

AMILSON GODOY

Com relação ao artigo publicado neste jornal, no dia 29.10.87, na seção “Idéias em debate”, intitulado: Arranjadores e Direito de Autor, assinado pelo sr. J. Pereira, temos muita coisa a esclarecer.

O referido artigo faz afirmações equivocadas que podem provocar mais distorções no já conturbado mundo autoral. Se o CNDA de hoje, comandado por Celso Furtado, teve a coragem de reconhecer a legitimidade de um direito reclamado há anos pela categoria, sabia que, em decorrência, seria combatido por agentes do poder internacional.

Esta visão ficou bastante clara, quando quatro associações brasileiras de direitos autorais, representantes do repertório internacional e comandadas que foram por interesses externos, impetraram um recurso contra este reconhecimento, mas o ministro negou provimentos, indeferindo o pedido e ratificando a decisão do colegiado.

O arranjador estava enfim sendo reconhecido como criador nos moldes da realidade musical e não da maneira que alguns tratados e convenções internacionais o classificam, pois estes sim, comandados por interesses intermediários, manipulam a lei e a interpretam mediante as suas conveniências.

“É certo (como diz o sr. J. Pereira) que a confusão é geral neste país.” Mais certo ainda é o reflexo positivo desta conquista, pois, através dela, músicos do mundo todo se beneficiarão e não “meia dúzia de marajás” como alega o sr. J. Pereira.

E o momento de o CNDA se redimir dos erros do passado (quando tinha o sr. J. Pereira como um dos conselheiros), cuidando para que a doutrina autoral não seja manipulada por autoralistas que possuem interesses meramente comerciais fundamentados em equívocos semânticos, relegando os criadores a uma posição de seres subversivos, onde as conquistas aparecem mais como um favor do que como um mérito criativo.

E o direito autoral se propõe a “proteger as criações do espírito de qualquer modo exteriorizadas”.

A visão doutrinária distorcida passada pelo sr. J. Pereira, de uma certa forma é perdoável, isto porque, não sendo músico, lhe falta embasamento técnico para opinar sobre criação musical, cometendo, naturalmente, alguns equívocos conceituais que poderiam ter sido evitados se tivesse consultado os pareceres jurídicos que acompanham o processo no CNDA.

Quando ele diz que na definição dos dicionaristas de música, “arranjo é a adaptação de composição para um instrumento ou grupo de instrumentos diferentes do pretendido pelo compositor...”, comete o primeiro erro: isto não é arranjo: isto é uma transcrição.

E continua: “Na prática porém — os musicistas sabem disso — o arranjo é mais que isso: é a versão de uma obra musical preexistente, de forma diferente do original...”

Os musicistas sabem também: que arranjo não é só isso, desta forma conclusiva e absoluta como ele se faz entender. E ele continua: “O arranjo constitui assim obra derivada”.

O arranjo é sim uma obra derivada, mas não é só por isso. Além dessa possibilidade de ser o arranjo uma: “versão de uma obra musical preexistente, de forma diferente do original”, existe por parte do arranjador um trabalho criativo independente da melodia original.

Quando falamos em criação, temos que necessariamente ampliar o nosso universo. A criação musical não está resumida simplesmente em uma melodia, ou em uma letra. A criação musical está na alma do artista. E o artista não é só o compositor. A manifestação artística vem da criação do espírito e, em música, ela se materializa numa composição, numa interpretação, num arranjo, numa orquestração, num acompanhamento.

Em cada momento desses está presente a manifestação espiritual. Em alguns desses momentos, além do talento e da voz do espírito, nós necessitamos de um conhecimento técnico. Um conhecimento de um maestro arranjador, orquestrador, que, para se aprofundar e evoluir, necessita conhecer e estudar os recursos de cada instrumento, pesquisando toda uma existência na busca de um aperfeiçoamento, contribuindo com esses conhecimentos na elaboração de um trabalho final, muitas vezes passado a ele de uma forma simplória.

Um conhecimento técnico que, aliado à sua inspiração e talento, marcará uma composição com a criação de uma obra derivada, sem que para isso necessite da transformação da melodia originária.

A criatividade do arranjador não está condicionada à transformação da melodia como insiste em realçar o sr. J. Pereira. O arranjador participa criando contracentos, criando introdução, criando encadeamentos harmônicos, criando a pulsação rítmica, criando frases independentes e na maioria das vezes, também orquestrando. Ele é um

criador de uma obra derivada sem que para isso necessite alterar ou transformar uma melodia originária.

É ESTE O DIREITO QUE ESTÁ SENDO RECONHECIDO.

A música não pode ser vista só monodicamente. Este processo musical em que os conjuntos vocais, instrumentais ou mistos cantam e tocam em uníssono, teve seu fim no início da Idade Média. A partir daí a música começou a ser vista polifonicamente.

Portanto não podemos pensar simplesmente em uma melodia ou transformação da melodia, quando falamos em música.

Existem músicas que passam por centenas de arranjos diferentes e em cada trabalho desse, está presente uma nova criação. Basta ter ouvidos para perceber!!!

Quando o sr. J. Pereira conclui de forma condicional que: “Enfim, no arranjo o arranjador realiza trabalho de transformação (nossos grifos) da obra original, porém desde que autorizado (nossos grifos) pelo autor da obra original conforme, aliás, dispõe o item 2 do artigo 2º da convenção de Berna” e que “somente as obras caídas em domínio público (nossos grifos) dispensam autorização do titular do direito autoral para que sobre elas se façam arranjos, desde que não deformem ou causem dano à partitura primígena”.

Quanto à transformação: Acredito que tenha ficado bastante claro nosso esclarecimento. Ela não existe.

Quanto à autorização: Se fosse de acordo com a linha de pensamento do sr. J. Pereira (a transformação) de fato ela (a autorização) seria necessária.

Quanto ao domínio público: Cito o brilhante parecer do dr. Pedrylvo Guimarães Ferreira, no seu parágrafo 20, quando dá a aprovação desse direito: “O orquestrador é classificado como titular de direito nas obras de domínio público. Por que não o seria nas demais? Sua atividade é criadora ou não é? Qual a razão lógica para classificar diversamente a mesmíssima atividade? Seria aceitável alterar uma classificação estritamente conceitual, por força de um fato a ela de todo estranho? Seria admissível emprestar à morte do autor original o caráter qualificativo ou modificativo de tal atividade? O que antes não era criação ou fato gerador de direito autoral pode — pelo fato alheio da morte do autor original — transformar-se em tal? Onde estaria a lógica, a coerência ou a harmonia da interpretação?” e no parágrafo 22: “Criação é criação. Existe ou não existe. Geralmente os textos legais partem do pressuposto de que o instituto já se encontra no sistema, em consequência de certo grau de evolução, capaz de gerar, por pressão política, sócio-econômica, a entrada, nesse sistema, de fatos geradores do direito que, antes, neles não se integravam. Isso ocorreu v.g. com a fotografia”, e no parágrafo 29: “A busca da existência de Direito Autoral está vinculada ao fato, jamais à letra da lei. Se o fato envolve Criação, se esse mesmo fato é, em determinada circunstância, admitido como gerador de Direito Autoral, inadmissível se faz que não o seja em outra, quando em AMBAS, ESSE FATO É O MESMO, inalterável em sua essência”.

Quanto à cobrança e à distribuição desse direito que o sr. J. Pereira classifica como: “O compulsório estabelecido é de 10% e incidirá sobre todos os preços do Ecad etc.”, tenho a dizer que novamente ele se equivocou.

O motivo principal da nossa luta em criar o direito do arranjador vem de um fato fácil de ser constatado: na soma da arrecadação do Direito Autoral, aproximadamente 70% é gerado pelo fonomecânico através de execuções em rádio, TV, música ambiente, bares, boates, etc. Ou seja, as gravações em discos ou fitas usurparam o mercado de trabalho do próprio músico. No passado tínhamos opções de trabalho ao vivo nesses locais. Hoje o espaço foi preenchido por fitas e discos. Nada mais justo que recebamos por isso.

É necessário ressaltar que o direito do arranjador não será descontado do direito do autor; simplesmente o utiliza como modelo para a fixação dos valores a serem cobrados, que na prática significará 4,66% desta área específica e não “10% sobre todos os preços do Ecad” como afirma o sr. J. Pereira.

E para que o sr. J. Pereira tenha uma ideia mais real, entre as 287 músicas mais executadas nas rádios e TVs brasileiras, existem 411 incidências de arranjo e 274 incidências de orquestração. E se ele for ainda mais longe, verificará que o Ecad exerce um sistema de escuta em rádios e TVs que registra aproximadamente 200 mil execuções mensais, beneficiando aproximadamente 18.000 titulares. É só fazer as contas que verificará que esse direito não atingirá somente “meia dúzia de marajás”.

Quando o sr. J. Pereira diz que os preços atualmente cobrados pelo Ecad “já incluem os direitos conexos nos quais está embutido o direito em favor dos próprios músicos”, parece que não conhece o “quantum” eles recebem.

A área em que o músico participa é a

área conexa. Os direitos conexos são arrecadados dos locais onde se utilizam fonomecânicos.

Desse total a distribuição obedece o seguinte critério: 66,66% vai para o direito autoral, onde participam o compositor e o editor. Dos 33,33% restantes, transformados em 100%, fica assim distribuído: 50% para o produtor fonográfico. Os outros 50% são divididos, 2/3 para o intérprete principal e 1/3 para todos os músicos acompanhantes, inclusive o maestro arranjador-orquestrador. Ou seja: o maior universo de trabalhadores recebe 1/6 para dividir entre eles.

De acordo com os dados fornecidos pelo Ecad, o valor da obra por execução no mês de julho de 1987 foi:

Área autoral: a) compositor: Cz\$ 129,72
b) editor: Cz\$ 43,69

Área Conexa: a) produtor: Cz\$ 33,45
b) intérprete: Cz\$ 33,45

c) músico: Cz\$ 13,32

O produtor fonográfico, por um ato de liberalidade, abriu mão de parte de seu direito em favor do intérprete principal. Por esse motivo eles recebem a mesma coisa.

Considerando que em média os participantes de uma gravação alcançam o número de 25 pessoas, nós teremos a seguinte distribuição: Cz\$ 13,32 + 25 = Cz\$ 0,53 por músico.

Os músicos acompanhantes só recebem sobre as 450 músicas mais executadas, do contrário o custo do recibo sairia mais caro do que ele tem a receber. E mais: recebem por trimestre enquanto os outros titulares recebem mensalmente.

“Os conselheiros da Nova República” não confundem “alhos com bugalhos”. Eles conhecem o problema. E nós, que desencadeamos a luta que culminou com a aprovação desse direito, achamos que no Direito Autoral existe lugar para todos e ficamos satisfeitos em saber que a nossa profissão pode beneficiar outras categorias. O que os músicos e intérpretes da Assim se recusam é

serem espoliados. Se recusam a ver toda uma categoria ser usada para beneficiar os intermediários. Ser usada e espoliada num momento em que, a cada dia, o mercado de trabalho se torna mais escasso, colocando em risco até a continuidade da profissão. Uma profissão da maior dignidade, que por não oferecer um horizonte promissor e seguro traz até conflitos familiares, quando um jovem transmite aos pais o desejo de ser músico. E ser músico neste nosso país é um ato de coragem e abnegação. Abnegação às coisas do espírito, movimentando uma máquina industrial que não sabe retribuir condignamente os profissionais que a sustentam.

Nós sabemos que devemos honrar os compromissos e as normas internacionais, porém, sabemos que não necessitamos copiar os exemplos estrangeiros. Sabemos que podemos aprimorar esses modelos adaptando-os a uma realidade brasileira. Uma realidade que demonstra que o Direito Autoral Brasileiro não pode ser visto simplesmente como uma caixa registradora, onde os gran-

des beneficiados sejam os poderosos intermediários.

Quando o sr. J. Pereira afirma que: “havendo mesmo debate internacional sobre os conceitos, sem até agora obter consenso no entendimento da diferenciação entre arranjo e orquestração”, eu o aconselharia a buscar a opinião de um músico, pois ele sabe a diferença.

E para finalizar quero dizer que nesta história existem dois lados: o lado dos músicos brasileiros e o lado dos interesses multinacionais. E uma questão de opção.

O exmo. sr. ministro da Cultura Celso Furtado e os conselheiros da “Nova República” do CNDA optaram pelo músico brasileiro. E ao sr. J. Pereira, com todo respeito, apelo para que reveja seus “dogmas doutrinários”, buscando teorias que beneficiem os criadores e não os interesses alienígenas.

O autor é compositor, maestro arranjador-orquestrador, pianista e presidente da Assim — Associação de Intérpretes e Músicos