefira o pedido de habilitação pela ausência de previsão legal dos direitos que visa a Requerente fazer a gestão coletiva.**

[57] Lei 12.485/2011. Art. 2º, XXIII - Serviço de Acesso Condicionado: serviço de telecomunicações de interesse coletivo prestado no regime privado, cuja recepção é condicionada à contratação remunerada por assinantes e destinado à distribuição de conteúdos audiovisuais na forma de pacotes, de canais nas modalidades avulsa de programação e avulsa de conteúdo programado e de canais de distribuição obrigatória, por meio de tecnologias, processos, meios eletrônicos e protocolos de comunicação quaisquer.

BITELLI
ADVOGADOS

Esperam as **Opoentes** sejam admitidas como terceiras interessadas no presente procedimento de habilitação, dando-lhe ciência de todos os atos administrativos praticados, bem como direito ao contraditório e ao devido processo legal, devendo as intimações serem dirigidas ao procurador que a este subscreve.

Termos em que.
Pede Deferimento,
Brasília, 21 de setembro de 2018

**ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EMISSORAS DE RÁDIO E TELEVISÃO ABERT**

**ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE RÁDIO E TELEVISÃO ABRATEL**

**ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TELEVISÃO POR ASSINATURA ABTA**

Marcos Alberto Sant'Anna Bitelli
Advogado
OAB 87.292 SP

BITELLI
ADVOGADOS

Ilma. Sra. Doutora Silvana Demartini de Oliveira, **Diretoria do Departamento de Registro, Acompanhamento e Fiscalização**, responsável pela Coordenação-Geral de Registro e Habilitação da **Secretaria de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual** do **Ministério da Cultura**.

**Assunto**: Manifestação da Sociedade Civil em pedido de Habilitação de sociedade de gestão coletiva. (art. 3º, inciso III da IN/Minc 03/2015)
**Processo**: 01400.025370/2017-66/Minc
Gestão de Direitos de Autores Roteiristas (GEDAR) | (a Requerente)

**ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EMISSORAS DE RÁDIO E TELEVISÃO – ABERT**, pessoa jurídica de direito privado, inscrita no CNPJ sob o nº 34.055.368/0001-79, com sede em Brasília, Distrito Federal, na SAF/SUL, Quadra 02, Lote 04, Bloco D, Sl. 101, Edifício Via Esplanada, CEP 70070-600 e **ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE RÁDIO E TELEVISÃO - ABRATEL**, pessoa jurídica de direito privado inscrita no CNPJ sob n. 03.107.168/0001-99, com endereço no SRTVS 701, Bloco H, Ed. Record, sala 502, Brasília – DF – CEP 70340-910, entidades de classe de âmbito nacional que congregam a categoria econômica específica e homogênea das emissoras de radiodifusão sonora e de sons e imagens, **ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TELEVISÃO POR ASSINATURA – ABTA**, (as **Opoentes**) com sede na Rua Paes de Araújo, nº 29 - 18º andar - conj. 181/182, bairro Itaim Bibi, São Paulo/SP, CEP 04531-090, inscrita no CNPJ/MF sob o nº 61.844.049/0001-15, associação civil, de âmbito nacional, sem fins lucrativos, constituída por pessoas jurídicas, inclusive outras associações de classe, e pessoas físicas, relacionadas direta ou indiretamente à prestação de serviços de distribuição de sinais de vídeo e áudio, de serviços de telecomunicações e de Serviços de Valor Adicionado, representando, enfim, as

empresas do setor de "TV por Assinatura", inclusive distribuidoras, empacotadoras e programadoras, vêm, conjuntamente, dizer e requerer o quanto segue, nos autos do procedimento em epígrafe.

# Sumário

**1. Do Pedido de Registro Objeto da Oposição** ..... 2
**2. Dos Fundamentos da Oposição ao Pedido** ..... 4
**2.1. Ausência de oitiva da Comissão Permanente para o Aperfeiçoamento da Gestão Coletiva.** ..... 4
**2.2. Tolerância a diversas pendências e irregularidades na Nota Técnica** ..... 5
**2.3. Histórico do movimento para as habilitações de GEDAR, INTERARTIS e DBCA.** ..... 6
**2.4. Ausência de direito material requisito essencial para habilitação** ..... 10
**2.4.1. A legislação autoral brasileira e a utilização das obras audiovisuais** ..... 12
**2.5. Regime da comunicação ao público exclusivamente aplicável às obras musicais adaptadas à obra audiovisual e às intepretações teatrais.** ..... 24
**3. Riscos de uma habilitação indevida** ..... 26
**4. Obras Audiovisuais Estrangeiras** ..... 30
**5. Conclusão** ..... 31

# 1. Do Pedido de Registro Objeto da Oposição

A Requerente formulou em 19 de setembro de 2017 pedido de habilitação para a realização **da atividade de cobrança de direitos autorais** na forma do art. 97 e seguintes da Lei 9.610/1998, das INs 03/2015 e 02/2016 do MinC.

A Requerente especifica como **categorias de obra** intelectual protegida a serem abrangidas por sua atividade de cobrança as **obras audiovisuais** (art. 7º, VI da Lei 9.610/1998) indicando como **modalidade de utilização da obra,** a saber:

> "comunicação pública das obras audiovisuais dos seus associados, consubstanciada na exibição da obra audiovisual mediante sua utilização, direta ou indireta, por qualquer processo ou meio, incluindo o ambiente digital e a internet, com fulcro no art. 29 e seguintes da Lei n° 9610/1998 e no art. 13, *caput* e Parágrafo Único da Lei 6.533/78, devidamente regulamentada pelo Decreto Presidencial n° 82.385/78 e

> no art. 17, *caput*, da Lei 6.615/78, devidamente regulamentada pelo Decreto Presidencial n° 84.134/79"[1].

O Requerimento diz ainda que o objetivo da Requerente é:

> "(i) A atuação na defesa dos direitos autorais patrimoniais e morais dos quais são titulares **os roteiristas** de cinema, televisão e outros meios de comunicação, estando apta a: (...) d) habilitar-se como órgão na Administração Pública Federal visando o exercício das atividades elencadas no Art. 3º deste Estatuto, nos termos do Art. 98-A da Lei 9610/1998 e Lei 12.853/2013; (...) (ii) Representar seus associados, herdeiros e sucessores, no exercício da gestão de direitos autorais de sua titularidade relativos à utilização de obras audiovisuais, inclusive a cinematográfica, **bem como, uma vez regulamentado, cobrar e arrecadar os direitos autorais de seus associados** representados, oriundos da utilização de obras audiovisuais, incluindo a cinematográfica, em todos e quaisquer meios, modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas, em todo território da República Federativa do Brasil e no exterior estando apta a: a) **Uma vez regulamentada no Brasil, cobrar arrecadar e administrar direitos patrimoniais relativos à comunicação ao público por qualquer modalidade, incluindo a exibição, a transmissão, a radiodifusão, a veiculação através de qualquer tecnologia ou meio existente ou que venha a ser inventado;** b) **Uma vez regulamentada no Brasil cobrar, cobrar arrecadar e administrar direitos patrimoniais relativos à reprodução, distribuição, distribuição eletrônica, armazenamento ou qualquer outra modalidade ou meio existente que venha a ser inventado, que permita ao público ter acesso a obras audiovisuais, inclusive a cinematográfica, no momento e no local de sua eleição. (...)"**[2]

Vários outros objetivos da entidade não dizem respeito e tem vínculo com a necessidade de habilitação perante o Minc pois não são propriamente gestão coletiva de direitos autorais e conexos, mas sim representação dos associados para defesa de interesses coletivos, garantidos pelo direito constitucional de associação.

[1] Fls 05 e 06 do Requerimento, documento SEI 0389175.
[2] Fls 02 e 03 do Requerimento, documento SEI 0389175.

# 2. Dos Fundamentos da Oposição ao Pedido

## 2.1. Ausência de oitiva da Comissão Permanente para o Aperfeiçoamento da Gestão Coletiva.

Nos termos do art. 26 do Decreto nº 8.469/2015, que regulamenta a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e a Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013 o Ministério da Cultura constituirá, no prazo de sessenta dias, contado da data da entrada em vigor deste Decreto, a Comissão Permanente para o Aperfeiçoamento da Gestão Coletiva (a Comissão Permanente), de caráter consultivo, que terá como objetivo promover o aprimoramento contínuo da gestão coletiva de direitos autorais no Brasil por meio da análise da atuação e dos resultados obtidos pelas entidades brasileiras e do exame das melhores práticas internacionais.

As **Opoentes** faziam parte da Comissão Permanente[3], que está paralisada e não foi mais redesignada desde janeiro de 2018.

A análise desses pedidos de habilitação são casos típicos de **necessidade de oitiva da Comissão Permanente** conforme enuncia o art. 27, I e III entre outros do referido Decreto nº 8.469/2015.

As habilitações de Diretores, Roteiristas e Artistas **estavam para ser analisadas pela Comissão Permanente,** uma vez que trazia uma discussão nova, que era esses supostos direitos de gestão coletiva sobre obras audiovisuais bem assim a falta de suporte legal para seu reconhecimento. De mesma maneira que se discutiu no âmbito da Comissão Permanente a questão dos direitos digitais, dando origem a IN 02/2016, por exemplo, **é necessário que o tema seja levado à Comissão Permanente.**

[3] Regulamentada pela PORTARIA Nº 53, DE 7 DE JULHO DE 2015
Constitui a Comissão Permanente para o Aperfeiçoamento da Gestão Coletiva – CPAGC, com a finalidade de promover o aprimoramento da gestão coletiva de direitos autorais no Brasil.

Deste modo, as **Opoentes** entendem e requerem que **este processo de habilitação deve ser suspenso** e **levado o tema à discussão e apreciação do Plenário da Comissão Permanente, antes de qualquer deliberação** dessa Diretoria, para que se mantenham firmes os princípios da Lei 12.853/2013 e seus regulamentos, notadamente os princípios da isonomia, eficiência e transparência.

## 2.2. Tolerância a diversas pendências e irregularidades na Nota Técnica

A Nota Técnica 19/2018 que faz uma conclusão a respeito do preenchimento pela Requerente das condições objetivas para a habilitação, na verdade é um documento que reconhece que a Requerente de fato não atende, ao enquanto, os requisitos formais necessários ao seu registro.

Em diversos tópicos divididos e nomeados como Analise Pontual (p 434 e seguintes) fica clara e declarada a **tolerância do MinC** em relação a todas as pendências inafastáveis do preenchimento das condições objetivas.

Não há como se comprovar a exigência do art. 2º inciso VII que demanda a-relação dos titulares que a associação representa, indicando, para cada um, quais as categorias de titularidade de direitos de autor ou de direitos conexos a que pertencem e se possuem titularidade original ou derivada. Não pode haver tolerância quanto a esse tópico essencial.

Note-se no item 22 (fls 437) da referida Nota Técnica que a Requerente apresenta apenas planilhas em Excel, que são tolerados como "por ora" atendendo à determinação do inciso III do referido do art. 2º.

Tolera novamente a falta de cumprimento do inciso VIII do art. 2º da IN 03/2015, no item 23 (fls. 438) aceitando novamente planilhas de Excel no lugar do acesso remoto aos servidores designados pelo Departamento, à base de dados dos titulares e obras administrados pela associação, que é um dos pilares da transparência do sistema criado pelo art. 98, §§6°,7°e 8° da Lei 9610/1998, com a nova redação que lhe deu a Lei 12.853/2015.

Nova tolerância inadmissível aparece no item 31 da NOTA TÉCNICA (fls. 440/441) quando fica atestado que o documento *Relação de titulares representados pela GEDAR* não contém informações sobre a titularidade de direito dos associados ali arrolados.

A Diretoria está quase fazendo uma advocacia administrativa para viabilizar açodadamente a habilitação da Requerente, bastando ler o item 32 (fls. 441) quando entende, em mais uma tolerância que "a disponibilização (de acesso à informações dos associados aos demais associados) seria de fácil providência mediante solicitação do associado", o que quebra novamente a estrutura de transparência da informação preconizada no novo sistema de gestão coletiva.

Além das diversas complacências, a *Coordenadora-Geral de Registro e Habilitação* conclui que foi observado pela Requerente os requisitos do art. 2º , incisos I a XX da IN/MinC 03/2015, tendo por finalizada a etapa de saneamento de faltas, erros e omissões na documentação apresentada, de que dispõe o art. 3º. II da IN/MinC 03/2015, conclusão que foi aprovada por essa Diretoria, sem ressalvas, em 24 de agosto de 2018.

Daí porque entendem as **Opoentes** que a decisão está equivocada e antes do envio do tema à Comissão Permanente, **deva ser convertido o procedimento em diligência para que a Requerente possa cumprir suas pendências formais de habilitação**.

## 2.3. Histórico do movimento para as habilitações de GEDAR, INTERARTIS e DBCA.

Diretores, roteiristas e artistas do audiovisual estão tentando ter os direitos de comunicação ao público reconhecidos legalmente no Brasil.

No Brasil, Diretores estão sendo encorajados pelo CISAC – *Confederação Internacional de Autores e Compositores*[4] – a formar uma associação que lhes permita receber do CISAC os montantes de dinheiro já arrecadados como comunicação pública de obras audiovisuais em jurisdições internacionais, em que tais direitos existem, em nome dos Diretores Brasileiros.

[4] http://www.cisac.org/

Em 2015, a *DBCA – Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual* – era habilitada a receber da CISAC e distribuir para Diretores Brasileiros, *royalties* gerados no exterior. Outras associações foram criadas com o mesmo objetivo, como a *GEDAR (Gestão de Direitos de Autores Roteiristas)* e a *Inter Artis Brasil*.

As bandeiras que essas associações têm em comum são: (i) conseguir habilitação para receber direitos autorais gerados no exterior; (ii) melhorar a defesa no Congresso a fim de tentar alterar a Lei de Direitos Autorais brasileira (Lei 9.610/1998) para incluir essas três categorias profissionais (Diretores, Roteiristas e Artistas) elegíveis para reter direitos de comunicação pública nas mídias tradicionais e digitais.

Essas associações vêm reconhecendo até mesmo nesses procedimentos e nos seus planejamentos estratégicos (basta ver os pedidos inaugurais e as Notas Técnicas) que **os fundamentos legais atuais não concedem a essas três categorias de profissionais tais direitos de comunicação ao público sobre obras audiovisuais** tal qual a lei concede à música e aos espetáculos de teatro (qualquer meio de mídia), o que se comprova do próprio pedido da Requerente. Elas têm realizado debates e seminários, na tentativa de promover a ideia de que esses direitos já existem na lei brasileira, baseadas em uma genérica interpretação da lei, de que tais direitos estão listados como direitos patrimoniais no art. 29 da Lei 9.610/1998. Tentam fazer o Congresso aprovar projetos de lei para incluir esses direitos na seção de comunicação pública da Lei 9.610/1998.

**É notório que** todas três entidades cujos processos estão em consulta simultânea do processo de habilitação do MinC têm em comum **o reconhecimento da inexistência no momento presente dos direitos que visam querer coletivamente gerir.**

Permita-se citar parte das notícias publicadas no site oficial da *ABRA – Associação Brasileira de Autores e Roteiristas* (atual GEDAR*)*:

> "Assim como os diretores, os escritores ainda não recebem pela exibição pública de suas obras no Brasil. **No entanto, em países onde essa lei já está em vigor, é possível arrecadar e repatriar o dinheiro gerado fora de nossas fronteiras**. Foi isso que a DBCA conseguiu fazer em 2016, através da conclusão de acordos de cooperação e reciprocidade com várias sociedades coletivas de gestão de direitos de autores audiovisuais. **O futuro é promissor. A Lei de Nelson Pereira dos Santos, cujo projeto está sendo elaborado de acordo com as**

> **diretrizes da CISAC - Confederação Internacional de Sociedades de Autores e Compositores - pretende corrigir essa falha na lei do autor, reconhecendo também autores-escritores e diretores como destinatários da coleta. para a execução pública de suas obras. É uma questão de tempo, pois a prerrogativa dessa remuneração existe desde que os músicos começaram a receber, lá nos anos 70."[5].**

Também é possível confirmar essa interpretação de reconhecimento da inexistência do direito material, lendo o site da *Interartis Brasil*, sociedade que afirma representar o meio artístico, como segue:

> Em muitos países existe uma remuneração compensatória que é aquela gerada pelo uso de obras que contenham interpretações, independentemente de uma eventual cessão no momento da contratação. Quem deve cobrar o direito de remuneração são as associações de gestão coletiva, como a INTERARTIS BRASIL, uma vez que estes direitos não podem ser cobrados individualmente. **A nossa principal diretriz, portanto, é o reconhecimento no Brasil de direitos já admitidos e exercidos em uma série de países**, tais como: Argentina, Chile, Colômbia, Costa Rica, Equador, Espanha, Itália, México, Paraguai, Peru, Portugal, República Dominicana, Uruguai, dentre muitos outros. Por isso, inclusive, fazemos parte da federação de associações de gestão coletiva de intérpretes do audiovisual chamada Latin Artis (link para o internacional).[6]

Em uma conclusão preliminar, sem entrar nos aspectos legais em si, é fácil confirmar que os direitos de comunicação ao público de Diretores, Roteiristas e Artistas sobre obras audiovisuais é objeto pendente de reconhecimento pela lei no Brasil, e determinadas associações estão lutando para ter esses direitos materializados independentemente do devido processo legislativo necessário, fosse constitucional a intenção dessa gestão coletiva.

O que não pode ocorrer é esse açodamento do MinC em **dar habilitação para exercício de direitos inexistentes,** dando a **falsa aparência de legalidade** da cobrança. Não se trata apenas de analisar a legitimidade subjetiva do Requerente

[5] http://abra.art.br/blog/2017/02/26/como-garantir-sua-autoria-sobre-a-obra-audiovisual/
[6] http://www.interartis.org.br/apresentacao/

para a gestão coletiva, mas também a existência no direito objetivo (legitimidade objetiva ou legalidade). O MinC não pode deixar de observar tal condição precedente a qualquer registro de habilitação de entidade de gestão coletiva de arrecadação, cobrança e cobrança de direitos autorais.

A atuação do MinC ao permitir a instrução de procedimentos para gestão de direitos inexistentes afronta o art. 30[7] da LINDB[8] pois estabelece uma insegurança jurídica ao ignorar o princípio da legalidade. Para que haja tutela é necessário que haja um direito subjetivo ou uma situação jurídica preexistente definido no direito positivo.

*André Ramos Tavares* [9], faz menção a três elementos essenciais da segurança jurídica: a) a necessidade de certeza, de conhecimento do Direito vigente e de acesso ao conteúdo desse Direito; b) a possibilidade de conhecer, de antemão, as consequências pelas atividades e pelos atos adotados; e c) a estabilidade da ordem jurídica. A estabilidade mínima da ordem jurídica consiste em cláusulas pétreas, decorrente da dificuldade de alteração das normas constitucionais; e em limitações materiais impostas ao legislador e às demais fontes do Direito. Pode-se dizer assim, que a segurança jurídica se projeta tanto para o passado (irretroatividade das leis e das emendas à constituição) quanto para o futuro (com a pretensão de estabilidade mínima do Direito e com seus institutos destinados a alcançar esta finalidade, como as cláusulas pétreas, por exemplo). A segurança jurídica envolve, portanto, a calculabilidade e previsibilidade dos indivíduos em relação aos efeitos jurídicos dos atos dos poderes públicos[10.]

Nesse diapasão o princípio da segurança jurídica confirma o princípio da legalidade, assim como o da impessoalidade.

O princípio da legalidade, que não está albergado apenas no artigo 37, mas também nos artigos 5º, incisos II e XXXV, e 84, inciso IV da Lei Maior, importa em subordinação do administrador à legislação, devendo ser fielmente realizadas as

[7] "Art. 30. As autoridades públicas devem atuar para aumentar a segurança jurídica na aplicação das normas, inclusive por meio de regulamentos, súmulas administrativas e respostas a consultas.
[8] Lei nº 13.655, de 25 de abril de 2018. Inclui no Decreto-Lei nº 4.657, de 4 de setembro de 1942 (Lei de Introdução às Normas do Direito Brasileiro), disposições sobre segurança jurídica e eficiência na criação e na aplicação do direito público.
[9] TAVARES, André Ramos. Curso de Direito Constitucional. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2009. p. 728-733.
[10] CANOTILHO, J. J. Gomes. Direito Constitucional e Teoria da Constituição. Coimbra: Almedina, 2002. p. 257.

finalidades normativas, posto que só é legítima a atividade do administrador público se estiver compatível com as disposições legais. [11.]

Diz-se que: "Em geral, considera-se que a segurança jurídica está conexionada com elementos objectivos da ordem jurídica - garantia de estabilidade jurídica, segurança de orientação e realização do direito - enquanto a protecção da confiança se prende mais com as componentes subjectivas da segurança, designadamente a calculabilidade e previsibilidade dos indivíduos em relação aos efeitos jurídicos dos actos dos poderes públicos. A segurança e a protecção da confiança exigem, no fundo: (1) fiabilidade, clareza, racionalidade e transparência dos actos do poder; (2) de forma que em relação a eles o cidadão veja garantida a segurança nas suas disposições pessoais e nos efeitos jurídicos dos seus próprios actos. Deduz-se já que os postulados da segurança jurídica e da protecção da confiança são exigíveis perante 'qualquer acto' de 'qualquer poder' - legislativo, executivo e judicial"12 Segurança jurídica tem a ver com previsibilidade, quando "o indivíduo não só conhece aquilo que pode e não pode fazer e as consequências da eventual violação da norma, mas sabe também que o Estado nunca o surpreenderá" [13.]

Portanto, o MinC enquanto órgão normativo e fiscalizador da gestão coletiva não pode atentar contra a segurança jurídica criando uma instabilidade em todas as cadeias produtivas e da exploração econômica de direitos autorais sobre obras audiovisuais a permitir a continuidade desses procedimentos, ignorando fato inconteste que é a ausência dos direitos que visa representar a requerente. Tratam-se de direitos de exploração e utilização da obra audiovisual que inexoravelmente pertence aos produtores nacionais e estrangeiros como se verá a seguir.

## 2.4. Ausência de direito material requisito essencial para habilitação

A Requerente reconhece que seu pedido de habilitação para gestão coletiva de direitos de comunicação ao público de obras audiovisuais é prematuro uma vez que tais direitos dependem de "regulamentação" ou reconhecimento.

[11] PINTO, Alexandre Guimarães Gavião. Os Princípios mais Relevantes do Direito Administrativo. Revista da EMERJ, v. 11, nº 42, 2008 p.133.
[12] CANOTILHO. Op.Cit. p. 257
[13] DIMOULIS, Dimitri. Manual de Introdução ao Estudo do Direito. 4. ed. São Paulo:Revista dos Tribunais, 2011. p. 86-87.

Na verdade o direito de comunicação ao público tanto para coautores quanto para artistas titulares de direitos conexos sobre a imagem de suas representações **carece de previsão legislativa** no direito material autoral brasileiro, o que é algo mais relevante do que uma simples carência de regulamentação[14]. O que falta mesmo não é regulamentação, mas sim direito material para reconhecimento dos direitos de **comunicação ao público** para fins de exibição. Carecem também direitos para gestão coletiva de **reprodução digital** para fins de **distribuição digital** em favor dos roteiristas, que **são coautores da obra audiovisual.**

Entendem as Opoentes que é **condição necessária e precedente** à análise do cumprimento das condições objetivas do registro previstas no art. 3°, §1° do Decreto nº 8.469/2015, que regulamenta a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e a Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013. A regulamentação está prevista no art.2° da IN 03/2015 Minc.

Na forma do §4° do art. 2° da IN 03/2015 Minc o requerimento de habilitação **deverá especificar a categoria da obra intelectual protegida**, na forma do art. 7º da Lei nº 9.610, de 1998, e a **modalidade de utilização**, de acordo com o art. 29 da referida Lei, a serem abrangidas **pela atividade de cobrança** que a associação deseja realizar.

É consequência lógica que **não seja suficiente a indicação** da modalidade da lista dos possíveis direitos patrimoniais de autor previstos no art. 29[15] da Lei 9610/1998,

[14] O poder regulamentar " consiste o chamado poder regulamentar na faculdade que ao Presidente da República – ou chefe do Poder Executivo, em geral, Governador e Prefeito – a Constituição confere para dispor sobre medidas necessárias ao fiel cumprimento da vontade legal, dando providências que estabeleçam condições para tanto. Sua função é facilitar a execução da lei, especificá-la de modo praticável e, sobretudo, acomodar o aparelho administrativo, para bem observá-la. ATALIBA, Geraldo. Decreto Regulamentar no Sistema Brasileiro. Revista de Direito Administrativo. Rio de Janeiro, 1969, p. 23.

[15] **Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como**: I - a reprodução parcial ou integral; II - a edição; III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações; IV - a tradução para qualquer idioma; V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual; VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra; VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário; VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante: a) representação, recitação ou declamação; b) execução musical; c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos; d) radiodifusão sonora ou televisiva; e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de freqüência coletiva; f) sonorização ambiental; g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado; h) emprego de satélites artificiais; i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados; j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas; IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;

posto que tal relação é meramente exemplificativa, conforme deixa bem claro o inciso X desse mesmo artigo.

A Requerente inspirada no sistema de gestão coletiva de execução e comunicação ao público de obras musicais, especificamente previsto no sistema autoral brasileiro, *tomando a nuvem por juno*, de forma precoce e desconectada da aplicação sistemática do Direito de Autor, em particular o brasileiro, se olvida que quer representar coautores da obra audiovisual, **que esta tem regime próprio de utilização na própria lei de regência**. Deste modo, seja na comunicação ao público seja nos demais direitos de exploração e utilização econômica, quando se tratam de obras audiovisuais há regime específico.

## 2.4.1. A legislação autoral brasileira e a utilização das obras audiovisuais

O Brasil é regido pela Lei do Direito Autoral (LDA), inspirada na *Convenção de Berna.* Apesar do fato da Convenção de Berna[16] ter sido concluída em setembro de 1886, o Brasil somente a incorporou na lei interna em maio de 1975[17].

O primeiro Código Civil brasileiro[18] foi promulgado em 1916. Originalmente, os direitos de autor foram protegidos como direitos civis, por este Código, não havia um sistema autônomo. Somente em 14 de dezembro de 1973[19], a primeira Lei do Autor (fLDA) foi promulgada, adotando princípios da *Convenção de Berna* (antes que a Convenção fosse internalizada ao direito pátrio em 1975). A partir desse momento, o direito autor passou a ser considerado um **sistema jurídico e legal autônomo no Brasil.**

---

**X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas**.

[16] Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works of September 9, 1886, completed at PARIS on May 4, 1896, revised at BERLIN on November 13, 1908, completed at BERNE on March 20, 1914, revised at ROME on June 2, 1928, at BRUSSELS on June 26, 1948, at STOCKHOLM on July 14, 1967, and at PARIS on July 24, 1971, and amended on September 28, 1979.
http://www.wipo.int/treaties/en/text.jsp?file_id=283698

[17] DECRETO No 75.699, DE 6 DE MAIO DE 1975.

[18] LEI Nº 3.071, DE 1º DE JANEIRO DE 1916.

[19] LEI Nº 5.988, DE 14 DE DEZEMBRO DE 1973.

A *Constituição Federal* de 1988 (CF), incluiu entre os **direitos fundamentais individuais**, o **direito de exclusividade para usar, publicar e reproduzir[20] suas obras; a proteção de sua participação individual em obras coletivas e a reprodução de sua imagem e voz**, incluindo atividades esportivas; e o direito de inspecionar e auditar a exploração econômica de suas obras e os trabalhos que eles participam como autores e artistas estendidos aos seus Sindicatos ou Associações[21].

A *Constituição Federal* também concedeu a todos os brasileiros, em geral, a **liberdade de associação** que incluiu o direito de ser associado e de deixar qualquer associação[22]. A partir desta liberdade constitucional no Brasil, autores e artistas - e qualquer outra categoria de profissionais e indivíduos, não teria que ser associados compulsoriamente para exercer seus direitos individualmente.

A primeira Lei de Direito Autoral foi revogada em 1998 pela Lei de Direito Autoral[23] atual, que foi alterada em 2013[24], em particular na seção relacionada à gestão coletiva de direitos de autor e conexos.

As obras audiovisuais são obras tuteladas no Brasil pela Lei do Direito Autoral[25].

Os produtores de obras audiovisuais não são considerados autores de obras audiovisuais, embora possam deter direitos patrimoniais sobre o conteúdo produzido. O produtor é o organizador da obra audiovisual a quem é conferido todo e qualquer direito patrimonial de autor sobre as obras coletivas[26].

O propósito do legislador para atribuição da titularidade ao organizador na obra coletiva, deu-se em atenção à função social da obra, em atingir os padrões comerciais e o alcance à sociedade, que é o que justifica o interesse público da obra.

Tais objetivos somente são viabilizados através da figura do organizador.

---

[20] CF, art. 5°, XXVII
[21] CF, art. 5°, XXVIII, (a) and (b)
[22] CF, art. 5°, XVIII and XX
[23] LEI Nº 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998.
[24] LEI Nº 12.853, DE 14 DE AGOSTO DE 2013.
[25] LDA, Art. 7, VI.
[26] Art. 17. É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas.
§ 1º Qualquer dos participantes, no exercício de seus direitos morais, poderá proibir que se indique ou anuncie seu nome na obra coletiva, sem prejuízo do direito de haver a remuneração contratada.
§ 2º **Cabe ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva.**
§ 3º O contrato com o organizador especificará a contribuição do participante, o prazo para entrega ou realização, a remuneração e demais condições para sua execução.

O produtor é por definição a pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado[27].

De acordo com a Lei do Direito Autoral, os coautores de obras audiovisuais são assim enunciados:

> Art. 16. São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor.
> Parágrafo único. Consideram-se co-autores de desenhos animados os que criam os desenhos utilizados na obra audiovisual.

Esses profissionais enumerados do art. 16 são considerados pela Lei de regência como coautores da obra audiovisual. Não há um autor isolado na obra audiovisual, a não ser que o coautor exerça todos os papeis enunciados nesse artigo. Os artistas que fornecem a contribuição de intepretação não são considerados coautores da obra audiovisual.

Os Direitos Morais da obra audiovisual são reservados ao Diretor da obra audiovisual, pela lei[28].

Os artistas têm direitos conexos ou vizinhos[29]. Os direitos conexos são expressamente criados por lei. As regras que tutelam os Direitos de Autor também são aplicáveis, quando permitido, aos direitos dos artistas, produtores fonográficos as geradoras de TV aberta[30] gratuita, filiadas à ABERT e ABRATEL. [31]

Os autores têm os direitos patrimoniais para previamente autorizar: a exploração comercial desses direitos, incluindo a radiodifusão, exibição em cinema, uso de satélite; transmissão via cabo; ou qualquer tipo de uso existente a ser inventado no futuro. Artistas têm direitos conexos para autorizar[32]: a exibição de suas interpretações; disponibilizar os trabalhos sob demanda; qualquer outro tipo de uso de suas interpretações.

---

[27] Lei 9.610/1998, Art. 5°, XI.
[28] LDA, Art. 25.
[29] "Droit Voisins du D'author"
[30] Atualmente o Sistema Brasileiro de Televisão Digital Terrestre – SBTVD-T.
[31] LDA, Art. 89.
[32] LDA, Art. 90, III, IV,V.

A utilização da obra audiovisual tem regime específico em um Capítulo na Lei do Direito Autoral. Esta estrutura replica a lógica da Convenção de Berna. Este regime determina que:

> Art. 81. A **autorização do autor e do intérprete** de obra literária, artística ou científica para produção **audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica.**
> § 1º A exclusividade da autorização depende de cláusula expressa e cessa dez anos após a celebração do contrato.
> § 2º Em cada cópia da obra audiovisual, mencionará o produtor:
> I - o título da obra audiovisual;
> II - os nomes ou pseudônimos do diretor e dos demais co-autores;
> III - o título da obra adaptada e seu autor, se for o caso;
> IV - os artistas intérpretes;
> V - o ano de publicação;
> VI - o seu nome ou marca que o identifique.
> VII - o nome dos dubladores. (Incluído pela Lei nº 12.091, de 2009)

Por disposição legal dos art. 81 e 17 da Lei a autorização desses colaboradores, sejam coautores sejam titulares de direitos conexos (artistas) **é que se consolida a titularidade dos direitos de utilização econômica das obras audiovisuais exclusivamente nas mãos dos produtores.**

O comando do citado Artigo 81 abrange tanto os coautores quanto os artistas **por menção expressa.** Em outras palavras, quando um produtor entra em um acordo com os coautores (mencionados no artigo 16 da Lei do Direito Autoral) e com os artistas e interpretes presume-se sua autorização para a exploração comercial. O referido artigo 81 é baseado na *Convenção de Berna*:

> Convenção de Berna
> ARTIGO 14 bis
>
> 1) Sem prejuízo dos direitos do autor de qualquer obra que poderia ter sido adaptada ou reproduzida, **a obra cinematográfica é protegida como uma obra original.** O titular do direito de autor sobre a obra cinematográfica goza dos mesmos direitos que o autor de uma obra original, inclusive os direitos mencionados no artigo precedente.

2) a) **A determinação dos titulares do direito de autor sobre a obra cinematográfica é reservada à legislação do país em que a proteção é reclamada.**

b) Entretanto, nos países da União **nos quais a legislação reconhece entre estes titulares os autores das contribuições prestadas à realização da obra cinematográfica, estes últimos, e se comprometeram a prestar tais contribuições, não poderão, salvo estipulação contrária ou particular, se opor à reprodução, à distribuição, à representação e à execução públicas, à transmissão por fio ao público, à radiodifusão, à comunicação ao público, à colocação de legendas e à dublagem dos textos, da obra cinematográfica.**

c) A questão de saber se a forma de compromisso acima referido deve, para a aplicação da alínea b) precedente, ser ou não um contrato escrito ou um ato escrito equivalente é regulada pela legislação do país da União em que o produtor da obra cinematográfica tem sua sede ou sua residência habitual. Todavia, à legislação dos países da União onde a proteção é reclamada fica reservada a faculdade de dispor que tal compromisso deve ser um contrato escrito ou um ato escrito equivalente. Os países que fazem uso desta faculdade deverão notificá-lo ao Diretor-Geral mediante uma declaração escrita que será imediatamente comunicada por este último a todos os outros países da União.

d) Por "estipulação contrária ou particular" deve entender-se toda condição restritiva que possa acompanhar o referido compromisso.

3) A menos que a legislação nacional decida de outra maneira, a disposição do parágrafo 2) b) acima não são aplicáveis nem aos autores dos argumentos, dos diálogos e das obras musicais, criados para a realização da obra cinematográfica, nem ao realizador principal da mesma. Entretanto, os Países da União cuja legislação não contenha disposições prevendo a aplicação do parágrafo 2) b) precitado ao referido realizador deverão notificá-lo ao Diretor-Geral mediante uma declaração escrita que será imediatamente comunicada por este último a todos os outros países da União.

O Brasil adotou por menção expressa no art. 81 da Lei 9.610/1998 a **presunção de autorização dos autores e intérpretes de utilização da obra audiovisual quando tais profissionais prestam sua contribuição ao produto**r na produção da obra audiovisual. Isto significa que não é necessário obter autorização prévia dos Diretores, Roteiristas e Artistas para obras audiovisuais de comunicação pública produzidas e sua reprodução e distribuição digital, se não houver estipulação contrária ou especial. O Brasil não determinou o que deve ser considerado uma "estipulação contrária". Presumivelmente, deveria ser qualquer cláusula contratual escrita[33] que não atribuísse aos produtores o respectivo e relevante direito de comunicação pública.

A utilização econômica **mencionada no art. 81** citado é gênero, do qual todas as espécies de utilização de obras protegidas mencionadas no art. 29 da Lei de regência. **Portanto é o produtor o único e legítimo titular do direito de exibição audiovisual da obra** (citado no artigo 29, VIII, g) posto que recebeu dos autores e titulares de direito conexo por cessão e também por **delegação legal do art. 17 da norma** tais direitos patrimoniais.

Normalmente, todos os acordos de produção entre diretores, roteiristas e artistas têm a cláusula específica de cessão de todos os direitos ao produtor, caso contrário o conteúdo não seria explorado. É por isso que a Lei do Direito Autoral dispõe no Artigo 82, da lei de regência que:

> Art. 82. O contrato de produção audiovisual deve estabelecer:
> I - **a remuneração devida pelo produtor aos co-autores da obra e aos artistas intérpretes e executantes, bem como o tempo, lugar e forma de pagamento**;
> II - o prazo de conclusão da obra;
> III - a responsabilidade do produtor para com os co-autores, artistas intérpretes ou executantes, no caso de co-produção.

[33] Lei 9.610/.1998. Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações:
I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei;
II - somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos **mediante estipulação contratual escrita**;
(...)

Além disso, o artigo 84 da Lei do Direito Autoral, prevê que:

> Art. 84. Caso a remuneração dos co-autores da obra audiovisual dependa dos rendimentos de sua utilização econômica, **o produtor lhes prestará contas semestralmente, se outro prazo não houver sido pactuado.**

Esses artigos evidenciam, claramente, que, todos os direitos e pagamentos são unicamente regidos por acordos contratuais entre autores, artistas e intérpretes com o produtor audiovisual sendo inadmissível a necessidade de nova autorização para comunicação pública das obras audiovisuais.[34]

Não há qualquer direito residual em favor dos coautores das obras audiovisuais ou em favor dos artistas titulares de direitos conexos, posto que eles se liquidam e se acertam nos contratos com os produtores.

O Professor Catedrático da Faculdade de Direito de Lisboa, JOSÉ DE OLIVEIRA ASCENSÃO, em sua conhecidíssima obra "*Direitos de Autor e Direitos Conexos*", Editora Coimbra, 1992, ao discorrer sobre o tema, assim pontificou sobre a questão da autorização para produção de obra audiovisual:

> "Também em certos casos a **cessão implícita**. Assim, o art. 127.º/2 dispõe que "a autorização para a produção cinematográfica implica, salvo estipulação especial, autorização para a distribuição e exibição...bem como para a sua exploração econômica...". Temos, portanto, um caso em que se autoriza apenas uma faculdade, mas a lei considera implicitamente a concessão é mais vasta, que há actos que estão subentendidos.

[34] Essa é a tradição do direito brasileiro, mesmo antes da primeira Lei de Direito de Autor. Como ensina Vieira MANSO : "A licença, porém, para a inclusão de obra musical em obra cinematográfica implica a de sua execução pública com a exibição do filme que a tenha incluído, o que foi objeto de uma licença legal sui generis instituída pelo Dec-lei 980, de 20.10.69, revogado pela LDA (cf. decidido pelo STF, no julgamento do RE 105.223-6, do Distrito Federal, na RT 605/228). Hoje impera uma licença geral presumida, em virtude da música no filme, para que o titular do respectivo direito recebeu a correspondente remuneração, presume-se que há também uma geral autorização para a execução desta música, com a exibição do mesmo filme, pois, do contrário, essa inclusão seria inútil, como inútil teria sido o contrato para fazê-la. Sobre o Dec.-lei 890 e licença que introduzira o direito brasileiro, ver Direito Autoral – exceções impostas aos direitos autorais, Ed. José Bushatsky, São Paulo, 1980, p.346-347." Nem se diga que ao se considerar o Dec.lei 890 revogado pela Lei autoral de 1973 que a licença presumida teria sido banida do direito autoral brasileiro, isto porque seu fundamento não é o citado Dec.-lei, mas sim a Convenção de Berna, trazida à direito interno. MANSO, Eduardo Vieira. Contratos de direito autoral. São Paulo : Revista dos Tribunais, 1989, p.133-134.

E continua o D. Professor:

> Já atrás[35] tivemos necessidade de acentuar o principio de que numa autorização devem considerar-se compreendidas todas as utilizações que estejam necessariamente associadas àquela que se autoriza. **Assim, nenhum sentido teria normalmente uma autorização para reproduzir se depois dessa reprodução o utente ficasse nas mãos do autor, a quem tivesse de solicitar nova autorização para efeito de distribuir e vender os exemplares reproduzidos, por exemplo.**" (op., cit., página 432)

A expressão "utilização econômica" de uma obra audiovisual de que trata o artigo 81, sem sombra de dúvidas, **é a faculdade do produtor de poder negociar a obra com qualquer interessado em exibi-la,** transmiti-la ou distribuí-la comercialmente num dos segmentos de mercado mídias existentes (Cinema, Vídeo-doméstico, Televisão por assinatura, Radiodifusão, Internet, etc...). Não sendo necessária a prévia autorização para sua comunicação ao público ou distribuição digital. Logo, concluir-se-á que não há necessidade de autorização prévia para exibição pública ou distribuição digital de obra audiovisual, pois, neste tipo de criação em colaboração o coautor ou artista titular de direito conexo, automaticamente autorizaram a utilização econômica da obra audiovisual, que no caso será sempre a sua exibição ou distribuição, por qualquer meio, até porque **não há obra audiovisual que seja produzida para não ser exibida.**

ASCENSÃO, no particular, ao comentar a colaboração à formação da obra audiovisual, ilustra que: "Na realidade temos três categorias de intervenientes: - os autores de contribuições alheias à obra cinematográfica; - o autor da obra cinematográfica; - o realizador. Aqueles têm fundamentalmente o direito de autorizar a produção cinematográfica e de serem remunerados como tal. Com a autorização, a sua posição apaga-se? [36] De forma didática, indaga: "A obra está agora pronta. A quem cabe a sua exploração?. Responde o art.127º/2: a autorização para a produção cinematográfica implica, salvo estipulação especial, autorização para: - distribuição[37]; -

[35] Cfr. Por exemplo *supra*, n.º 195/i.
[36] José de Oliveira ASCENSÃO. Direito de Autor e Direitos Conexos, Coimbra : Coimbra Editora, 1992, p.523.
[37] Atividade que se equipara à programação de Tv por assinatura.

exibição[38]; - exploração econômica por esse meio; **Temos, pois que a primeira autorização traz implícita as outras, salvo estipulação em contrário. Como nenhum produtor vai admitir estipulação em contrário, temos que, na prática, só ao produtor cabe a exploração econômica, remetendo-se os autores[39] à remuneração ajustada**"[40].

Arremata, ainda, ASCENSÃO, que a autorização para distribuição traz implícita todas as demais! Exibir, transmitir, copiar, retransmitir obras audiovisuais são atos de distribuição.

Contudo, não é esta apenas a lição que deve ser trazida, mas também, o ensinamento de ASCENSÃO[41] ao analisar a figura do produtor e a exploração econômica da obra audiovisual. Diz ele: "I – Vimos já há pouco o que se entende por produtor. As necessidades da indústria cinematográfica, e os grandes investimentos realizados em cada produção, levam a que as **leis procurem cada vez mais assegurar ao produtor a plenitude dos direitos de exploração econômica da obra**. Podem fazê-lo mediante a outorga ao produtor da categoria de autor. Mas, mesmo não o fazendo, procuram de varias maneiras assegurar ao produtor com autonomia, direitos de utilização. II – A fórmula normalmente usada é a da cessão dos direitos de exploração econômica da obra ao produtor. Mas esta cessão pode ainda ser: - cessão legal, quando a transferência é injuntivamente determinada, sem poder ser afastada por estipulação contrária ou particular das partes; - cessão presumida, na hipótese inversa. A Convenção de Berna acolhe no art. 14.º bis/2-b uma fórmula mais diluída ainda do que qualquer destas. Nos países da União cuja lei considere autores da obra cinematográfica os autores das "contribuições prestadas à realização da obra cinematográfica", estes não poderão opor-se a uma ulterior exploração econômica da película, salvo estipulação contrária ou particular. Falou-se numa mera "regra interpretativa", mais tênue ainda que uma cessão presumida".

O Brasil, como explicado, no artigo 16 da lei de regência reconheceu, portanto, como aqui visto a titularidade autônoma por suas criações aos coautores como previu a cláusula da *Convenção de Berna* o que faz automaticamente vigorar a condição interpretativa **equivalente à licença presumida**, convertida em presunção

[38] Atividade que se equipara a operação de Tv por assinatura, à transmissão radiodifundida ou à cinematográfica.
[39] Importante lembrar que os co-autores da obra audiovisual, conforme diz o artigo 16 da Lei 9.610/98 são: "(...) o autor do assunto ou argumento literário, musical, lítero musical e o diretor".
[40] ASCENSÃO, *Idem.*p.523-524.
[41] *Idem ibidem.* P. 522.

legal pelo art.81. Logo, o contrato de produção que obtém a *autorização de utilização dos direitos dos coautores e dos intérpretes* da música na obra audiovisual contém uma disposição funcional que implica no direito irrenunciável concedido pelo titular da música e do fonograma em favor do produtor, deste explorar economicamente a obra, o que incluiu sua exibição ou distribuição. Como disposição funcional entenda-se como preenchida pelo conceito exposto por ASCENSÃO[42] que diz: "I – Já atrás[43] **tivemos necessidade de acentuar o principio de que numa autorização devem considerar-se compreendidas todas as utilizações que estejam necessariamente associadas àquela que se autoriza.** Assim, nenhum sentido teria normalmente uma autorização para reproduzir se depois dessa reprodução o utente ficasse nas mãos do autor, a quem tivesse de solicitar nova autorização para efeito de distribuir e vender os exemplares reproduzidos, por exemplo".

Portanto, havendo um capítulo da lei que trata da utilização da obra audiovisual, atendendo ao princípio interpretativo da especificidade, as regras relativas às execuções públicas de obras musicais inseridas ou incluídas em obras audiovisuais, devem ser interpretadas adequadamente. Ao se separar o *joio do trigo*, percebe-se que a situação dos direitos dos Diretores, Roteiristas e Artistas **não estão submetidos às regras gerais de execução pública de obras musicais realizadas**. Não existe, portanto, o direito dos coautores e artistas da obra audiovisual impedirem sua distribuição, exibição e exploração econômica, o que derruba a possibilidade da sua gestão coletiva**. Não se pode exercer coletivamente direito que não existe mais individualmente.**

Não se encaixa dentro da previsão de direito de comunicação ao público, a exibição audiovisual. São conceitos distintos. O primeiro se aplica à música e peças de teatro, o segundo, exibição, à obra audiovisual.

Todo o Capítulo VI da Lei 9.610/98 que cuida da *utilização das obras audiovisuais* somente menciona a figura do *produtor* como o agente organizador[44] e de gestão patrimonial da produção. A ele *produtor* compete conferir a autorização para a exibição audiovisual, cinematográfica ou distribuição por processo assemelhado, preconizada na lei. Portanto, o autor ou o intérprete, quando autorizadamente presta

[42] Op.cit. p. 432.
[43] Cfr. Por exemplo *supra*, n.º 195/i. NA. Referência da obra de ASCENSÃO.
[44] Como anota EDUARDO VIEIRA MANSO, Op.cit.,p.127: o consentimento do compositor com a utilização de seu trabalho como fundo musical de um filme pode ser objeto de cessão, um negócio que produz efeito jurídico como qualquer outra transação (art. 19 da Convenção de Roma)

sua contribuição na forma do artigo 29, VIII (g) , da Lei 9.610/98, concordando com sua inclusão em produção audiovisual, por força do artigo 81 da mesma lei, está automaticamente autorizando sua comunicação ao público ou distribuição digital[45], pelos cinemas, pelas radiodifusoras, pelas operadoras de TV por assinatura ou provedores de aplicação de internet, eis que indissociável suas contribuições da obra audiovisual por se tratar todas de obra única e complexa, não mutilável, posto que audiovisual. **Por isso a lei dá presunção legal de causa e efeito**.

A autorização para a produção audiovisual ***implica necessariamente***[46] na autorização para a sua exploração econômica, o que autoriza a exibição pública, posto que nenhuma obra audiovisual foi feita para não ser exibido[47], nenhuma

[45] Até mesmo na França com o aclaramento permitido pelo artigo 63, 1, da Lei de 11 de Março de 1957, alterada pela Lei de 03 de julho de 1985,

[46] Nesse sentido: TJ/SP Apelação nº 1000450-26.2014.8.26.0004, Relator: Alvaro Passos; Órgão julgador: 2ª Câmara de Direito Privado; Data do julgamento: 10/11/2015; TJ/SP Apelação nº 1023729-78.2013.8.26.0100, Relator José Aparício Coelho Prado Neto; Órgão julgador: 9ª Câmara de Direito Privado; Data do julgamento: 23/09/2014; "Conduta que ofende a boa-fé objetiva, caracterizando, a um só tempo, as figuras da *suppressio* e do *venire contra factum proprio* – Reprodução que, à vista das circunstancias do caso concreto e da própria natureza da operação econômica entabulada entre as partes, **já se encontra inserida na autorização original de exibição**, mediante utilização dos mesmos meios de comunicação - Sentença mantida – Recurso não provido. (TJ/SP – Apelação nº 1008157-16.2013.8.26.0704 - Relator Francisco Loureiro; Órgão julgador: 1ª Câmara de Direito Privado; Data do julgamento: 19/05/2016; TJSP; Apelação 1010726-48.2016.8.26.0004; Relator (a): Christine Santini; Órgão Julgador: 1ª Câmara de Direito Privado; Foro Regional IV - Lapa - 4ª Vara Cível; Data do Julgamento: 05/06/2018; (...)Ausência de conduta ilícita por parte da rede de televisão. **Anuência presumida**. Haja vista a natureza da reprodução, em que foram utilizados idênticos meios de comunicação, dispensa consentimento autônomo do dublador a cada reprodução ou a cada veiculação do filme dublado em emissora de televisão. Sentença mantida. Sucumbência. Majoração. Honorários recursais. Recurso Improvido. (TJSP; Apelação 1120091-74.2015.8.26.0100; Relator (a): Rosangela Telles; Órgão Julgador: 31ª Câmara Extraordinária de Direito Privado; Foro Central Cível - 22ª Vara Cível; Data do Julgamento: 15/08/2018; Data de Registro: 15/08/2018); (...) **A anuência é presumida, inerente à própria atividade**. Ao participar dos trabalhos de dublagem, o autor concordou com a exposição de sua voz e obra ao público. Precedentes desta Câmara. Recurso improvido. TJSP; Apelação 1039930-46.2016.8.26.0002; Relator (a): James Siano; Órgão Julgador: 5ª Câmara de Direito Privado; Foro Central Cível - 2ª Vara Cível; Data do Julgamento: 27/06/2018; Data de Registro: 29/06/2018); (...) No caso dos dubladores, salvo expressa convenção em contrário, a remuneração é devida quanto da prestação dos serviços ao escritório de dublagem ou à detentora dos direitos autorais. Uma vez realizada a dublagem e recebida a remuneração, não tem mais o dublador qualquer direito sobre à exibição de sua voz." TJ/SP Apelação nº 1023729-78.2013.8.26.0100, 9ª Câmara de Direito Provado, Relator: José Aparício Coelho Prado Neto, julgado em: 26/09/2014.

[47] Quando do julgamento do RECURSO DE APELAÇÃO nº 030.202-4, a C.3ª Câmara do Tribunal de Justiça de São Paulo asseverou: "A lei só fala, expressamente, nessas suas modalidades porque, como é evidente e apodítico, a autorização, para o caso de co-autoria na produção do filme ( do autor do assunto ou argumento musical, como no caso da trilha sonora), está implícita." Tanto isso é verdade, que a mesma C.3ª Câmara Julgadora do Tribunal de Justiça

programação foi formatada para não ser transmitida por qualquer modalidade. Lembre-se que a lei autoral anterior, de 1973, revogada pela Lei 9610/98, no art. 26 resguardava o eventual impedimento à utilização da obra cinematográfica (antigo gênero de obra audiovisual e agora espécie) "*após sentença judicial passada em julgado*", tal a especialidade da matéria.

Assim, **não se pode deferir habilitação** para entidades de gestão coletiva de Diretores, Roteiristas e Artistas que contribuíram para a produção audiovisual, porque eles autorizam por contrato e presunção legal a utilização econômica da obra, cabendo a estes liquidarem seus direitos diretamente com o produtor, como tradicionalmente sempre fizeram, não havendo suporte legal para fazer nascer um direito subsequente de comunicação ao público ou de distribuição digital, posto que já remunerados e/ou pactuados pelo/com o produtor.

O sistema de direito de autor não permite o entendimento que possam os colaboradores da obra coletiva audiovisual pertencente ao produtor se opor à sua exploração econômica depois que prestaram sua contribuição à produção, posto que não há obra que tenha sido produzida para não ser exibida, bem como que se conferiria um direito potestativo a apenas um colaborador em detrimento de todos os demais colaboradores que têm interesse na circulação, divulgação e exploração econômica da obra produzida.

Desse modo, a gestão coletiva de direitos de exploração e utilização de obras audiovisuais é inviável, seja porque não atenderá sua função social, efetivamente, seja porque, dificultará ou mesmo inviabilizará, em prejuízo dos próprios autores e titulares de direitos conexos, a justa e devida fixação do preço da obra, eis que este ficará a cargo de associações que desconhecem, obviamente, o seu real custo, tal qual ocorre, corriqueiramente, nas inúmeras discussões contra o ECAD, qual seja, valores irrisórios que não representam o verdadeiro caráter da obra e, assim, desfavorecem a obra e seus envolvidos.

---

(S.P.), ao proferir o V.Acórdão supra destacado, asseverou textualmente: "Ora, na realidade, não há filme que seja produzido para não ser exibido. Se a alguém interessa lutar, dar seu sangue, quebrar lanças e gastar fortunas com a produção de uma película, é evidente, apodítico, patente e cristalino que não é para ficar guardada no fundo de uma gaveta. É para vir a público, com a esperada recompensa financeira." "Assim, se o produtor, presumivelmente, paga, no caso, aos autores de obras musicais pela inclusão de suas canções no celulóide, é lógico que o faz com vistas à exibição, já que esta se encontra, irrechaçavelmente, ínsita nesse desígnio e nada mais representa que a já mencionada utilização econômica da película." "Ora, na realidade, não há filme que seja produzido para não ser exibido."

Não cabe, portanto aos roteiristas, como coautores de obras audiovisuais nenhum direito residual e ulterior aos direitos patrimoniais de utilização da obra que pertencem exclusivamente ao produtor como organizador da obra coletiva e complexa.

**Inviável**, desse modo, **a habilitação** quer seja para **direitos de comunicação** ao público (que inexistem no art. 68 para obras audiovisuais) quer seja para **os demais direitos de utilização econômica da obra** por qualquer meio ou processo, seja reprodução, distribuição, fixação, disponibilidade de acesso ou qualquer outra espécie do gênero utilização econômica da obra.

## 2.5. Regime da comunicação ao público exclusivamente aplicável às obras musicais adaptadas à obra audiovisual e às intepretações teatrais.

No Título IV da Lei 9.610/1998, no qual se rege o uso da obra audiovisual, há o **Capítulo II, que regula especificamente a comunicação ao público** de obras.

A lei assim prevê:

> **Capítulo II**
> **Comunicação ao Público**
>
> Art. 68. **Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas <u>obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas</u>, em representações e execuções públicas.**
>
> § 1º Considera-se representação pública a **<u>utilização de obras teatrais</u>** no gênero drama, tragédia, comédia, ópera, opereta, balé, pantomimas e assemelhadas, musicadas ou não, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, em locais de freqüência coletiva ou pela radiodifusão, transmissão e exibição cinematográfica.
>
> § 2º Considera-se **<u>execução pública a utilização de composições musicais ou lítero-musicais</u>**, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, ou a utilização de fonogramas e obras

audiovisuais, em locais de freqüência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.

§ 3º Consideram-se **locais de freqüência** 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.

§ 4º Previamente à realização da **execução pública**, o empresário deverá apresentar ao escritório central, previsto no art. 99, a comprovação dos recolhimentos relativos aos direitos autorais.

§ 5º Quando a remuneração depender da freqüência do público, poderá o empresário, por convênio com **o escritório central**, pagar o preço após a realização da execução pública.

§ 6º O empresário entregará ao escritório central, imediatamente após a execução pública ou transmissão, **relação completa das obras e fonogramas utilizados,** indicando os nomes dos respectivos autores, artistas e produtores.

§ 6º O usuário entregará à entidade responsável pela arrecadação dos direitos relativos à **execução ou exibição pública**, imediatamente após o ato de comunicação ao público, **relação completa das obras e fonogramas utilizados**, e a tornará pública e de livre acesso, juntamente com os valores pagos, em seu sítio eletrônico ou, em não havendo este, no local da comunicação e em sua sede. (Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013)

§ 7º As empresas cinematográficas e de radiodifusão manterão à imediata disposição dos interessados, cópia autêntica dos contratos, ajustes ou acordos, individuais ou coletivos, **autorizando e disciplinando a remuneração por execução pública das obras**

> **musicais e fonogramas contidas em seus programas ou obras audiovisuais**.
>
> § 8º Para as empresas mencionadas no § 7º, o prazo para cumprimento do disposto no § 6° será até o décimo dia útil de cada mês, **relativamente à relação completa das obras e fonogramas utilizados no mês anterior**. (**Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013**)

Ao ler a lei é possível evidenciar que **somente espetáculos de teatro ao vivo e composições musicais estão inclusas no Capítulo II**. Além disso, quando o parágrafo 7º menciona cinemas e emissoras de TV gratuita, está se referindo apenas à comunicação pública **de música**.

Nota-se também que o art. 68 da Lei de Direitos Autorais foi alterado pela Lei 12.853/2013 para a inclusão dos parágrafos 6º e 7º. A alteração da LDA de 2013 (citada pelo Requerente) confirmou que os usuários de conteúdo audiovisual (como teatros e televisões) deverão produzir, imediatamente após a exibição, a relação das obras utilizadas, e enviar esta relação para as entidades responsáveis pela arrecadação de direitos relativos à execução ou exibição pública, dentro de 10 (dez) dias após o mês relevante, sujeito ao pagamento de royalties. **Caso existissem outros direitos, a alteração da LDA incluiria disposições específicas sobre relatórios para diretores, roteiristas e artistas.** No entanto, **isso não aconteceu** porque esses direitos nunca existiram no Brasil e ainda não foram incluídos na lei aplicável.

Portanto, **não se encontra na lei de regência fundamentos** legais para embasar o argumento de que existe **direito material** para **autorizar o registro** de uma entidade de **gestão coletiva de direitos de comunicação ao público e distribuição digita**l de diretores, roteiristas e artistas de obras audiovisuais, posto que esse **regime é reservado somente a obras musicais e peças teatrais**, havendo um regime próprio e específico na Lei e na Convenção de Berna a governar a utilização da obra audiovisual.

# 3. Riscos de uma habilitação indevida

Quando um autor ou um artista opta por entrar em uma associação de gestão coletiva de direitos, a entidade torna-se representante de seus direitos tendo poderes

para defender seus direitos nos tribunais ou fora deles[48]. Desde 2013, as associações precisam ser habilitadas pelo MinC, antes de começarem a fazer negociações em nome de seus membros associados ou de representá-los legalmente.

A partir da edição da Lei 12.853/2013 o exercício da atividade de cobrança citada no *caput* somente será lícito para as associações que obtiverem habilitação em órgão da Administração Pública Federal, nos termos do art. 98-A da Lei 9.610/1998.

O novo §3º do artigo 98 diz que "Caberá às associações, no interesse dos seus associados, **estabelecer os preços pela utilização de seus repertórios**, considerando a razoabilidade, a boa-fé e os usos do local de utilização das obras". Resta evidente que a Lei está focada em direitos sobre obras musicais e peças teatrais ao mencionar a palavra "repertório", que não tem qualquer relação com o produto do trabalho dos diretores, roteiristas e artistas do audiovisual.

O mesmo ocorre com o §3º do artigo 98 quando determina que: "A cobrança será sempre proporcional ao grau de utilização das obras e fonogramas pelos usuários, considerando a **importância da execução pública** no exercício de suas atividades, e as particularidades de cada segmento, conforme disposto no regulamento desta Lei". Como se vê, novamente, o objeto da Lei é a música. Execução pública é por lei um conceito limitado à música e distinto de exibição audiovisual.

Novamente o mesmo artigo 98, com a nova redação dada em 2013 diz que: § 6º - As associações deverão manter um cadastro centralizado de todos os contratos, declarações ou documentos de qualquer natureza que comprovem a autoria e a **titularidade das obras e dos fonogramas**, bem como as participações individuais **em cada obra e em cada fonograma**, prevenindo o falseamento de dados e fraudes e promovendo a desambiguação de títulos similares de obras. O detalhamento do artigo 98 e 98-A estão vinculados umbilicalmente ao sistema de gestão coletiva da música e não de obras audiovisuais.

[48] Lei 9.610/1998. Art. 98. Com o ato de filiação, as associações de que trata o art. 97 tornam-se mandatárias de seus associados para a prática de todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial de seus direitos autorais, bem como para o exercício da atividade de cobrança desses direitos.

Enquanto o **artigo 98 é uma regra de direito material**, o **artigo 98-A é uma regra de direito adjetivo**, procedimental, não constituindo nenhum direito de autor diverso do que os existentes.

Assim, é de se reprovar o uso, como fundamento da habilitação do artigo 98-A, posto que este trata do procedimento para regular a gestão coletiva do artigo 98 que trata da música e teatro, quando muito.

**A regulamentação** da Lei 12.853/2013 por Decreto Presidencial e Instruções Normativas do MinC **não tem o condão de criar novos dire**itos de autor e conexos, mas **apenas organizar o procedimento do registro** das entidades de gestão coletiva de direitos de autor previstos na Lei material.

Os **regulamentos não inovam** e muito menos a atividade administrativa do Poder Público federal podem alterar direitos, muito menos quando se tratam de direitos individuais erguidos à condição de direitos e garantias individuais do art. 5º da Constituição Federal.

Por este motivo essa Diretoria não pode deixar seguir em frente o procedimento de registro de habilitação **sob pena, de dar uma aparência de um bom direito a um direito inexistente.**

A Administração Pública obedecerá, dentre outros, aos princípios da legalidade[49], finalidade, motivação, razoabilidade, proporcionalidade, moralidade, ampla defesa, contraditório, segurança jurídica, interesse público e eficiência[50].

Nos processos administrativos serão observados, entre outros, os critérios de atuação conforme a lei e o Direito e adequação entre meios e fins[51]. Portanto, a atuação do MinC no caso da Requerente **requer como condição lógica precedente** à avaliação do cumprimento dos requisitos formais a efetiva comprovação da **existência dos direitos** que pretende a entidade de gestão coletiva administrar como substituto titular de legitimação extraordinária.

[49] A legalidade, como princípio de administração, significa que o administrador público está, em toda sua atividade funcional, sujeito aos mandamentos da lei, e às exigências do bem comum, e deles não se pode afastar ou desviar, sob pena de praticar ato inválido e expor-se à responsabilidade disciplinar, civil e criminal, conforme o caso." MEIRELLES, Hely Lopes, "Direito Administrativo Brasileiro", 38ª Edição, Malheiros: São Paulo. p. 67

[50] Art.2º da LEI Nº 9.784 , DE 29 DE JANEIRO DE 1999.

[51] *Idem.*

O **Superior Tribunal de Justiça** já pacificou o entendimento de que os direitos geridos pela sociedade de gestão coletiva são **direitos individuais homogêneos[52].**

Os direitos individuais homogêneos ou "direitos acidentalmente coletivos" [53] são direitos individuais cujo titular é perfeitamente identificável e cujo objeto é divisível e cindível. **O que caracteriza um direito individual comum como homogêneo é a sua origem comum.** A grande novidade trazida pelo CDC no particular foi permitir que esses direitos individuais pudessem ser defendidos coletivamente em juízo. Não se trata de pluralidade subjetiva de demanda (litisconsórcio), mas de uma única demanda, coletiva, objetivando a tutela dos titulares dos direitos individuais homogêneos. A ação coletiva para a defesa de direitos individuais homogêneos é, grosso modo, a *class action* brasileira"[54].

O MinC ao **habilitar** uma entidade de gestão coletiva **está implicitamente reconhecendo a existência de direitos individuais não previstos na Lei** de Direito de Autor uma vez que **um ente coletivo somente representa direitos individuais homogêneos**. Reconhecer que se pode fazer algo coletivamente implica em reconhecer que os representados são detentores de direitos individuais e portanto homogêneos.

**Será um equívoco** por esse motivo se *aprovar a habilitação* de uma entidade apenas pelo preenchimento dos requisitos formais, o que viola inclusive o dever do Poder Público de emitir seus atos administrativos em atenção aos **princípio da adequação entre os meios e os fins e o da finalidade**. A resultante equivocada **atentará à segurança jurídica** podendo induzir não apenas as sociedades habilitadas, mas até mesmo o Poder Judiciário, menos especializado na matéria, a

[52] A jurisprudência da Corte é pacífica no sentido de ser o Ecad parte legítima para cobrar as importâncias relativas a direitos autorais de seus associados. Cito como precedentes o REsp n. 76.553 e o REsp n. 116.186, por mim relatados, bem como o REsp n. 74.041 e o REsp n. 70.470, ambos relatados pelo Ministro Ruy Rosado. É certo que o artigo 104 da Lei n. 5.988/1973 diz que as associações se tornam mandatárias de seus associados. A interpretar-se literalmente o texto, parte no processo haveriam de ser os associados. Parece-me óbvio, entretanto, que assim não é. Não se compreende que, em cada processo, no qual se cuida do interesse de centenas de titulares de direitos autorais, houvessem eles de ser discriminados para que pudessem figurar como parte. Considero que, ademais, a questão está superada pela legislação superveniente. Trata-se, no caso, de entidade constituída especificamente para arrecadação de direitos autorais. **Esses direitos são individuais, mas homogêneos**. Permitem ação coletiva, estando legitimada, como substituta processual, a associação legalmente constituída, há mais de um ano, que tenha essa finalidade (artigos 81 e 82 da Lei n. 8.078/1990, combinados com o artigo 21 da Lei n 7.347/1985). RECURSO ESPECIAL N. 128.340-MG (97.0026856-0)

[53] BARBOSA MOREIRA, José Carlos. Tutela jurisdicional dos interesses coletivos ou difusos. In: Temas de direito processual. 3ª série. São Paulo: Editora Saraiva, p. 195-6, 1984.

[54] NERY JÚNIOR, Nelson; ANDRADE NERY, Rosa Maria de. Código de processo civil comentado e legislação extravagante. 7ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2003, p. 813.

acreditar que o MinC fez um juízo de mérito sobre a existência do direito a ser representado de forma coletiva.

O ato administrativo de habilitação poderá se traduzir **numa inovação proibida**[55] se subentender a legalidade da atividade de arrecadação e cobrança de direitos autorais e conexos de comunicação ao público sobre obras audiovisuais, seja de diretores, roteiristas ou artistas de obras audiovisuais. De outro lado, não pode o MinC conceder habilitação para uma entidade como a Requerente exercer a gestão coletiva de direitos que venham a ser criados no futuro. Não existe no sistema jurídico a possibilidade de se tutelar direitos futuros que existem apenas no campo das ideias. Ao que se saiba somente se garantem e se preservam direitos do nascituro antes do nascimento com vida da pessoa humana, mas jamais direitos de gestão coletiva de direitos individuais homogêneos que ainda não existem no ordenamento pátrio.

# 4. Obras Audiovisuais Estrangeiras

Grande parte da programação das obras audiovisuais que trafegam por cinemas, geradoras de radiodifusão de sons e imagens, programadoras de televisão por assinatura (SeAC) e plataformas digitais são produzidas em outros países submetidas a outras leis de regência. Muitas delas provém de países regidos pelo sistema de "copyrights" e de países onde – como no Brasil, os direitos de utilização econômica da obra pertencem exclusivamente aos produtores.

Em diversos países os diretores, roteirista e artistas possuem negociações coletivas por meio de seus sindicados com os produtores e todos os contratos são celebrados à luz de tais convenções. Inobstante, são os contratos individuais que regem os

[55] Lúcia Valle Figueiredo ensina que: "É forte a doutrina, e mesmo a jurisprudência, no sentido de não admitir que a Administração possa sem lei impor obrigações ou restringir direitos. Nessa acepção encontram-se os constitucionalistas e administrativistas Celso Antônio Bandeira de Mello, o nosso saudoso Geraldo Ataliba, José Afonso da Silva, Michel Temer, Sérgio de Andréa Ferreira, Paulo Bonavides, dentre outros". No mesmo sentido ensinava Oswaldo Aranha de Mello [...] Não cabe aos regulamentos, por iniciativa própria e sem texto legal, prescrever penas, seja qual for a espécie; estabelecer restrições à igualdade, à liberdade e à propriedade ou alterações ao estado das pessoas, prever tributos ou encargos de qualquer natureza, que repercutam sobre o patrimônio das pessoas de direito; dar organização administrativa às repartições governamentais, através da criação de cargos e prescrição de novas competências".. Celso Antônio Bandeira de Mello ensina também que: 'Em suma: é livre de qualquer dúvida ou entre dúvida que, dentre nós, por força dos arts. 5º, II, 84 , IV , e 37 da Constituição, só por lei se regula liberdade e propriedade; só por lei se impõem obrigações de fazer ou não fazer. Vale dizer: restrição alguma à liberdade ou à propriedade pode ser imposta se não estiver previamente delineada, configurada e estabelecida em alguma lei, e só para cumprir dispositivos legais é que o Executivo pode expedir decretos e regulamentos. Curso de Direito Administrativo, São Paulo : Malheiros Editores, 10ª ed.

direitos entre os colaboradores das obras e os produtores, jamais atingindo os veículos e meios de distribuição que representam as **Opoentes**.

Diante deste fato torna-se imperiosa a cautela e diligência do MinC ao deferir essas habilitações, sob pena de incentivar um tratamento mais gravoso para a circulação de obras brasileiras e obras brasileiras independentes.

# 5. Conclusão

As **Opoentes r**epresentam empresas geradoras do serviço de radiodifusão de sons e imagens, programadoras[56] de televisão por assinatura que adquirem dos produtores obras audiovisuais para inserir na grade de programação dos canais de televisão por assinatura e distribuidoras prestadoras de serviços de telecomunicações de interesse coletivo, no regime privado que detém licença de distribuição de canais de programação.

As obras audiovisuais que trafegam nesses *media* foram produzidas no Brasil ou no exterior, todas regidas indistintamente, pelos acordos individuais entre diretores, roteiristas e artistas de um lado e os produtores do outro.

Esses acordos implicaram na autorização para exibição, comunicação, reprodução, fixação, disponibilização e distribuição analógica ou digital das obras audiovisuais, como preconiza a legislação de regência.

A **ABERT** e **ABRATEL** representam emissoras de radiodifusão de sons e imagens que já são oneradas de forma relevante com o pagamento do único direito de comunicação ao público que existe no Brasil, qual seja a música.

A **ABTA** representa operadoras distribuidoras[57] de canais de programação de televisão por assinatura. Essas operadoras já estão também sendo oneradas sobremaneira pelo pagamento da retribuição dos direitos de comunicação ao público de obras musicais e lítero musicais embarcadas no conteúdo da

[56] Lei 12.485/2011. Art. 2º, XX - Programação: atividade de seleção, organização ou formatação de conteúdos audiovisuais apresentados na forma de canais de programação, inclusive nas modalidades avulsa de programação e avulsa de conteúdo programado;

[57] Lei 12.485/2011, Art. 2º, X - Distribuição: atividades de entrega, transmissão, veiculação, difusão ou provimento de pacotes ou conteúdos audiovisuais a assinantes por intermédio de meios eletrônicos quaisquer, próprios ou de terceiros, cabendo ao distribuidor a responsabilidade final pelas atividades complementares de comercialização, atendimento ao assinante, faturamento, cobrança, instalação e manutenção de dispositivos, entre outras;

programação dos canais de televisão por assinatura e também dos canais obrigatórios bem como os canais de radiodifusão de sons e imagens terrestres.

Após anos de disputas quanto a remuneração das trilhas sonoras, os setores representados pelas **Opoentes** se encontram onerados sobremaneira com essa cobrança mencionada no art. 68 da Lei 9.610/1998 (musica), e não pode ter o risco de serem submetidos a uma cobrança de direitos que inexistem por uma tolerância do MinC quanto à falta de direito material a ser gerido pela entidade Requerente

Os canais obrigatórios (art. 32. II a XI da Lei 12.485/2011) bem como as empresas geradoras de radiodifusão de sons e imagens também distribuídos pelas operadoras, que são empresas de telecomunicações[58], tem acordos com seus diretores, roteiristas e artistas para a produção audiovisual o que implica estar autorizada também a exibição, comunicação e distribuição digital das obras audiovisuais de sua programação, como preconiza a legislação de regência.

As **Opoentes** representando suas associadas **pedem e espera que essa Diretoria do Departamento de Registro, Acompanhamento e Fiscalização** acolha os pedidos intermediários de:

> a) **Oitiva prévia da Comissão Permanente** sobre os pedidos de habilitação das entidades de gestão coletiva de direitos sobre utilização de obras audiovisuais, não limitados à comunicação ao público e distribuição digital de obras audiovisuais, notadamente as objeto do presente pedido da Requerente;
>
> b) Suspenda o procedimento **até que a Requerente cumpra a todas as pendências que foram toleradas na Nota Técnica aprovada por essa Diretoria.**

Na sequência, após ouvida a Comissão Permanente e a Procuradoria Federal junto ao Ministério da Cultura, requerem as **Opoentes** que se **indefira o pedido de habilitação pela ausência de previsão legal dos direitos que visa a Requerente fazer a gestão coletiva.**

[58] Lei 12.485/2011. Art. 2º, XXIII - Serviço de Acesso Condicionado: serviço de telecomunicações de interesse coletivo prestado no regime privado, cuja recepção é condicionada à contratação remunerada por assinantes e destinado à distribuição de conteúdos audiovisuais na forma de pacotes, de canais nas modalidades avulsa de programação e avulsa de conteúdo programado e de canais de distribuição obrigatória, por meio de tecnologias, processos, meios eletrônicos e protocolos de comunicação quaisquer.

BITELLI
ADVOGADOS

Esperam as **Opoentes** sejam admitidas como terceiras interessadas no presente procedimento de habilitação, dando-lhe ciência de todos os atos administrativos praticados, bem como direito ao contraditório e ao devido processo legal, devendo as intimações serem dirigidas ao procurador que a este subscreve.

Termos em que.
Pede Deferimento,
Brasília, 21 de setembro de 2018

**ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EMISSORAS DE RÁDIO E TELEVISÃO ABERT**

**ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE RÁDIO E TELEVISÃO ABRATEL**

**ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TELEVISÃO POR ASSINATURA ABTA**

Marcos Alberto Sant'Anna Bitelli
Advogado
OAB 87.292 SP

BITELLI
ADVOGADOS

Ilma. Sra. Doutora Silvana Demartini de Oliveira, **Diretoria do Departamento de Registro, Acompanhamento e Fiscalização**, responsável pela Coordenação-Geral de Registro e Habilitação da **Secretaria de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual** do **Ministério da Cultura**.

**Assunto**: Manifestação da Sociedade Civil em pedido de Habilitação de sociedade de gestão coletiva. (art. 3º, inciso III da IN/Minc 03/2015)
**Processo**: 01400.006932/2016-91
DIRETORES BRASILEIROS DE CINEMA E DO AUDIOVISUAL - DBCA| (a Requerente)

**ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EMISSORAS DE RÁDIO E TELEVISÃO – ABERT**, pessoa jurídica de direito privado, inscrita no CNPJ sob o nº 34.055.368/0001-79, com sede em Brasília, Distrito Federal, na SAF/SUL, Quadra 02, Lote 04, Bloco D, Sl. 101, Edifício Via Esplanada, CEP 70070-600 e **ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE RÁDIO E TELEVISÃO - ABRATEL**, pessoa jurídica de direito privado inscrita no CNPJ sob n. 03.107.168/0001-99, com endereço no SRTVS 701, Bloco H, Ed. Record, sala 502, Brasília – DF – CEP 70340-910, entidades de classe de âmbito nacional que congregam a categoria econômica específica e homogênea das emissoras de radiodifusão sonora e de sons e imagens, **ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TELEVISÃO POR ASSINATURA – ABTA**, (as **Opoentes**) com sede na Rua Paes de Araújo, nº 29 - 18º andar - conj. 181/182, bairro Itaim Bibi, São Paulo/SP, CEP 04531-090, inscrita no CNPJ/MF sob o nº 61.844.049/0001-15, associação civil, de âmbito nacional, sem fins lucrativos, constituída por pessoas jurídicas, inclusive outras associações de classe, e pessoas físicas, relacionadas direta ou indiretamente à prestação de serviços de distribuição de sinais de vídeo e áudio, de serviços de telecomunicações e de Serviços de Valor Adicionado, representando, enfim, as

empresas do setor de "TV por Assinatura", inclusive distribuidoras, empacotadoras e programadoras, vêm, conjuntamente, dizer e requerer o quanto segue, nos autos do procedimento em epígrafe.

# Sumário

**1. Do Pedido de Registro Objeto da Oposição** ..... 2
**2. Dos Fundamentos da Oposição ao Pedido** ..... 4
**2.1. Ausência de oitiva da Comissão Permanente para o Aperfeiçoamento da Gestão Coletiva.** ..... 4
**2.2. Tolerância a diversas pendências e irregularidades na Nota Técnica** ..... 5
**2.3. Histórico do movimento para as habilitações de GEDAR, INTERARTIS e DBCA.** ..... 8
**2.4. Ausência de direito material requisito essencial para habilitação** ..... 12
**2.4.1. A legislação autoral brasileira e a utilização das obras audiovisuais** ..... 14
**2.5. Regime da comunicação ao público exclusivamente aplicável às obras musicais adaptadas à obra audiovisual e às intepretações teatrais.** ..... 27
**3. Riscos de uma habilitação indevida** ..... 29
**4. Obras Audiovisuais Estrangeiras** ..... 33
**5. Conclusão** ..... 34

# 1. Do Pedido de Registro Objeto da Oposição

A Requerente formulou em 07 de março de 2016 pedido de habilitação para a realização **da atividade de cobrança de direitos autorais** na forma do art. 97 e seguintes da Lei 9.610/1998, das INs 03/2015 e 02/2016 do MinC.

A Requerente especifica como **categorias de obra** intelectual protegida a serem abrangidas por sua atividade de cobrança as **obras audiovisuais,** a saber:

> "(...) uma vez habilitada a cobrança de direitos autorais, nos termos do art. 98-A da Lei 9610/1998, a cobrança e arrecadação de direitos autorais de seus associados e representados, oriundos da utilização das obras audiovisuais, inclusive cinematográfica, em todos e quaisquer meios e modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas, em todo o território brasileiro e no exterior"

O Requerimento diz ainda:

> "(...) a Requerente especifica como categoria de obra intelectual protegida, a ser abrangida por sua atividade de cobrança, as obras audiovisuais ou não, inclusive cinematográficas (art. 7º, VI da Lei nº 9.610/1998).
> (...)
> (...) especifica como modalidades de utilização a serem abrangidas por sua atividade de cobrança, as modalidades de uso da obra abaixo listadas: (...) [fls. 03/05]

E insere uma lista enorme de categoria de direitos tais como, mas não limitado a: reprodução parcial ou integral; edição; tradução; inclusão em produção audiovisual; distribuição; distribuição por cabo, fibra ótica e satélite; vídeo por demanda; todas as formas de utilização listadas no artigo 29, VIII letras *d*, *e*, *g*, *h* e *i* da Lei 9610/1998; inclusão em base de dados; bem como as modalidades acordadas por meio de seus contratos de representação recíproca **tais como retransmissão por cabo e sem alterações de emissões primárias, com ou sem fio difundidas inicialmente, comunicação ao público via hertziana, via satélite ou por caso, comunicação por emissões de TV em local público projeção em cinemas e estabelecimentos.** Na prática, está a mencionar direitos de comunicação ao público da obra audiovisual.

Vários outros objetivos da entidade não dizem respeito e tem vínculo com a necessidade de habilitação perante o Minc pois não são propriamente gestão coletiva de direitos autorais e conexos, mas sim representação dos associados para defesa de interesses coletivos, garantidos pelo direito constitucional de associação.

# 2. Dos Fundamentos da Oposição ao Pedido

## 2.1. Ausência de oitiva da Comissão Permanente para o Aperfeiçoamento da Gestão Coletiva.

Nos termos do art. 26 do Decreto nº 8.469/2015, que regulamenta a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e a Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013 o Ministério da Cultura constituirá, no prazo de sessenta dias, contado da data da entrada em vigor deste Decreto, a Comissão Permanente para o Aperfeiçoamento da Gestão Coletiva (a Comissão Permanente), de caráter consultivo, que terá como objetivo promover o aprimoramento contínuo da gestão coletiva de direitos autorais no Brasil por meio da análise da atuação e dos resultados obtidos pelas entidades brasileiras e do exame das melhores práticas internacionais.

As **Opoentes** faziam parte da Comissão Permanente[1], que está paralisada e não foi mais redesignada desde janeiro de 2018.

A análise desses pedidos de habilitação são casos típicos de **necessidade de oitiva da Comissão Permanente** conforme enuncia o art. 27, I e III entre outros do referido Decreto nº 8.469/2015.

As habilitações de Diretores, Roteiristas e Artistas **estavam para ser analisadas pela Comissão Permanente,** uma vez que trazia uma discussão nova, que era esses supostos direitos de gestão coletiva sobre obras audiovisuais bem assim a falta de suporte legal para seu reconhecimento. De mesma maneira que se discutiu no âmbito da Comissão Permanente a questão dos direitos digitais, dando origem a IN 02/2016, por exemplo, **é necessário que o tema seja levado à Comissão Permanente.**

Deste modo, as **Opoentes** entendem e requerem que **este processo de habilitação deve ser suspenso** e **levado o tema à discussão e apreciação do Plenário da Comissão Permanente, antes de qualquer deliberação** dessa Diretoria, para que

[1] Regulamentada pela PORTARIA Nº 53, DE 7 DE JULHO DE 2015
Constitui a Comissão Permanente para o Aperfeiçoamento da Gestão Coletiva – CPAGC, com a finalidade de promover o aprimoramento da gestão coletiva de direitos autorais no Brasil.

se mantenham firmes os princípios da Lei 12.853/2013 e seus regulamentos, notadamente os princípios da isonomia, eficiência e transparência.

## 2.2. Tolerância a diversas pendências e irregularidades na Nota Técnica

De início vale ressaltar que foi anexado aos autos cópia da Nota Técnica 17 DDI/SE/Minc evidenciando que não é necessária habilitação para gestão de recebimentos de sociedades provenientes do exterior, mas que há competência do MinC para fiscalizar as entidades brasileiras que façam a arrecadação e repasse destas verbas aos titulares no Brasil (fls 408 e seguintes) o que foi confirmado pelo Parecer 196/2016 da Consultoria Jurídica do Ministério da Cultura.

A Requerente informa representar 273 (duzentos e setenta e três) diretores. O MinC ao invés de emitir Nota Técnica sobre as pendências, de forma a tornar mais expedito o procedimento, diferentemente dos demais procedimentos similares em andamento, emite requerimento por e-mail solicitando esclarecimentos sobre as diligências ainda necessárias para a continuidade do procedimento. (SEI p. 1154), inclusive alertando sobre a irregularidade da cobrança excessiva de taxa de administração, em desacordo com a legislação (art. 99, §4º da Lei 9610/1998). Diversas incongruências foram apontadas pelo Diretor da DDI na época.

Os esclarecimentos foram prestados pela Requerente em 21 de junho de 2018. (fls 1158 e seguintes).

A Nota Técnica 21/2018 que faz uma conclusão a respeito do preenchimento pela Requerente das condições objetivas para a habilitação. (fls. 1294)

Em diversos tópicos divididos e nomeados como Analise Pontual (p 1273 e seguintes) fica clara e declarada a **tolerância do MinC** em relação a todas as pendências inafastáveis do preenchimento das condições objetivas.

No item 23 o MinC informa que as modificações solicitadas no Estatuto Social serão aferidas no "momento oportuno". Ora, qual será o momento oportuno. A Analise, portanto, sequer foi realizada, **o que fica desde já requerido**.

Várias passagens das Análises (exemplo itens 39/40) se denota que o MinC está inadvertidamente relevando as diversas falhas ainda presentes, que impedem a aceitação do preenchimento formal das condições.

No item 50 que é aceita pelo MinC a promessa de atendimento no futuro das exigências dos incisos I e II do §1° do art. 2º da IN/MinC 3/2015. Já no item 53 o MinC tolera que a DBCA esteja ainda providenciando a atualização do banco de dados e o acesso dele ao MinC na forma que exige o art. 98 e seus parágrafos 6º, 7º e 8º da Lei 9.610/1998, não sendo lícito à entidade receber tamanha benevolência da administração pública.

No item 60 a MinC aceita a escusa de que a entidade está providenciando o desenvolvimento do restante das ferramentas necessárias e obrigatórias para a habilitação definitiva. No item 62 a Nota Técnica assim decide: "Diante do exposto, e da declaração da DBCA de que está providenciando o desenvolvimento do restante das ferramentas necessárias, entende-se que a DBCA atendeu às diligências constantes do item (v), da conclusão da NT 16/2017 e, consequentemente vem atendendo à determinação do inciso VIII, do art. 2º , da IN/MinC n°3/2015". Há uma total precipitação da área técnica em fazer acontecer tais habilitações inobstante as pendências formais de atendimento dos requisitos normativos, o que viola o princípio da segurança jurídica.

No item 68 o MinC tolera que a entidade cobre 30% (trinta) por cento de comissão de gestão coletiva, ferindo os limites legais estabelecidos pela Lei 12.853/2013 (art. 98, §12 da Lei 9.610/1998), pois não há demonstração de que tal taxa de administração praticada pelas associações no exercício da cobrança e distribuição de direitos autorais é proporcional ao custo efetivo de suas operações, considerando as peculiaridades de cada uma delas. No caso de gestão coletiva de obras musicais a distribuição não pode ser inferior a 85% (oitenta e cinco por cento), ou seja, uma taxa de comissão é limitada a 15% (quinze por cento).

No item 73 a Nota Técnica explicita que o Relatório de Gestão 2016 da DBCA informa que na ocasião do Congresso Mundial de Criadores Audiovisuais houve o "lançamento da proposta de nova lei para o reconhecimento dos direitos de remuneração de roteiristas e diretores nacionais, desde já chancelada pela "Lei Nelson Pereira do Santos".

A Nota Técnica descreve portanto que inexiste no ordenamento jurídico brasileiro os direitos que a entidade visa a proteger, não havendo um comentário sequer do MinC a esse respeito, deixando que o processo siga de forma causar esse enorme desgaste da sociedade civil em objetor propugnando pela prevalência da legalidade e do óbvio, submetendo a máquina pública ao desperdício de tempo, recursos e estrutura, violando o princípio da eficiência.

O MinC aceita o Planejamento Estratégico apresentado para o biênio 2017/2018 (item 74) onde a entidade informa uma serem de investimentos para desenvolvimento de TI e consultoria, notadamente para "dimensionamento do potencial mercado de arrecadação e cobrança no território nacional para usuários de níveis primários e secundário". É inadmissível que se aceite a realização de estudos para implementação de regras de arrecadação, definição de tarifas e regras de distribuição de valores que não podem ser impostos, definidos e muito menos arrecadados, antes a ausência desse direito material.

No item 75 é grave a informação do Relatório de Atividades Jurídicas que evidencia na prática que o que foi feito é a elaboração de minutas de projeto de Lei para reconhecimento do direito inexistente e participação dos advogados em diversos eventos realizados ao audiovisual para difundir os conceitos relativo à gestão coletiva de direitos autorais pelo uso de obras audiovisuais.

O tópico 79 da Nota Técnica relata ter encontrado inconsistências nas Demonstrações Financeiras de 2016 (não se sabe de 2017) e que a entidade não respondeu de forma pontual a cada uma das interrogações do MinC (item 81).

O item 84 da Nota Técnica informa que não obstante os esclarecimentos e justificativas apresentados pela DBCA, a entidade não apresentou os cálculos que poderiam comprovar a proporcionalidade da prática do percentual de 30% (trinta por cento) de taxa de administração. Foi relevado ainda que a entidade não tenha destinado o mínimo mandatório de investimento em projetos sociais e culturais (item 92).

O item 105 da Nota Técnica informa que a DBCA comprovou disponibilizar em seu site o sistema informatizado direcionado aos usuários das obras administradas por ela. Contudo anteriormente a entidade alegou que não lhe seria exigível relacionar tais obras posto que não se aplica tai requisito a direitos dos Diretores, pois não há gestão de repertório ou catálogo de obras.

Daí porque entendem as **Opoentes** que a decisão está equivocada e antes do envio do tema à Comissão Permanente, **deva ser convertido o procedimento em diligência para que a Requerente possa cumprir suas pendências formais de habilitação**.

## 2.3. Histórico do movimento para as habilitações de GEDAR, INTERARTIS e DBCA.

Diretores, roteiristas e artistas do audiovisual estão tentando ter os direitos de comunicação ao público reconhecidos legalmente no Brasil.

No Brasil, Diretores estão sendo encorajados pelo CISAC – *Confederação Internacional de Autores e Compositores*[2] – a formar uma associação que lhes permita receber do CISAC os montantes de dinheiro já arrecadados como comunicação pública de obras audiovisuais em jurisdições internacionais, em que tais direitos existem, em nome dos Diretores Brasileiros.

Em 2015, a *DBCA – Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual* – era habilitada a receber da CISAC e distribuir para Diretores Brasileiros, *royalties* gerados no exterior. Outras associações foram criadas com o mesmo objetivo, como a *GEDAR (Gestão de Direitos de Autores Roteiristas)* e a *Inter Artis Brasil*.

As bandeiras que essas associações têm em comum são: (i) conseguir habilitação para receber direitos autorais gerados no exterior; (ii) melhorar a defesa no Congresso a fim de tentar alterar a Lei de Direitos Autorais brasileira (Lei 9.610/1998) para incluir essas três categorias profissionais (Diretores, Roteiristas e Artistas) elegíveis para reter direitos de comunicação pública nas mídias tradicionais e digitais.

Essas associações vêm reconhecendo até mesmo nesses procedimentos e nos seus planejamentos estratégicos (basta ver os pedidos inaugurais e as Notas Técnicas) que **os fundamentos legais atuais não concedem a essas três categorias de profissionais tais direitos de comunicação ao público sobre obras audiovisuais** tal qual a lei concede à música e aos espetáculos de teatro (qualquer meio de mídia), o que se comprova do próprio pedido da Requerente. Elas têm realizado

[2] http://www.cisac.org/

debates e seminários, na tentativa de promover a ideia de que esses direitos já existem na lei brasileira, baseadas em uma genérica interpretação da lei, de que tais direitos estão listados como direitos patrimoniais no art. 29 da Lei 9.610/1998. Tentam fazer o Congresso aprovar projetos de lei para incluir esses direitos na seção de comunicação pública da Lei 9.610/1998.

**É notório que** todas três entidades cujos processos estão em consulta simultânea do processo de habilitação do MinC têm em comum **o reconhecimento da inexistência no momento presente dos direitos que visam querer coletivamente gerir.**

Permita-se citar parte das notícias publicadas no site oficial da *ABRA – Associação Brasileira de Autores e Roteiristas* (atual GEDAR*)*:

> "Assim como os diretores, os escritores ainda não recebem pela exibição pública de suas obras no Brasil. **No entanto, em países onde essa lei já está em vigor, é possível arrecadar e repatriar o dinheiro gerado fora de nossas fronteiras**. Foi isso que a DBCA conseguiu fazer em 2016, através da conclusão de acordos de cooperação e reciprocidade com várias sociedades coletivas de gestão de direitos de autores audiovisuais. **O futuro é promissor. A Lei de Nelson Pereira dos Santos, cujo projeto está sendo elaborado de acordo com as diretrizes da CISAC - Confederação Internacional de Sociedades de Autores e Compositores - pretende corrigir essa falha na lei do autor, reconhecendo também autores-escritores e diretores como destinatários da coleta. para a execução pública de suas obras. É uma questão de tempo, pois a prerrogativa dessa remuneração existe desde que os músicos começaram a receber, lá nos anos 70."**[3]**.**

Também é possível confirmar essa interpretação de reconhecimento da inexistência do direito material, lendo o site da *Interartis Brasil*, sociedade que afirma representar o meio artístico, como segue:

> Em muitos países existe uma remuneração compensatória que é aquela gerada pelo uso de obras que contenham interpretações, independentemente de uma eventual cessão no momento da contratação. Quem deve cobrar o direito de remuneração são as

[3] http://abra.art.br/blog/2017/02/26/como-garantir-sua-autoria-sobre-a-obra-audiovisual/

> associações de gestão coletiva, como a INTERARTIS BRASIL, uma vez que estes direitos não podem ser cobrados individualmente. **A nossa principal diretriz, portanto, é o reconhecimento no Brasil de direitos já admitidos e exercidos em uma série de países**, tais como: Argentina, Chile, Colômbia, Costa Rica, Equador, Espanha, Itália, México, Paraguai, Peru, Portugal, República Dominicana, Uruguai, dentre muitos outros. Por isso, inclusive, fazemos parte da federação de associações de gestão coletiva de intérpretes do audiovisual chamada Latin Artis (link para o internacional).[4]

Em uma conclusão preliminar, sem entrar nos aspectos legais em si, é fácil confirmar que os direitos de comunicação ao público de Diretores, Roteiristas e Artistas sobre obras audiovisuais é objeto pendente de reconhecimento pela lei no Brasil, e determinadas associações estão lutando para ter esses direitos materializados independentemente do devido processo legislativo necessário, fosse constitucional a intenção dessa gestão coletiva.

O que não pode ocorrer é esse açodamento do MinC em **dar habilitação para exercício de direitos inexistentes,** dando a **falsa aparência de legalidade** da cobrança. Não se trata apenas de analisar a legitimidade subjetiva do Requerente para a gestão coletiva, mas também a existência no direito objetivo (legitimidade objetiva ou legalidade). O MinC não pode deixar de observar tal condição precedente a qualquer registro de habilitação de entidade de gestão coletiva de arrecadação, cobrança e cobrança de direitos autorais.

A atuação do MinC ao permitir a instrução de procedimentos para gestão de direitos inexistentes afronta o art. 30[5] da LINDB[6] pois estabelece uma insegurança jurídica ao ignorar o princípio da legalidade. Para que haja tutela é necessário que haja um direito subjetivo ou uma situação jurídica preexistente definido no direito positivo.

*André Ramos Tavares* [7], faz menção a três elementos essenciais da segurança jurídica: a) a necessidade de certeza, de conhecimento do Direito vigente e de

[4] http://www.interartis.org.br/apresentacao/

[5] "Art. 30. As autoridades públicas devem atuar para aumentar a segurança jurídica na aplicação das normas, inclusive por meio de regulamentos, súmulas administrativas e respostas a consultas.

[6] Lei nº 13.655, de 25 de abril de 2018. Inclui no Decreto-Lei nº 4.657, de 4 de setembro de 1942 (Lei de Introdução às Normas do Direito Brasileiro), disposições sobre segurança jurídica e eficiência na criação e na aplicação do direito público.

[7] TAVARES, André Ramos. Curso de Direito Constitucional. 7. ed. São Paulo: Saraiva,

acesso ao conteúdo desse Direito; b) a possibilidade de conhecer, de antemão, as consequências pelas atividades e pelos atos adotados; e c) a estabilidade da ordem jurídica. A estabilidade mínima da ordem jurídica consiste em cláusulas pétreas, decorrente da dificuldade de alteração das normas constitucionais; e em limitações materiais impostas ao legislador e às demais fontes do Direito. Pode-se dizer assim, que a segurança jurídica se projeta tanto para o passado (irretroatividade das leis e das emendas à constituição) quanto para o futuro (com a pretensão de estabilidade mínima do Direito e com seus institutos destinados a alcançar esta finalidade, como as cláusulas pétreas, por exemplo). A segurança jurídica envolve, portanto, a calculabilidade e previsibilidade dos indivíduos em relação aos efeitos jurídicos dos atos dos poderes públicos[8].

Nesse diapasão o princípio da segurança jurídica confirma o princípio da legalidade, assim como o da impessoalidade.

O princípio da legalidade, que não está albergado apenas no artigo 37, mas também nos artigos 5º, incisos II e XXXV, e 84, inciso IV da Lei Maior, importa em subordinação do administrador à legislação, devendo ser fielmente realizadas as finalidades normativas, posto que só é legítima a atividade do administrador público se estiver compatível com as disposições legais. [9]

Diz-se que: "Em geral, considera-se que a segurança jurídica está conexionada com elementos objectivos da ordem jurídica - garantia de estabilidade jurídica, segurança de orientação e realização do direito - enquanto a protecção da confiança se prende mais com as componentes subjectivas da segurança, designadamente a calculabilidade e previsibilidade dos indivíduos em relação aos efeitos jurídicos dos actos dos poderes públicos. A segurança e a protecção da confiança exigem, no fundo: (1) fiabilidade, clareza, racionalidade e transparência dos actos do poder; (2) de forma que em relação a eles o cidadão veja garantida a segurança nas suas disposições pessoais e nos efeitos jurídicos dos seus próprios actos. Deduz-se já que os postulados da segurança jurídica e da protecção da confiança são exigíveis perante 'qualquer acto' de 'qualquer poder' - legislativo, executivo e judicial"[10] Segurança jurídica tem a ver com previsibilidade, quando "o indivíduo não só conhece

2009. p. 728-733.
[8] CANOTILHO, J. J. Gomes. Direito Constitucional e Teoria da Constituição. Coimbra: Almedina, 2002. p. 257.
[9] PINTO, Alexandre Guimarães Gavião. Os Princípios mais Relevantes do Direito Administrativo. Revista da EMERJ, v. 11, nº 42, 2008 p.133.
[10] CANOTILHO. Op.Cit. p. 257

aquilo que pode e não pode fazer e as consequências da eventual violação da norma, mas sabe também que o Estado nunca o surpreenderá" [11].

Portanto, o MinC enquanto órgão normativo e fiscalizador da gestão coletiva não pode atentar contra a segurança jurídica criando uma instabilidade em todas as cadeias produtivas e da exploração econômica de direitos autorais sobre obras audiovisuais a permitir a continuidade desses procedimentos, ignorando fato inconteste que é a ausência dos direitos que visa representar a requerente. Tratam-se de direitos de exploração e utilização da obra audiovisual que inexoravelmente pertence aos produtores nacionais e estrangeiros como se verá a seguir.

## 2.4. Ausência de direito material requisito essencial para habilitação

A Requerente reconhece que seu pedido de habilitação para gestão coletiva de direitos de comunicação ao público de obras audiovisuais é prematuro uma vez que tais direitos dependem de "regulamentação" ou reconhecimento.

Na verdade o direito de comunicação ao público tanto para coautores quanto para artistas titulares de direitos conexos sobre a imagem de suas representações **carece de previsão legislativa** no direito material autoral brasileiro, o que é algo mais relevante do que uma simples carência de regulamentação[12]. O que falta mesmo não é regulamentação, mas sim direito material para reconhecimento dos direitos de **comunicação ao público** para fins de exibição. Carecem também direitos para gestão coletiva de **reprodução digital** para fins de **distribuição digital** em favor dos roteiristas, que **são coautores da obra audiovisual.**

Entendem as Opoentes que é **condição necessária e precedente** à análise do cumprimento das condições objetivas do registro previstas no art. 3°, §1° do Decreto nº 8.469/2015, que regulamenta a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998,

[11] DIMOULIS, Dimitri. Manual de Introdução ao Estudo do Direito. 4. ed. São Paulo:Revista dos Tribunais, 2011. p. 86-87.

[12] O poder regulamentar " consiste o chamado poder regulamentar na faculdade que ao Presidente da República – ou chefe do Poder Executivo, em geral, Governador e Prefeito – a Constituição confere para dispor sobre medidas necessárias ao fiel cumprimento da vontade legal, dando providências que estabeleçam condições para tanto. Sua função é facilitar a execução da lei, especificá-la de modo praticável e, sobretudo, acomodar o aparelho administrativo, para bem observá-la. ATALIBA, Geraldo. Decreto Regulamentar no Sistema Brasileiro. Revista de Direito Administrativo. Rio de Janeiro, 1969, p. 23.

e a Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013. A regulamentação está prevista no art.2° da IN 03/2015 Minc.

Na forma do §4° do art. 2° da IN 03/2015 Minc o requerimento de habilitação **deverá especificar a categoria da obra intelectual protegida**, na forma do art. 7º da Lei nº 9.610, de 1998, e a **modalidade de utilização**, de acordo com o art. 29 da referida Lei, a serem abrangidas **pela atividade de cobrança** que a associação deseja realizar.

É consequência lógica que **não seja suficiente a indicação** da modalidade da lista dos possíveis direitos patrimoniais de autor previstos no art. 29[13] da Lei 9610/1998, posto que tal relação é meramente exemplificativa, conforme deixa bem claro o inciso X desse mesmo artigo.

A Requerente inspirada no sistema de gestão coletiva de execução e comunicação ao público de obras musicais, especificamente previsto no sistema autoral brasileiro, *tomando a nuvem por juno*, de forma precoce e desconectada da aplicação sistemática do Direito de Autor, em particular o brasileiro, se olvida que quer representar coautores da obra audiovisual, **que esta tem regime próprio de utilização na própria lei de regência**. Deste modo, seja na comunicação ao público seja nos demais direitos de exploração e utilização econômica, quando se tratam de obras audiovisuais há regime específico.

[13] **Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como**: I - a reprodução parcial ou integral; II - a edição; III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações; IV - a tradução para qualquer idioma; V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual; VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra; VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário; VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante: a) representação, recitação ou declamação; b) execução musical; c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos; d) radiodifusão sonora ou televisiva; e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de freqüência coletiva; f) sonorização ambiental; g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado; h) emprego de satélites artificiais; i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados; j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas; IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;
**X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas**.

## 2.4.1. A legislação autoral brasileira e a utilização das obras audiovisuais

O Brasil é regido pela Lei do Direito Autoral (LDA), inspirada na *Convenção de Berna.* Apesar do fato da Convenção de Berna[14] ter sido concluída em setembro de 1886, o Brasil somente a incorporou na lei interna em maio de 1975[15].

O primeiro Código Civil brasileiro[16] foi promulgado em 1916. Originalmente, os direitos de autor foram protegidos como direitos civis, por este Código, não havia um sistema autônomo. Somente em 14 de dezembro de 1973[17], a primeira Lei do Autor (fLDA) foi promulgada, adotando princípios da *Convenção de Berna* (antes que a Convenção fosse internalizada ao direito pátrio em 1975). A partir desse momento, o direito autor passou a ser considerado um **sistema jurídico e legal autônomo no Brasil.**

A *Constituição Federal* de 1988 (CF), incluiu entre os **direitos fundamentais individuais**, o **direito de exclusividade para usar, publicar e reproduzir[18] suas obras; a proteção de sua participação individual em obras coletivas e a reprodução de sua imagem e voz**, incluindo atividades esportivas; e o direito de inspecionar e auditar a exploração econômica de suas obras e os trabalhos que eles participam como autores e artistas estendidos aos seus Sindicatos ou Associações[19].

A *Constituição Federal* também concedeu a todos os brasileiros, em geral, a **liberdade de associação** que incluiu o direito de ser associado e de deixar qualquer associação[20]. A partir desta liberdade constitucional no Brasil, autores e artistas - e qualquer outra categoria de profissionais e indivíduos, não teria que ser associados compulsoriamente para exercer seus direitos individualmente.

[14] Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works of September 9, 1886, completed at PARIS on May 4, 1896, revised at BERLIN on November 13, 1908, completed at BERNE on March 20, 1914, revised at ROME on June 2, 1928, at BRUSSELS on June 26, 1948, at STOCKHOLM on July 14, 1967, and at PARIS on July 24, 1971, and amended on September 28, 1979.
http://www.wipo.int/treaties/en/text.jsp?file_id=283698
[15] DECRETO No 75.699, DE 6 DE MAIO DE 1975.
[16] LEI Nº 3.071, DE 1º DE JANEIRO DE 1916.
[17] LEI Nº 5.988, DE 14 DE DEZEMBRO DE 1973.
[18] CF, art. 5°, XXVII
[19] CF, art. 5°, XXVIII, (a) and (b)
[20] CF, art. 5°, XVIII and XX

A primeira Lei de Direito Autoral foi revogada em 1998 pela Lei de Direito Autoral[21] atual, que foi alterada em 2013[22], em particular na seção relacionada à gestão coletiva de direitos de autor e conexos.

As obras audiovisuais são obras tuteladas no Brasil pela Lei do Direito Autoral[23].

Os produtores de obras audiovisuais não são considerados autores de obras audiovisuais, embora possam deter direitos patrimoniais sobre o conteúdo produzido. O produtor é o organizador da obra audiovisual a quem é conferido todo e qualquer direito patrimonial de autor sobre as obras coletivas[24].

O propósito do legislador para atribuição da titularidade ao organizador na obra coletiva, deu-se em atenção à função social da obra, em atingir os padrões comerciais e o alcance à sociedade, que é o que justifica o interesse público da obra.

Tais objetivos somente são viabilizados através da figura do organizador.

O produtor é por definição a pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado[25].

De acordo com a Lei do Direito Autoral, os coautores de obras audiovisuais são assim enunciados:

> Art. 16. São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor.
> Parágrafo único. Consideram-se co-autores de desenhos animados os que criam os desenhos utilizados na obra audiovisual.

[21] LEI Nº 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998.
[22] LEI Nº 12.853, DE 14 DE AGOSTO DE 2013.
[23] LDA, Art. 7, VI.
[24] Art. 17. É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas.
§ 1º Qualquer dos participantes, no exercício de seus direitos morais, poderá proibir que se indique ou anuncie seu nome na obra coletiva, sem prejuízo do direito de haver a remuneração contratada.
§ 2º **Cabe ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva.**
§ 3º O contrato com o organizador especificará a contribuição do participante, o prazo para entrega ou realização, a remuneração e demais condições para sua execução.
[25] Lei 9.610/1998, Art. 5°, XI.

Esses profissionais enumerados do art. 16 são considerados pela Lei de regência como coautores da obra audiovisual. Não há um autor isolado na obra audiovisual, a não ser que o coautor exerça todos os papeis enunciados nesse artigo. Os artistas que fornecem a contribuição de intepretação não são considerados coautores da obra audiovisual.

Os Direitos Morais da obra audiovisual são reservados ao Diretor da obra audiovisual, pela lei[26].

Os artistas têm direitos conexos ou vizinhos[27]. Os direitos conexos são expressamente criados por lei. As regras que tutelam os Direitos de Autor também são aplicáveis, quando permitido, aos direitos dos artistas, produtores fonográficos as geradoras de TV aberta[28] gratuita, filiadas à ABERT e ABRATEL. [29]

Os autores têm os direitos patrimoniais para previamente autorizar: a exploração comercial desses direitos, incluindo a radiodifusão, exibição em cinema, uso de satélite; transmissão via cabo; ou qualquer tipo de uso existente a ser inventado no futuro. Artistas têm direitos conexos para autorizar[30]: a exibição de suas interpretações; disponibilizar os trabalhos sob demanda; qualquer outro tipo de uso de suas interpretações.

A utilização da obra audiovisual tem regime específico em um Capítulo na Lei do Direito Autoral. Esta estrutura replica a lógica da Convenção de Berna. Este regime determina que:

> Art. 81. A **autorização do autor e do intérprete** de obra literária, artística ou científica para produção **audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica.**
> § 1º A exclusividade da autorização depende de cláusula expressa e cessa dez anos após a celebração do contrato.
> § 2º Em cada cópia da obra audiovisual, mencionará o produtor:
> I - o título da obra audiovisual;
> II - os nomes ou pseudônimos do diretor e dos demais co-autores;

[26] LDA, Art. 25.
[27] "Droit Voisins du D'author"
[28] Atualmente o Sistema Brasileiro de Televisão Digital Terrestre – SBTVD-T.
[29] LDA, Art. 89.
[30] LDA, Art. 90, III, IV,V.

III - o título da obra adaptada e seu autor, se for o caso;
IV - os artistas intérpretes;
V - o ano de publicação;
VI - o seu nome ou marca que o identifique.
VII - o nome dos dubladores. (Incluído pela Lei nº 12.091, de 2009)

Por disposição legal dos art. 81 e 17 da Lei a autorização desses colaboradores, sejam coautores sejam titulares de direitos conexos (artistas) **é que se consolida a titularidade dos direitos de utilização econômica das obras audiovisuais exclusivamente nas mãos dos produtores.**

O comando do citado Artigo 81 abrange tanto os coautores quanto os artistas **por menção expressa.** Em outras palavras, quando um produtor entra em um acordo com os coautores (mencionados no artigo 16 da Lei do Direito Autoral) e com os artistas e interpretes presume-se sua autorização para a exploração comercial. O referido artigo 81 é baseado na *Convenção de Berna*:

Convenção de Berna
ARTIGO 14 bis

1) Sem prejuízo dos direitos do autor de qualquer obra que poderia ter sido adaptada ou reproduzida, **a obra cinematográfica é protegida como uma obra original.** O titular do direito de autor sobre a obra cinematográfica goza dos mesmos direitos que o autor de uma obra original, inclusive os direitos mencionados no artigo precedente.

2) a) **A determinação dos titulares do direito de autor sobre a obra cinematográfica é reservada à legislação do país em que a proteção é reclamada.**

b) Entretanto, nos países da União **nos quais a legislação reconhece entre estes titulares os autores das contribuições prestadas à realização da obra cinematográfica, estes últimos, e se comprometeram a prestar tais contribuições, não poderão, salvo estipulação contrária ou particular, se opor à reprodução, à distribuição, à representação e à execução públicas, à transmissão por fio ao público, à radiodifusão, à comunicação ao público, à colocação de legendas e à dublagem dos textos, da obra cinematográfica.**

c) A questão de saber se a forma de compromisso acima referido deve, para a aplicação da alínea b) precedente, ser ou não um contrato escrito ou um ato escrito equivalente é regulada pela legislação do país da União em que o produtor da obra cinematográfica tem sua sede ou sua residência habitual. Todavia, à legislação dos países da União onde a proteção é reclamada fica reservada a faculdade de dispor que tal compromisso deve ser um contrato escrito ou um ato escrito equivalente. Os países que fazem uso desta faculdade deverão notificá-lo ao Diretor-Geral mediante uma declaração escrita que será imediatamente comunicada por este último a todos os outros países da União.

d) Por "estipulação contrária ou particular" deve entender-se toda condição restritiva que possa acompanhar o referido compromisso.

3) A menos que a legislação nacional decida de outra maneira, a disposição do parágrafo 2) b) acima não são aplicáveis nem aos autores dos argumentos, dos diálogos e das obras musicais, criados para a realização da obra cinematográfica, nem ao realizador principal da mesma. Entretanto, os Países da União cuja legislação não contenha disposições prevendo a aplicação do parágrafo 2) b) precitado ao referido realizador deverão notificá-lo ao Diretor-Geral mediante uma declaração escrita que será imediatamente comunicada por este último a todos os outros países da União.

O Brasil adotou por menção expressa no art. 81 da Lei 9.610/1998 a **presunção de autorização dos autores e intérpretes de utilização da obra audiovisual quando tais profissionais prestam sua contribuição ao produto**r na produção da obra audiovisual. Isto significa que não é necessário obter autorização prévia dos Diretores, Roteiristas e Artistas para obras audiovisuais de comunicação pública produzidas e sua reprodução e distribuição digital, se não houver estipulação contrária ou especial. O Brasil não determinou o que deve ser considerado uma "estipulação contrária". Presumivelmente, deveria ser qualquer cláusula contratual escrita[31] que não atribuísse aos produtores o respectivo e relevante direito de comunicação pública.

[31] Lei 9.610/.1998. Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes

A utilização econômica **mencionada no art. 81** citado é gênero, do qual todas as espécies de utilização de obras protegidas mencionadas no art. 29 da Lei de regência. **Portanto é o produtor o único e legítimo titular do direito de exibição audiovisual da obra** (citado no artigo 29, VIII, g) posto que recebeu dos autores e titulares de direito conexo por cessão e também por **delegação legal do art. 17 da norma** tais direitos patrimoniais.

Normalmente, todos os acordos de produção entre diretores, roteiristas e artistas têm a cláusula específica de cessão de todos os direitos ao produtor, caso contrário o conteúdo não seria explorado. É por isso que a Lei do Direito Autoral dispõe no Artigo 82, da lei de regência que:

> Art. 82. O contrato de produção audiovisual deve estabelecer:
> I - **a remuneração devida pelo produtor aos co-autores da obra e aos artistas intérpretes e executantes, bem como o tempo, lugar e forma de pagamento**;
> II - o prazo de conclusão da obra;
> III - a responsabilidade do produtor para com os co-autores, artistas intérpretes ou executantes, no caso de co-produção.

Além disso, o artigo 84 da Lei do Direito Autoral, prevê que:

> Art. 84. Caso a remuneração dos co-autores da obra audiovisual dependa dos rendimentos de sua utilização econômica, **o produtor lhes prestará contas semestralmente, se outro prazo não houver sido pactuado.**

Esses artigos evidenciam, claramente, que, todos os direitos e pagamentos são unicamente regidos por acordos contratuais entre autores, artistas e intérpretes com

---

com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações:
I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei;
II - somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos **mediante estipulação contratual escrita**;
(...)

o produtor audiovisual sendo inadmissível a necessidade de nova autorização para comunicação pública das obras audiovisuais.[32]

Não há qualquer direito residual em favor dos coautores das obras audiovisuais ou em favor dos artistas titulares de direitos conexos, posto que eles se liquidam e se acertam nos contratos com os produtores.

O Professor Catedrático da Faculdade de Direito de Lisboa, JOSÉ DE OLIVEIRA ASCENSÃO, em sua conhecidíssima obra "*Direitos de Autor e Direitos Conexos*", Editora Coimbra, 1992, ao discorrer sobre o tema, assim pontificou sobre a questão da autorização para produção de obra audiovisual:

> "Também em certos casos a **cessão implícita**. Assim, o art. 127.º/2 dispõe que "a autorização para a produção cinematográfica implica, salvo estipulação especial, autorização para a distribuição e exibição...bem como para a sua exploração econômica...". Temos, portanto, um caso em que se autoriza apenas uma faculdade, mas a lei considera implicitamente a concessão é mais vasta, que há actos que estão subentendidos.

E continua o D. Professor:

> Já atrás[33] tivemos necessidade de acentuar o principio de que numa autorização devem considerar-se compreendidas todas as utilizações que estejam necessariamente associadas àquela que se autoriza. **Assim, nenhum sentido teria normalmente uma autorização para reproduzir se depois dessa reprodução o utente ficasse nas mãos do autor, a quem tivesse de solicitar nova autorização para efeito**

[32] Essa é a tradição do direito brasileiro, mesmo antes da primeira Lei de Direito de Autor. Como ensina Vieira MANSO : "A licença, porém, para a inclusão de obra musical em obra cinematográfica implica a de sua execução pública com a exibição do filme que a tenha incluído, o que foi objeto de uma licença legal sui generis instituída pelo Dec-lei 980, de 20.10.69, revogado pela LDA (cf. decidido pelo STF, no julgamento do RE 105.223-6, do Distrito Federal, na RT 605/228). Hoje impera uma licença geral presumida, em virtude da música no filme, para que o titular do respectivo direito recebeu a correspondente remuneração, presume-se que há também uma geral autorização para a execução desta música, com a exibição do mesmo filme, pois, do contrário, essa inclusão seria inútil, como inútil teria sido o contrato para fazê-la. Sobre o Dec.-lei 890 e licença que introduzira o direito brasileiro, ver Direito Autoral – exceções impostas aos direitos autorais, Ed. José Bushatsky, São Paulo, 1980, p.346-347." Nem se diga que ao se considerar o Dec.lei 890 revogado pela Lei autoral de 1973 que a licença presumida teria sido banida do direito autoral brasileiro, isto porque seu fundamento não é o citado Dec.-lei, mas sim a Convenção de Berna, trazida à direito interno. MANSO, Eduardo Vieira. Contratos de direito autoral. São Paulo : Revista dos Tribunais, 1989, p.133-134.

[33] Cfr. Por exemplo *supra*, n.º 195/i.

> **de distribuir e vender os exemplares reproduzidos, por exemplo.**"
> (op., cit., página 432)

A expressão "utilização econômica" de uma obra audiovisual de que trata o artigo 81, sem sombra de dúvidas, **é a faculdade do produtor de poder negociar a obra com qualquer interessado em exibi-la,** transmiti-la ou distribuí-la comercialmente num dos segmentos de mercado mídias existentes (Cinema, Vídeo-doméstico, Televisão por assinatura, Radiodifusão, Internet, etc...). Não sendo necessária a prévia autorização para sua comunicação ao público ou distribuição digital. Logo, concluir-se-á que não há necessidade de autorização prévia para exibição pública ou distribuição digital de obra audiovisual, pois, neste tipo de criação em colaboração o coautor ou artista titular de direito conexo, automaticamente autorizaram a utilização econômica da obra audiovisual, que no caso será sempre a sua exibição ou distribuição, por qualquer meio, até porque **não há obra audiovisual que seja produzida para não ser exibida.**

ASCENSÃO, no particular, ao comentar a colaboração à formação da obra audiovisual, ilustra que: "Na realidade temos três categorias de intervenientes: - os autores de contribuições alheias à obra cinematográfica; - o autor da obra cinematográfica; - o realizador. Aqueles têm fundamentalmente o direito de autorizar a produção cinematográfica e de serem remunerados como tal. Com a autorização, a sua posição apaga-se? [34] De forma didática, indaga: "A obra está agora pronta. A quem cabe a sua exploração?. Responde o art.127º/2: a autorização para a produção cinematográfica implica, salvo estipulação especial, autorização para: - distribuição[35]; - exibição[36]; - exploração econômica por esse meio; **Temos, pois que a primeira autorização traz implícita as outras, salvo estipulação em contrário. Como nenhum produtor vai admitir estipulação em contrário, temos que, na prática, só ao produtor cabe a exploração econômica, remetendo-se os autores[37] à remuneração ajustada**"[38].

[34] José de Oliveira ASCENSÃO. Direito de Autor e Direitos Conexos, Coimbra : Coimbra Editora, 1992, p.523.
[35] Atividade que se equipara à programação de Tv por assinatura.
[36] Atividade que se equipara a operação de Tv por assinatura, à transmissão radiodifundida ou à cinematográfica.
[37] Importante lembrar que os co-autores da obra audiovisual, conforme diz o artigo 16 da Lei 9.610/98 são: "(...) o autor do assunto ou argumento literário, musical, lítero musical e o diretor".
[38] ASCENSÃO, *Idem.*p.523-524.

Arremata, ainda, ASCENSÃO, que a autorização para distribuição traz implícita todas as demais! Exibir, transmitir, copiar, retransmitir obras audiovisuais são atos de distribuição.

Contudo, não é esta apenas a lição que deve ser trazida, mas também, o ensinamento de ASCENSÃO[39] ao analisar a figura do produtor e a exploração econômica da obra audiovisual. Diz ele: "I – Vimos já há pouco o que se entende por produtor. As necessidades da indústria cinematográfica, e os grandes investimentos realizados em cada produção, levam a que as **leis procurem cada vez mais assegurar ao produtor a plenitude dos direitos de exploração econômica da obra**. Podem fazê-lo mediante a outorga ao produtor da categoria de autor. Mas, mesmo não o fazendo, procuram de varias maneiras assegurar ao produtor com autonomia, direitos de utilização. II – A fórmula normalmente usada é a da cessão dos direitos de exploração econômica da obra ao produtor. Mas esta cessão pode ainda ser: - cessão legal, quando a transferência é injuntivamente determinada, sem poder ser afastada por estipulação contrária ou particular das partes; - cessão presumida, na hipótese inversa. A Convenção de Berna acolhe no art. 14.º bis/2-b uma fórmula mais diluída ainda do que qualquer destas. Nos países da União cuja lei considere autores da obra cinematográfica os autores das "contribuições prestadas à realização da obra cinematográfica", estes não poderão opor-se a uma ulterior exploração econômica da película, salvo estipulação contrária ou particular. Falou-se numa mera "regra interpretativa", mais tênue ainda que uma cessão presumida".

O Brasil, como explicado, no artigo 16 da lei de regência reconheceu, portanto, como aqui visto a titularidade autônoma por suas criações aos coautores como previu a cláusula da *Convenção de Berna* o que faz automaticamente vigorar a condição interpretativa **equivalente à licença presumida**, convertida em presunção legal pelo art.81. Logo, o contrato de produção que obtém a *autorização de utilização dos direitos dos coautores e dos intérpretes* da música na obra audiovisual contém uma disposição funcional que implica no direito irrenunciável concedido pelo titular da música e do fonograma em favor do produtor, deste explorar economicamente a obra, o que incluiu sua exibição ou distribuição. Como disposição funcional entenda-se como preenchida pelo conceito exposto por ASCENSÃO[40] que diz: "I – Já atrás[41] **tivemos necessidade de acentuar o principio de que numa autorização devem considerar-se compreendidas todas as utilizações que estejam necessariamente associadas àquela que se autoriza.**

[39] *Idem ibidem.* P. 522.
[40] Op.cit. p. 432.
[41] Cfr. Por exemplo *supra,* n.º 195/i. NA. Referência da obra de ASCENSÃO.

Assim, nenhum sentido teria normalmente uma autorização para reproduzir se depois dessa reprodução o utente ficasse nas mãos do autor, a quem tivesse de solicitar nova autorização para efeito de distribuir e vender os exemplares reproduzidos, por exemplo".

Portanto, havendo um capítulo da lei que trata da utilização da obra audiovisual, atendendo ao princípio interpretativo da especificidade, as regras relativas às execuções públicas de obras musicais inseridas ou incluídas em obras audiovisuais, devem ser interpretadas adequadamente. Ao se separar o *joio do trigo*, percebe-se que a situação dos direitos dos Diretores, Roteiristas e Artistas **não estão submetidos às regras gerais de execução pública de obras musicais realizadas**. Não existe, portanto, o direito dos coautores e artistas da obra audiovisual impedirem sua distribuição, exibição e exploração econômica, o que derruba a possibilidade da sua gestão coletiva**. Não se pode exercer coletivamente direito que não existe mais individualmente.**

Não se encaixa dentro da previsão de direito de comunicação ao público, a exibição audiovisual. São conceitos distintos. O primeiro se aplica à música e peças de teatro, o segundo, exibição, à obra audiovisual.

Todo o Capítulo VI da Lei 9.610/98 que cuida da *utilização das obras audiovisuais* somente menciona a figura do *produtor* como o agente organizador[42] e de gestão patrimonial da produção. A ele *produtor* compete conferir a autorização para a exibição audiovisual, cinematográfica ou distribuição por processo assemelhado, preconizada na lei. Portanto, o autor ou o intérprete, quando autorizadamente presta sua contribuição na forma do artigo 29, VIII (g) , da Lei 9.610/98, concordando com sua inclusão em produção audiovisual, por força do artigo 81 da mesma lei, está automaticamente autorizando sua comunicação ao público ou distribuição digital[43], pelos cinemas, pelas radiodifusoras, pelas operadoras de TV por assinatura ou provedores de aplicação de internet, eis que indissociável suas contribuições da obra audiovisual por se tratar todas de obra única e complexa, não mutilável, posto que audiovisual. **Por isso a lei dá presunção legal de causa e efeito**.

[42] Como anota EDUARDO VIEIRA MANSO, Op.cit.,p.127: o consentimento do compositor com a utilização de seu trabalho como fundo musical de um filme pode ser objeto de cessão, um negócio que produz efeito jurídico como qualquer outra transação (art. 19 da Convenção de Roma)
[43] Até mesmo na França com o aclaramento permitido pelo artigo 63, 1, da Lei de 11 de Março de 1957, alterada pela Lei de 03 de julho de 1985,

A autorização para a produção audiovisual ***implica necessariamente***[44] na autorização para a sua exploração econômica, o que autoriza a exibição pública, posto que nenhuma obra audiovisual foi feita para não ser exibido[45], nenhuma programação foi formatada para não ser transmitida por qualquer modalidade. Lembre-se que a lei autoral anterior, de 1973, revogada pela Lei 9610/98, no art. 26 resguardava o eventual impedimento à utilização da obra cinematográfica (antigo

[44] Nesse sentido: TJ/SP Apelação nº 1000450-26.2014.8.26.0004, Relator: Alvaro Passos; Órgão julgador: 2ª Câmara de Direito Privado; Data do julgamento: 10/11/2015; TJ/SP Apelação nº 1023729-78.2013.8.26.0100, Relator José Aparício Coelho Prado Neto; Órgão julgador: 9ª Câmara de Direito Privado; Data do julgamento: 23/09/2014; "Conduta que ofende a boa-fé objetiva, caracterizando, a um só tempo, as figuras da *suppressio* e do *venire contra factum proprio* – Reprodução que, à vista das circunstancias do caso concreto e da própria natureza da operação econômica entabulada entre as partes, **já se encontra inserida na autorização original de exibição**, mediante utilização dos mesmos meios de comunicação - Sentença mantida – Recurso não provido. (TJ/SP – Apelação nº 1008157-16.2013.8.26.0704 - Relator Francisco Loureiro; Órgão julgador: 1ª Câmara de Direito Privado; Data do julgamento: 19/05/2016; TJSP; Apelação 1010726-48.2016.8.26.0004; Relator (a): Christine Santini; Órgão Julgador: 1ª Câmara de Direito Privado; Foro Regional IV - Lapa - 4ª Vara Cível; Data do Julgamento: 05/06/2018; (...)Ausência de conduta ilícita por parte da rede de televisão. **Anuência presumida**. Haja vista a natureza da reprodução, em que foram utilizados idênticos meios de comunicação, dispensa consentimento autônomo do dublador a cada reprodução ou a cada veiculação do filme dublado em emissora de televisão. Sentença mantida. Sucumbência. Majoração. Honorários recursais. Recurso Improvido. (TJSP; Apelação 1120091-74.2015.8.26.0100; Relator (a): Rosangela Telles; Órgão Julgador: 31ª Câmara Extraordinária de Direito Privado; Foro Central Cível - 22ª Vara Cível; Data do Julgamento: 15/08/2018; Data de Registro: 15/08/2018); (...) **A anuência é presumida, inerente à própria atividade**. Ao participar dos trabalhos de dublagem, o autor concordou com a exposição de sua voz e obra ao público. Precedentes desta Câmara. Recurso improvido. TJSP; Apelação 1039930-46.2016.8.26.0002; Relator (a): James Siano; Órgão Julgador: 5ª Câmara de Direito Privado; Foro Central Cível - 2ª Vara Cível; Data do Julgamento: 27/06/2018; Data de Registro: 29/06/2018); (...) No caso dos dubladores, salvo expressa convenção em contrário, a remuneração é devida quanto da prestação dos serviços ao escritório de dublagem ou à detentora dos direitos autorais. Uma vez realizada a dublagem e recebida a remuneração, não tem mais o dublador qualquer direito sobre à exibição de sua voz." TJ/SP Apelação nº 1023729-78.2013.8.26.0100, 9ª Câmara de Direito Provado, Relator: José Aparício Coelho Prado Neto, julgado em: 26/09/2014.

[45] Quando do julgamento do RECURSO DE APELAÇÃO nº 030.202-4, a C.3ª Câmara do Tribunal de Justiça de São Paulo asseverou: "A lei só fala, expressamente, nessas suas modalidades porque, como é evidente e apodítico, a autorização, para o caso de co-autoria na produção do filme ( do autor do assunto ou argumento musical, como no caso da trilha sonora), está implícita." Tanto isso é verdade, que a mesma C.3ª Câmara Julgadora do Tribunal de Justiça (S.P.), ao proferir o V.Acórdão supra destacado, asseverou textualmente: "Ora, na realidade, não há filme que seja produzido para não ser exibido. Se a alguém interessa lutar, dar seu sangue, quebrar lanças e gastar fortunas com a produção de uma película, é evidente, apodítico, patente e cristalino que não é para ficar guardada no fundo de uma gaveta. É para vir a público, com a esperada recompensa financeira." "Assim, se o produtor, presumivelmente, paga, no caso, aos autores de obras musicais pela inclusão de suas canções no celulóide, é lógico que o faz com vistas à exibição, já que esta se encontra, irrechaçavelmente, ínsita nesse desígnio e nada mais representa que a já mencionada utilização econômica da película." "Ora, na realidade, não há filme que seja produzido para não ser exibido."

gênero de obra audiovisual e agora espécie) "*após sentença judicial passada em julgado*", tal a especialidade da matéria.

Assim, **não se pode deferir habilitação** para entidades de gestão coletiva de Diretores, Roteiristas e Artistas que contribuíram para a produção audiovisual, porque eles autorizam por contrato e presunção legal a utilização econômica da obra, cabendo a estes liquidarem seus direitos diretamente com o produtor, como tradicionalmente sempre fizeram, não havendo suporte legal para fazer nascer um direito subsequente de comunicação ao público ou de distribuição digital, posto que já remunerados e/ou pactuados pelo/com o produtor.

O sistema de direito de autor não permite o entendimento que possam os colaboradores da obra coletiva audiovisual pertencente ao produtor se opor à sua exploração econômica depois que prestaram sua contribuição à produção, posto que não há obra que tenha sido produzida para não ser exibida, bem como que se conferiria um direito potestativo a apenas um colaborador em detrimento de todos os demais colaboradores que têm interesse na circulação, divulgação e exploração econômica da obra produzida.

Desse modo, a gestão coletiva de direitos de exploração e utilização de obras audiovisuais é inviável, seja porque não atenderá sua função social, efetivamente, seja porque, dificultará ou mesmo inviabilizará, em prejuízo dos próprios autores e titulares de direitos conexos, a justa e devida fixação do preço da obra, eis que este ficará a cargo de associações que desconhecem, obviamente, o seu real custo, tal qual ocorre, corriqueiramente, nas inúmeras discussões contra o ECAD, qual seja, valores irrisórios que não representam o verdadeiro caráter da obra e, assim, desfavorecem a obra e seus envolvidos.

Não cabe, portanto aos roteiristas, como coautores de obras audiovisuais nenhum direito residual e ulterior aos direitos patrimoniais de utilização da obra que pertencem exclusivamente ao produtor como organizador da obra coletiva e complexa.

O Parecer 315/2016/CONJUR/MINC/CGU/AGU informou que já teve a oportunidade de manifestar-se por ocasião do Parecer 766/2012/CONJUR-MinC/CGU/ACU sobre a inconstitucionalidade do art. 13 da Lei 6.533/1978, que regulamenta a profissão de artista e técnico em espetáculos de diversões, posto que tal restrição à cessão de direitos conexos viola o livre exercício da profissão na área

artística e de comunicações, seja em face do art. 5º, IX (liberdade de expressão, seja em face do art. 5º, XIII (liberdade de profissão). A referida norma foi erigida para regular contratos de trabalho e nem todos os contratos autorais são de trabalho. Essa restrição também seria inconstitucional pois se traduziria numa restrição não prevista na CF ao art. 5º. XXVII que assegura aos autores o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar.

O DBCA entende que os diretores se enquadram nessa Lei de 1973.

Conclui o Parecer 314/2016 [SEI 0046335], que o art. 13 da Lei 6.533/1978 trata de relações de trabalho (vínculos empregatícios) de artistas e, portanto, não pode adentrar na seara da cessão de direitos, lembrando que a própria inconstitucionalidade do registro de artistas torna inexequíveis as demais disposições da referida lei.

É possível acrescentar que o artigo 13 da Lei 6.533/78 além de inconstitucional e não ser uma lei autoral, foi revogado pela Lei 9.610/98, seguindo-se o princípio cronológico *lex posteriori derogat legi priori*, já que a Lei de Direitos Autorais de 1998 autoriza expressamente os intérpretes e executantes a cederem seus direitos conexos, conforme observa-se da leitura de seus artigos 81, 90 e 92.

A mera leitura das normas acima citadas da lei de regência vigente permite concluir que há antinomia aparente entre as normas, que deverá ser resolvida levando-se em conta os critérios de aplicação da norma jurídica, de forma que se observará que o artigo 13 da Lei 6.533/78 foi revogado tacitamente e/ou é inaplicável com a publicação da Lei 9.610/1998.

**Inviável**, desse modo, **a habilitação** quer seja para **direitos de comunicação** ao público (que inexistem no art. 68 para obras audiovisuais) quer seja para **os demais direitos de utilização econômica da obra** por qualquer meio ou processo, seja reprodução, distribuição, fixação, disponibilidade de acesso ou qualquer outra espécie do gênero utilização econômica da obra.

## 2.5. Regime da comunicação ao público exclusivamente aplicável às obras musicais adaptadas à obra audiovisual e às intepretações teatrais.

No Título IV da Lei 9.610/1998, no qual se rege o uso da obra audiovisual, há o **Capítulo II, que regula especificamente a comunicação ao público** de obras.

A lei assim prevê:

> **Capítulo II**
> **Comunicação ao Público**
>
> Art. 68. **Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações e execuções públicas.**
>
> § 1º Considera-se representação pública a **utilização de obras teatrais** no gênero drama, tragédia, comédia, ópera, opereta, balé, pantomimas e assemelhadas, musicadas ou não, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, em locais de freqüência coletiva ou pela radiodifusão, transmissão e exibição cinematográfica.
>
> § 2º Considera-se **execução pública a 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 freqüência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.
>
> § 3º Consideram-se **locais de freqüência** 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.

§ 4º Previamente à realização da **execução pública**, o empresário deverá apresentar ao escritório central, previsto no art. 99, a comprovação dos recolhimentos relativos aos direitos autorais.

§ 5º Quando a remuneração depender da freqüência do público, poderá o empresário, por convênio com **o escritório central**, pagar o preço após a realização da execução pública.

§ 6º O empresário entregará ao escritório central, imediatamente após a execução pública ou transmissão, **relação completa das obras e fonogramas utilizados,** indicando os nomes dos respectivos autores, artistas e produtores.

§ 6º O usuário entregará à entidade responsável pela arrecadação dos direitos relativos à **execução ou exibição pública**, imediatamente após o ato de comunicação ao público, **relação completa das obras e fonogramas utilizados**, e a tornará pública e de livre acesso, juntamente com os valores pagos, em seu sítio eletrônico ou, em não havendo este, no local da comunicação e em sua sede. (Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013)

§ 7º As empresas cinematográficas e de radiodifusão manterão à imediata disposição dos interessados, cópia autêntica dos contratos, ajustes ou acordos, individuais ou coletivos, **autorizando e disciplinando a remuneração por execução pública das obras musicais e fonogramas contidas em seus programas ou obras audiovisuais**.

§ 8º Para as empresas mencionadas no § 7º, o prazo para cumprimento do disposto no § 6° será até o décimo dia útil de cada mês, **relativamente à relação completa das obras e fonogramas utilizados no mês anterior**. (**Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013**)

Ao ler a lei é possível evidenciar que **somente espetáculos de teatro ao vivo e composições musicais estão inclusas no Capítulo II**. Além disso, quando o

parágrafo 7º menciona cinemas e emissoras de TV gratuita, está se referindo apenas à comunicação pública **de música**.

Nota-se também que o art. 68 da Lei de Direitos Autorais foi alterado pela Lei 12.853/2013 para a inclusão dos parágrafos 6º e 7º. A alteração da LDA de 2013 (citada pelo Requerente) confirmou que os usuários de conteúdo audiovisual (como teatros e televisões) deverão produzir, imediatamente após a exibição, a relação das obras utilizadas, e enviar esta relação para as entidades responsáveis pela arrecadação de direitos relativos à execução ou exibição pública, dentro de 10 (dez) dias após o mês relevante, sujeito ao pagamento de royalties. **Caso existissem outros direitos, a alteração da LDA incluiria disposições específicas sobre relatórios para diretores, roteiristas e artistas.** No entanto, **isso não aconteceu** porque esses direitos nunca existiram no Brasil e ainda não foram incluídos na lei aplicável.

Portanto, **não se encontra na lei de regência fundamentos** legais para embasar o argumento de que existe **direito material** para **autorizar o registro** de uma entidade de **gestão coletiva de direitos de comunicação ao público e distribuição digita**l de diretores, roteiristas e artistas de obras audiovisuais, posto que esse **regime é reservado somente a obras musicais e peças teatrais**, havendo um regime próprio e específico na Lei e na Convenção de Berna a governar a utilização da obra audiovisual.

# 3. Riscos de uma habilitação indevida

Quando um autor ou um artista opta por entrar em uma associação de gestão coletiva de direitos, a entidade torna-se representante de seus direitos tendo poderes para defender seus direitos nos tribunais ou fora deles[46]. Desde 2013, as associações precisam ser habilitadas pelo MinC, antes de começarem a fazer negociações em nome de seus membros associados ou de representá-los legalmente.

A partir da edição da Lei 12.853/2013 o exercício da atividade de cobrança citada no *caput* somente será lícito para as associações que obtiverem habilitação em

[46] Lei 9.610/1998. Art. 98. Com o ato de filiação, as associações de que trata o art. 97 tornam-se mandatárias de seus associados para a prática de todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial de seus direitos autorais, bem como para o exercício da atividade de cobrança desses direitos.

órgão da Administração Pública Federal, nos termos do art. 98-A da Lei 9.610/1998.

O novo §3º do artigo 98 diz que "Caberá às associações, no interesse dos seus associados, **estabelecer os preços pela utilização de seus repertórios**, considerando a razoabilidade, a boa-fé e os usos do local de utilização das obras". Resta evidente que a Lei está focada em direitos sobre obras musicais e peças teatrais ao mencionar a palavra "repertório", que não tem qualquer relação com o produto do trabalho dos diretores, roteiristas e artistas do audiovisual.

O mesmo ocorre com o §3º do artigo 98 quando determina que: "A cobrança será sempre proporcional ao grau de utilização das obras e fonogramas pelos usuários, considerando a **importância da execução pública** no exercício de suas atividades, e as particularidades de cada segmento, conforme disposto no regulamento desta Lei". Como se vê, novamente, o objeto da Lei é a música. Execução pública é por lei um conceito limitado à música e distinto de exibição audiovisual.

Novamente o mesmo artigo 98, com a nova redação dada em 2013 diz que: § 6º - As associações deverão manter um cadastro centralizado de todos os contratos, declarações ou documentos de qualquer natureza que comprovem a autoria e a **titularidade das obras e dos fonogramas**, bem como as participações individuais **em cada obra e em cada fonograma**, prevenindo o falseamento de dados e fraudes e promovendo a desambiguação de títulos similares de obras. O detalhamento do artigo 98 e 98-A estão vinculados umbilicalmente ao sistema de gestão coletiva da música e não de obras audiovisuais.

Enquanto o **artigo 98 é uma regra de direito material**, o **artigo 98-A é uma regra de direito adjetivo**, procedimental, não constituindo nenhum direito de autor diverso do que os existentes.

Assim, é de se reprovar o uso, como fundamento da habilitação do artigo 98-A, posto que este trata do procedimento para regular a gestão coletiva do artigo 98 que trata da música e teatro, quando muito.

**A regulamentação** da Lei 12.853/2013 por Decreto Presidencial e Instruções Normativas do MinC **não tem o condão de criar novos direitos** de autor e conexos, mas **apenas organizar o procedimento do registro** das entidades de gestão coletiva de direitos de autor previstos na Lei material.

Os **regulamentos não inovam** e muito menos a atividade administrativa do Poder Público federal podem alterar direitos, muito menos quando se tratam de direitos individuais erguidos à condição de direitos e garantias individuais do art. 5º da Constituição Federal.

Por este motivo essa Diretoria não pode deixar seguir em frente o procedimento de registro de habilitação **sob pena, de dar uma aparência de um bom direito a um direito inexistente.**

A Administração Pública obedecerá, dentre outros, aos princípios da legalidade[47], finalidade, motivação, razoabilidade, proporcionalidade, moralidade, ampla defesa, contraditório, segurança jurídica, interesse público e eficiência[48].

Nos processos administrativos serão observados, entre outros, os critérios de atuação conforme a lei e o Direito e adequação entre meios e fins[49]. Portanto, a atuação do MinC no caso da Requerente **requer como condição lógica precedente** à avaliação do cumprimento dos requisitos formais a efetiva comprovação da **existência dos direitos** que pretende a entidade de gestão coletiva administrar como substituto titular de legitimação extraordinária.
O **Superior Tribunal de Justiça** já pacificou o entendimento de que os direitos geridos pela sociedade de gestão coletiva são **direitos individuais homogêneos[50].**

[47] A legalidade, como princípio de administração, significa que o administrador público está, em toda sua atividade funcional, sujeito aos mandamentos da lei, e às exigências do bem comum, e deles não se pode afastar ou desviar, sob pena de praticar ato inválido e expor-se à responsabilidade disciplinar, civil e criminal, conforme o caso." MEIRELLES, Hely Lopes, "Direito Administrativo Brasileiro", 38ª Edição, Malheiros: São Paulo. p. 67
[48] Art.2º da LEI Nº 9.784 , DE 29 DE JANEIRO DE 1999.
[49] *Idem.*
[50] A jurisprudência da Corte é pacífica no sentido de ser o Ecad parte legítima para cobrar as importâncias relativas a direitos autorais de seus associados. Cito como precedentes o REsp n. 76.553 e o REsp n. 116.186, por mim relatados, bem como o REsp n. 74.041 e o REsp n. 70.470, ambos relatados pelo Ministro Ruy Rosado. É certo que o artigo 104 da Lei n. 5.988/1973 diz que as associações se tornam mandatárias de seus associados. A interpretar-se literalmente o texto, parte no processo haveriam de ser os associados. Parece-me óbvio, entretanto, que assim não é. Não se compreende que, em cada processo, no qual se cuida do interesse de centenas de titulares de direitos autorais, houvessem eles de ser discriminados para que pudessem figurar como parte. Considero que, ademais, a questão está superada pela legislação superveniente. Trata-se, no caso, de entidade constituída especificamente para arrecadação de direitos autorais. **Esses direitos são individuais, mas homogêneos**. Permitem ação coletiva, estando legitimada, como substituta processual, a associação legalmente constituída, há mais de um ano, que tenha essa finalidade (artigos 81 e 82 da Lei n. 8.078/1990, combinados com o artigo 21 da Lei n 7.347/1985). RECURSO ESPECIAL N. 128.340-MG (97.0026856-0)

Os direitos individuais homogêneos ou "direitos acidentalmente coletivos" [51] são direitos individuais cujo titular é perfeitamente identificável e cujo objeto é divisível e cindível. **O que caracteriza um direito individual comum como homogêneo é a sua origem comum.** A grande novidade trazida pelo CDC no particular foi permitir que esses direitos individuais pudessem ser defendidos coletivamente em juízo. Não se trata de pluralidade subjetiva de demanda (litisconsórcio), mas de uma única demanda, coletiva, objetivando a tutela dos titulares dos direitos individuais homogêneos. A ação coletiva para a defesa de direitos individuais homogêneos é, grosso modo, a *class action* brasileira"[52].

O MinC ao **habilitar** uma entidade de gestão coletiva **está implicitamente reconhecendo a existência de direitos individuais não previstos na Lei** de Direito de Autor uma vez que **um ente coletivo somente representa direitos individuais homogêneos**. Reconhecer que se pode fazer algo coletivamente implica em reconhecer que os representados são detentores de direitos individuais e portanto homogêneos.

**Será um equívoco** por esse motivo se *aprovar a habilitação* de uma entidade apenas pelo preenchimento dos requisitos formais, o que viola inclusive o dever do Poder Público de emitir seus atos administrativos em atenção ao princípio **da adequação entre os meios e os fins e o da finalidade**. A resultante equivocada **atentará à segurança jurídica** podendo induzir não apenas as sociedades habilitadas, mas até mesmo o Poder Judiciário, menos especializado na matéria, a acreditar que o MinC fez um juízo de mérito sobre a existência do direito a ser representado de forma coletiva.

O ato administrativo de habilitação poderá se traduzir **numa inovação proibida[53]** se subentender a legalidade da atividade de arrecadação e cobrança de direitos

[51] BARBOSA MOREIRA, José Carlos. Tutela jurisdicional dos interesses coletivos ou difusos. In: Temas de direito processual. 3ª série. São Paulo: Editora Saraiva, p. 195-6, 1984.
[52] NERY JÚNIOR, Nelson; ANDRADE NERY, Rosa Maria de. Código de processo civil comentado e legislação extravagante. 7ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2003, p. 813.
[53] Lúcia Valle Figueiredo ensina que: "É forte a doutrina, e mesmo a jurisprudência, no sentido de não admitir que a Administração possa sem lei impor obrigações ou restringir direitos. Nessa acepção encontram-se os constitucionalistas e administrativistas Celso Antônio Bandeira de Mello, o nosso saudoso Geraldo Ataliba, José Afonso da Silva, Michel Temer, Sérgio de Andréa Ferreira, Paulo Bonavides, dentre outros". No mesmo sentido ensinava Oswaldo Aranha de Mello [...] Não cabe aos regulamentos, por iniciativa própria e sem texto legal, prescrever penas, seja qual for a espécie; estabelecer restrições à igualdade, à liberdade e à propriedade ou alterações ao estado das pessoas, prever tributos ou encargos de qualquer natureza, que repercutam sobre o patrimônio das pessoas de direito; dar organização administrativa às repartições governamentais, através da criação de cargos e prescrição de novas competências".. Celso Antônio Bandeira de Mello ensina também que: 'Em suma: é livre de qualquer dúvida ou entre dúvida que,

autorais e conexos de comunicação ao público sobre obras audiovisuais, seja de diretores, roteiristas ou artistas de obras audiovisuais. De outro lado, não pode o MinC conceder habilitação para uma entidade como a Requerente exercer a gestão coletiva de direitos que venham a ser criados no futuro. Não existe no sistema jurídico a possibilidade de se tutelar direitos futuros que existem apenas no campo das ideias. Ao que se saiba somente se garantem e se preservam direitos do nascituro antes do nascimento com vida da pessoa humana, mas jamais direitos de gestão coletiva de direitos individuais homogêneos que ainda não existem no ordenamento pátrio.

# 4. Obras Audiovisuais Estrangeiras

Grande parte da programação das obras audiovisuais que trafegam por cinemas, geradoras de radiodifusão de sons e imagens, programadoras de televisão por assinatura (SeAC) e plataformas digitais são produzidas em outros países submetidas a outras leis de regência. Muitas delas provêm de países regidos pelo sistema de "copyrights" e de países onde – como no Brasil, os direitos de utilização econômica da obra pertencem exclusivamente aos produtores.

Em diversos países os diretores, roteirista e artistas possuem negociações coletivas por meio de seus sindicados com os produtores e todos os contratos são celebrados à luz de tais convenções. Inobstante, são os contratos individuais que regem os direitos entre os colaboradores das obras e os produtores, jamais atingindo os veículos e meios de distribuição que representam as **Opoentes**.

Diante deste fato torna-se imperiosa a cautela e diligência do MinC ao deferir essas habilitações, sob pena de incentivar um tratamento mais gravoso para a circulação de obras brasileiras e obras brasileiras independentes.

---

dentre nós, por força dos arts. 5º, II, 84 , IV , e 37 da Constituição, só por lei se regula liberdade e propriedade; só por lei se impõem obrigações de fazer ou não fazer. Vale dizer: restrição alguma à liberdade ou à propriedade pode ser imposta se não estiver previamente delineada, configurada e estabelecida em alguma lei, e só para cumprir dispositivos legais é que o Executivo pode expedir decretos e regulamentos. Curso de Direito Administrativo, São Paulo : Malheiros Editores, 10ª ed.

# 5. Conclusão

As **Opoentes r**epresentam empresas geradoras do serviço de radiodifusão de sons e imagens, programadoras[54] de televisão por assinatura que adquirem dos produtores obras audiovisuais para inserir na grade de programação dos canais de televisão por assinatura e distribuidoras prestadoras de serviços de telecomunicações de interesse coletivo, no regime privado que detém licença de distribuição de canais de programação.

As obras audiovisuais que trafegam nesses *media* foram produzidas no Brasil ou no exterior, todas regidas indistintamente, pelos acordos individuais entre diretores, roteiristas e artistas de um lado e os produtores do outro.

Esses acordos implicaram na autorização para exibição, comunicação, reprodução, fixação, disponibilização e distribuição analógica ou digital das obras audiovisuais, como preconiza a legislação de regência.

A **ABERT** e **ABRATEL** representam emissoras de radiodifusão de sons e imagens que já são oneradas de forma relevante com o pagamento do único direito de comunicação ao público que existe no Brasil, qual seja a música.

A **ABTA** representa operadoras distribuidoras[55] de canais de programação de televisão por assinatura. Essas operadoras já estão também sendo oneradas sobremaneira pelo pagamento da retribuição dos direitos de comunicação ao público de obras musicais e lítero musicais embarcadas no conteúdo da programação dos canais de televisão por assinatura e também dos canais obrigatórios bem como os canais de radiodifusão de sons e imagens terrestres.

Após anos de disputas quanto a remuneração das trilhas sonoras, os setores representados pelas **Opoentes** se encontram onerados sobremaneira com essa cobrança mencionada no art. 68 da Lei 9.610/1998 (musica), e não pode ter o risco

[54] Lei 12.485/2011. Art. 2º, XX - Programação: atividade de seleção, organização ou formatação de conteúdos audiovisuais apresentados na forma de canais de programação, inclusive nas modalidades avulsa de programação e avulsa de conteúdo programado;

[55] Lei 12.485/2011, Art. 2º, X - Distribuição: atividades de entrega, transmissão, veiculação, difusão ou provimento de pacotes ou conteúdos audiovisuais a assinantes por intermédio de meios eletrônicos quaisquer, próprios ou de terceiros, cabendo ao distribuidor a responsabilidade final pelas atividades complementares de comercialização, atendimento ao assinante, faturamento, cobrança, instalação e manutenção de dispositivos, entre outras;

de serem submetidos a uma cobrança de direitos que inexistem por uma tolerância do MinC quanto à falta de direito material a ser gerido pela entidade Requerente

Os canais obrigatórios (art. 32. II a XI da Lei 12.485/2011) bem como as empresas geradoras de radiodifusão de sons e imagens também distribuídos pelas operadoras, que são empresas de telecomunicações[56], tem acordos com seus diretores, roteiristas e artistas para a produção audiovisual o que implica estar autorizada também a exibição, comunicação e distribuição digital das obras audiovisuais de sua programação, como preconiza a legislação de regência.

As **Opoentes** representando suas associadas **pedem e espera que essa Diretoria do Departamento de Registro, Acompanhamento e Fiscalização** acolha os pedidos intermediários de:

> a) **Oitiva prévia da Comissão Permanente** sobre os pedidos de habilitação das entidades de gestão coletiva de direitos sobre utilização de obras audiovisuais, não limitados à comunicação ao público e distribuição digital de obras audiovisuais, notadamente as objeto do presente pedido da Requerente;
>
> b) Suspenda o procedimento **até que a Requerente cumpra a todas as pendências que foram toleradas na Nota Técnica aprovada por essa Diretoria.**

Na sequência, após ouvida a Comissão Permanente e a Procuradoria Federal junto ao Ministério da Cultura, requerem as **Opoentes** que se **indefira o pedido de habilitação pela ausência de previsão legal dos direitos que visa a Requerente fazer a gestão coletiva.**

[56] Lei 12.485/2011. Art. 2º, XXIII - Serviço de Acesso Condicionado: serviço de telecomunicações de interesse coletivo prestado no regime privado, cuja recepção é condicionada à contratação remunerada por assinantes e destinado à distribuição de conteúdos audiovisuais na forma de pacotes, de canais nas modalidades avulsa de programação e avulsa de conteúdo programado e de canais de distribuição obrigatória, por meio de tecnologias, processos, meios eletrônicos e protocolos de comunicação quaisquer.

BITELLI
ADVOGADOS

Esperam as **Opoentes** sejam admitidas como terceiras interessadas no presente procedimento de habilitação, dando-lhe ciência de todos os atos administrativos praticados, bem como direito ao contraditório e ao devido processo legal, devendo as intimações serem dirigidas ao procurador que a este subscreve.

Termos em que.
Pede Deferimento,
Brasília, 21 de setembro de 2018.

**ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EMISSORAS DE RÁDIO E TELEVISÃO ABERT**

**ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE RÁDIO E TELEVISÃO ABRATEL**

**ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TELEVISÃO POR ASSINATURA ABTA**

Marcos Alberto Sant'Anna Bitelli
Advogado
OAB 87.292 SP

Manifestação n° 2018001483

**FENEEC**
**FEDERAÇÃO NACIONAL DAS EMPRESAS EXIBIDORAS CINEMATOGRÁFICAS**

Do Rio de Janeiro, 21 de setembro de 2018
Para Brasília

Para
Ministério da Cultura
Secretaria de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual
Diretoria do Departamento de Registro, Acompanhamento e Fiscalização
Edifício Sede
Esplanada dos Ministérios
Brasília - DF

**Ref.: Contribuição à Consulta Pública**
**Habilitação de Entidades de Gestão Coletiva**
(art. 3º, inciso III da IN/Minc 03/2015)
Processo: 01400.025370/2017-66/Minc
GESTÃO DE DIREITOS DE AUTORES ROTEIRISTAS (GEDAR)

A **FENEEC - FEDERAÇÃO NACIONAL DAS EMPRESAS EXIBIDORAS CINEMATOGRÁFICAS**, entidade sindical de 2º grau que congrega os Sindicatos das empresas exibidoras cinematográficas, vem, respeitosamente, à presença de V.Sas., tendo em vista a edição da Instrução Normativa acima descrita, apresentar suas contribuições à consulta pública ao pedido de habilitação em referência, desde já propugnando pelo seu indeferimento, pelos motivos abaixo descritos.

## I – SOBRE A FENEEC

1 FENEEC é a entidade maior de representação do setor de salas de cinema no Brasil, de âmbito nacional, congregando os Sindicatos existentes no país que representam, em seus territórios as salas de cinema e as empresas que se dedicam à exibição cinematográfica.

2 O mercado é formado por 3.223 salas[1] tendo vendido 181.225.407 ingressos no ano de 2017, quando foram lançados cerca de 463 filmes, dentre os quais 160 filmes brasileiros.

3 O setor é gerador de milhares de empregos diretos e indiretos. As empresas exibidoras são o último elo da cadeia entre a produção audiovisual e o espectador cinematográfico. A atividade é dependente sempre de altos e contínuos investimentos em novas tecnologias, construção e manutenção dos ativos voltados ao bom atendimento do público.

4 As empresas exibidoras brasileiras entendem não poder haver a habilitação pretendida por total ausência dos direitos que visa a entidade proteger.

## II – SOBRE O DIREITO DE EXIBIÇÃO CINEMATOGRÁFICA

5 A formação do preço do ingresso do cinema contém com sua parte mais relevante o pagamento dos direitos autorais sobre a exibição da obra cinematográfica aos produtores, normalmente representados pelos distribuidores.

6 Com o pagamento da retribuição devida pela licença de exibição o exibidor remunera de forma integral e total os direitos de exibição da obra, à exceção dos direitos de comunicação ao público sobre as obras musicais e lítero musicais adaptadas à obra.

7 Não há no direito brasileiro, em particular na Lei 9.610/1998 qualquer previsão de remuneração adicional pela comunicação ao público da obra audiovisual.

8 O direito de comunicação ao público, na exibição cinematográfica está restrito à música e às peças teatrais, na forma do art. 68,

[1] Base 2017

*caput* e seus parágrafos, da citada lei especial sobre esse direito material.

9 Reza a norma:

> Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas **obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas**, em representações e execuções públicas.
>
> § 1º Considera-se **representação pública a utilização de obras teatrais** no gênero drama, tragédia, comédia, ópera, opereta, balé, pantomimas e assemelhadas, musicadas ou não, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, em locais de freqüência coletiva ou pela radiodifusão, transmissão e exibição cinematográfica.
>
> § 2º Considera-se **execução pública a 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 freqüência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.

10 A Convenção de Berna[2], do qual o Brasil é signatário, delegou à legislação dos países da união as condições de exercício dos direitos de radiodifusão ou a comunicação pública das obras. A Lei brasileira optou por definir tais direitos exclusivamente às obras musicais e às obras teatrais.

11 Por esse motivo as salas de cinema remuneram a execução pública das obras musicais por meio de arrecadação relevante sobre suas bilheterias ao ECAD – Escritório Central de Arrecadação de Direitos Autorais, que representam as associações de gestão coletiva da indústria fonográfica, ou seja, compositores, produtores fonográficos, artistas e intérpretes de música.

12 O pagamento destes direitos autorais vai em adição ao pagamento sobre os direitos autorais de exibição da obra audiovisual propriamente dita, que é prestado pelas salas de cinema aos seus legítimos titulares, ou seja, os produtores, representados por seus distribuidores.

[2] Art. 11, bis.

13 É o produtor da obra cinematográfica é o único titular dos direitos patrimoniais de exploração econômica da obra, o que inclui necessariamente o direito de exibição, que não se confunde com direito de comunicação ao público que é um conceito adstrito às obras musicais adaptadas ao filme ou neles sincronizadas.

14 O produtor é o organizador da obra audiovisual a quem é conferido todo e qualquer direito patrimonial de autor sobre as obras coletivas[3].

15 A Lei diz que é o contrato entre o organizador e os colaboradores que especificará a contribuição do participante, a remuneração e as demais condições para sua execução.

16 Confirmando esse entendimento o artigo 82 diz que:

> Art. 82. O **contrato de produção audiovisual deve estabelecer**:
> I - a remuneração devida pelo produtor aos co-autores da obra e aos artistas intérpretes e executantes, bem como o tempo, lugar e forma de pagamento;
> II - o prazo de conclusão da obra;
> III - a responsabilidade do produtor para com os co-autores, artistas intérpretes ou executantes, no caso de co-produção.

17 O produtor é por definição a pessoa física ou jurídica **que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica** da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado[4].

---

[3] Art. 17. É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas.
§ 1º Qualquer dos participantes, no exercício de seus direitos morais, poderá proibir que se indique ou anuncie seu nome na obra coletiva, sem prejuízo do direito de haver a remuneração contratada.

§ 2º **Cabe ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva.**
§ 3º O contrato com o organizador especificará a contribuição do participante, o prazo para entrega ou realização, a remuneração e demais condições para sua execução.
[4] Lei 9.610/1998, Art. 5°, XI.

18 É nos contratos entre o produtor e os coautores[5] (diretores, escritores do argumento e roteiro) da obra e os artistas (intérpretes das personagens) prestadores de suas contribuições protegidas por direitos conexos[6] que se regulam todos os direitos e condições de remuneração, o que inclui a exibição audiovisual.

19 Por disposição legal do art. 81[7] *c.c.* o art. 17 da Lei autoral, a autorização desses colaboradores, sejam coautores sejam titulares de direitos conexos (artistas) é que se consolida a titularidade dos direitos de utilização econômica das obras audiovisuais exclusivamente nas mãos dos produtores.

20 A utilização econômica mencionada no art. 81 citado é gênero, do qual todas as espécies de utilização de obras protegidas mencionadas no art. 29[8] da Lei de regência. Portanto é o

---

[5] Lei 9610/1998. Art. 16. São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor.
Parágrafo único. Consideram-se co-autores de desenhos animados os que criam os desenhos utilizados na obra audiovisual.

[6] Lei 9.610/1998. Art. 89. As normas relativas aos direitos de autor aplicam-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão.
Parágrafo único. A proteção desta Lei aos direitos previstos neste artigo deixa intactas e não afeta as garantias asseguradas aos autores das obras literárias, artísticas ou científicas.

[7] Art. 81. A autorização do autor e do intérprete de obra literária, artística ou científica para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica.

[8] Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:
I - a reprodução parcial ou integral;
II - a edição;
III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;
IV - a tradução para qualquer idioma;
V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;
VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;
VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;
VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:
a) representação, recitação ou declamação;
b) execução musical;

produtor o único e legítimo titular do direito de exibição audiovisual da obra (citado no artigo 29, VIII, g) posto que recebeu dos autores e titulares de direito conexo por cessão e também por delegação legal do art. 17 da norma tais direitos patrimoniais.

21 A previsão do art. 81 está em estrito alinhamento ao art. 14, *bis*, 2, *b* da Convenção de Berna, trazido a direito interno pelo Decreto 75.699/1975.[9] O Brasil optou pela edição do art 81 conferindo a presunção de autorização indistintamente aos coautores da obra audiovisual e aos intérpretes.

22 Não há qualquer direito residual em favor dos coautores das obras audiovisuais ou em favor dos artistas titulares de direitos conexos, posto que eles se liquidam e se acertam nos contratos com os produtores.

23 Inexiste qualquer vínculo obrigacional ou situação jurídica que possam exigir do exibidor os coautores da obra ou os artistas uma nova remuneração, agora por direito de comunicação ao público.

24 De outro lado, como explicado alhures, não se enfeixa dentro da previsão de direito de comunicação ao público, a exibição audiovisual. São conceitos distintos. O primeiro se aplica à música e peças de teatro, o segundo, exibição, à obra audiovisual.

---

c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;
d) radiodifusão sonora ou televisiva;
e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de freqüência coletiva;
f) sonorização ambiental;
**g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;**
h) emprego de satélites artificiais;
i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;
j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;
IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;
X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

25 O sistema de direito de autor não permite o entendimento que possam os colaboradores da obra coletiva audiovisual pertencente ao produtor se opor à sua exploração econômica depois que prestaram sua contribuição à produção, posto que não há obra que tenha sido produzida para não ser exibida, bem como que se conferiria um direito potestativo a apenas um colaborador em detrimento de todos os demais colaboradores que têm interesse na circulação, divulgação e exploração econômica da obra produzida.

26 *José de Oliveira Ascensão*[10] leciona que: "Já atrás tivemos necessidade de acentuar o principio de que **numa autorização devem considerar-se compreendidas todas as utilizações que estejam necessariamente associadas àquela que se autoriza**. Assim, nenhum sentido teria normalmente uma autorização para reproduzir se depois dessa reprodução o utente ficasse nas mãos do autor, a quem tivesse de solicitar nova autorização para efeito de distribuir e vender os exemplares reproduzidos, por exemplo."

27 A única ressalva a retenção de direitos de colaboradores de obra audiovisual está reservada aos direitos morais sobre a obra que a lei elege entre todos os colaboradores autores, ao diretor na forma do art. 25.[11]

28 Daí porque **nenhuma habilitação** pode ser concedida à entidade solicitante objeto do processo em epígrafe que se relacione à **gestão coletiva de direitos de comunicação ao público de obras audiovisuais** por qualquer meio ou processo, em particular salas de cinema. Tais direitos de comunicação ao público inexistem e os direitos de exibição audiovisual estão já acordados entre produtor e colaboradores e entre produtor e exibidores.

29 Por idênticas razões **nenhuma habilitação** pode ser concedida à entidade solicitante objeto do processo em epígrafe que se relacione à gestão coletiva de **quaisquer direitos de exploração e utilização econômica de obras**

[10] "Direitos de Autor e Direitos Conexos", Editora Coimbra, 1992, p.432.

[11] Art. 25. Cabe exclusivamente ao diretor o exercício dos direitos morais sobre a obra audiovisual.

**audiovisuais por qualquer meio ou processo**, em particular salas de cinema. Tais direitos estão já acordados entre produtor e colaboradores.

III – **SOBRE O PEDIDO DE GESTÃO COLETIVA BASEADO NA ILEGALIDADE DAS CESSÕES DE DIREITOS DOS INTÉPRETES**

30 Um dos fundamentos do confuso e complexo pedido da entidade é a alegação de que poderia representar os direitos conexos dos intérpretes de reprodução, execução pública, colocação à disposição ao publico, distribuição ou qualquer modalidade de utilização porque a cessão destes direitos ao produtor seria nula, por violar legislação trabalhista.

31 O Parecer 197/2016/CONJUR-MINC/CGU/AGU neste processo 01400.080092/2015-48 emitido após a Nota Técnica 19/DDI/SE/MinC (fls 729/733) referente à habilitação da Inter Artis Brasil., confirma a possibilidade do MinC em fiscalizar as atividades exercidas por entidades de gestão coletiva de direitos autorais, no interesse dos associados, no que tange a arrecadação e à distribuição de valores decorrentes destes direitos. Não há, contudo porque se exigir habilitação prévia para entidades que exerçam a distribuição de direitos autorais que, embora não tenham arrecadado, lhe tenham sido repassados por outras entidades em funcionamento no exterior (fls. 735).

32 A nota técnica 2/2016/COHAB/CGLAM/DDI/SE acerca da aplicabilidade do art. 13 da Lei 6.533/1978 aos intérpretes de obras audiovisuais solicita esclarecimento da procuradoria jurídica a respeito do aparente conflito de normas com o art. 92 da Lei 9610/1998.

33 O novo parecer 315/2016/CONJUR/MINC/CGU/AGU informou que já teve a oportunidade de manifestar-se por ocasião do Parecer 766/2012/CONJUR-MinC/CGU/ACU sobre a inconstitucionalidade do art. 13 da Lei 6.533/1978, que regulamenta a profissão de artista e técnico em espetáculos de

diversões, posto que tal restrição à cessão de direitos conexos viola o livre exercício da profissão na área artística e de comunicações, seja em face do art. 5º, IX (liberdade de expressão, seja em face do art. 5º, XIII (liberdade de profissão). A referida norma foi erigida para regular contratos de trabalho e nem todos os contratos autorais são de trabalho. Essa restrição também seria inconstitucional pois se traduziria numa restrição não prevista na CF ao art. 5º. XXVII que assegura aos autores o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar.

34 Como bem conclui o Parecer 315/2016, o art. 13 da Lei 6.533/1978 é de relações de trabalho (vínculos empregatícios) de artistas e portanto não pode adentrar na seara da cessão de direitos, lembrando que a própria inconstitucionalidade do registro de artistas torna inexequíveis as demais disposições da referida lei.

35 O artigo 13 da Lei 6.533/78 além de inconstitucional e não ser uma lei autoral, foi revogado pela Lei 9.610/98, seguindo-se o princípio cronológico *lex posteriori derogat legi priori*, já que a Lei de Direitos Autorais de 1998 autoriza expressamente os intérpretes e executantes a cederem seus direitos conexos, conforme observa-se da leitura de seus artigos 81, 90 e 92 .

36 A mera leitura das normas acima citadas da lei de regência vigente permite concluir que há antinomia aparente entre as normas, que deverá ser resolvida levando-se em conta os critérios de aplicação da norma jurídica, de forma que se observará que o artigo 13 da Lei 6.533/78 foi revogado tacitamente e/ou é inaplicável com a publicação da Lei 9.610/1998.

37 Em especial, vale transcrever o artigo 92 da Lei 9.610/98, que assim prevê:

> Art. 92. Aos intérpretes cabem os direitos morais de integridade e paternidade de suas interpretações, inclusive depois da cessão dos direitos patrimoniais, sem prejuízo da redução, compactação, edição ou dublagem da obra de que tenham participado, sob a

> responsabilidade do produtor, que não poderá desfigurar a interpretação do artista. (grifo nosso)

38 Portanto, a própria Lei de Direitos Autorais, ao mencionar expressamente a "cessão dos direitos patrimoniais" ao tratar dos direitos morais dos intérpretes, admite a possibilidade de cessão dos direitos conexos patrimoniais, comprovando a revogação do artigo 13 da Lei 6.533/78.

39 Além disso, a Lei de Introdução às Normas do Código Civil estipula o seguinte:

40 Art. 2° - Não se destinando à vigência temporária, a lei terá vigor até que outra a modifique ou revogue.

41 § 1° - **A lei posterior revoga a anterior** quando expressamente o declare, **quando seja com ela incompatível** ou quando regule inteiramente a matéria de que tratava a lei anterior.

42 (...)

43 Clara está a incompatibilidade entre o artigo 13 da Lei 6.533/78 e os dispositivos da Lei 9.610/98, restando, portanto, revogado deve ser considerado não recepcionado o artigo 13 da mencionada lei.

44 Nesse sentido não apenas a melhor doutrina, mas também a jurisprudência[12] que confirma a incidência da presunção[13] da regra do art. 81 da Lei 9.610/1998.

---

[12] "Sem amparo legal a sustentação do autor no sentido de que em cada exibição de epigrafado filme, seu direito é violado, pois como acertadamente observou o MM. Juiz "a quo", "No caso dos dubladores, salvo expressa convenção em contrário, a remuneração é devida quanto da prestação dos serviços ao escritório de dublagem ou à detentora dos direitos autorais. Uma vez realizada a dublagem e recebida a remuneração, não tem mais o dublador qualquer direito sobre à exibição de sua voz." (TJ/SP Apelação nº 1023729-78.2013.8.26.0100, 9ª Câmara de Direito Provado, Relator: José Aparício Coelho Prado Neto, julgado em: 26/09/2014 – Apelante: Sidney Carlos Lilla – Apelada: Braskinosom Dublagens do Brasil S/C Ltda).

[13] AÇÃO CONDENATÓRIA. Pretensão à indenização por danos materiais e morais decorrentes de suposta violação aos direitos autorais decorrente da dublagem e adaptação de obra cinematográfica. Sentença de improcedência. Apela o autor alegando que não foi procurado pela ré para licenciar os direitos de transmissão de suas dublagens; afronta a lei de direitos

45 Não pode uma entidade de gestão coletiva se habilitar para querer exercer um direito **autodeclarando a nulidade de todos os contratos de cessão de direitos de artistas e intérpretes existentes**. Cada contrato é um ato jurídico perfeito e acabado. A declaração de nulidade desses contratos não escapa da necessidade de apreciação em contrato, de cada caso individual pelo judiciário, posto que nenhuma lesão de direito pode ser reconhecida sem submissão ao poder jurisdicional, nos termos do art. 5º, inciso XXXV, da Constituição Federal.

46 Por tais motivos **nenhuma habilitação** pode ser concedida à entidade solicitante objeto do processo em epígrafe que se relacione à gestão coletiva de **quaisquer direitos de exploração e utilização econômica de obras audiovisuais por qualquer meio ou processo**, em particular salas de cinema. Tais direitos estão já acordados entre produtor e colaboradores e entre produtor.

---

autorais, a lei que regulamenta profissão dos artistas intérpretes e o art. 20 do CC; narra ter sido comprovada a autoria das dublagens. Em sendo outro o entendimento, deveria ter sido oportunizada a produção de prova pericial, sob pena de se caracterizar cerceamento de defesa; há necessidade de prévia e expressa autorização para uso das interpretações e voz do autor, não há que se falar em presunção de autorização de uso ou de cessão de direitos; antes de exibir a obra cinematográfica a emissora deveria ter adquirido do autor o direito a transmissão de suas interpretações e voz. Descabimento. Cerceamento de defesa. Insubsistência. Descabida a prova pericial. Apelante deixou de apresentar cópia da obra dublada, que deveria ter sido gravada diretamente da grade de programação do canal CINEMAX na data de exibição objeto da lide. Não comprovada a autoria da dublagem cuja exibição não autorizada se imputa à ré. A despeito de ser um dos dubladores da obra cinematográfica discutida na lide, o autor afirma nunca ter autorizado a utilização de sua obra e voz em qualquer tipo de mídia. Pertencendo o autor à equipe de dubladores, não parece crível que imaginasse que a sua voz não seria empregada comercialmente na obra cinematográfica objeto da lide. **A anuência é presumida, inerente à própria atividade. Ao participar dos trabalhos de dublagem, o autor concordou com a exposição de sua voz e obra ao público.** Precedentes desta Câmara. Recurso improvido.
(TJSP; Apelação 1039930-46.2016.8.26.0002; Relator (a): James Siano; Órgão Julgador: 5ª Câmara de Direito Privado; Foro Central Cível - 2ª Vara Cível; Data do Julgamento: 27/06/2018; Data de Registro: 29/06/2018)

**IV – <u>SOBRE A IRREGULARIDADE FORMAL DA HABILITAÇÃO</u>**

47 A Nota Técnica 17/2018 COHAB/CGDNA/DDI/SEC evidenciou pendências formais da entidade requerente. Sobreveio a Nota Técnica 20/2018 COHAB/CGDNA/DDI/SEC ainda evidencia pendências formais à conclusão da habilitação (vide item 17 – ata não registrada; 27/28 – ausência de cópia dos acordos de representação recíproca; 29/30 – erro material não sanado) todavia, precipitadamente concluiu a instrução do procedimento.

48 Diante deste fato é patente a prematuridade do deferimento dessa consulta à sociedade civil posto que a entidade sequer conta com o cumprimento efetivo dos requisitos formais necessários, devendo ser convertido o processo em diligência para sua complementação e submetida a nova consulta à sociedade civil, se superados os óbices formais e legais encontrados até o momento.

V – **<u>SOBRE A NECESSIDADE DE NOMEAÇÃO DOS MEMBROS DA COMISSÃO PERMANENTE DE APERFEIÇOAMENTO DA GESTÃO COLETIVA – CPAGC E SUBMISSÃO DO PEDIDO À DISCUSSÃO DO SEU PLENÁRIO</u>**.

49 A FENEEC teve a honra de ser convidada, nomeada e participar do primeiro mandato da CPAGC.

50 A CPAGC é uma conquista e um mandamento da Lei 12.852/2011 ao determinar que o Ministério da Cultura constituísse comissão permanente para aperfeiçoamento da gestão coletiva, que promoverá o aprimoramento contínuo da gestão coletiva de direitos autorais no Brasil por meio da análise da atuação e dos resultados obtidos pelas entidades brasileiras, bem como do exame das melhores práticas internacionais

51 A CPAGC foi constituída pelo Decreto 8.469, de 22 de junho de 2015 que regulamenta a Lei no 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e a Lei no 12.853, de 14 de agosto de 2013, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais, sendo um dos princípios a Lei e seu regulamento a "transparência".

52 As competências da CPAGC estão previstas no art. 27 do mesmo Decreto e vinham sendo empenhadas de forma exemplar até que se venceu o mandado de seus membros, não tendo havido mais a indicação de sua nova composição e muito menos, por consequência sua convocação.

53 Como essas habilitações pretendidas são temas extremamente controvertidos, é inexorável a necessidade de discussão da matéria dentro da CPAGC antes de qualquer continuidade desses procedimentos.

54 Isto posto, aguarda e espera sejam tomadas as providências para: (i) indicação dos novos membros da CPAGC; (ii) franqueamento da participação da CPAGC como membro (já tendo indicado representante); (iii) suspensão imediata do procedimento; (iv) submissão do procedimento à apreciação da CPAGC; (iv) seja após ouvida a procuradora federal junto à este MinC.

## VI – **FALTA DE CLAREZA DAS CATEGORIAS DE DIREITOS A SEREM REPRESENTADOS**

55 A Nota Técnica dessa Diretoria apenas faz análises pontuais de questões formais, de forma tolerante com as falhas ainda apresentadas no processo.

56 Todavia, não há por parte do MinC uma conclusão e definição administrativa de quais categorias de direitos autorais pretendem avaliar e considerar a possibilidade de habilitação.

57 Vários direitos declarados pela entidade são desdobramentos do mesmo direito. Por exemplo, dentro de direito de distribuição se

inclui o de reprodução e armazenamento. Dentro do direito de exibição se inclui o direito de reprodução, transmissão por qualquer meio ou processo, inclusive digital.

58 Trata-se de uma verdadeira confusão para impedir que a sociedade civil possa a se manifestar de forma adequada.

59 Note-se que nesse caso dos artistas ficou claro a posição do MinC até mesmo por sua procuradoria jurídica, da **desnecessidade de habilitação** para exercer a atividade de recebimento e repasse de direitos autorais de outros países, territórios e jurisdições, sem afastar o direito do MinC de fiscalização da sociedade.

60 Assim se o procedimento seguir para essa finalidade é importante que o MinC esclareça que a entidade fica:

(i) dispensada da habilitação como repassadora de direitos pagos aos seus representados no exterior, a qualquer título, ainda que podendo ser fiscalizada pelo MinC.

(ii) impedida de habilitação de representação de quaisquer direitos de utilização econômica das obras audiovisuais uma vez que tais direitos, no Brasil, pertencem, salvo prova em contrário em cada caso individual, ao produtor da obra audiovisual que é o titular dos direitos patrimoniais sobre a obra, respeitado apenas o direito moral do diretor;

(iii) impedida de utilizar no MinC a tese da nulidade de contratos de cessão de direitos conexos, porque esse mérito não pode ser objeto de decisão do MinC em sede de procedimento de habilitação de entidade de gestão coletiva;

(iv) eventual nulidade ou anulabilidade de uma cessão individual de direitos conexos depende de prévia e expressa apreciação do judiciário em caso concreto, competindo ao autor da ação titular do direito, o direito exclusivo de disputar essa tese, apesar de sua flagrante inconstitucionalidade e revogação pelo sistema autoral vigente.

## VI – CATÁLOGO ESTRANGEIRO

61 Como se sabe e informado, as salas de cinema brasileiras exibiram em 2017 de um total e 463 filmes, 303 estrangeiros e 160 brasileiros.

62 A maior parte da programação vem do exterior, notadamente de países cujas obras audiovisuais são regidas pelo sistema de *Copyrights*. Nesse regime todos os direitos autorais pertencem exclusivamente aos produtores.

63 Os direitos de remissões e reexibições (*que não se confundem com os direitos de comunicação ao público*) são regidos por acordos coletivos de natureza sindical e observados pelos produtores. É nesses acordos individuais e coletivos com os produtores que se regulam os direitos conexos sobre reutilizações. Tais direitos já são respeitados, acordados e liquidados pelos produtores estrangeiros.

64 No Brasil há Sindicatos como o SATED-RJ[14] e SATED-SP que celebram acordos coletivos entre artistas, produtores e radiodifusoras quando aplicável direitos conexos de reexibições do setor de radiodifisão. As convenções coletivas de cinema não tratam do tema, porque a Lei 9.610/1998 não estende tais direitos à produção cinematográfica.

[14] Ver Cláusula Oitava do Acordo Coletivo de 2018. http://www.satedrj.org.br/downloads_2018/convencao_coletiva_de_trabalho_2017-2018_Artistas_que_trabalham_em_Radiodifusao.pdf

65 Os direitos conexos por força dessas convenções coletivas são ajustados pelo empregador ou produtor das obras de televisão e não há como se estender tais responsabilidades aos responsáveis pela exibição cinematográfica.

66 Portanto, não é possível se concluir quais direitos mais pretende a entidade gerir, pois tanto no Brasil (produções nacionais) quando no exterior, em particular no território norte-americano, maior supridor das obras nos diversos mercados internacionais, os direitos de reutilização estão acordados com produtores, tutelados por sindicatos nos respectivos países. Certamente não pretende a entidade concorrer com os Sindicatos existentes.

67 Assim, é importante notar que fosse possível uma arrecadação de direitos sobre exibição cinematográfica, distribuição ou reprodução de obras audiovisuais no Brasil, diferente do quanto ajustado entre produtores e titulares, em adição, onerando aquele que faz a utilização, as obras brasileiras e brasileiras independentes seria oneradas posto que tais direitos não existem nos países de origem das obras estrangeiras aqui veiculadas e portanto não poderiam aqui ser arrecadadas.

## VIII – <u>CONCLUSÃO</u>

Em síntese, o procedimento de habilitação objeto da presente oposição deve:

1. Ser suspenso, com sua conversão em diligência até que sejam sanadas todas as pendências formais ainda apresentadas e indevidamente toleradas.
2. Seja esclarecido pelo MinC quais categorias de direito efetivamente a entidade está sendo avaliada para fins de habilitação e quais não.
3. Seja, após sanadas as irregularidades, enviado o procedimento ao CPAGC para discussão do pedido, com emissão de pareceres e opiniões dos seus participantes.

4. Seja na sequência ouvida a Procuradoria Federal da AGU oficiante neste MinC.
5. Seja, por fim, negada a habilitação à entidade para que exerça a gestão coletiva de todo e qualquer direito de utilização econômica de obra audiovisual em favor dos representados, não limitados à direitos de exibição, distribuição e reprodução, por qualquer meio ou processo, inclusive digital (porque já autorizados ao produtor), direitos de comunicação ao público (porque não aplicáveis à obra audiovisual) de acordo com o sistema legal vigente.

Esperando análise e acolhimento, aproveita o ensejo para apresentar nossos elevados protestos de consideração e a apreço.

Atenciosamente,



**RICARDO DIFINI LEITE - PRESIDENTE**

# FENEEC

**FEDERAÇÃO NACIONAL DAS EMPRESAS EXIBIDORAS CINEMATOGRÁFICAS**

Do Rio de Janeiro, 21 de setembro de 2018
Para Brasília

Para
Ministério da Cultura
Secretaria de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual
Diretoria do Departamento de Registro, Acompanhamento e Fiscalização
Edifício Sede
Esplanada dos Ministérios
Brasília - DF

**Ref.: Contribuição à Consulta Pública**
**Habilitação de Entidades de Gestão Coletiva**
(art. 3º, inciso III da IN/Minc 03/2015)
Processo 01400.006932-2016-97
DIRETORES BRASILEIROS DE CINEMA E DO AUDIOVISUAL - DBCA

A **FENEEC - FEDERAÇÃO NACIONAL DAS EMPRESAS EXIBIDORAS CINEMATOGRÁFICAS**, entidade sindical de 2º grau que congrega os Sindicatos das empresas exibidoras cinematográficas, vem, respeitosamente, à presença de V.Sas., tendo em vista a edição da Instrução Normativa acima descrita, apresentar suas contribuições à consulta pública ao pedido de habilitação em referência, desde já propugnando pelo seu indeferimento, pelos motivos abaixo descritos.

## I – SOBRE A FENEEC

1 FENEEC é a entidade maior de representação do setor de salas de cinema no Brasil, de âmbito nacional, congregando os Sindicatos existentes no país que representam, em seus territórios as salas de cinema e as empresas que se dedicam à exibição cinematográfica.

2 O mercado é formado por 3.223 salas[1] tendo vendido 181.225.407 ingressos no ano de 2017, quando foram lançados cerca de 463 filmes, dentre os quais 160 filmes brasileiros.

3 O setor é gerador de milhares de empregos diretos e indiretos. As empresas exibidoras são o último elo da cadeia entre a produção audiovisual e o espectador cinematográfico. A atividade é dependente sempre de altos e contínuos investimentos em novas tecnologias, construção e manutenção dos ativos voltados ao bom atendimento do público.

4 As empresas exibidoras brasileiras entendem não poder haver a habilitação pretendida por total ausência dos direitos que visa a entidade proteger.

## II – SOBRE O DIREITO DE EXIBIÇÃO CINEMATOGRÁFICA

5 A formação do preço do ingresso do cinema contém com sua parte mais relevante o pagamento dos direitos autorais sobre a exibição da obra cinematográfica aos produtores, normalmente representados pelos distribuidores.

6 Com o pagamento da retribuição devida pela licença de exibição o exibidor remunera de forma integral e total os direitos de exibição da obra, à exceção dos direitos de comunicação ao público sobre as obras musicais e lítero musicais adaptadas à obra.

7 Não há no direito brasileiro, em particular na Lei 9.610/1998 qualquer previsão de remuneração adicional pela comunicação ao público da obra audiovisual.

8 O direito de comunicação ao público, na exibição cinematográfica está restrito à música e às peças teatrais, na forma do art. 68, *caput* e seus parágrafos, da citada lei especial sobre esse direito material.

[1] Base 2017

9 Reza a norma:

> Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas **obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas**, em representações e execuções públicas.
>
> § 1º Considera-se **representação pública a utilização de obras teatrais** no gênero drama, tragédia, comédia, ópera, opereta, balé, pantomimas e assemelhadas, musicadas ou não, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, em locais de freqüência coletiva ou pela radiodifusão, transmissão e exibição cinematográfica.
>
> § 2º Considera-se **execução pública a 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 freqüência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.

10 A Convenção de Berna[2], do qual o Brasil é signatário, delegou à legislação dos países da união as condições de exercício dos direitos de radiodifusão ou a comunicação pública das obras. A Lei brasileira optou por definir tais direitos exclusivamente às obras musicais e às obras teatrais.

11 Por esse motivo as salas de cinema remuneram a execução pública das obras musicais por meio de arrecadação relevante sobre suas bilheterias ao *ECAD – Escritório Central de Arrecadação de Direitos Autorais*, que representam as associações de gestão coletiva da indústria fonográfica, ou seja, compositores, produtores fonográficos, artistas e intérpretes de música.

12 O pagamento destes direitos autorais vai em adição ao pagamento sobre os direitos autorais de exibição da obra audiovisual propriamente dita, que é prestado pelas salas de cinema aos seus legítimos titulares, ou seja, os produtores, representados por seus distribuidores.

13 É o produtor da obra cinematográfica **o único titular** dos direitos patrimoniais de exploração econômica da obra, o que inclui necessariamente o direito de exibição, que não se confunde com direito de comunicação ao público que é um conceito adstrito às obras musicais adaptadas ao filme ou neles sincronizadas.

[2] Art. 11, bis.

14 O produtor é o organizador da obra audiovisual a quem é conferido todo e qualquer direito patrimonial de autor sobre as obras coletivas[3].

15 A Lei diz que **é o contrato entre o organizador e os colaboradores** que especificará a contribuição do participante, a remuneração e as demais condições para sua execução.

16 Confirmando esse entendimento o artigo 82 diz que:

> Art. 82. O **contrato de produção audiovisual deve estabelecer**:
> I - a remuneração devida pelo produtor aos co-autores da obra e aos artistas intérpretes e executantes, bem como o tempo, lugar e forma de pagamento;
> II - o prazo de conclusão da obra;
> III - a responsabilidade do produtor para com os co-autores, artistas intérpretes ou executantes, no caso de co-produção.

17 O produtor é por definição a pessoa física ou jurídica **que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica** da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado[4].

18 É nos contratos entre o produtor e os coautores[5] (diretores, escritores do argumento e roteiro) da obra e os artistas (intérpretes das personagens) prestadores de suas contribuições protegidas por direitos

---

[3] Art. 17. É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas.
§ 1º Qualquer dos participantes, no exercício de seus direitos morais, poderá proibir que se indique ou anuncie seu nome na obra coletiva, sem prejuízo do direito de haver a remuneração contratada.

§ 2º **Cabe ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva.**
§ 3º O contrato com o organizador especificará a contribuição do participante, o prazo para entrega ou realização, a remuneração e demais condições para sua execução.

[4] Lei 9.610/1998, Art. 5°, XI.

[5] Lei 9610/1998. Art. 16. São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor.
Parágrafo único. Consideram-se co-autores de desenhos animados os que criam os desenhos utilizados na obra audiovisual.

conexos[6] que se regulam todos os direitos e condições de remuneração, o que inclui a exibição audiovisual.

19 Por disposição legal do art. 81[7] *c.c.* o art. 17 da Lei autoral, a autorização desses colaboradores, sejam coautores sejam titulares de direitos conexos (artistas) é que se consolida a titularidade dos direitos de utilização econômica das obras audiovisuais exclusivamente nas mãos dos produtores.

20 A utilização econômica mencionada no art. 81 citado é gênero, do qual todas as espécies de utilização de obras protegidas mencionadas no art. 29[8] da Lei de regência. Portanto é o produtor o único e legítimo titular

---

[6] Lei 9.610/1998. Art. 89. As normas relativas aos direitos de autor aplicam-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão.
Parágrafo único. A proteção desta Lei aos direitos previstos neste artigo deixa intactas e não afeta as garantias asseguradas aos autores das obras literárias, artísticas ou científicas.

[7] Art. 81. A **autorização do autor e do intérprete de obra literária, artística ou científica para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica.**

[8] Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:
I - a reprodução parcial ou integral;
II - a edição;
III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;
IV - a tradução para qualquer idioma;
V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;
VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;
VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;
VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:
a) representação, recitação ou declamação;
b) execução musical;
c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;
d) radiodifusão sonora ou televisiva;
e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de freqüência coletiva;
f) sonorização ambiental;
**g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;**
h) emprego de satélites artificiais;

do direito de exibição audiovisual da obra (citado no artigo 29, VIII, g) posto que recebeu dos autores e titulares de direito conexo por cessão e também por delegação legal do art. 17 da norma tais direitos patrimoniais.

21 A previsão do art. 81 está em estrito alinhamento ao art. 14, *bis*, 2, *b* da Convenção de Berna, trazido a direito interno pelo Decreto 75.699/1975.[9] O Brasil optou pela edição do art 81 conferindo a presunção de autorização indistintamente aos coautores da obra audiovisual e aos intérpretes.

22 Não há qualquer direito residual em favor dos coautores das obras audiovisuais, sejam roteiristas, diretores ou argumentistas ou em favor dos artistas titulares de direitos conexos, posto que eles se liquidam e se acertam nos contratos com os produtores.

23 Inexiste qualquer vínculo obrigacional ou situação jurídica que possam exigir do exibidor os coautores da obra ou os artistas uma nova remuneração, agora por direito de comunicação ao público.

24 De outro lado, como explicado alhures, não se enfeixa dentro da previsão de direito de comunicação ao público, a exibição audiovisual. São conceitos distintos. O primeiro se aplica à música e peças de teatro, o segundo, exibição, à obra audiovisual.

25 O sistema de direito de autor não permite o entendimento que possam os colaboradores da obra coletiva audiovisual pertencente ao produtor se opor à sua exploração econômica depois que prestaram sua contribuição à produção, posto que não há obra que tenha sido produzida para não ser exibida, bem como que se conferiria um direito potestativo a apenas um colaborador em detrimento de todos os demais

---

i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;
j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;
IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;
X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

colaboradores que têm interesse na circulação, divulgação e exploração econômica da obra produzida.

26 *José de Oliveira Ascensão*[10] leciona que: "Já atrás tivemos necessidade de acentuar o principio de que **numa autorização devem considerar-se compreendidas todas as utilizações que estejam necessariamente associadas àquela que se autoriza**. Assim, nenhum sentido teria normalmente uma autorização para reproduzir se depois dessa reprodução o utente ficasse nas mãos do autor, a quem tivesse de solicitar nova autorização para efeito de distribuir e vender os exemplares reproduzidos, por exemplo."

27 A única ressalva a retenção de direitos de colaboradores de obra audiovisual está reservada aos direitos morais sobre a obra que a lei elege entre todos os colaboradores autores, ao diretor na forma do art. 25.[11]

28 Daí porque **nenhuma habilitação** pode ser concedida à entidade solicitante objeto do processo em epígrafe que se relacione à **gestão coletiva de direitos de comunicação ao público de obras audiovisuais** por qualquer meio ou processo, em particular salas de cinema. Tais direitos de comunicação ao público inexistem e os direitos de exibição audiovisual estão já acordados entre produtor e colaboradores e entre produtor e exibidores.

29 Por idênticas razões **nenhuma habilitação** pode ser concedida à entidade solicitante objeto do processo em epígrafe que se relacione à gestão coletiva de **quaisquer direitos de exploração e utilização econômica de obras audiovisuais por qualquer meio ou processo**, em particular salas de cinema. Tais direitos estão já acordados entre produtor e colaboradores.

[10] "Direitos de Autor e Direitos Conexos", Editora Coimbra, 1992, p.432.
[11] Art. 25. Cabe exclusivamente ao diretor o exercício dos direitos morais sobre a obra audiovisual.

## III – SOBRE A IRREGULARIDADE FORMAL DA HABILITAÇÃO

30 A Nota Técnica 21/2018 reconhece que a DGCA de verdade ainda não atende, os requisitos formais necessários à sua habilitação. Várias passagens das Análises (exemplo itens 39/40) se denota que o MinC está inadvertidamente relevando as diversas falhas ainda presentes, que impedem a aceitação do preenchimento formal das condições.

31 Outro exemplo no item 50 que é aceita pelo MinC a promessa de atendimento no futuro das exigências dos incisos I e II do §1º do art. 2º da IN/MinC 3/2015.

32 Ainda vale anotar no item 53 que o MinC tolera que a DBCA esteja ainda providenciando a atualização do banco de dados e o acesso dele ao MinC na forma que exige o art. 98 e seus parágrafos 6º, 7º e 8º da Lei 9.610/1998, não sendo lícito à entidade receber tamanha benevolência da administração pública.

33 Novamente no item 60 a MinC aceita a desculpa de que a entidade está providenciando o desenvolvimento do restante das ferramentas necessárias e obrigatórias para a habilitação definitiva. No item 62 a Nota Técnica assim decide: "*Diante do exposto, e da declaração da DBCA de que está providenciando o desenvolvimento do restante das ferramentas necessárias, entende-se que a DBCA atendeu às diligências constantes do item (v), da conclusão da NT 16/2017 e, consequentemente vem atendendo à determinação do inciso VIII, do art. 2º , da IN/MinC nº3/2015*". Fica evidente que há uma total precipitação da área técnica em fazer acontecer tais habilitações inobstante as pendências formais de atendimento dos requisitos normativos, o que viola o princípio da segurança jurídica.

34 No item 68 o MinC tolera que a entidade cobre 30% (trinta) por cento de comissão de gestão coletiva, ferindo os limites legais estabelecidos pela Lei 12.853/2013 (art. 98, §12 da Lei 9.610/1998), pois não há demonstração de que tal taxa de administração praticada pelas associações no exercício da cobrança e distribuição de direitos autorais é

proporcional ao custo efetivo de suas operações, considerando as peculiaridades de cada uma delas. Cumpre lembrar que no caso de gestão coletiva de obras musicais a distribuição não pode ser inferior a 85% (oitenta e cinco por cento), ou seja, uma taxa de comissão é limitada a 15% (quinze por cento).

*35* Interessante notar que no item 73 a Nota Técnica em comento narra que o Relatório de Gestão 2016 da DBCA informa que na ocasião do Congresso Mundial de Criadores Audiovisuais houve o "*lançamento da proposta de nova lei para o reconhecimento dos direitos de remuneração de roteiristas e diretores nacionais, desde já chancelada pela "Lei Nelson Pereira do Santos"*.

36 Ora, é fato notório estampado na Nota Técnica de que inexistem no ordenamento jurídico brasileiro os direitos que a entidade visa a proteger, não havendo um comentário sequer do MinC a esse respeito, deixando que o processo siga de forma causar esse enorme desgaste da sociedade civil em objetor propugnando pela prevalência da legalidade e do óbvio, submetendo a máquina pública ao desperdício de tempo, recursos e estrutura, violando o princípio da eficiência.

37 O MinC não se impressiona com o Planejamento Estratégico apresentado para o biênio 2017/2018 (item 74) onde a entidade informa uma serem de investimentos para desenvolvimento de TI e consultoria, notadamente para "*dimensionamento do potencial mercado de arrecadação e cobrança no território nacional para usuários de níveis primários e secundário"*. Ora, o que é primário é não se endossar ou incentivar investimentos para a habilitação e exercício de atividades de gestão coletivas de direitos não recepcionados no Brasil.

*38* Mais grave ainda quando se realizarão estudos para implementação de regras de arrecadação, definição de tarifas e regras de distribuição de valores que não podem ser impostos, definidos e muito menos arrecadados, antes a ausência desse direito material.

39 A situação chega ao cume quando se lê (item 75) que as informações do Relatório de Atividades Jurídicas contem basicamente em elaboração de minutas de projeto de Lei para reconhecimento do direito inexistente e

participação dos advogados em diversos eventos realizados ao audiovisual para difundir os conceitos relativo à gestão coletiva de direitos autorais pelo uso de obras audiovisuais.

40 Está o MinC ao habilitar a DBCA autorizando a constituição de uma entidade de *lobby* para constituição via projetos de lei no Congresso Nacional dos direitos que visam a exercer. Trata-se da carroça puxando os cavalos.

41 No item 79 a Nota Técnica informa que encontrou inconsistências nas Demonstrações Financeiras de 2016 (não se sabe de 2017) e que a entidade não respondeu de forma pontual a cada uma das interrogações do MinC (item 81). Mas isso também é tolerado.

42 O item 84 é grave posto que a Nota Técnica informa que não obstante os esclarecimentos e justificativas apresentados pela DBCA, a entidade não apresentou os cálculos que poderiam comprovar a proporcionalidade da prática do percentual de 30% (trinta por cento) de taxa de administração, e de forma singela o MinC aceita a explicação de que essa taxa "*deve cair ao longo dos anos*" ....

43 É irrelevante também que a entidade não tenha destinado o mínimo mandatório de investimento em projetos sociais e culturais (item 92).

44 De forma contraditória o item 105 atesta que a DBCA comprovou disponibilizar em seu site o sistema informatizado direcionado aos usuários das obras administradas por ela, todavia em item anterior a entidade defende que não lhe é exigido relacionar tais obras posto que não se aplica tai requisito a direitos dos Diretores, pois não há gestão de repertório ou catálogo de obras.

45 Por fim, de forma contraditória a Nota Técnica aprovada conclui que a entidade atende ao disposto no art. 2º , incisos I a XX da IN/Minc 3/2015. Restou claro a intenção de se aprovar a qualquer preço e custo o andamento deste procedimento, sem os mínimos requisitos formais exigidos, caso houvessem direitos a serem administrados coletivamente.

46 Desse modo a FENEEC considera um erro do MinC submeter prematuramente esse procedimento à consulta da sociedade civil antes que tenha a entidade cumprido suas formalidades legais e regulamentares.

IV – **SOBRE A NECESSIDADE DE NOMEAÇÃO DOS MEMBROS DA COMISSÃO PERMANENTE DE APERFEIÇOAMENTO DA GESTÃO COLETIVA – CPAGC E SUBMISSÃO DO PEDIDO À DISCUSSÃO DO SEU PLENÁRIO**.

47 A FENEEC teve a honra de ser convidada, nomeada e participar do primeiro mandato da CPAGC.

48 A CPAGC é uma conquista e um mandamento da Lei 12.852/2011 ao determinar que o Ministério da Cultura constituísse comissão permanente para aperfeiçoamento da gestão coletiva, que promoverá o aprimoramento contínuo da gestão coletiva de direitos autorais no Brasil por meio da análise da atuação e dos resultados obtidos pelas entidades brasileiras, bem como do exame das melhores práticas internacionais

49 A CPAGC foi constituída pelo Decreto 8.469, de 22 de junho de 2015 que regulamenta a Lei no 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e a Lei no 12.853, de 14 de agosto de 2013, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais, sendo um dos princípios a Lei e seu regulamento a "transparência".

50 As competências da CPAGC estão previstas no art. 27 do mesmo Decreto e vinham sendo empenhadas de forma exemplar até que se venceu o mandado de seus membros, não tendo havido mais a indicação de sua nova composição e muito menos, por consequência sua convocação.

51 Como essas habilitações pretendidas são temas extremamente controvertidos, é inexorável a necessidade de discussão da matéria dentro da CPAGC antes de qualquer continuidade desses procedimentos.

52 Isto posto, aguarda e espera sejam tomadas as providências para: (i) indicação dos novos membros da CPAGC; (ii) franqueamento da participação da CPAGC como membro (já tendo indicado representante); (iii) suspensão imediata do procedimento; (iv) submissão do procedimento à apreciação da CPAGC; (iv) seja após ouvida a procuradora federal junto à este MinC.

## V – FALTA DE CLAREZA DAS CATEGORIAS DE DIREITOS A SEREM REPRESENTADOS

53 A Nota Técnica dessa Diretoria apenas faz análises pontuais de questões formais, de forma tolerante com as falhas ainda apresentadas no processo.

54 Todavia, não há por parte do MinC uma conclusão e definição administrativa de quais categorias de direitos autorais pretendem avaliar e considerar a possibilidade de habilitação.

55 Vários direitos declarados pela entidade são desdobramentos do mesmo direito. Por exemplo, dentro de direito de distribuição se inclui o de reprodução e armazenamento. Dentro do direito de exibição se inclui o direito de reprodução, transmissão por qualquer meio ou processo, inclusive digital.

56 Trata-se de uma verdadeira confusão para impedir que a sociedade civil possa a se manifestar de forma adequada.

57 Note-se que nesse caso dos artistas, que corre em separado nesta mesma Diretoria, ficou claro a posição do MinC até mesmo por sua procuradoria jurídica, da **desnecessidade de habilitação** para exercer a atividade de recebimento e repasse de direitos autorais de outros países, territórios e jurisdições, sem afastar o direito do MinC de fiscalização da sociedade.

58 Assim se o procedimento seguir para essa finalidade é importante que o MinC esclareça que a entidade fica:

(i) dispensada da habilitação como repassadora de direitos pagos aos seus representados no exterior, a qualquer título, ainda que podendo ser fiscalizada pelo MinC.

(ii) impedida de habilitação de representação de quaisquer direitos de utilização econômica das obras audiovisuais uma vez que tais direitos, no Brasil, pertencem, salvo prova em contrário em cada caso individual, ao produtor da obra audiovisual que é o titular dos direitos patrimoniais sobre a obra audiovisual, respeitado apenas o direito moral do diretor;

## VI – CATÁLOGO ESTRANGEIRO

59 Como se sabe e informado, as salas de cinema brasileiras exibiram em 2017 de um total e 463 filmes, 303 estrangeiros e 160 brasileiros.

60 A maior parte da programação vem do exterior, notadamente de países cujas obras audiovisuais são regidas pelo sistema de *Copyrights*. Nesse regime todos os direitos autorais pertencem exclusivamente aos produtores.

61 Assim, é importante notar que fosse possível uma arrecadação de direitos sobre exibição cinematográfica, distribuição ou reprodução de obras audiovisuais no Brasil, diferente do quanto ajustado entre produtores e titulares, em adição, onerando aquele que faz a utilização, as obras brasileiras e brasileiras independentes seriam prejudicadas posto que tais direitos não existem nos países de origem das obras estrangeiras aqui veiculadas e portanto não poderiam aqui ser arrecadadas.

## VIII – CONCLUSÃO

Em síntese, o procedimento de habilitação objeto da presente oposição deve:

1. Ser suspenso, com sua conversão em diligência até que sejam sanadas todas as pendências formais ainda apresentadas e indevidamente toleradas.

2. Seja esclarecido pelo MinC quais categorias de direito efetivamente a entidade está sendo avaliada para fins de habilitação e quais não.
3. Seja, após sanadas as irregularidades, enviado o procedimento ao CPAGC para discussão do pedido, com emissão de pareceres e opiniões dos seus participantes.
4. Seja na sequência ouvida a Procuradoria Federal da AGU oficiante neste MinC.
5. Seja, por fim, negada a habilitação à entidade para que exerça a gestão coletiva de todo e qualquer direito de utilização econômica de obra audiovisual em favor dos representados, não limitados à direitos de exibição, distribuição e reprodução, por qualquer meio ou processo, inclusive digital (porque já autorizados ao produtor), direitos de comunicação ao público (porque não aplicáveis à obra audiovisual) de acordo com o sistema legal vigente.

Esperando análise e acolhimento, aproveita o ensejo para apresentar nossos elevados protestos de consideração e a apreço.

Atenciosamente,



**RICARDO DIFINI LEITE - PRESIDENTE**

Manifestação n° 2018001483

**FENEEC**
**FEDERAÇÃO NACIONAL DAS EMPRESAS EXIBIDORAS CINEMATOGRÁFICAS**

Do Rio de Janeiro, 21 de setembro de 2018
Para Brasília

Para
Ministério da Cultura
Secretaria de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual
Diretoria do Departamento de Registro, Acompanhamento e Fiscalização
Edifício Sede
Esplanada dos Ministérios
Brasília - DF

**Ref.: Contribuição à Consulta Pública**
**Habilitação de Entidades de Gestão Coletiva**
(art. 3º, inciso III da IN/Minc 03/2015)
Processo 01400.080092/2015-48
INTER ARTIS BRASIL | ASSOCIAÇÃO DE GESTÃO COLETIVA DE ARTÍSTAS INTÉRPRETES DO AUDIOVISUAL BRASILEIRO

A **FENEEC - FEDERAÇÃO NACIONAL DAS EMPRESAS EXIBIDORAS CINEMATOGRÁFICAS**, entidade sindical de 2º grau que congrega os Sindicatos das empresas exibidoras cinematográficas, vem, respeitosamente, à presença de V.Sas., tendo em vista a edição da Instrução Normativa acima descrita, apresentar suas contribuições à consulta pública ao pedido de habilitação em referência, desde já propugnando pelo seu indeferimento, pelos motivos abaixo descritos.

## I – SOBRE A FENEEC

1 FENEEC é a entidade maior de representação do setor de salas de cinema no Brasil, de âmbito nacional, congregando os Sindicatos existentes no país que representam, em seus

territórios as salas de cinema e as empresas que se dedicam à exibição cinematográfica.

2 O mercado é formado por 3.223 salas[1] tendo vendido 181.225.407 ingressos no ano de 2017, quando foram lançados cerca de 463 filmes, dentre os quais 160 filmes brasileiros.

3 O setor é gerador de milhares de empregos diretos e indiretos. As empresas exibidoras são o último elo da cadeia entre a produção audiovisual e o espectador cinematográfico. A atividade é dependente sempre de altos e contínuos investimentos em novas tecnologias, construção e manutenção dos ativos voltados ao bom atendimento do público.

4 As empresas exibidoras brasileiras entendem não poder haver a habilitação pretendida por total ausência dos direitos que visa a entidade proteger.

## II – SOBRE O DIREITO DE EXIBIÇÃO CINEMATOGRÁFICA

5 A formação do preço do ingresso do cinema contém com sua parte mais relevante o pagamento dos direitos autorais sobre a exibição da obra cinematográfica aos produtores, normalmente representados pelos distribuidores.

6 Com o pagamento da retribuição devida pela licença de exibição o exibidor remunera de forma integral e total os direitos de exibição da obra, à exceção dos direitos de comunicação ao público sobre as obras musicais e lítero musicais adaptadas à obra.

7 Não há no direito brasileiro, em particular na Lei 9.610/1998 qualquer previsão de remuneração adicional pela comunicação ao público da obra audiovisual.

[1] Base 2017

8 O direito de comunicação ao público, na exibição cinematográfica está restrito à música e às peças teatrais, na forma do art. 68, *caput* e seus parágrafos, da citada lei especial sobre esse direito material.

9 Reza a norma:

> Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas **obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas**, em representações e execuções públicas.
>
> § 1º Considera-se **representação pública a utilização de obras teatrais** no gênero drama, tragédia, comédia, ópera, opereta, balé, pantomimas e assemelhadas, musicadas ou não, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, em locais de freqüência coletiva ou pela radiodifusão, transmissão e exibição cinematográfica.
>
> § 2º Considera-se **execução pública a 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 freqüência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.

10 A Convenção de Berna[2], do qual o Brasil é signatário, delegou à legislação dos países da união as condições de exercício dos direitos de radiodifusão ou a comunicação pública das obras. A Lei brasileira optou por definir tais direitos exclusivamente às obras musicais e às obras teatrais.

11 Por esse motivo as salas de cinema remuneram a execução pública das obras musicais por meio de arrecadação relevante sobre suas bilheterias ao ECAD – Escritório Central de Arrecadação de Direitos Autorais, que representam as associações de gestão coletiva da indústria fonográfica, ou seja, compositores, produtores fonográficos, artistas e intérpretes de música.

12 O pagamento destes direitos autorais vai em adição ao pagamento sobre os direitos autorais de exibição da obra audiovisual propriamente dita, que é prestado pelas salas de

[2] Art. 11, bis.

cinema aos seus legítimos titulares, ou seja, os produtores, representados por seus distribuidores.

13 É o produtor da obra cinematográfica o único titular dos direitos patrimoniais de exploração econômica da obra, o que inclui necessariamente o direito de exibição, que não se confunde com direito de comunicação ao público que é um conceito adstrito às obras musicais adaptadas ao filme ou neles sincronizadas.

14 O produtor é o organizador da obra audiovisual a quem é conferido todo e qualquer direito patrimonial de autor sobre as obras coletivas[3].

15 A Lei diz que é o contrato entre o organizador e os colaboradores que especificará a contribuição do participante, a remuneração e as demais condições para sua execução.

16 Confirmando esse entendimento o artigo 82 diz que:

> Art. 82. O **contrato de produção audiovisual deve estabelecer**:
> I - a remuneração devida pelo produtor aos co-autores da obra e aos artistas intérpretes e executantes, bem como o tempo, lugar e forma de pagamento;
> II - o prazo de conclusão da obra;
> III - a responsabilidade do produtor para com os co-autores, artistas intérpretes ou executantes, no caso de co-produção.

17 O produtor é por definição a pessoa física ou jurídica **que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica** da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado[4].

---

[3] Art. 17. É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas.
§ 1º Qualquer dos participantes, no exercício de seus direitos morais, poderá proibir que se indique ou anuncie seu nome na obra coletiva, sem prejuízo do direito de haver a remuneração contratada.

§ 2º **Cabe ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva.**
§ 3º O contrato com o organizador especificará a contribuição do participante, o prazo para entrega ou realização, a remuneração e demais condições para sua execução.

[4] Lei 9.610/1998, Art. 5°, XI.

18 É nos contratos entre o produtor e os coautores[5] (diretores, escritores do argumento e roteiro) da obra e os artistas (intérpretes das personagens) prestadores de suas contribuições protegidas por direitos conexos[6] que se regulam todos os direitos e condições de remuneração, o que inclui a exibição audiovisual.

19 Por disposição legal do art. 81[7] *c.c.* o art. 17 da Lei autoral, a autorização desses colaboradores, sejam coautores sejam titulares de direitos conexos (artistas) é que se consolida a titularidade dos direitos de utilização econômica das obras audiovisuais exclusivamente nas mãos dos produtores.

20 A utilização econômica mencionada no art. 81 citado é gênero, do qual todas as espécies de utilização de obras protegidas mencionadas no art. 29[8] da Lei de regência. Portanto é o

---

[5] Lei 9610/1998. Art. 16. São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor.
Parágrafo único. Consideram-se co-autores de desenhos animados os que criam os desenhos utilizados na obra audiovisual.

[6] Lei 9.610/1998. Art. 89. As normas relativas aos direitos de autor aplicam-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão.
Parágrafo único. A proteção desta Lei aos direitos previstos neste artigo deixa intactas e não afeta as garantias asseguradas aos autores das obras literárias, artísticas ou científicas.

[7] Art. 81. A autorização do autor e do intérprete de obra literária, artística ou científica para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica.

[8] Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:
I - a reprodução parcial ou integral;
II - a edição;
III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;
IV - a tradução para qualquer idioma;
V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;
VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;
VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;
VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:
a) representação, recitação ou declamação;
b) execução musical;

produtor o único e legítimo titular do direito de exibição audiovisual da obra (citado no artigo 29, VIII, g) posto que recebeu dos autores e titulares de direito conexo por cessão e também por delegação legal do art. 17 da norma tais direitos patrimoniais.

21 A previsão do art. 81 está em estrito alinhamento ao art. 14, *bis*, 2, *b* da Convenção de Berna, trazido a direito interno pelo Decreto 75.699/1975.[9] O Brasil optou pela edição do art 81 conferindo a presunção de autorização indistintamente aos coautores da obra audiovisual e aos intérpretes.

22 Não há qualquer direito residual em favor dos coautores das obras audiovisuais ou em favor dos artistas titulares de direitos conexos, posto que eles se liquidam e se acertam nos contratos com os produtores.

23 Inexiste qualquer vínculo obrigacional ou situação jurídica que possam exigir do exibidor os coautores da obra ou os artistas uma nova remuneração, agora por direito de comunicação ao público.

24 De outro lado, como explicado alhures, não se enfeixa dentro da previsão de direito de comunicação ao público, a exibição audiovisual. São conceitos distintos. O primeiro se aplica à música e peças de teatro, o segundo, exibição, à obra audiovisual.

---

c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;
d) radiodifusão sonora ou televisiva;
e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de freqüência coletiva;
f) sonorização ambiental;
**g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;**
h) emprego de satélites artificiais;
i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;
j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;
IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;
X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

25 O sistema de direito de autor não permite o entendimento que possam os colaboradores da obra coletiva audiovisual pertencente ao produtor se opor à sua exploração econômica depois que prestaram sua contribuição à produção, posto que não há obra que tenha sido produzida para não ser exibida, bem como que se conferiria um direito potestativo a apenas um colaborador em detrimento de todos os demais colaboradores que têm interesse na circulação, divulgação e exploração econômica da obra produzida.

26 *José de Oliveira Ascensão*[10] leciona que: "Já atrás tivemos necessidade de acentuar o principio de que **numa autorização devem considerar-se compreendidas todas as utilizações que estejam necessariamente associadas àquela que se autoriza**. Assim, nenhum sentido teria normalmente uma autorização para reproduzir se depois dessa reprodução o utente ficasse nas mãos do autor, a quem tivesse de solicitar nova autorização para efeito de distribuir e vender os exemplares reproduzidos, por exemplo."

27 A única ressalva a retenção de direitos de colaboradores de obra audiovisual está reservada aos direitos morais sobre a obra que a lei elege entre todos os colaboradores autores, ao diretor na forma do art. 25.[11]

28 Daí porque **nenhuma habilitação** pode ser concedida à entidade solicitante objeto do processo em epígrafe que se relacione à **gestão coletiva de direitos de comunicação ao público de obras audiovisuais** por qualquer meio ou processo, em particular salas de cinema. Tais direitos de comunicação ao público inexistem e os direitos de exibição audiovisual estão já acordados entre produtor e colaboradores e entre produtor e exibidores.

29 Por idênticas razões **nenhuma habilitação** pode ser concedida à entidade solicitante objeto do processo em epígrafe que se relacione à gestão coletiva de **quaisquer direitos de exploração e utilização econômica de obras**

[10] "Direitos de Autor e Direitos Conexos", Editora Coimbra, 1992, p.432.

[11] Art. 25. Cabe exclusivamente ao diretor o exercício dos direitos morais sobre a obra audiovisual.

**audiovisuais por qualquer meio ou processo**, em particular salas de cinema. Tais direitos estão já acordados entre produtor e colaboradores e entre produtor.

III – **SOBRE O PEDIDO DE GESTÃO COLETIVA BASEADO NA ILEGALIDADE DAS CESSÕES DE DIREITOS DOS INTÉRPRETES**

30 Um dos fundamentos do confuso e complexo pedido da entidade é a alegação de que poderia representar os direitos conexos dos intérpretes de reprodução, execução pública, colocação à disposição ao publico, distribuição ou qualquer modalidade de utilização porque a cessão destes direitos ao produtor seria nula, por violar legislação trabalhista.

31 O Parecer 197/2016/CONJUR-MINC/CGU/AGU neste processo 01400.080092/2015-48 emitido após a Nota Técnica 19/DDI/SE/MinC (fls 729/733) referente à habilitação da Inter Artis Brasil., confirma a possibilidade do MinC em fiscalizar as atividades exercidas por entidades de gestão coletiva de direitos autorais, no interesse dos associados, no que tange a arrecadação e à distribuição de valores decorrentes destes direitos. Não há, contudo porque se exigir habilitação prévia para entidades que exerçam a distribuição de direitos autorais que, embora não tenham arrecadado, lhe tenham sido repassados por outras entidades em funcionamento no exterior (fls. 735).

32 A nota técnica 2/2016/COHAB/CGLAM/DDI/SE acerca da aplicabilidade do art. 13 da Lei 6.533/1978 aos intérpretes de obras audiovisuais solicita esclarecimento da procuradoria jurídica a respeito do aparente conflito de normas com o art. 92 da Lei 9610/1998.

33 O novo parecer 315/2016/CONJUR/MINC/CGU/AGU informou que já teve a oportunidade de manifestar-se por ocasião do Parecer 766/2012/CONJUR-MinC/CGU/ACU sobre a inconstitucionalidade do art. 13 da Lei 6.533/1978, que

regulamenta a profissão de artista e técnico em espetáculos de diversões, posto que tal restrição à cessão de direitos conexos viola o livre exercício da profissão na área artística e de comunicações, seja em face do art. 5º, IX (liberdade de expressão, seja em face do art. 5º, XIII (liberdade de profissão). A referida norma foi erigida para regular contratos de trabalho e nem todos os contratos autorais são de trabalho. Essa restrição também seria inconstitucional pois se traduziria numa restrição não prevista na CF ao art. 5º. XXVII que assegura aos autores o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar.

34 Como bem conclui o Parecer 315/2016, o art. 13 da Lei 6.533/1978 é de relações de trabalho (vínculos empregatícios) de artistas e portanto não pode adentrar na seara da cessão de direitos, lembrando que a própria inconstitucionalidade do registro de artistas torna inexequíveis as demais disposições da referida lei.

35 O artigo 13 da Lei 6.533/78 além de inconstitucional e não ser uma lei autoral, foi revogado pela Lei 9.610/98, seguindo-se o princípio cronológico *lex posteriori derogat legi priori*, já que a Lei de Direitos Autorais de 1998 autoriza expressamente os intérpretes e executantes a cederem seus direitos conexos, conforme observa-se da leitura de seus artigos 81, 90 e 92 .

36 A mera leitura das normas acima citadas da lei de regência vigente permite concluir que há antinomia aparente entre as normas, que deverá ser resolvida levando-se em conta os critérios de aplicação da norma jurídica, de forma que se observará que o artigo 13 da Lei 6.533/78 foi revogado tacitamente e/ou é inaplicável com a publicação da Lei 9.610/1998.

37 Em especial, vale transcrever o artigo 92 da Lei 9.610/98, que assim prevê:

> Art. 92. Aos intérpretes cabem os direitos morais de integridade e paternidade de suas interpretações, inclusive depois da cessão dos

> direitos patrimoniais, sem prejuízo da redução, compactação, edição ou dublagem da obra de que tenham participado, sob a responsabilidade do produtor, que não poderá desfigurar a interpretação do artista. (grifo nosso)

38 Portanto, a própria Lei de Direitos Autorais, ao mencionar expressamente a "cessão dos direitos patrimoniais" ao tratar dos direitos morais dos intérpretes, admite a possibilidade de cessão dos direitos conexos patrimoniais, comprovando a revogação do artigo 13 da Lei 6.533/78.

39 Além disso, a Lei de Introdução às Normas do Código Civil estipula o seguinte:

40 Art. 2° - Não se destinando à vigência temporária, a lei terá vigor até que outra a modifique ou revogue.
§ 1° - **A lei posterior revoga a anterior** quando expressamente o declare, **quando seja com ela incompatível** ou quando regule inteiramente a matéria de que tratava a lei anterior.
(...)

41 Clara está a incompatibilidade entre o artigo 13 da Lei 6.533/78 e os dispositivos da Lei 9.610/98, restando, portanto, revogado deve ser considerado não recepcionado o artigo 13 da mencionada lei.

42 Nesse sentido não apenas a melhor doutrina, mas também a jurisprudência[12] que confirma a incidência da presunção[13] da regra do art. 81 da Lei 9.610/1998.

---

[12] "Sem amparo legal a sustentação do autor no sentido de que em cada exibição de epigrafado filme, seu direito é violado, pois como acertadamente observou o MM. Juiz "a quo", "No caso dos dubladores, salvo expressa convenção em contrário, a remuneração é devida quanto da prestação dos serviços ao escritório de dublagem ou à detentora dos direitos autorais. Uma vez realizada a dublagem e recebida a remuneração, não tem mais o dublador qualquer direito sobre à exibição de sua voz." (TJ/SP Apelação nº 1023729-78.2013.8.26.0100, 9ª Câmara de Direito Provado, Relator: José Aparício Coelho Prado Neto, julgado em: 26/09/2014 – Apelante: Sidney Carlos Lilla – Apelada: Braskinosom Dublagens do Brasil S/C Ltda).

[13] AÇÃO CONDENATÓRIA. Pretensão à indenização por danos materiais e morais decorrentes de suposta violação aos direitos autorais decorrente da dublagem e adaptação de obra

43 Não pode uma entidade de gestão coletiva se habilitar para querer exercer um direito **autodeclarando a nulidade de todos os contratos de cessão de direitos de artistas e intérpretes existentes**. Cada contrato é um ato jurídico perfeito e acabado. A declaração de nulidade desses contratos não escapa da necessidade de apreciação em contrato, de cada caso individual pelo judiciário, posto que nenhuma lesão de direito pode ser reconhecida sem submissão ao poder jurisdicional, nos termos do art. 5º, inciso XXXV, da Constituição Federal.

44 Por tais motivos **nenhuma habilitação** pode ser concedida à entidade solicitante objeto do processo em epígrafe que se relacione à gestão coletiva de **quaisquer direitos de exploração e utilização econômica de obras audiovisuais por qualquer meio ou processo**, em particular salas de cinema. Tais direitos estão já acordados entre produtor e colaboradores e entre produtor.

---

cinematográfica. Sentença de improcedência. Apela o autor alegando que não foi procurado pela ré para licenciar os direitos de transmissão de suas dublagens; afronta a lei de direitos autorais, a lei que regulamenta profissão dos artistas intérpretes e o art. 20 do CC; narra ter sido comprovada a autoria das dublagens. Em sendo outro o entendimento, deveria ter sido oportunizada a produção de prova pericial, sob pena de se caracterizar cerceamento de defesa; há necessidade de prévia e expressa autorização para uso das interpretações e voz do autor, não há que se falar em presunção de autorização de uso ou de cessão de direitos; antes de exibir a obra cinematográfica a emissora deveria ter adquirido do autor o direito a transmissão de suas interpretações e voz. Descabimento. Cerceamento de defesa. Insubsistência. Descabida a prova pericial. Apelante deixou de apresentar cópia da obra dublada, que deveria ter sido gravada diretamente da grade de programação do canal CINEMAX na data de exibição objeto da lide. Não comprovada a autoria da dublagem cuja exibição não autorizada se imputa à ré. A despeito de ser um dos dubladores da obra cinematográfica discutida na lide, o autor afirma nunca ter autorizado a utilização de sua obra e voz em qualquer tipo de mídia. Pertencendo o autor à equipe de dubladores, não parece crível que imaginasse que a sua voz não seria empregada comercialmente na obra cinematográfica objeto da lide. **A anuência é presumida, inerente à própria atividade. Ao participar dos trabalhos de dublagem, o autor concordou com a exposição de sua voz e obra ao público.** Precedentes desta Câmara. Recurso improvido.
(TJSP; Apelação 1039930-46.2016.8.26.0002; Relator (a): James Siano; Órgão Julgador: 5ª Câmara de Direito Privado; Foro Central Cível - 2ª Vara Cível; Data do Julgamento: 27/06/2018; Data de Registro: 29/06/2018)

**IV – <u>SOBRE A IRREGULARIDADE FORMAL DA HABILITAÇÃO</u>**

45 A Nota Técnica 17/2018 COHAB/CGDNA/DDI/SEC evidenciou pendências formais da entidade requerente. Sobreveio a Nota Técnica 20/2018 COHAB/CGDNA/DDI/SEC ainda evidencia pendências formais à conclusão da habilitação (vide item 17 – ata não registrada; 27/28 – ausência de cópia dos acordos de representação recíproca; 29/30 – erro material não sanado) todavia, precipitadamente concluiu a instrução do procedimento.

46 Diante deste fato é patente a prematuridade do deferimento dessa consulta à sociedade civil posto que a entidade sequer conta com o cumprimento efetivo dos requisitos formais necessários, devendo ser convertido o processo em diligência para sua complementação e submetida a nova consulta à sociedade civil, se superados os óbices formais e legais encontrados até o momento.

V – **<u>SOBRE A NECESSIDADE DE NOMEAÇÃO DOS MEMBROS DA COMISSÃO PERMANENTE DE APERFEIÇOAMENTO DA GESTÃO COLETIVA – CPAGC E SUBMISSÃO DO PEDIDO À DISCUSSÃO DO SEU PLENÁRIO</u>**.

47 A FENEEC teve a honra de ser convidada, nomeada e participar do primeiro mandato da CPAGC.

48 A CPAGC é uma conquista e um mandamento da Lei 12.852/2011 ao determinar que o Ministério da Cultura constituísse comissão permanente para aperfeiçoamento da gestão coletiva, que promoverá o aprimoramento contínuo da gestão coletiva de direitos autorais no Brasil por meio da análise da atuação e dos resultados obtidos pelas entidades brasileiras, bem como do exame das melhores práticas internacionais

49 A CPAGC foi constituída pelo Decreto 8.469, de 22 de junho de 2015 que regulamenta a Lei no 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e a Lei no 12.853, de 14 de agosto de 2013, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais, sendo um dos princípios a Lei e seu regulamento a "transparência".

50 As competências da CPAGC estão previstas no art. 27 do mesmo Decreto e vinham sendo empenhadas de forma exemplar até que se venceu o mandado de seus membros, não tendo havido mais a indicação de sua nova composição e muito menos, por consequência sua convocação.

51 Como essas habilitações pretendidas são temas extremamente controvertidos, é inexorável a necessidade de discussão da matéria dentro da CPAGC antes de qualquer continuidade desses procedimentos.

52 Isto posto, aguarda e espera sejam tomadas as providências para: (i) indicação dos novos membros da CPAGC; (ii) franqueamento da participação da CPAGC como membro (já tendo indicado representante); (iii) suspensão imediata do procedimento; (iv) submissão do procedimento à apreciação da CPAGC; (iv) seja após ouvida a procuradora federal junto à este MinC.

## VI – **FALTA DE CLAREZA DAS CATEGORIAS DE DIREITOS A SEREM REPRESENTADOS**

53 A Nota Técnica dessa Diretoria apenas faz análises pontuais de questões formais, de forma tolerante com as falhas ainda apresentadas no processo.

54 Todavia, não há por parte do MinC uma conclusão e definição administrativa de quais categorias de direitos autorais pretendem avaliar e considerar a possibilidade de habilitação.

55 Vários direitos declarados pela entidade são desdobramentos do mesmo direito. Por exemplo, dentro de direito de distribuição se

inclui o de reprodução e armazenamento. Dentro do direito de exibição se inclui o direito de reprodução, transmissão por qualquer meio ou processo, inclusive digital.

56 Trata-se de uma verdadeira confusão para impedir que a sociedade civil possa a se manifestar de forma adequada.

57 Note-se que nesse caso dos artistas ficou claro a posição do MinC até mesmo por sua procuradoria da **desnecessidade de habilitação** para exercer a atividade de recebimento e repasse de direitos autorais de outros países, territórios e jurisdições, sem afastar o direito do MinC de fiscalização da sociedade.

58 Assim se o procedimento seguir para essa finalidade é importante que o MinC esclareça que a entidade fica:

(i) dispensada da habilitação como repassadora de direitos pagos aos seus representados no exterior, a qualquer título;

(ii) impedida de habilitação de representação de quaisquer direitos de utilização econômica das obras audiovisuais uma vez que tais direitos, no Brasil, pertencem, salvo prova em contrário em cada caso individual, ao produtor da obra audiovisual que é o titular dos direitos patrimoniais sobre a obra, respeitado apenas o direito moral do diretor;

(iii) impedida de utilizar no MinC a tese da nulidade de contratos de cessão de direitos conexos, porque esse mérito não pode ser objeto de decisão do MinC em sede de procedimento de habilitação de entidade de gestão coletiva;

(iv) eventual nulidade ou anulabilidade de uma cessão individual de direitos conexos depende de prévia e expressa apreciação do judiciário

em caso concreto, competindo ao autor da ação titular do direito, o direito exclusivo de disputar essa tese, apesar de sua flagrante inconstitucionalidade e revogação pelo sistema autoral vigente.

## VII – CATÁLOGO ESTRANGEIRO

59 Como se sabe e informado, as salas de cinema brasileiras exibiram em 2017 de um total e 463 filmes, 303 estrangeiros e 160 brasileiros.

60 A maior parte da programação vem do exterior, notadamente de países cujas obras audiovisuais são regidas pelo sistema de *Copyrights*. Nesse regime todos os direitos autorais pertencem exclusivamente aos produtores.

61 Os direitos de remissões e reexibições (*que não se confundem com os direitos de comunicação ao público*) são regidos por acordos coletivos de natureza sindical e observados pelos produtores. É nesses acordos individuais e coletivos com os produtores que se regulam os direitos conexos sobre reutilizações. Tais direitos já são respeitados, acordados e liquidados pelos produtores estrangeiros.

62 No Brasil há Sindicatos como o SATED-RJ[14] e SATED-SP que celebram acordos coletivos entre artistas, produtores e radiodifusoras quando aplicável direitos conexos de reexibições do setor de radiodifisão. As convenções coletivas de cinema não tratam do tema, porque a Lei 9.610/1998 não estende tais direitos à produção cinematográfica.

63 Os direitos conexos por força dessas convenções coletivas são ajustados pelo empregador ou produtor das obras de televisão e

[14] Ver Cláusula Oitava do Acordo Coletivo de 2018. http://www.satedrj.org.br/downloads_2018/convencao_coletiva_de_trabalho_2017-2018_Artistas_que_trabalham_em_Radiodifusao.pdf

não há como se estender tais responsabilidades aos responsáveis pela exibição cinematográfica.

64 Portanto, não é possível se concluir quais direitos mais pretende a entidade gerir, pois tanto no Brasil (produções nacionais) quando no exterior, em particular no território norte-americano, maior supridor das obras nos diversos mercados internacionais, os direitos de reutilização estão acordados com produtores, tutelados por sindicatos nos respectivos países. Certamente não pretende a entidade concorrer com os Sindicatos existentes.

65 Assim, é importante notar que fosse possível uma arrecadação de direitos sobre exibição cinematográfica, distribuição ou reprodução de obras audiovisuais no Brasil, diferente do quanto ajustado entre produtores e titulares, em adição, onerando aquele que faz a utilização, as obras brasileiras e brasileiras independentes seriam prejudicadas posto que tais direitos não existem nos países de origem das obras estrangeiras aqui veiculadas e portanto não poderiam aqui ser arrecadadas.

## VIII – CONCLUSÃO

Em síntese, o procedimento de habilitação objeto da presente oposição deve:

1. Ser suspenso, com sua conversão em diligência até que sejam sanadas todas as pendências formais ainda apresentadas e indevidamente toleradas.
2. Seja esclarecido pelo MinC quais categorias de direito efetivamente a entidade está sendo avaliada para fins de habilitação e quais não.
3. Seja, após sanadas as irregularidades, enviado o procedimento ao CPAGC para discussão do pedido, com emissão de pareceres e opiniões dos seus participantes.
4. Seja na sequência ouvida a Procuradoria Federal da AGU oficiante neste MinC.
5. Seja, por fim, negada a habilitação à entidade para que exerça a gestão coletiva de todo e qualquer direito de utilização econômica de

obra audiovisual em favor dos representados, não limitados à direitos de exibição, distribuição e reprodução, por qualquer meio ou processo, inclusive digital (porque já autorizados ao produtor), direitos de comunicação ao público (porque não aplicáveis à obra audiovisual) de acordo com o sistema legal vigente.

Esperando análise e acolhimento, aproveita o ensejo para apresentar nossos elevados protestos de consideração e a apreço.

Atenciosamente,



**RICARDO DIFINI LEITE - PRESIDENTE**

Manifestação n° 2018001488

São Paulo, 24 de setembro de 2018

Para:
Diretoria do Departamento de Registro,
Acompanhamento e Fiscalização, da
Secretaria de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual do Ministério da Cultura.
Ministério da Cultura
Edifício Sede
Esplanada dos Ministérios, Bloco B
CEP: 70068-900 – Brasília/DF

**Re:**
**Carta de oposição a pedidos de habilitação de entidade de gestão coletiva de direitos audiovisuais.**
**Processos:**

**(i) 01400.080092/2015 – Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas e Intérpretes do Audiovisual do Brasil**
**(ii) 01400.006932/2016 – DBCA – Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual**
**(iii)01400.025370/2017 – GEDAR – Gestão de Direitos de Autores Roteiristas**

Prezados Senhores,

A **MOTION PICTURE ASSOCIATION AMÉRICA LATINA**, associação devidamente incorporada e validamente existente nos termos das leis do Brasil, com sede na Cidade de São Paulo, Estado de São Paulo, à Rua Viradouro, 63, Conjunto 121, CEP 04.538-110, inscrito junto ao Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas do Ministério da Fazenda (CNPJ/MF) sob o nº 01.769.253/0001-97 ("**MPA-AL**") e a **TAP BRASIL – ASSOCIAÇÃO DOS PROGRAMADORES DE TELEVISÃO** (atual denominação da Associação Brasileira dos Programadores de TV por Assinatura), associação civil com sede em São Paulo, Capital, inscrita no CNPJ/MF sob o número 04.566.585/0001-62, ("**TAP BRASIL")**, vêm, conjuntamente requerer e explicitar o quanto segue.

A **MOTION PICTURE ASSOCIATION AMÉRICA LATINA** está no Brasil (MPA-Brasil) desde os anos 40, e seus associados incluem os estúdios produtores de obras

audiovisuais: Walt Disney; Paramount; Sony Pictures; Twentieth Century Fox; Universal e Warner Bros.

A **TAP BRASIL** representa diversas empresas programadoras de canais de televisão por assinatura (agora, com a Lei 12.485/11, Serviço de Acesso Condicionado), notadamente programadoras internacionais, conforme definidas no artigo 1º, inciso XIV da MP 2228-1/2001 que também são ofertantes de programação linear audiovisual do exterior para o Brasil, incluindo os canais internacionais das programadoras A&E OLE, AMC, E! ENTERTAINMENT, DISCOVERY, DISNEY, ESPN, TURNER, VIACOM e SONY.

No dia 27 de agosto de 2018 foi publicado no DOU despacho do Departamento de Registro e Acompanhamento e Fiscalização desta Diretoria e Secretaria dando ciência nos termos do art. 3º, III da IN/MinC para que a sociedade civil possa se manifestar acerca dos requerimentos, no prazo de 30 dias. A **MPA-AL** e a **TAP BRASIL** em atenção ao quando solicitado vem, à presença de V.Sa. apresentar sua manifestação em um só termo, e em três vias, para que cada qual seja destinada ao seu respectivo procedimento assinalado no preâmbulo, **propugnando pelo indeferimento dos três registros de habilitação.**

**I - Razões do pedido de inabilitação**

**1. As entidades têm pendências formais a cumprir.**

As Notas Técnicas expedidas nestes três processos demonstram que as 03(três) entidades ainda têm pendências formais que impossibilitam o prosseguimento dos seus pleitos e torna incorreta a opção desse Departamento de Registro, Acompanhamento e Fiscalização de já dar andamento aos procedimentos com as consultas à sociedade civil. Sem entrar no mérito das inúmeras pendências reconhecidas nas três Notas Técnicas 19/2018 (GEDAR); 20/2018 (Inter Artis Brasil) e 21/2018 (DBCA), todas as entidades, objeto destes procedimentos não cumpriram de fato a todas as exigências regulatórias, bastando a simples leitura destes documentos.

Assim sendo, com questão preliminar requer o cancelamento da consulta à sociedade civil até que cada uma das três entidades completem efetivamente todos os requisitos exigidos pela IN 03/2015 no seu artigo 2º e seus respectivos incisos. Após o efetivo saneamento de todas essas pendências de cada uma delas, conforme prevê o art. 3º, inciso II da IN 03/2015 é que o processo deve ser dado andamento.

**2. Necessidade de consulta à Comissão Permanente para o Aperfeiçoamento da Gestão Coletiva - CPAGC.**

Como pilar do aperfeiçoamento da Gestão Coletiva de Direitos no Brasil a Lei 12.853/2013 determinou: "*Art. 7º O Ministério da Cultura constituirá, no prazo e nos termos dispostos em regulamento, comissão permanente para aperfeiçoamento da gestão coletiva, que promoverá o aprimoramento contínuo da gestão coletiva de direitos autorais no Brasil por meio da análise da atuação e dos resultados obtidos pelas entidades brasileiras, bem como do exame das melhores práticas internacionais*".

Referida comissão foi criada pelo art. 26 do Decreto nº 8.469/2015 com as atribuições previstas no art. 27 da mesma norma regulamentar. Vencido o prazo de 02 (dois) anos, desde o início de 2018 está pendente a indicação e designação dos representantes titulares e suplentes a que se referem os incisos VII e VIII do *caput* do art. 28, que deverão ser pessoas de notório saber na área de direitos de autor e direitos conexos.

Certamente a habilitação de entidades representativas de titulares cujos direitos não estão previstos na legislação brasileira de direitos autorais deveria forçosamente passar pelo crivo da CPAGC antecipando, por meio de seus especialistas, as questões formais e de mérito que impedem o reconhecimento dos pleitos das entidades em referência.

A omissão do MinC na nomeação e instalação do segundo mandato da CPAGC mais a pressa inexplicável da aprovação de procedimento com requisitos formais incompletos contaminam a necessária transparência e independência do procedimento.

A **MPA-AL** e a **TAP BRASIL** requerem seja apreciado a presente recomendação de suspensão das consultas à sociedade civil e remessa à CPAGC dos pleitos em referência, dando-se ciência ao depois dos debates, opiniões, pareceres e conclusões da referida comissão sobre os pedidos concretamente efetuados nestes três processos.

**3. Impossibilidade de habilitação de sociedades de gestão coletiva de direitos inexistentes na legislação autoral brasileira.**

As entidades representando diretores, roteiristas e artistas de obras audiovisuais pretendem se ver habilitadas para a gestão coletiva de direitos de arrecadação e cobrança de direitos autorais (e conexos, no caso dos artistas) oriundos da utilização das obras audiovisuais, inclusive cinematográficas em todos e quaisquer meios, o que inclui cinemas, televisão, televisão por assinatura e distribuição digital.

**3.1. Quanto aos direitos de comunicação ao público**

A **MPA-AL** e a **TAP BRASIL** entendem que tais habilitações não podem ser deferidas pela ausência desses direitos equivalente aos direitos de comunicação ao público reservados, no Brasil, para as obras musicais e teatrais, conforme previsto nos art. 68 e seguintes da Lei 9.610/1998. Por igual razão não existe a possibilidade de gestão coletiva dos direitos de exploração econômica e utilização das obras audiovisuais por qualquer meio ou processo posto que tais direitos pertencem exclusivamente aos produtores.

O MinC não poderia permitir o seguimento da análise das questões documentais das três entidades antes de emitir, após ouvido a CPAGC e sua procuradoria jurídica, uma opinião sobre uma questão prejudicial que é a inexistência dos direitos que visam as entidades tutelar.

Essas entidades publicamente reconhecem que ainda lutam pelo reconhecimento pelo Congresso Nacional da necessidade da modificação da Lei 9.610/1998 para criar direitos de comunicação ao público de obras audiovisuais semelhantes aos existentes em favor da indústria fonográfica e peças teatrais. Textualmente reconhecem que querem obter suas habilitações para quando for reconhecido ou "habilitado" esse direito de cobrança no Brasil.

Trata-se, portanto de um pedido de habilitação inepto uma vez que as entidades mesmo reconhecem que não podem exercer a atividade de gestão coletiva de direitos de comunicação audiovisual ao público de obras audiovisuais no Brasil porque tais direitos ainda não existem.

De forma idêntica direitos de distribuição, reprodução, armazenamento ou qualquer utilização se encontro incluídos nos direitos patrimoniais detidos exclusivamente pelo produtor da obra audiovisual, não havendo possibilidade de se realizar gestão coletiva desses direitos pelos diretores, roteiristas e artistas que emprestaram sua colaboração para a formação da obra coletiva e complexa.

Não é recomendável que a administração pública empenhe seus esforços, recursos e tempo, na instrução de processos de habilitação de entidades que não podem exercer os direitos que pretendem representar pois tais direitos não são reconhecidos na legislação especial que trata dos direitos de autor no Brasil. De forma revés, são rechaçados uma vez que não se contempla direito de comunicação ao público para obras audiovisuais e os direitos de utilização e exploração econômica das obras audiovisuais são regidos por regime próprio que confere ao produtor a exclusividade integral sobre todas as utilizações econômicas da obra produzida.

A matéria de fundo, portanto, é tão evidente que não seria recomendável à administração pública investir seu tempo e o da sociedade civil na discussão extemporânea e no foro inadequado do mérito da existência ou não de tais direitos.

As salas de cinema, canais de televisão sejam de radiodifusão, sejam por assinatura e as plataformas digitais de distribuição de obras audiovisuais são dotadas de obras audiovisuais, a maioria produzida no exterior. As obras brasileiras e brasileiras independentes são, em sua maioria coproduzidas com produtoras brasileiras.

Os direitos dos diretores, roteiristas e artistas se encontram inexoravelmente ajustados com os produtores, que obtiveram por meio dos instrumentos usuais os direitos de exploração econômica da obra audiovisual, pelo que as obras podem ser exibidas em cinemas, inseridas nos canais de programação lineares abertos ou fechados ou nas plataformas digitais, sem que haja a necessidade de nova autorização, remuneração ou pagamento a esses titulares de direitos autorais e conexos.

A maior parte das obras exibidas em cinema e da programação dos canais internacionais e dos catálogos das obras audiovisuais das principais plataformas digitais são produzidas regidas por leis dos países de produção, a maioria dos Estados Unidos da América do Norte. Devido a esse fato as salas de cinema, as distribuidoras operadoras de televisão por assinatura no Brasil ou as plataformas de vídeo sob demanda não deveriam ser oneradas localmente por direitos sem qualquer correspondência no país de origem das obras.

Os diretores, roteiristas e artistas tem seus direitos nos Estados Unidos da América do Norte regrados por seus acordos contratuais e também suas atividades profissionais coordenadas por meio dos seus sindicatos como SAG-AFTRA[1], representando artistas, DGA[2], representando diretores e WGA[3], representando roteiristas.

Os direitos desses profissionais como participantes das obras são protegidos por acordos coletivos e pelos contratos de trabalho que seguem as diretrizes desses acordos coletivos. Nesses acordos e contratos todos os direitos de novas emissões, reprises e transmissões internacionais são tratados. São direitos individualmente exercidos.

Nos termos dos acordos coletivos em vigor, é pago uma compensação periódica aos autores, diretores e intérpretes que participam de obras audiovisuais norte-americanas, e esta compensação é uma percentagem sobre as receitas geradas por todas as obras audiovisuais norte-americanas em todos os mercados do mundo e em todos os meios de exploração

As sociedades que requerem habilitação no MinC não são entidades sindicais querendo auxiliar seus representados junto às contratações com produtores brasileiros, mas inadvertidamente querem criar um sistema de gestão coletiva de direitos de comunicação pública audiovisual e de quaisquer direitos de utilização, inclusive digital, objetivando onerar a cadeia de exibição, programação e distribuição de filmes, programas e programações audiovisuais, por qualquer meio ou processo, como se tais direitos fossem equivalentes às obras musicais inseridas na programação ou fosse uma representação teatral.

Contudo, não é admissível que a cadeia de exploração de direitos sobre obras audiovisuais venha a suportar a ameaça de um encargo baseado em direitos inexistentes e muito menos já resolvidos no contrato entre produtor e os colaboradores da obra audiovisual.

Se a questão é clara no sistema de *copyrights*, de onde afluem a maior parte dos conteúdos audiovisuais das distribuidoras dos membros da **MPA-AL**, no Brasil e dos canais dos membros da **TAP BRASIL** no Brasil a questão também é indiscutível.

A Lei autoral brasileira baseada por *Berna* é guiada pelo sistema de direitos de autor.

A Lei brasileira (Lei 9610/1998) possui regras de regência específica para a utilização da obra audiovisual (no capítulo VI do Título IV).

[1] https://www.sagaftra.org/home
[2] https://www.dga.org/
[3] https://www.wga.org/

O Direito positivo brasileiro não optou especificamente em conceder autoria mas concedeu-lhe os direitos patrimoniais sobre a obra audiovisual definitiva.
O "produtor" é o organizador, que toma a iniciativa, o responsável e gestor patrimonial da obra audiovisual, conforme se constata e se constitui como titular dos direitos patrimoniais sobre a obra por força dos contratos que celebra com coautores e artistas e por ser o organizador da obra coletiva.

Os produtores são, portanto, reconhecidos como titulares dos direitos patrimoniais da obra, considerando obras audiovisuais, que serão consideradas obras coletivas (Lei 9.610/1998, art. 17, §3º). Nesse sentido os direitos de exibição pública e sua utilização econômica por qualquer meio ou processo da obra pertencem exclusivamente aos produtores.

A Lei n. 9.610/1998, no art. 16, elenca os colaboradores de uma obra audiovisual alguns partícipes aos quais concede o benefício de serem considerados como coautores da obra audiovisual, a saber: "*o autor do assunto ou argumento mento literário, musical ou lítero-musical e o diretor*." Aos artistas conferem direitos conexos sobre suas interpretações.

Os colaboradores da produção audiovisual sejam coautores ou artistas autorizam a utilização econômica por presunção legal conforme retratado no art. 81 da Lei n. 9.610/98, porque repete o predisposto no art. 14, bis/2-b da Convenção de Berna do qual Brasil é signatário.

*Carlos Alberto Bittar*[4], comentando a primeira lei de direito de autor brasileira, ensinava que: "*Quanto à utilização da obra de cinema, a nossa lei regula os contratos de produção (...) salientando que a autorização do autor da obra implica licença para uso econômico da película (...) mandando aplicar a respeito do ajuste, as regras do contrato de edição*."

Tais lições estão acolhidas na lei vigente de 1998, até porque repetem antigos preceitos de *Berna*. Portanto, os coautores da obra audiovisual e os demais contribuintes, quando autorizam na forma do art. 29, V, da Lei n° 9.610/98, a inclusão de sua parcela de contribuição ou colaboração para fusão em produção audiovisual, por força do art. 81 da mesma lei, estão automaticamente autorizando a distribuição comercial, a exibição e a sua comunicação ao público.

A *Convenção de Berna*, na letra *b* do art. 14, *bis*, é taxativa ao ditar: "*Todavia, nos países da União em que a legislação reconhece os autores das contribuições prestadas à realização*

[4] BITTAR, Carlos Alberto. Direito do autor nos meios modernos de comunicação. São Paulo: RT, 1989. p. 83.

*da obra cinematográfica, estes se comprometeram a prestar tais contribuições, não poderão, salvo estipulação em contrário ou particular, opor-se à reprodução, entrada em circulação, representação e execução pública (...) da obra cinematográfica. Não há em favor dos próprios coautores, intérpretes e demais contribuintes e muito menos das associações (sociedades) que os representem, em qualquer situação, o direito de influir ou bloquear a distribuição comercial das obras audiovisuais. "*

Acrescente-se que o artigo 68[5] é bem expresso ao limitar os direitos de comunicação ao público a obras musicais e teatrais.

Pela técnica legislativa[6] o agrupamento de artigos poderá constituir Subseções; o de Subseções, a Seção; o de Seções, o Capítulo; o de Capítulos, o Título; o de Títulos, o Livro e o de Livros, a Parte.

Dentro de um Capítulo é tratada toda a matéria de pertinência uma temática. O Capítulo II cuida "*Da Comunicação ao Público"* dentro do Título IV se trata "*Da Utilização de Obras Intelectuais e dos Fonogramas*". O Capítulo VI, de outro lado e em separado trata da "*Da Utilização da Obra Audiovisual*" dentro do mesmo Título IV.

Portanto o conceito legal de "comunicação ao público" não se confunde com o conceito de a utilização da obra audiovisual, que são dois capítulos distintos dentro do título geral da utilização das obras e dos fonogramas. Isso prova que quisesse o legislador conceder direitos de comunicação ao público de obras audiovisuais teria tratado delas no Capitulo II, o que não ocorre e tais direitos de comunicação ao público se restringem somente a obras musicais e peças teatrais.

Por outro lado, no Título V trata dos *direitos conexos*, inserido no Capítulo II os direitos dos artistas e intérpretes[7]. O artigo 92 da Lei 9610/1998 veio a pôr fim a celeuma de que os

[5] Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações e execuções públicas.
[6] Art. 10, V da LEI COMPLEMENTAR Nº 95, DE 26 DE FEVEREIRO DE 1998
*Art. 68. Theatrical works, musical or musical-musical compositions and phonograms, in public representations and executions, may not be used without previous and express authorization of the author or holder.*
*Art. 10, V of COMPLEMENTARY LAW No. 95, OF FEBRUARY 26, 1998*
[7] Art. 90. Tem o artista intérprete ou executante o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar ou proibir: I - a fixação de suas interpretações ou execuções; II - a reprodução, a execução pública e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas; III - a radiodifusão das suas interpretações ou execuções, fixadas ou não; IV - a colocação à disposição do público de suas interpretações ou execuções, de maneira que qualquer pessoa a elas possa ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolherem; V - qualquer outra modalidade de utilização de suas interpretações ou execuções. § 1º Quando na interpretação ou na execução

direitos de conexos de artistas não poderiam ser objeto de cessão aos produtores e radiodifusores quando assim previu:

*Art. 92. Aos intérpretes cabem os direitos morais de integridade e paternidade de suas interpretações,* ***inclusive depois da cessão dos direitos patrimoniais,*** *sem prejuízo da redução, compactação, edição ou dublagem da obra de que tenham participado, sob a responsabilidade do produtor, que não poderá desfigurar a interpretação do artista.*

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

Esse artigo de lei deixa claro que a partir de 1998 não resta nenhuma dúvida que não há qualquer vedação à cessão dos direitos conexos por artistas e intérpretes, mormente à luz da previsão constitucional do art. 5º, inciso XXVIII que assegura aos autores e por extensão aos intérpretes o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar. Desse modo, nenhuma lei ou regulamento pode suprimir das mãos dos autores e titulares de direitos conexos o direito de usar, fruir e dispor dos seus direitos. Essa situação foi já inclusive reconhecida em Pareceres da Procuradoria Jurídica do Ministério da Cultura.

Não é por menos que o artigo 81 menciona especificamente o intérprete como cessionário dos direitos conexos para o produtor ao dizer que a autorização do autor e do intérprete para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica.

Todavia, mesmo que assim não fosse isso não faria surgir um direito de comunicação ao público sem inserção de uma previsão específica no Capitulo da Comunicação ao Público da Lei n° 9610/1998 e muito menos uma retenção de direitos a impedir a livre exploração econômica e utilização por qualquer meio ou processo pelo produtor.

**2. Direitos de reprodução, armazenamento e distribuição por qualquer meio ou processo.**

participarem vários artistas, seus direitos serão exercidos pelo diretor do conjunto. § 2º A proteção aos artistas intérpretes ou executantes estende-se à reprodução da voz e imagem, quando associadas às suas atuações.

A mesma sorte merece o pedido de reconhecimento de direito de gestão coletiva de "de inclusão em base de dados", "direitos de reprodução", "direitos de distribuição", "exibição audiovisual e a assemelhado" todos formulados pela *Inter Artis* nos autos do seu respectivo por exemplo no processo nº 01400.080092/2015.
O direito de utilização econômica que legalmente se presume por previsão do art. 81 da Lei 9.610/1998 abrange todos as possibilidades exemplos de utilização econômica listados no art. 29 da mesma Lei.

As sociedades requerente sofismam desmembrando como direitos a representar cada inciso do art. 29 como se ele fosse uma autorização que já não fizesse parte dos direitos normalmente outorgados aos produtores audiovisuais. Todos eles são espécies do gênero utilização econômica e já estão em mãos do produtor que detém os direitos patrimoniais de autor sobre a obra produzida.

Igual equívoco aparece no pleito da GEDAR [(fls. 03), Processo nº 01400.025370/2017] que também tem a intenção de gerir direitos de reprodução, armazenamento e distribuição eletrônica das obras audiovisuais. A oposição aqui tem o mesmo fundamento. Todos esses direitos estão compreendidos em favor do produtor baseado na presunção legal do direito de utilização econômica da obra.

Portanto, se superados os óbices procedimentais, a **MPA-AL** e a **TAP BRASIL** requerem a oitiva do CAPGC sobre o atendimento das exigências formais e o preenchimento pelas três entidades das condições necessárias e precedentes ao pedido, ou seja, a possibilidade jurídica de se fazer coletivamente a gestão de direitos individuais inexistentes.

Os direitos de gestão coletiva de comunicação ao público, reprodução, armazenamento, distribuição analógica ou digital, de obras audiovisuais que visam as três entidades exercer, no Brasil, salvo previsão expressa contratualmente em contrário, já estão presumida e automaticamente cedidos ao produtor.

Finalmente vale alertar que qualquer solução que o MinC dê no futuro não poderá afetar as obras produzidas em outros territórios que não sejam as brasileiras.

Também é importante ressaltar a responsabilidade desta Diretoria em evitar que haja como resultado de uma habilitação avaliada no seu aspecto formal a aparência do surgimento de direitos não existentes no sistema legal e jurídico brasileiro. Tanto mais grave quando se vê que tanto a GDCA quanto a GEDAR confessadamente em seus pedidos declaram que querem tais habilitações para quando tais direitos sejam introduzidos no sistema legal do país, o que

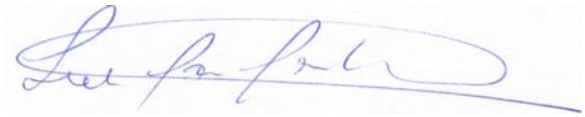
lhes retira qualquer legitimidade para a continuidade do procedimento. Para que haja interesse (individual e por consequência o coletivo) é necessário que exista uma situação jurídica ou um direito subjetivo positivado pela norma. Na ausência de norma jurídica não há direito subjetivo nem situação jurídica e, portanto, não há interesse a ser protegido.

Sem mais pelo momento, agradecendo antecipadamente atenção dispensada ao assunto de extrema importância para o mercado dos serviços de acesso condicionado e distribuição digital de obras audiovisuais, programas e programações.

Termos em que,
Esperando acolhimento,



**Andressa M. T. Pappas**
Diretora de Relações Governamentais da MPA-AL
**MPA-AL**



**Ieda Maria Monteiro**
Consultora Jurídica da
**TAP BRASIL**

São Paulo, 24 de setembro de 2018

Para:
Diretoria do Departamento de Registro,
Acompanhamento e Fiscalização, da
Secretaria de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual do Ministério da Cultura.
Ministério da Cultura
Edifício Sede
Esplanada dos Ministérios, Bloco B
CEP: 70068-900 – Brasília/DF

**Re:**
**Carta de oposição a pedidos de habilitação de entidade de gestão coletiva de direitos audiovisuais.**
**Processos:**

**(i) 01400.080092/2015 – Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas e Intérpretes do Audiovisual do Brasil**
**(ii) 01400.006932/2016 – DBCA – Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual**

**(iii)01400.025370/2017 – GEDAR – Gestão de Direitos de Autores Roteiristas**

Prezados Senhores,

A **MOTION PICTURE ASSOCIATION AMÉRICA LATINA**, associação devidamente incorporada e validamente existente nos termos das leis do Brasil, com sede na Cidade de São Paulo, Estado de São Paulo, à Rua Viradouro, 63, Conjunto 121, CEP 04.538-110, inscrito junto ao Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas do Ministério da Fazenda (CNPJ/MF) sob o nº 01.769.253/0001-97 ("**MPA-AL**") e a **TAP BRASIL – ASSOCIAÇÃO DOS PROGRAMADORES DE TELEVISÃO** (atual denominação da Associação Brasileira dos Programadores de TV por Assinatura), associação civil com sede em São Paulo, Capital, inscrita no CNPJ/MF sob o número 04.566.585/0001-62, ("**TAP BRASIL")**, vêm, conjuntamente requerer e explicitar o quanto segue.

A **MOTION PICTURE ASSOCIATION AMÉRICA LATINA** está no Brasil (MPA-Brasil) desde os anos 40, e seus associados incluem os estúdios produtores de obras

audiovisuais: Walt Disney; Paramount; Sony Pictures; Twentieth Century Fox; Universal e Warner Bros.

A **TAP BRASIL** representa diversas empresas programadoras de canais de televisão por assinatura (agora, com a Lei 12.485/11, Serviço de Acesso Condicionado), notadamente programadoras internacionais, conforme definidas no artigo 1º, inciso XIV da MP 2228-1/2001 que também são ofertantes de programação linear audiovisual do exterior para o Brasil, incluindo os canais internacionais das programadoras A&E OLE, AMC, E! ENTERTAINMENT, DISCOVERY, DISNEY, ESPN, TURNER, VIACOM e SONY.

No dia 27 de agosto de 2018 foi publicado no DOU despacho do Departamento de Registro e Acompanhamento e Fiscalização desta Diretoria e Secretaria dando ciência nos termos do art. 3º, III da IN/MinC para que a sociedade civil possa se manifestar acerca dos requerimentos, no prazo de 30 dias. A **MPA-AL** e a **TAP BRASIL** em atenção ao quando solicitado vem, à presença de V.Sa. apresentar sua manifestação em um só termo, e em três vias, para que cada qual seja destinada ao seu respectivo procedimento assinalado no preâmbulo, **propugnando pelo indeferimento dos três registros de habilitação.**

**I - Razões do pedido de inabilitação**

**1. As entidades têm pendências formais a cumprir.**

As Notas Técnicas expedidas nestes três processos demonstram que as 03(três) entidades ainda têm pendências formais que impossibilitam o prosseguimento dos seus pleitos e torna incorreta a opção desse Departamento de Registro, Acompanhamento e Fiscalização de já dar andamento aos procedimentos com as consultas à sociedade civil. Sem entrar no mérito das inúmeras pendências reconhecidas nas três Notas Técnicas 19/2018 (GEDAR); 20/2018 (Inter Artis Brasil) e 21/2018 (DBCA), todas as entidades, objeto destes procedimentos não cumpriram de fato a todas as exigências regulatórias, bastando a simples leitura destes documentos.

Assim sendo, com questão preliminar requer o cancelamento da consulta à sociedade civil até que cada uma das três entidades completem efetivamente todos os requisitos exigidos pela IN 03/2015 no seu artigo 2º e seus respectivos incisos. Após o efetivo saneamento de todas essas pendências de cada uma delas, conforme prevê o art. 3º, inciso II da IN 03/2015 é que o processo deve ser dado andamento.

**2. Necessidade de consulta à Comissão Permanente para o Aperfeiçoamento da Gestão Coletiva - CPAGC.**

Como pilar do aperfeiçoamento da Gestão Coletiva de Direitos no Brasil a Lei 12.853/2013 determinou: "*Art. 7º O Ministério da Cultura constituirá, no prazo e nos termos dispostos em regulamento, comissão permanente para aperfeiçoamento da gestão coletiva, que promoverá o aprimoramento contínuo da gestão coletiva de direitos autorais no Brasil por meio da análise da atuação e dos resultados obtidos pelas entidades brasileiras, bem como do exame das melhores práticas internacionais*".

Referida comissão foi criada pelo art. 26 do Decreto nº 8.469/2015 com as atribuições previstas no art. 27 da mesma norma regulamentar. Vencido o prazo de 02 (dois) anos, desde o início de 2018 está pendente a indicação e designação dos representantes titulares e suplentes a que se referem os incisos VII e VIII do *caput* do art. 28, que deverão ser pessoas de notório saber na área de direitos de autor e direitos conexos.

Certamente a habilitação de entidades representativas de titulares cujos direitos não estão previstos na legislação brasileira de direitos autorais deveria forçosamente passar pelo crivo da CPAGC antecipando, por meio de seus especialistas, as questões formais e de mérito que impedem o reconhecimento dos pleitos das entidades em referência.

A omissão do MinC na nomeação e instalação do segundo mandato da CPAGC mais a pressa inexplicável da aprovação de procedimento com requisitos formais incompletos contaminam a necessária transparência e independência do procedimento.

A **MPA-AL** e a **TAP BRASIL** requerem seja apreciado a presente recomendação de suspensão das consultas à sociedade civil e remessa à CPAGC dos pleitos em referência, dando-se ciência ao depois dos debates, opiniões, pareceres e conclusões da referida comissão sobre os pedidos concretamente efetuados nestes três processos.

**3. Impossibilidade de habilitação de sociedades de gestão coletiva de direitos inexistentes na legislação autoral brasileira.**

As entidades representando diretores, roteiristas e artistas de obras audiovisuais pretendem se ver habilitadas para a gestão coletiva de direitos de arrecadação e cobrança de direitos autorais (e conexos, no caso dos artistas) oriundos da utilização das obras audiovisuais, inclusive cinematográficas em todos e quaisquer meios, o que inclui cinemas, televisão, televisão por assinatura e distribuição digital.

**3.1. Quanto aos direitos de comunicação ao público**

A **MPA-AL** e a **TAP BRASIL** entendem que tais habilitações não podem ser deferidas pela ausência desses direitos equivalente aos direitos de comunicação ao público reservados, no Brasil, para as obras musicais e teatrais, conforme previsto nos art. 68 e seguintes da Lei 9.610/1998. Por igual razão não existe a possibilidade de gestão coletiva dos direitos de exploração econômica e utilização das obras audiovisuais por qualquer meio ou processo posto que tais direitos pertencem exclusivamente aos produtores.

O MinC não poderia permitir o seguimento da análise das questões documentais das três entidades antes de emitir, após ouvido a CPAGC e sua procuradoria jurídica, uma opinião sobre uma questão prejudicial que é a inexistência dos direitos que visam as entidades tutelar.

Essas entidades publicamente reconhecem que ainda lutam pelo reconhecimento pelo Congresso Nacional da necessidade da modificação da Lei 9.610/1998 para criar direitos de comunicação ao público de obras audiovisuais semelhantes aos existentes em favor da indústria fonográfica e peças teatrais. Textualmente reconhecem que querem obter suas habilitações para quando for reconhecido ou "habilitado" esse direito de cobrança no Brasil.

Trata-se, portanto de um pedido de habilitação inepto uma vez que as entidades mesmo reconhecem que não podem exercer a atividade de gestão coletiva de direitos de comunicação audiovisual ao público de obras audiovisuais no Brasil porque tais direitos ainda não existem.

De forma idêntica direitos de distribuição, reprodução, armazenamento ou qualquer utilização se encontro incluídos nos direitos patrimoniais detidos exclusivamente pelo produtor da obra audiovisual, não havendo possibilidade de se realizar gestão coletiva desses direitos pelos diretores, roteiristas e artistas que emprestaram sua colaboração para a formação da obra coletiva e complexa.

Não é recomendável que a administração pública empenhe seus esforços, recursos e tempo, na instrução de processos de habilitação de entidades que não podem exercer os direitos que pretendem representar pois tais direitos não são reconhecidos na legislação especial que trata dos direitos de autor no Brasil. De forma revés, são rechaçados uma vez que não se contempla direito de comunicação ao público para obras audiovisuais e os direitos de utilização e exploração econômica das obras audiovisuais são regidos por regime próprio que confere ao produtor a exclusividade integral sobre todas as utilizações econômicas da obra produzida.

A matéria de fundo, portanto, é tão evidente que não seria recomendável à administração pública investir seu tempo e o da sociedade civil na discussão extemporânea e no foro inadequado do mérito da existência ou não de tais direitos.

As salas de cinema, canais de televisão sejam de radiodifusão, sejam por assinatura e as plataformas digitais de distribuição de obras audiovisuais são dotadas de obras audiovisuais, a maioria produzida no exterior. As obras brasileiras e brasileiras independentes são, em sua maioria coproduzidas com produtoras brasileiras.

Os direitos dos diretores, roteiristas e artistas se encontram inexoravelmente ajustados com os produtores, que obtiveram por meio dos instrumentos usuais os direitos de exploração econômica da obra audiovisual, pelo que as obras podem ser exibidas em cinemas, inseridas nos canais de programação lineares abertos ou fechados ou nas plataformas digitais, sem que haja a necessidade de nova autorização, remuneração ou pagamento a esses titulares de direitos autorais e conexos.

A maior parte das obras exibidas em cinema e da programação dos canais internacionais e dos catálogos das obras audiovisuais das principais plataformas digitais são produzidas regidas por leis dos países de produção, a maioria dos Estados Unidos da América do Norte. Devido a esse fato as salas de cinema, as distribuidoras operadoras de televisão por assinatura no Brasil ou as plataformas de vídeo sob demanda não deveriam ser oneradas localmente por direitos sem qualquer correspondência no país de origem das obras.

Os diretores, roteiristas e artistas tem seus direitos nos Estados Unidos da América do Norte regrados por seus acordos contratuais e também suas atividades profissionais coordenadas por meio dos seus sindicatos como SAG-AFTRA[1], representando artistas, DGA[2], representando diretores e WGA[3], representando roteiristas.

Os direitos desses profissionais como participantes das obras são protegidos por acordos coletivos e pelos contratos de trabalho que seguem as diretrizes desses acordos coletivos. Nesses acordos e contratos todos os direitos de novas emissões, reprises e transmissões internacionais são tratados. São direitos individualmente exercidos.

Nos termos dos acordos coletivos em vigor, é paga uma compensação periódica aos autores, diretores e intérpretes que participam de obras audiovisuais norte-americanas, e esta compensação é uma percentagem sobre as receitas geradas por todas as obras audiovisuais norte-americanas em todos os mercados do mundo e em todos os meios de exploração

As sociedades que requerem habilitação no MinC não são entidades sindicais querendo auxiliar seus representados junto às contratações com produtores brasileiros, mas inadvertidamente querem criar um sistema de gestão coletiva de direitos de comunicação pública audiovisual e de quaisquer direitos de utilização, inclusive digital, objetivando onerar a cadeia de exibição, programação e distribuição de filmes, programas e programações audiovisuais, por qualquer meio ou processo, como se tais direitos fossem equivalentes às obras musicais inseridas na programação ou fosse uma representação teatral.

Contudo, não é admissível que a cadeia de exploração de direitos sobre obras audiovisuais venha a suportar a ameaça de um encargo baseado em direitos inexistentes e muito menos já resolvidos no contrato entre produtor e os colaboradores da obra audiovisual.

Se a questão é clara no sistema de *copyrights*, de onde afluem a maior parte dos conteúdos audiovisuais das distribuidoras dos membros da **MPA-AL**, no Brasil e dos canais dos membros da **TAP BRASIL** no Brasil a questão também é indiscutível.

A Lei autoral brasileira baseada por *Berna* é guiada pelo sistema de direitos de autor.

A Lei brasileira (Lei 9610/1998) possui regras de regência específica para a utilização da obra audiovisual (no capítulo VI do Título IV).

[1] https://www.sagaftra.org/home
[2] https://www.dga.org/
[3] https://www.wga.org/

O Direito positivo brasileiro não optou especificamente em conceder autoria mas concedeu-lhe os direitos patrimoniais sobre a obra audiovisual definitiva.
O "produtor" é o organizador, que toma a iniciativa, o responsável e gestor patrimonial da obra audiovisual, conforme se constata e se constitui como titular dos direitos patrimoniais sobre a obra por força dos contratos que celebra com coautores e artistas e por ser o organizador da obra coletiva.

Os produtores são, portanto, reconhecidos como titulares dos direitos patrimoniais da obra, considerando obras audiovisuais, que serão consideradas obras coletivas (Lei 9.610/1998, art. 17, §3º). Nesse sentido os direitos de exibição pública e sua utilização econômica por qualquer meio ou processo da obra pertencem exclusivamente aos produtores.

A Lei n. 9.610/1998, no art. 16, elenca os colaboradores de uma obra audiovisual alguns partícipes aos quais concede o benefício de serem considerados como coautores da obra audiovisual, a saber: "*o autor do assunto ou argumento mento literário, musical ou lítero-musical e o diretor*." Aos artistas conferem direitos conexos sobre suas interpretações.

Os colaboradores da produção audiovisual sejam coautores ou artistas autorizam a utilização econômica por presunção legal conforme retratado no art. 81 da Lei n. 9.610/98, porque repete o predisposto no art. 14, bis/2-b da Convenção de Berna do qual Brasil é signatário.

*Carlos Alberto Bittar*[4], comentando a primeira lei de direito de autor brasileira, ensinava que: "*Quanto à utilização da obra de cinema, a nossa lei regula os contratos de produção (...) salientando que a autorização do autor da obra implica licença para uso econômico da película (...) mandando aplicar a respeito do ajuste, as regras do contrato de edição*."

Tais lições estão acolhidas na lei vigente de 1998, até porque repetem antigos preceitos de *Berna*. Portanto, os coautores da obra audiovisual e os demais contribuintes, quando autorizam na forma do art. 29, V, da Lei n° 9.610/98, a inclusão de sua parcela de contribuição ou colaboração para fusão em produção audiovisual, por força do art. 81 da mesma lei, estão automaticamente autorizando a distribuição comercial, a exibição e a sua comunicação ao público.

A *Convenção de Berna*, na letra *b* do art. 14, *bis*, é taxativa ao ditar: "*Todavia, nos países da União em que a legislação reconhece os autores das contribuições prestadas à realização*

[4] BITTAR, Carlos Alberto. Direito do autor nos meios modernos de comunicação. São Paulo: RT, 1989. p. 83.

*da obra cinematográfica, estes se comprometeram a prestar tais contribuições, não poderão, salvo estipulação em contrário ou particular, opor-se à reprodução, entrada em circulação, representação e execução pública (...) da obra cinematográfica. Não há em favor dos próprios coautores, intérpretes e demais contribuintes e muito menos das associações (sociedades) que os representem, em qualquer situação, o direito de influir ou bloquear a distribuição comercial das obras audiovisuais. "*

Acrescente-se que o artigo 68[5] é bem expresso ao limitar os direitos de comunicação ao público a obras musicais e teatrais.

Pela técnica legislativa[6] o agrupamento de artigos poderá constituir Subseções; o de Subseções, a Seção; o de Seções, o Capítulo; o de Capítulos, o Título; o de Títulos, o Livro e o de Livros, a Parte.

Dentro de um Capítulo é tratada toda a matéria de pertinência uma temática. O Capítulo II cuida "*Da Comunicação ao Público"* dentro do Título IV se trata "*Da Utilização de Obras Intelectuais e dos Fonogramas*". O Capítulo VI, de outro lado e em separado trata da "*Da Utilização da Obra Audiovisual*" dentro do mesmo Título IV.

Portanto o conceito legal de "comunicação ao público" não se confunde com o conceito de a utilização da obra audiovisual, que são dois capítulos distintos dentro do título geral da utilização das obras e dos fonogramas. Isso prova que quisesse o legislador conceder direitos de comunicação ao público de obras audiovisuais teria tratado delas no Capitulo II, o que não ocorre e tais direitos de comunicação ao público se restringem somente a obras musicais e peças teatrais.

Por outro lado, no Título V trata dos *direitos conexos*, inserido no Capítulo II os direitos dos artistas e intérpretes[7]. O artigo 92 da Lei 9610/1998 veio a pôr fim a celeuma de que os

[5] Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações e execuções públicas.
[6] Art. 10, V da LEI COMPLEMENTAR Nº 95, DE 26 DE FEVEREIRO DE 1998
*Art. 68. Theatrical works, musical or musical-musical compositions and phonograms, in public representations and executions, may not be used without previous and express authorization of the author or holder.*
*Art. 10, V of COMPLEMENTARY LAW No. 95, OF FEBRUARY 26, 1998*
[7] Art. 90. Tem o artista intérprete ou executante o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar ou proibir: I - a fixação de suas interpretações ou execuções; II - a reprodução, a execução pública e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas; III - a radiodifusão das suas interpretações ou execuções, fixadas ou não; IV - a colocação à disposição do público de suas interpretações ou execuções, de maneira que qualquer pessoa a elas possa ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolherem; V - qualquer outra modalidade de utilização de suas interpretações ou execuções. § 1º Quando na interpretação ou na execução

direitos de conexos de artistas não poderiam ser objeto de cessão aos produtores e radiodifusores quando assim previu:

*Art. 92. Aos intérpretes cabem os direitos morais de integridade e paternidade de suas interpretações,* ***inclusive depois da cessão dos direitos patrimoniais,*** *sem prejuízo da redução, compactação, edição ou dublagem da obra de que tenham participado, sob a responsabilidade do produtor, que não poderá desfigurar a interpretação do artista.*

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

Esse artigo de lei deixa claro que a partir de 1998 não resta nenhuma dúvida que não há qualquer vedação à cessão dos direitos conexos por artistas e intérpretes, mormente à luz da previsão constitucional do art. 5º, inciso XXVIII que assegura aos autores e por extensão aos intérpretes o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar. Desse modo, nenhuma lei ou regulamento pode suprimir das mãos dos autores e titulares de direitos conexos o direito de usar, fruir e dispor dos seus direitos. Essa situação foi já inclusive reconhecida em Pareceres da Procuradoria Jurídica do Ministério da Cultura.

Não é por menos que o artigo 81 menciona especificamente o intérprete como cessionário dos direitos conexos para o produtor ao dizer que a autorização do autor e do intérprete para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica.

Todavia, mesmo que assim não fosse isso não faria surgir um direito de comunicação ao público sem inserção de uma previsão específica no Capitulo da Comunicação ao Público da Lei n° 9610/1998 e muito menos uma retenção de direitos a impedir a livre exploração econômica e utilização por qualquer meio ou processo pelo produtor.

**2. Direitos de reprodução, armazenamento e distribuição por qualquer meio ou processo.**

participarem vários artistas, seus direitos serão exercidos pelo diretor do conjunto. § 2º A proteção aos artistas intérpretes ou executantes estende-se à reprodução da voz e imagem, quando associadas às suas atuações.

A mesma sorte merece o pedido de reconhecimento de direito de gestão coletiva de "de inclusão em base de dados", "direitos de reprodução", "direitos de distribuição", "exibição audiovisual e a assemelhado" todos formulados pela *Inter Artis* nos autos do seu respectivo por exemplo no processo nº 01400.080092/2015.
O direito de utilização econômica que legalmente se presume por previsão do art. 81 da Lei 9.610/1998 abrange todos as possibilidades exemplos de utilização econômica listados no art. 29 da mesma Lei.

As sociedades requerente sofismam desmembrando como direitos a representar cada inciso do art. 29 como se ele fosse uma autorização que já não fizesse parte dos direitos normalmente outorgados aos produtores audiovisuais. Todos eles são espécies do gênero utilização econômica e já estão em mãos do produtor que detém os direitos patrimoniais de autor sobre a obra produzida.

Igual equívoco aparece no pleito da GEDAR [(fls. 03), Processo nº 01400.025370/2017] que também tem a intenção de gerir direitos de reprodução, armazenamento e distribuição eletrônica das obras audiovisuais. A oposição aqui tem o mesmo fundamento. Todos esses direitos estão compreendidos em favor do produtor baseado na presunção legal do direito de utilização econômica da obra.

Portanto, se superados os óbices procedimentais, a **MPA-AL** e a **TAP BRASIL** requerem a oitiva do CAPGC sobre o atendimento das exigências formais e o preenchimento pelas três entidades das condições necessárias e precedentes ao pedido, ou seja, a possibilidade jurídica de se fazer coletivamente a gestão de direitos individuais inexistentes.

Os direitos de gestão coletiva de comunicação ao público, reprodução, armazenamento, distribuição analógica ou digital, de obras audiovisuais que visam as três entidades exercer, no Brasil, salvo previsão expressa contratualmente em contrário, já estão presumida e automaticamente cedidos ao produtor.

Finalmente vale alertar que qualquer solução que o MinC dê no futuro não poderá afetar as obras produzidas em outros territórios que não sejam as brasileiras.

Também é importante ressaltar a responsabilidade desta Diretoria em evitar que haja como resultado de uma habilitação avaliada no seu aspecto formal a aparência do surgimento de direitos não existentes no sistema legal e jurídico brasileiro. Tanto mais grave quando se vê que tanto a GDCA quanto a GEDAR confessadamente em seus pedidos declaram que querem tais habilitações para quando tais direitos sejam introduzidos no sistema legal do país, o que

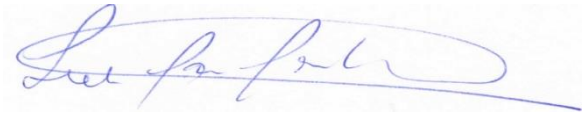
lhes retira qualquer legitimidade para a continuidade do procedimento. Para que haja interesse (individual e por consequência o coletivo) é necessário que exista uma situação jurídica ou um direito subjetivo positivado pela norma. Na ausência de norma jurídica não há direito subjetivo nem situação jurídica e, portanto, não há interesse a ser protegido.

Sem mais pelo momento, agradecendo antecipadamente atenção dispensada ao assunto de extrema importância para o mercado dos serviços de acesso condicionado e distribuição digital de obras audiovisuais, programas e programações.

Termos em que,
Esperando acolhimento,



**Andressa M. T. Pappas**
Diretora de Relações Governamentais da MPA-AL



**Ieda Maria Monteiro**
Consultora Jurídica da
**TAP BRASIL**

São Paulo, 24 de setembro de 2018

Para:
Diretoria do Departamento de Registro,
Acompanhamento e Fiscalização, da
Secretaria de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual do Ministério da Cultura.
Ministério da Cultura
Edifício Sede
Esplanada dos Ministérios, Bloco B
CEP: 70068-900 – Brasília/DF

**Re:**
**Carta de oposição a pedidos de habilitação de entidade de gestão coletiva de direitos audiovisuais.**
**Processos:**

**(i) 01400.080092/2015 – Inter Artis Brasil – Associação de Gestão Coletiva de Artistas e Intérpretes do Audiovisual do Brasil**
**(ii) 01400.006932/2016 – DBCA – Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual**
**(iii)01400.025370/2017 – GEDAR – Gestão de Direitos de Autores Roteiristas**

Prezados Senhores,

A **MOTION PICTURE ASSOCIATION AMÉRICA LATINA**, associação devidamente incorporada e validamente existente nos termos das leis do Brasil, com sede na Cidade de São Paulo, Estado de São Paulo, à Rua Viradouro, 63, Conjunto 121, CEP 04.538-110, inscrito junto ao Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas do Ministério da Fazenda (CNPJ/MF) sob o nº 01.769.253/0001-97 ("**MPA-AL**") e a **TAP BRASIL – ASSOCIAÇÃO DOS PROGRAMADORES DE TELEVISÃO** (atual denominação da Associação Brasileira dos Programadores de TV por Assinatura), associação civil com sede em São Paulo, Capital, inscrita no CNPJ/MF sob o número 04.566.585/0001-62, ("**TAP BRASIL")**, vêm, conjuntamente requerer e explicitar o quanto segue.

A **MOTION PICTURE ASSOCIATION AMÉRICA LATINA** está no Brasil (MPA-Brasil) desde os anos 40, e seus associados incluem os estúdios produtores de obras

audiovisuais: Walt Disney; Paramount; Sony Pictures; Twentieth Century Fox; Universal e Warner Bros.

A **TAP BRASIL** representa diversas empresas programadoras de canais de televisão por assinatura (agora, com a Lei 12.485/11, Serviço de Acesso Condicionado), notadamente programadoras internacionais, conforme definidas no artigo 1º, inciso XIV da MP 2228-1/2001 que também são ofertantes de programação linear audiovisual do exterior para o Brasil, incluindo os canais internacionais das programadoras A&E OLE, AMC, E! ENTERTAINMENT, DISCOVERY, DISNEY, ESPN, TURNER, VIACOM e SONY.

No dia 27 de agosto de 2018 foi publicado no DOU despacho do Departamento de Registro e Acompanhamento e Fiscalização desta Diretoria e Secretaria dando ciência nos termos do art. 3º, III da IN/MinC para que a sociedade civil possa se manifestar acerca dos requerimentos, no prazo de 30 dias. A **MPA-AL** e a **TAP BRASIL** em atenção ao quando solicitado vem, à presença de V.Sa. apresentar sua manifestação em um só termo, e em três vias, para que cada qual seja destinada ao seu respectivo procedimento assinalado no preâmbulo, **propugnando pelo indeferimento dos três registros de habilitação.**

**I - Razões do pedido de inabilitação**

**1. As entidades têm pendências formais a cumprir.**

As Notas Técnicas expedidas nestes três processos demonstram que as 03(três) entidades ainda têm pendências formais que impossibilitam o prosseguimento dos seus pleitos e torna incorreta a opção desse Departamento de Registro, Acompanhamento e Fiscalização de já dar andamento aos procedimentos com as consultas à sociedade civil. Sem entrar no mérito das inúmeras pendências reconhecidas nas três Notas Técnicas 19/2018 (GEDAR); 20/2018 (Inter Artis Brasil) e 21/2018 (DBCA), todas as entidades, objeto destes procedimentos não cumpriram de fato a todas as exigências regulatórias, bastando a simples leitura destes documentos.

Assim sendo, com questão preliminar requer o cancelamento da consulta à sociedade civil até que cada uma das três entidades completem efetivamente todos os requisitos exigidos pela IN 03/2015 no seu artigo 2º e seus respectivos incisos. Após o efetivo saneamento de todas essas pendências de cada uma delas, conforme prevê o art. 3º, inciso II da IN 03/2015 é que o processo deve ser dado andamento.

**2. Necessidade de consulta à Comissão Permanente para o Aperfeiçoamento da Gestão Coletiva - CPAGC.**

Como pilar do aperfeiçoamento da Gestão Coletiva de Direitos no Brasil a Lei 12.853/2013 determinou: "*Art. 7º O Ministério da Cultura constituirá, no prazo e nos termos dispostos em regulamento, comissão permanente para aperfeiçoamento da gestão coletiva, que promoverá o aprimoramento contínuo da gestão coletiva de direitos autorais no Brasil por meio da análise da atuação e dos resultados obtidos pelas entidades brasileiras, bem como do exame das melhores práticas internacionais*".

Referida comissão foi criada pelo art. 26 do Decreto nº 8.469/2015 com as atribuições previstas no art. 27 da mesma norma regulamentar. Vencido o prazo de 02 (dois) anos, desde o início de 2018 está pendente a indicação e designação dos representantes titulares e suplentes a que se referem os incisos VII e VIII do *caput* do art. 28, que deverão ser pessoas de notório saber na área de direitos de autor e direitos conexos.

Certamente a habilitação de entidades representativas de titulares cujos direitos não estão previstos na legislação brasileira de direitos autorais deveria forçosamente passar pelo crivo da CPAGC antecipando, por meio de seus especialistas, as questões formais e de mérito que impedem o reconhecimento dos pleitos das entidades em referência.

A omissão do MinC na nomeação e instalação do segundo mandato da CPAGC mais a pressa inexplicável da aprovação de procedimento com requisitos formais incompletos contaminam a necessária transparência e independência do procedimento.

A **MPA-AL** e a **TAP BRASIL** requerem seja apreciado a presente recomendação de suspensão das consultas à sociedade civil e remessa à CPAGC dos pleitos em referência, dando-se ciência ao depois dos debates, opiniões, pareceres e conclusões da referida comissão sobre os pedidos concretamente efetuados nestes três processos.

**3. Impossibilidade de habilitação de sociedades de gestão coletiva de direitos inexistentes na legislação autoral brasileira.**

As entidades representando diretores, roteiristas e artistas de obras audiovisuais pretendem se ver habilitadas para a gestão coletiva de direitos de arrecadação e cobrança de direitos autorais (e conexos, no caso dos artistas) oriundos da utilização das obras audiovisuais, inclusive cinematográficas em todos e quaisquer meios, o que inclui cinemas, televisão, televisão por assinatura e distribuição digital.

**3.1. Quanto aos direitos de comunicação ao público**

A **MPA-AL** e a **TAP BRASIL** entendem que tais habilitações não podem ser deferidas pela ausência desses direitos equivalente aos direitos de comunicação ao público reservados, no Brasil, para as obras musicais e teatrais, conforme previsto nos art. 68 e seguintes da Lei 9.610/1998. Por igual razão não existe a possibilidade de gestão coletiva dos direitos de exploração econômica e utilização das obras audiovisuais por qualquer meio ou processo posto que tais direitos pertencem exclusivamente aos produtores.

O MinC não poderia permitir o seguimento da análise das questões documentais das três entidades antes de emitir, após ouvido a CPAGC e sua procuradoria jurídica, uma opinião sobre uma questão prejudicial que é a inexistência dos direitos que visam as entidades tutelar.

Essas entidades publicamente reconhecem que ainda lutam pelo reconhecimento pelo Congresso Nacional da necessidade da modificação da Lei 9.610/1998 para criar direitos de comunicação ao público de obras audiovisuais semelhantes aos existentes em favor da indústria fonográfica e peças teatrais. Textualmente reconhecem que querem obter suas habilitações para quando for reconhecido ou "habilitado" esse direito de cobrança no Brasil.

Trata-se, portanto de um pedido de habilitação inepto uma vez que as entidades mesmo reconhecem que não podem exercer a atividade de gestão coletiva de direitos de comunicação audiovisual ao público de obras audiovisuais no Brasil porque tais direitos ainda não existem.

De forma idêntica direitos de distribuição, reprodução, armazenamento ou qualquer utilização se encontro incluídos nos direitos patrimoniais detidos exclusivamente pelo produtor da obra audiovisual, não havendo possibilidade de se realizar gestão coletiva desses direitos pelos diretores, roteiristas e artistas que emprestaram sua colaboração para a formação da obra coletiva e complexa.

Não é recomendável que a administração pública empenhe seus esforços, recursos e tempo, na instrução de processos de habilitação de entidades que não podem exercer os direitos que pretendem representar pois tais direitos não são reconhecidos na legislação especial que trata dos direitos de autor no Brasil. De forma revés, são rechaçados uma vez que não se contempla direito de comunicação ao público para obras audiovisuais e os direitos de utilização e exploração econômica das obras audiovisuais são regidos por regime próprio que confere ao produtor a exclusividade integral sobre todas as utilizações econômicas da obra produzida.

A matéria de fundo, portanto, é tão evidente que não seria recomendável à administração pública investir seu tempo e o da sociedade civil na discussão extemporânea e no foro inadequado do mérito da existência ou não de tais direitos.

As salas de cinema, canais de televisão sejam de radiodifusão, sejam por assinatura e as plataformas digitais de distribuição de obras audiovisuais são dotadas de obras audiovisuais, a maioria produzida no exterior. As obras brasileiras e brasileiras independentes são, em sua maioria coproduzidas com produtoras brasileiras.

Os direitos dos diretores, roteiristas e artistas se encontram inexoravelmente ajustados com os produtores, que obtiveram por meio dos instrumentos usuais os direitos de exploração econômica da obra audiovisual, pelo que as obras podem ser exibidas em cinemas, inseridas nos canais de programação lineares abertos ou fechados ou nas plataformas digitais, sem que haja a necessidade de nova autorização, remuneração ou pagamento a esses titulares de direitos autorais e conexos.

A maior parte das obras exibidas em cinema e da programação dos canais internacionais e dos catálogos das obras audiovisuais das principais plataformas digitais são produzidas regidas por leis dos países de produção, a maioria dos Estados Unidos da América do Norte. Devido a esse fato as salas de cinema, as distribuidoras operadoras de televisão por assinatura no Brasil ou as plataformas de vídeo sob demanda não deveriam ser oneradas localmente por direitos sem qualquer correspondência no país de origem das obras.

Os diretores, roteiristas e artistas tem seus direitos nos Estados Unidos da América do Norte regrados por seus acordos contratuais e também suas atividades profissionais coordenadas por meio dos seus sindicatos como SAG-AFTRA[1], representando artistas, DGA[2], representando diretores e WGA[3], representando roteiristas.

Os direitos desses profissionais como participantes das obras são protegidos por acordos coletivos e pelos contratos de trabalho que seguem as diretrizes desses acordos coletivos. Nesses acordos e contratos todos os direitos de novas emissões, reprises e transmissões internacionais são tratados. São direitos individualmente exercidos.

Nos termos dos acordos coletivos em vigor, é paga uma compensação periódica aos autores, diretores e intérpretes que participam de obras audiovisuais norte-americanas, e esta compensação é uma percentagem sobre as receitas geradas por todas as obras audiovisuais norte-americanas em todos os mercados do mundo e em todos os meios de exploração

As sociedades que requerem habilitação no MinC não são entidades sindicais querendo auxiliar seus representados junto às contratações com produtores brasileiros, mas inadvertidamente querem criar um sistema de gestão coletiva de direitos de comunicação pública audiovisual e de quaisquer direitos de utilização, inclusive digital, objetivando onerar a cadeia de exibição, programação e distribuição de filmes, programas e programações audiovisuais, por qualquer meio ou processo, como se tais direitos fossem equivalentes às obras musicais inseridas na programação ou fosse uma representação teatral.

Contudo, não é admissível que a cadeia de exploração de direitos sobre obras audiovisuais venha a suportar a ameaça de um encargo baseado em direitos inexistentes e muito menos já resolvidos no contrato entre produtor e os colaboradores da obra audiovisual.

Se a questão é clara no sistema de *copyrights*, de onde afluem a maior parte dos conteúdos audiovisuais das distribuidoras dos membros da **MPA-AL**, no Brasil e dos canais dos membros da **TAP BRASIL** no Brasil a questão também é indiscutível.

A Lei autoral brasileira baseada por *Berna* é guiada pelo sistema de direitos de autor.

A Lei brasileira (Lei 9610/1998) possui regras de regência específica para a utilização da obra audiovisual (no capítulo VI do Título IV).

[1] https://www.sagaftra.org/home
[2] https://www.dga.org/
[3] https://www.wga.org/

O Direito positivo brasileiro não optou especificamente em conceder autoria mas concedeu-lhe os direitos patrimoniais sobre a obra audiovisual definitiva.
O "produtor" é o organizador, que toma a iniciativa, o responsável e gestor patrimonial da obra audiovisual, conforme se constata e se constitui como titular dos direitos patrimoniais sobre a obra por força dos contratos que celebra com coautores e artistas e por ser o organizador da obra coletiva.

Os produtores são, portanto, reconhecidos como titulares dos direitos patrimoniais da obra, considerando obras audiovisuais, que serão consideradas obras coletivas (Lei 9.610/1998, art. 17, §3º). Nesse sentido os direitos de exibição pública e sua utilização econômica por qualquer meio ou processo da obra pertencem exclusivamente aos produtores.

A Lei n. 9.610/1998, no art. 16, elenca os colaboradores de uma obra audiovisual alguns partícipes aos quais concede o benefício de serem considerados como coautores da obra audiovisual, a saber: "*o autor do assunto ou argumento mento literário, musical ou lítero-musical e o diretor*." Aos artistas conferem direitos conexos sobre suas interpretações.

Os colaboradores da produção audiovisual sejam coautores ou artistas autorizam a utilização econômica por presunção legal conforme retratado no art. 81 da Lei n. 9.610/98, porque repete o predisposto no art. 14, bis/2-b da Convenção de Berna do qual Brasil é signatário.

*Carlos Alberto Bittar*[4], comentando a primeira lei de direito de autor brasileira, ensinava que: "*Quanto à utilização da obra de cinema, a nossa lei regula os contratos de produção (...) salientando que a autorização do autor da obra implica licença para uso econômico da película (...) mandando aplicar a respeito do ajuste, as regras do contrato de edição*."

Tais lições estão acolhidas na lei vigente de 1998, até porque repetem antigos preceitos de *Berna*. Portanto, os coautores da obra audiovisual e os demais contribuintes, quando autorizam na forma do art. 29, V, da Lei n° 9.610/98, a inclusão de sua parcela de contribuição ou colaboração para fusão em produção audiovisual, por força do art. 81 da mesma lei, estão automaticamente autorizando a distribuição comercial, a exibição e a sua comunicação ao público.

A *Convenção de Berna*, na letra *b* do art. 14, *bis*, é taxativa ao ditar: "*Todavia, nos países da União em que a legislação reconhece os autores das contribuições prestadas à realização*

[4] BITTAR, Carlos Alberto. Direito do autor nos meios modernos de comunicação. São Paulo: RT, 1989. p. 83.

*da obra cinematográfica, estes se comprometeram a prestar tais contribuições, não poderão, salvo estipulação em contrário ou particular, opor-se à reprodução, entrada em circulação, representação e execução pública (...) da obra cinematográfica. Não há em favor dos próprios coautores, intérpretes e demais contribuintes e muito menos das associações (sociedades) que os representem, em qualquer situação, o direito de influir ou bloquear a distribuição comercial das obras audiovisuais. "*

Acrescente-se que o artigo 68[5] é bem expresso ao limitar os direitos de comunicação ao público a obras musicais e teatrais.

Pela técnica legislativa[6] o agrupamento de artigos poderá constituir Subseções; o de Subseções, a Seção; o de Seções, o Capítulo; o de Capítulos, o Título; o de Títulos, o Livro e o de Livros, a Parte.

Dentro de um Capítulo é tratada toda a matéria de pertinência uma temática. O Capítulo II cuida "*Da Comunicação ao Público"* dentro do Título IV se trata "*Da Utilização de Obras Intelectuais e dos Fonogramas*". O Capítulo VI, de outro lado e em separado trata da "*Da Utilização da Obra Audiovisual*" dentro do mesmo Título IV.

Portanto o conceito legal de "comunicação ao público" não se confunde com o conceito de a utilização da obra audiovisual, que são dois capítulos distintos dentro do título geral da utilização das obras e dos fonogramas. Isso prova que quisesse o legislador conceder direitos de comunicação ao público de obras audiovisuais teria tratado delas no Capitulo II, o que não ocorre e tais direitos de comunicação ao público se restringem somente a obras musicais e peças teatrais.

Por outro lado, no Título V trata dos *direitos conexos*, inserido no Capítulo II os direitos dos artistas e intérpretes[7]. O artigo 92 da Lei 9610/1998 veio a pôr fim a celeuma de que os

[5] Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações e execuções públicas.
[6] Art. 10, V da LEI COMPLEMENTAR Nº 95, DE 26 DE FEVEREIRO DE 1998
*Art. 68. Theatrical works, musical or musical-musical compositions and phonograms, in public representations and executions, may not be used without previous and express authorization of the author or holder.*
*Art. 10, V of COMPLEMENTARY LAW No. 95, OF FEBRUARY 26, 1998*
[7] Art. 90. Tem o artista intérprete ou executante o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar ou proibir: I - a fixação de suas interpretações ou execuções; II - a reprodução, a execução pública e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas; III - a radiodifusão das suas interpretações ou execuções, fixadas ou não; IV - a colocação à disposição do público de suas interpretações ou execuções, de maneira que qualquer pessoa a elas possa ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolherem; V - qualquer outra modalidade de utilização de suas interpretações ou execuções. § 1º Quando na interpretação ou na execução

direitos de conexos de artistas não poderiam ser objeto de cessão aos produtores e radiodifusores quando assim previu:

*Art. 92. Aos intérpretes cabem os direitos morais de integridade e paternidade de suas interpretações,* ***inclusive depois da cessão dos direitos patrimoniais,*** *sem prejuízo da redução, compactação, edição ou dublagem da obra de que tenham participado, sob a responsabilidade do produtor, que não poderá desfigurar a interpretação do artista.*

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

Esse artigo de lei deixa claro que a partir de 1998 não resta nenhuma dúvida que não há qualquer vedação à cessão dos direitos conexos por artistas e intérpretes, mormente à luz da previsão constitucional do art. 5º, inciso XXVIII que assegura aos autores e por extensão aos intérpretes o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar. Desse modo, nenhuma lei ou regulamento pode suprimir das mãos dos autores e titulares de direitos conexos o direito de usar, fruir e dispor dos seus direitos. Essa situação foi já inclusive reconhecida em Pareceres da Procuradoria Jurídica do Ministério da Cultura.

Não é por menos que o artigo 81 menciona especificamente o intérprete como cessionário dos direitos conexos para o produtor ao dizer que a autorização do autor e do intérprete para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica.

Todavia, mesmo que assim não fosse isso não faria surgir um direito de comunicação ao público sem inserção de uma previsão específica no Capitulo da Comunicação ao Público da Lei n° 9610/1998 e muito menos uma retenção de direitos a impedir a livre exploração econômica e utilização por qualquer meio ou processo pelo produtor.

**2. Direitos de reprodução, armazenamento e distribuição por qualquer meio ou processo.**

participarem vários artistas, seus direitos serão exercidos pelo diretor do conjunto. § 2º A proteção aos artistas intérpretes ou executantes estende-se à reprodução da voz e imagem, quando associadas às suas atuações.

A mesma sorte merece o pedido de reconhecimento de direito de gestão coletiva de "de inclusão em base de dados", "direitos de reprodução", "direitos de distribuição", "exibição audiovisual e a assemelhado" todos formulados pela *Inter Artis* nos autos do seu respectivo por exemplo no processo nº 01400.080092/2015.
O direito de utilização econômica que legalmente se presume por previsão do art. 81 da Lei 9.610/1998 abrange todos as possibilidades exemplos de utilização econômica listados no art. 29 da mesma Lei.

As sociedades requerente sofismam desmembrando como direitos a representar cada inciso do art. 29 como se ele fosse uma autorização que já não fizesse parte dos direitos normalmente outorgados aos produtores audiovisuais. Todos eles são espécies do gênero utilização econômica e já estão em mãos do produtor que detém os direitos patrimoniais de autor sobre a obra produzida.

Igual equívoco aparece no pleito da GEDAR [(fls. 03), Processo nº 01400.025370/2017] que também tem a intenção de gerir direitos de reprodução, armazenamento e distribuição eletrônica das obras audiovisuais. A oposição aqui tem o mesmo fundamento. Todos esses direitos estão compreendidos em favor do produtor baseado na presunção legal do direito de utilização econômica da obra.

Portanto, se superados os óbices procedimentais, a **MPA-AL** e a **TAP BRASIL** requerem a oitiva do CAPGC sobre o atendimento das exigências formais e o preenchimento pelas três entidades das condições necessárias e precedentes ao pedido, ou seja, a possibilidade jurídica de se fazer coletivamente a gestão de direitos individuais inexistentes.

Os direitos de gestão coletiva de comunicação ao público, reprodução, armazenamento, distribuição analógica ou digital, de obras audiovisuais que visam as três entidades exercer, no Brasil, salvo previsão expressa contratualmente em contrário, já estão presumida e automaticamente cedidos ao produtor.

Finalmente vale alertar que qualquer solução que o MinC dê no futuro não poderá afetar as obras produzidas em outros territórios que não sejam as brasileiras.

Também é importante ressaltar a responsabilidade desta Diretoria em evitar que haja como resultado de uma habilitação avaliada no seu aspecto formal a aparência do surgimento de direitos não existentes no sistema legal e jurídico brasileiro. Tanto mais grave quando se vê que tanto a GDCA quanto a GEDAR confessadamente em seus pedidos declaram que querem tais habilitações para quando tais direitos sejam introduzidos no sistema legal do país, o que

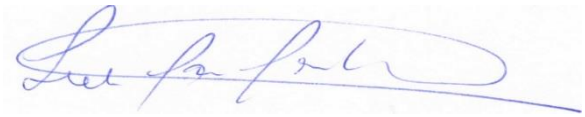
lhes retira qualquer legitimidade para a continuidade do procedimento. Para que haja interesse (individual e por consequência o coletivo) é necessário que exista uma situação jurídica ou um direito subjetivo positivado pela norma. Na ausência de norma jurídica não há direito subjetivo nem situação jurídica e, portanto, não há interesse a ser protegido.

Sem mais pelo momento, agradecendo antecipadamente atenção dispensada ao assunto de extrema importância para o mercado dos serviços de acesso condicionado e distribuição digital de obras audiovisuais, programas e programações.

Termos em que,
Esperando acolhimento,



**Andressa M. T. Pappas**
Diretora de Relações Governamentais da MPA-AL
**MPA-AL**



**Ieda Maria Monteiro**
Consultora Jurídica da
**TAP BRASIL**