



## “Emmudeceram os alto-falantes” – 90 anos de um marco nas disputas pelos direitos das músicas que ouvimos no rádio

Marcelo KISCHINHEVSKY<sup>1</sup>

### Resumo:

O presente ensaio parte dos 90 anos do locaute promovido por emissoras, em 1933, contra o pagamento de direitos autorais e conexos referentes às músicas executadas no rádio, para discutir as relações entre artistas e o meio radiofônico no Brasil, ainda hoje com arestas a serem aparadas. Para tanto, realizou-se pesquisa documental na Hemeroteca Digital no período de 1930 a 1939, conjugando-se diversas combinações dos termos “greve”, “rádio”, “Sbat” (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, à época representante dos artistas) e “direitos”, resultando em 14 ocorrências em nove jornais. Reportagens, notas e editoriais identificados permitem reconstituir parte das disputas em torno do reconhecimento da classe artística e da profissionalização da radiodifusão brasileira, que reverberam até hoje, passadas nove décadas.

**Palavras-chave:** comunicação; rádio; história da mídia sonora; direitos autorais.

## “The speakers went silent” – 90 years of a milestone in the disputes over the rights to the music we hear on the radio

### Abstract:

This essay takes as its starting point the 90th anniversary of the strike organised by broadcasters in 1933 against the payment of copyright and related royalties for songs played on the radio, in order to discuss the relationship between artists and the radio medium in Brazil, which today still has rough edges. To this end, a documental research was carried out in the Hemeroteca Digital for the period from 1930 to 1939, using various combinations of the terms “strike”, “radio”, “Sbat” (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, which at the time represented artists) and “rights”, resulting in 14 occurrences in nine newspapers. The reports, notes and editorials identified allow us to reconstruct part of the disputes surrounding the recognition of the artistic class and the professionalisation of Brazilian broadcasting over the last 90 years.

**Keywords:** communication; radio; history of audio media; copyright.

## “Los altavoces han silenciado”: 90 años de momento clave en las disputas sobre derechos de la música que escuchamos en la radio

### Resumen:

Este ensayo toma como punto de partida el 90º aniversario de la huelga organizada por los radiodifusores en 1933 contra el pago de los derechos de autor y derechos conexos por las canciones tocadas en la radio, con el fin de discutir la relación entre los artistas y el medio radiofónico en Brasil, que aún hoy presenta asperezas. Para ello, se realizó una búsqueda documental en la Hemeroteca Digital para el período de 1930 a 1939, utilizando diversas

---

<sup>1</sup> Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) e dos cursos de Jornalismo e Radialismo da Escola de Comunicação (ECO) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), onde dirige o Núcleo de Rádio e TV. É doutor em Comunicação e Cultura pela mesma instituição e bolsista de Produtividade em Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). *E-mail:* marcelo.kisch@eco.ufrj.br.





combinaciones de los términos “huelga”, “radio”, “Sbat” (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, que en la época representaba a los artistas) y “derechos”, que dio como resultado 14 apariciones en nueve periódicos. Los informes, notas y editoriales identificados permiten reconstruir parte de las disputas en torno al reconocimiento de la clase artística y la profesionalización de la radiodifusión brasileña en los últimos 90 años.

**Palabras clave:** comunicação; radio; história de los medios sonoros; derechos de autor.

## Introdução

O dia 12 de julho de 1933 amanheceu de forma atípica e silenciosa no Rio de Janeiro. “Emmudeceram os alto-falantes”, destacou o *Diário de Notícias* em título na primeira página da edição do dia 13.

O dia de hontem amanheceu triste. Faltando alguma coisa à cidade. Essa alguma coisa que representa quasi tudo para o carioca: amanhecemos sem rádio. Todos os auto-falantes (*sic*) emmudeceram. Os gymnastas matinaes não puderam fazer os seus exercícios, nem ouviram hontem o apito do “trem da saúde”... Todas as estações transmissoras calaram-se (*Diário de Notícias*, 13 jul. 1933, p. 1).

Tratava-se de protesto sem precedentes de emissoras do Rio de Janeiro contra a exigência de pagamento de direitos autorais e conexos a compositores e intérpretes da música que tornara o rádio, ao longo dos anos anteriores, um meio de comunicação popular. O vespertino *Diário da Noite* registrou o episódio e, para atestar a importância crescente da radiodifusão à ocasião, publicou dados da Diretoria Regional dos Correios e Telegraphos. O texto informava que havia registrados na então capital federal aproximadamente 16 mil aparelhos receptores, usados para sintonizar as grandes emissoras da época, Rádio Sociedade do Rio de Janeiro e Rádio Clube do Brasil.

As sociedades hoje não transmittem, de modo que as 16 mil estações registadas não receberão as vozes curiosas dos sambas e das canções, nem as vozes dos “speakers” (*sic*), saindo de dentro das caixas de madeira, para prevenir a gente: Allô! Allô!  
Hoje não ouviremos o Rio (*Diário da Noite*, 12 jul. 1933, p. 1).

O protesto – que pode ser interpretado como um locaute, ou seja, uma greve patronal – é um episódio obscuro da história da mídia sonora no país, tendo sido apenas brevemente mencionado em livros sobre a MPB (ver, por exemplo, Cabral, 1990, 1996) e de forma incidental em pesquisas acadêmicas relacionadas ao período. As informações são muitas vezes



desencontradas. Michele Wadja da Silva Farias (2022), em sua tese de doutorado sobre o papel do Programa Casé, de Ademar Casé, na profissionalização do rádio, menciona os livros de Sérgio Cabral e um estudo de Rafael Casé (2012) ao afirmar que as rádios saíram do ar num domingo, 11 de julho de 1933. Esta data, contudo, caiu numa terça-feira, e a pesquisa realizada na Hemeroteca Digital mostrou que a paralisação das emissoras ocorreu, na verdade, entre os dias 12 e 16 de julho, ou seja, de quarta a domingo.

Farias (2022) atribui o protesto das emissoras à pressão da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (Sbat), que representava os artistas e reivindicava o pagamento de direitos autorais, estabelecido na Lei 5.492, iniciativa do então deputado Getúlio Vargas, promulgada em 1928 pelo ex-presidente Washington Luís.

Vale lembrar que a própria regulação do rádio era então muito recente. Só em 1931, o governo federal estabeleceu um marco regulatório para planejar e fiscalizar o setor. O Decreto 20.047/1931 criou a Comissão Técnica do Rádio, que passaria a gerenciar o espectro de radiofrequências, e atribuiu ao Ministério da Viação e Obras Públicas, por meio da Repartição Geral dos Telégrafos, a fiscalização técnica das emissoras. No ano seguinte, o Decreto 21.111 regulamentou o anterior e criou condições iniciais para a exploração comercial de emissoras, permitindo a veiculação de conteúdos publicitários num limite de até 10% da programação (Ferraretto, 2007, p. 102). Ao Ministério da Educação e Saúde Pública, coube a estruturação das normas de programação, que deveriam ter objetivos educacionais e culturais. Em meio a essa contradição entre um rádio comercial e um rádio de caráter educativo, situava-se a irradiação de música, que era estratégica para manter horas de programação diária e atrair audiências cada vez mais amplas.

A Sbat passou a cobrar, então, o recolhimento obrigatório de direitos autorais e um aumento dos pagamentos assumidos pelas principais emissoras da época, de 90 mil réis para 500 mil réis mensais pelas músicas executadas. É difícil quantificar esses valores, devido às sucessivas trocas de moeda e períodos de inflação elevada, mas uma pesquisa na Hemeroteca Digital no mesmo período do locaute das emissoras revela que o salário de uma ama seca (babá) ou arrumadeira – vagas de baixa remuneração e abertas a pessoas sem maior qualificação – girava em torno de 120 a 130 mil réis. O valor recolhido pelas emissoras deveria ser rateado entre os artistas com músicas executadas, com retenção de 10% para custeio da intermediação

da Sbat. Com 3 mil réis arrecadados a cada dia, para uma média de 100 músicas executadas na programação de cada emissora, nas contas de Abadie Faria Rosa, presidente da Sbat, resultava uma receita de “27 [réis] por número de música irradiado, cabendo ao autor 13 réis e ao compositor também 13 réis, ou seja, menos de um vintém” (*Diário da Noite*, 12 jul. 1933, p. 1). O valor, portanto, era irrisório. E, para piorar, apenas duas emissoras recolheram os valores em 1932 e 1933 e durante poucos meses.

Por que as emissoras resistiam a pagar direitos autorais a seus elencos de estrelas, que abrangiam nomes como Carmen Miranda, Mário Reis, Francisco Alves e Sílvio Caldas? “Os donos de rádio alegavam que as emissoras eram instituições culturais, educadoras, e que estavam fazendo propaganda dos artistas”, afirma Farias (2022, p. 56), acrescentando que a “retaliação” contra a Sbat envolveu não apenas a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro e a Rádio Clube do Brasil, mas se estendeu também às rádios Philips, Mayrink Veiga e Educadora.

De fato, a praxe no mercado era a assinatura de contratos entre artistas e produtores – como Ademar Casé, do Programa Casé, criado em 1931, um dos pioneiros no pagamento de cachês mais elevados para assegurar exclusividade de suas atrações (Casé, 2012).

Acredito, no entanto, que o cenário era mais complexo. A profissionalização do rádio constituía um fenômeno incipiente, e a maioria das poucas dezenas de emissoras em operação na época estava longe de ser organizada como empreendimento comercial, com a prevalência de clubes e sociedades mantidas por meio de mensalidades ou anuidades pagas por intelectuais. A publicidade radiofônica ainda ensaiava seus primeiros passos, limitando-se à menção de marcas e anúncios improvisados em programas de auditório. Do lado dos artistas, por sua vez, a busca por reconhecimento legal e financeiro era uma tendência internacional, que envolveu a assinatura de tratados de proteção à propriedade intelectual pelo governo brasileiro, mas esbarrava na fragilidade regulatória e na baixa institucionalidade das entidades representativas. É o que veremos a seguir.

Buscando suprir essa lacuna nos estudos de história da mídia sonora, realizei pesquisa documental na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Foram combinadas diversas buscas sobre os termos “greve”, “rádio”, “Sbat” e “direitos”, resultando em 14 ocorrências em nove jornais – *Jornal do Brasil* (quatro ocorrências), *Correio da Manhã*, *Jornal do Commercio* (duas em cada), *Diário de Notícias*, *Gazeta de Notícias*, *Diário Carioca*, *Diário da Noite*, *A Nação* e



*O Radical* (uma em cada). Numa perspectiva historiográfica, optou-se por conservar a grafia da época, inclusive com erros de digitação que caracterizavam aquela etapa inicial da industrialização da imprensa.

Também foram conduzidas revisão bibliográfica sobre o tema dos direitos autorais no rádio e consulta aos relatórios do Escritório Central de Arrecadação de Direitos (Ecad). Cabe destacar a escassez de reflexões sobre essa questão interdisciplinar, que atravessa as áreas da Comunicação e do Direito, com a notável exceção do livro de Pedro Augusto Pereira Francisco e Mariana Giorgetti Valente (2016), que reconstitui décadas de discussões a respeito da incidência de direitos autorais sobre execução pública de música, do rádio ao *streaming*. O trabalho dos pesquisadores da FGV Direito Rio teve apoio financeiro do International Development Research Centre, do Canadá.

### **A luta de artistas pelo reconhecimento e por uma justa remuneração**

O locaute das emissoras de rádio ocorre num contexto de crescente disputa em torno dos direitos de compositores e intérpretes, personagens centrais tanto da incipiente indústria fonográfica quanto de sua irmã mais jovem, a radiodifusão.

Direitos autorais já eram protegidos no Brasil desde 1850, pelo Decreto 707 (Brasil, 1850). Em 1924, o Decreto 4.790, promulgado pelo então presidente Artur Bernardes, definia direitos autorais e estabelecia regras para registro de obras artísticas, bem como exigia autorização expressa para o uso dessas obras em teatros ou espetáculos públicos (Brasil, 1924).

A Lei 5.492, promulgada em 1928 pelo então presidente Washington Luis, indicava expressamente, em seu artigo 26, que o Decreto 4.790/1924 aplicava-se “a todas as composições musicas e peças de teatro, executadas, representadas ou transmittidas pela radio-telephonia, com intuito de lucro, em reuniões publicas” (Brasil, 1928). Em parágrafo único, a legislação não deixava margem à dúvida: “Consideram-se realizadas com intuito de lucro quaesquer audições musicas, representações artisticas ou diffusões radio-telephonicas em que os musicos, executantes ou transmittentes tenham retribuição pelo trabalho”.

Com Getulio Vargas, autor da lei, assumindo o poder em 1930, cresceu a pressão de artistas para que a legislação fosse efetivamente posta em prática. Em 22 de novembro de 1932,



o Brasil ratificou a Convenção de Berna, da qual era signatário desde 1922, assumindo o compromisso de honrar os direitos autorais sobre obras irradiadas (Valente, 2016).

Mas as lacunas da regulação brasileira deixaram muitas perguntas sem respostas: por exemplo, quem ficaria responsável pela arrecadação dos direitos autorais?

Fundada em 1917, por artistas como Chiquinha Gonzaga e intelectuais como João do Rio (seu primeiro presidente), a Sbat (2023) passaria, com os anos, a se posicionar de modo a representar não apenas os autores teatrais, mas também compositores e músicos, que não estavam organizados em entidade específica.

A leitura dos jornais na década de 1930 expõe a disputa de poder entre a Sbat e a Confederação Brasileira de Radiodifusão, então liderada pelo médico e antropólogo Edgard Roquette-Pinto, um dos criadores da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro. A Sbat se consolidava na ocasião como um importante ator no mercado, arrecadando 92 contos de réis em 1932, conforme balanço publicado na imprensa (*Jornal do Brasil*, 3 jun. 1933, p. 15). Neste comentário ao balanço reproduzido no *Jornal do Brasil*, o presidente da Sbat antecipa as tensões com as emissoras, assinalando que praticamente não havia arrecadação para os artistas de rádio:

Aproveitando a ocasião o Sr. Presidente, falando do caso dos direitos decorrentes da irradiação publica, que a Sbat está pleiteando, e para desfazer explorações menos dignas, que interessados vem tecendo em torno do assumpto, mostrou aos presentes as pastas com os programas das irradiações cujos rateios já foram distribuídos e pagos aos autores. Apenas esses rateios são tão irrisórios que os sócios nem deram por eles quando receberam. É que, pagando duas únicas sociedades de radio, durante um determinado período somente, apenas 3\$000 por dia, e executando mais de 10 músicas nos seus studios cada dia, não podia tocar por composição mais de 300 réis... E, tanto era esse o resultado, que a Sociedade deixou de copiar programmas nas sêdes das estações de Rádio, passando a se contentar com os programmas incompletos publicados nos jornaes, o que hoje as Sociedades de Rádio não mais o fazem para poder burlar a lei (*Jornal do Brasil*, 3 jun. 1933, p. 15)<sup>2</sup>.

Com as emissoras fora do ar, no protesto de julho daquele mesmo ano, 1933, a Sbat divulgou nota assinada por seu presidente detalhando a irregularidade nos pagamentos de direitos autorais sobre obras irradiadas. Segundo Abadie Faria Rosa, um acordo em 1930

---

<sup>2</sup> Cabe destacar que Abadie Faria Rosa tinha presença constante na imprensa, que lhe rendia homenagens e cobria seus compromissos públicos, reproduzindo notas emitidas pela Sbat. Ver, por exemplo, “Uma justa homenagem ao Presidente da S.B.A.T.”, *Jornal do Brasil*, ano 44, n. 149, 25 jun. 1933, p. 25-26.

possibilitou o recolhimento a partir de fevereiro pela Rádio Sociedade do Rio de Janeiro e, em junho, pela Rádio Club do Brasil. Em abril de 1932, diante dos baixos valores arrecadados, a Sbat passou a negociar a elevação dos valores diários de 3 mil réis para 10 mil réis. A Rádio Sociedade aceitou, mas só pagou durante dois meses. A Rádio Philips, por apenas um mês. A entidade alegava que o valor representava, por número musical, cerca de 500 réis, a metade do que as emissoras faturavam por palavra em anúncios veiculados (*Diário da Noite*, 12 jul. 1933, p. 1).

Na nota divulgada pelo *Diário da Noite*, Abadie refuta a acusação de intransigência lançada por radiodifusores como Elba Pinheiro Dias, diretor da Rádio Club do Brasil:

as Sociedades de Rádio, ao invés de fazerem todo esse barulho, deveriam, de acordo com a própria lei (vide alínea 3 do art. 11 bis da Convenção de Berna) appellar para a autoridade competente a quem caberia nos termos do aludido artigo e de conformidade com os interessados determinar os direitos das irradiações” (*Diário da Noite*, 12 jul. 1933, p. 1).

O apelo foi atendido com a intervenção de Getúlio Vargas, que transformou o impasse em caso de polícia: o então presidente escalou o chefe de Polícia do antigo Distrito Federal para pôr fim à greve. O locaute foi suspenso após cinco dias, depois que a Polícia estabeleceu um prazo de 15 dias para as emissoras regularizarem os pagamentos à Sbat, como registrado em reportagem do *Correio da Manhã* (18 jul. 1933, p. 5).

### **Sociedades e clubes: as emissoras de rádio e o desafio da profissionalização**

No início do locaute, Roquette-Pinto contestou as reivindicações da Sbat alegando que o rádio nasceu no Brasil sem apoio oficial, com finalidades puramente educativas, por iniciativa de intelectuais que se organizaram em torno de sociedades e clubes, investindo do próprio bolso para adquirir e manter equipamentos, além de se revezarem aos microfones sem qualquer remuneração. O diretor da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro alegava, em nota publicada no *Jornal do Brasil* (13 jul. 1933, p. 6), que a regulamentação da publicidade ajudou a equilibrar as contas, mas que o total arrecadado era reinvestido na manutenção da emissora, sem resultar em lucro.

No texto, Roquette-Pinto reclama do “regulamento policial das casas de diversões, baixado ainda na República Velha”, que equiparava “as sociedades de rádio aos cabarets e

dancings, sujeitando-as à censura da polícia”: “O absurdo é flagrante”. Em seguida, informa a linha de defesa que a Confederação Brasileira de Radiodifusão adotaria junto ao governo federal: “As radio-difusoras devem, antes, em virtude da sua finalidade educativa e da extensão de sua publicidade, ser equiparadas aos jornaes, com os quaes têm perfeita semelhança” (*Jornal do Brasil*, 13 jul. 1933, p. 6).

O diretor da Rádio Club do Brasil, Elba Pinheiro Dias, foi ainda mais incisivo na crítica à Sbat, insinuando que havia tráfico de influência no Ministério da Justiça, onde Abadie estava lotado como funcionário público. Reclamando da “impertinência” das cobranças da entidade, Elba destacou o fato de que a sujeição ao recolhimento dos direitos envolveria a capitulação das emissoras à censura da polícia (*Jornal do Brasil*, 13 jul. 1933, p. 6) – o que de fato se tornaria praxe durante a ditadura do Estado Novo, com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP).

Felício Mastrangelo, diretor artístico da Rádio Mayrink Veiga, teve carta (que não foi possível localizar na Hemeroteca Digital) publicada durante o locaute no *Correio da Manhã*, rebatida pelo presidente da Sbat, que sistematizaria o argumento de que as emissoras não tinham condições financeiras de remunerar os artistas e que, portanto, eles deveriam se contentar com a divulgação de seus trabalhos nos programas irradiados. O argumento foi contestado pelo presidente da Sbat, que defenderia a adoção de um percentual sobre o faturamento das emissoras como alternativa à arrecadação de valores fixos de direitos autorais (*Correio da Manhã*, 18 jul. 1933, p. 5), algo que viria a ser cogitado pelo governo federal décadas depois (Valente, 2016).

Ao fim do locaute, todos saíram cantando vitória na imprensa, que registrou as diferentes posições. A confederação que representava as emissoras divulgou a seguinte nota:

Graças à boa vontade do governo da República, e particularmente do chefe de Polícia, voltaram a irradiar, hontem, as estações pertencentes à Confederação Brasileira de Radiodifusão installadas nesta capital.

A Confederação Brasileira de Radiodifusão agradece às autoridades, à imprensa e a todos quanto lhe fizeram demonstrações de sympathia.

A Confederação timbra em declarar, mais uma vez, que não houve, nem de longe, propósitos de greve. Pararam as estações para não incidirem em penalidades regulamentares.

O rádio aqui, como em todo mundo, não é sempre o puro elemento de elevação espiritual que todos os sinceros desejam. Mas, dando (*sic*) o balanço em mais de dez annos de actividade, quem fôr justo há e (*sic*) concordar que, neste paiz,



ele vem dedicadamente trabalhando “pela cultura dos que vivem em nossa terra, pelo progresso do Brasil” (*Correio da Manhã*, 18 jul. 1933, p. 5).

A nota termina com a informação desconcertante de que a confederação havia nomeado uma comissão – integrada por Felício Mastrangelo, da Rádio Mayrink Veiga, Victorino Borges, da Rádio Phillips do Brasil, e Waldemar Ferreira de Souza, da Rádio Educadora – “para examinar a letra das canções que tiverem de ser irradiadas pelas sociedades confederadas, excluindo as poesias que forem nocivas à educação do povo” (*Correio da Manhã*, 18 jul. 1933, p. 5). Uma clara capitulação das emissoras às demandas da censura imposta pelo governo, movidas por pautas de costumes e um discurso moralizante, e que nos anos seguintes se estenderia a questões políticas, sobretudo a partir de 1937, com a implantação do chamado Estado Novo.

### Direitos em disputa

O fim do locaute não encerrou o impasse. No dia do anúncio da retomada das transmissões, o *Correio da Manhã* registrou convocação de reunião com o objetivo de fundar a Sociedade Brasileira dos Artistas de Rádio (*Correio da Manhã*, 18 jul. 1933, p. 5). Essa entidade teria vida curta, e a disputa por representação de músicos, compositores, intérpretes, radialistas, radioatores, gravadoras de discos e editoras musicais se desdobraria ao longo das décadas seguintes (Morelli, 1991, 2000; Valente, 2016). Diversas entidades seriam criadas e reivindicariam a centralização da gestão coletiva de direitos: a extinta Associação Brasileira de Compositores e Autores (ABCA), em 1938; a União Brasileira de Compositores (UBC), em 1942; a Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Editores de Música, depois Escritores de Música (Sbacem), em 1946; a Sociedade Administradora de Direitos de Execução Musical (Sadembra), em 1956, entre muitas outras.

Mariana Giorgetti Valente (2016) expõe a disputa entre compositores, editores de música (cuja participação no processo de arrecadação e na representação de artistas sempre foi cercada de controvérsia) e intérpretes.

Com o tempo, as entidades foram selando acordos para a criação de organismos suprassocietários, como a Coligação (Sbacem, Sadembra e Sbat), em 1959; o Serviço de Defesa do Direito Autoral (SDDA, unindo UBC, Sbacem, Sadembra, Sbat e Socinpro), em 1966; e, por



fim, o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (Ecad), constituído em lei em 1973 e concretizado três anos depois.

A Lei 5.988/1973, além de criar o Ecad, constituiu também o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), órgão de fiscalização e assessoramento de políticas públicas que atravessou diversas fases. Na redemocratização, o CNDA atuou de forma intervencionista no Ecad após diversas denúncias de irregularidades no recolhimento de direitos e passou também a representar escritores, autores teatrais, cineastas, atores e radialistas, além dos músicos. De fato, como assinala Valente (2016, p. 86-87), a Resolução 36, de 1985, “estabelecia regras para remuneração de atores e radialistas por utilizações econômicas de suas criações e/ ou interpretações, inclusive estabelecendo sanções”, algo que nunca saiu do papel.

Com o esvaziamento do CNDA a partir do Governo Fernando Collor de Mello (1990-1992), o Ecad foi assumindo protagonismo, selando acordos internacionais e modificando regras de arrecadação e distribuição de direitos. As denúncias de irregularidades, contudo, não arrefeceram, pelo contrário: Valente (2016) lembra que a entidade foi investigada em duas Comissões Parlamentares de Inquérito na década de 1990 e três outras em nível estadual (Rio de Janeiro, São Paulo e Mato Grosso do Sul).

Em 2022, o Ecad arrecadou R\$ 1,393 bilhão. Praticamente um terço (32,5%) veio da TV, seguida por serviços digitais (22,8%), usuários gerais como hotéis e estabelecimentos comerciais (20,5%), shows e eventos (13,4%) e rádio (9,5%). No mesmo ano, houve distribuição de R\$ 1,2 bilhão em direitos autorais e conexos. Curiosamente, os percentuais distribuídos são bem diferentes em relação aos setores em que os recursos foram recolhidos. Isso porque os valores arrecadados dos estabelecimentos que usam música mecânica que não foram distribuídos em nenhum segmento específico, os chamados Direitos Gerais, compõem a verba da radiodifusão, com distribuição balizada pela partilha dos recursos obtidos junto a emissoras de rádio e TV. A TV aberta liderou a distribuição, com 22,51%, seguida pelo rádio (20,43%), TV por assinatura (18,32%), *streaming* de vídeo (10,85%) e *streaming* de áudio (7%) (Ecad, 2022).

Com o passar dos anos, o Ecad foi informatizando o processo de aferição das execuções de músicas no rádio, mas ainda hoje grande parte desse levantamento segue o sistema de amostragem estatística, ou seja, não reflete a totalidade do universo da música que ouvimos nas

emissoras (Valente; Francisco; Ignácio, 2016). Não há transparência em relação à amostra construída, o que, segundo críticas de artistas e especialistas, leva à concentração de renda em torno de grandes nomes da música que têm presença massiva no rádio, em detrimento de artistas independentes e/ou iniciantes.

### **Considerações finais**

O presente artigo buscou discutir os embates envolvendo artistas e emissoras de rádio em torno da música irradiada, a partir do locaute promovido pelas sociedades de radiodifusão em 1933. A pesquisa documental revelou detalhes dos argumentos das partes envolvidas no conflito, possibilitando perceber que parte das questões debatidas na ocasião – baixa remuneração de compositores e intérpretes, dúvidas sobre a precisão das informações prestadas pelas emissoras, a interferência de interesses empresariais de editores de música e gravadoras – continua em pauta, mesmo 90 anos depois.

Destaca-se o fato de que o atual sistema de arrecadação, com valores fixos e amostragem de execuções públicas, permanece questionado, acirrando a desigualdade na remuneração de artistas. Intérpretes de sucesso tendem a arrecadar mais devido ao efeito estatístico, enquanto aqueles filiados a gêneros de menor apelo comercial enfrentam dificuldades para sobreviver de sua arte e são obrigados muitas vezes a fechar acordos desfavoráveis com selos fonográficos ou produtoras, abrindo mão de seus direitos autorais e conexos.

Importante assinalar também que a discussão sobre direitos se estendeu na década de 1980 ao trabalho autoral de radialistas, mas sem consequências práticas. Os direitos intelectuais de profissionais do rádio que não sejam cantores ou compositores estão longe de ser assegurados pela regulamentação atual, o que suscita uma série de questões sobre a institucionalidade da atividade profissional.

Este foi um pequeno esforço de abordar o tema, à luz da efeméride dos 90 anos da chamada “greve do silêncio”. Outras discussões deverão ser aprofundadas a partir daí, entre elas o novo estatuto dos direitos autorais em plataformas digitais de áudio, frente de debates que está longe de ser pacificada.

Não é coincidência que a disputa de argumentos registrada neste artigo, tendo a baixa remuneração de artistas como eixo, ecoa até hoje nos debates sobre a monetização de trabalhos

artísticos em serviços de *streaming* de áudio, que pagam frações de centavos por cada execução. Persiste a argumentação de plataformas, ecoando as emissoras de rádio de 1933, de que artistas obtêm divulgação por meio de seus serviços, o que supostamente compensaria a baixa remuneração em direitos autorais e conexos.

### Referências

- BRASIL. **Decreto nº 4.790, de 02 de janeiro de 1924.** Define os direitos autorais e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, [1924]. Disponível em: <https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=DPL&numero=4790&ano=1924&ato=b4f0TQU90dVpWTf29>. Acesso em: 18 out. 2023.
- BRASIL. **Decreto nº 5.492, de 16 de julho de 1928.** Regula a organização das empresas de diversões e a locação de serviços teatraes. Brasília, DF: Presidência da República, [1928]. Disponível em: [www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1910-1929/D5492-1928.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1910-1929/D5492-1928.htm). Acesso em: 18 out. 2023.
- BRASIL. **Decreto nº 707, de 09 de outubro de 1850.** Regula o modo por que devem ser processados pelos Juizes Municipaes e julgados pelos de Direito os crimes de que trata a Lei nº 562 de 2 de julho deste anno. Brasília, DF: Presidência da República, [1850]. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/historicos/dim/dim0707.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/historicos/dim/dim0707.htm). Acesso em: 18 out. 2023.
- CABRAL, Sérgio. **No tempo de Almirante:** uma história do rádio e da MPB. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- CABRAL, Sérgio. **A MPB na era do rádio.** São Paulo: Moderna, 1996.
- CASÉ, Rafael Orazem. **Programa Casé:** o rádio começou aqui. 2 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.
- CORREIO DA MANHÃ. **Voltaram a funcionar, hontem, as estações de rádio.** Rio de Janeiro, ano 33, n. 11848, 18 jul. 1933, p. 5. Disponível em: [https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_04&Pesq=r%c3%a1dio%20sbat%20direitos%201933&pagfis=17466](https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_04&Pesq=r%c3%a1dio%20sbat%20direitos%201933&pagfis=17466). Acesso em: 24 out. 2023.
- DIÁRIO DA NOITE. **Allô! Allô!** Rio de Janeiro, ano 5, n. 981, 12 jul. 1933, p. 1, segunda edição. Disponível em: [https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=221961\\_01&pesq=r%C3%A1dio%20sbat%20direitos%201933&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=14833](https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=221961_01&pesq=r%C3%A1dio%20sbat%20direitos%201933&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=14833). Acesso em: 4 out. 2023.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. **Emmudeceram os alto-falantes**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 2008, 13 jul. 1933, p. 1 e 6. Disponível em:

[https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718\\_01&pesq=r%C3%A1dio%20sbat%20direitos%201933&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=15384](https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_01&pesq=r%C3%A1dio%20sbat%20direitos%201933&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=15384). Acesso em: 4 out. 2023.

ECAD. **Relatório Anual 2022**. Disponível em: <https://media4.ecad.org.br/wp-content/uploads/2023/05/Relatorio-anual-2022.pdf>. Acesso em: 25 out. 2023.

FARIAS, Michele Wadja da Silva. **Nas ondas curtas do cosmopolitismo**: Programa Casé e as origens do rádio comercial brasileiro. 2022. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022.

FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio** – O veículo, a história e a técnica. 3 ed. Porto Alegre: Doravante, 2007.

JORNAL DO BRASIL. **Sociedade Brasileira de Autores Theatraes**, Rio de Janeiro, ano 44, n. 130, 3 jun. 1933, p. 15. Disponível em:

[https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_05&Pesq=r%c3%a1dio%20sbat%20direitos%201933&pagfis=33428](https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_05&Pesq=r%c3%a1dio%20sbat%20direitos%201933&pagfis=33428). Acesso em: 18 out. 2023.

JORNAL DO BRASIL. **Uma justa homenagem ao presidente da S.B.A.T.**, Rio de Janeiro, ano 44, n. 149, 25 jun. 1933, p. 25-26. Disponível em:

[https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_05&Pesq=r%c3%a1dio%20sbat%20direitos%201933&pagfis=34076](https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_05&Pesq=r%c3%a1dio%20sbat%20direitos%201933&pagfis=34076). Acesso em: 18 out. 2023.

JORNAL DO BRASIL. **Os radios emmudeceram**, Rio de Janeiro, ano 44, n. 164, 13 jul. 1933, p. 6. Disponível em:

[https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_05&Pesq=r%c3%a1dio%20sbat%20direitos%201933&pagfis=34569](https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_05&Pesq=r%c3%a1dio%20sbat%20direitos%201933&pagfis=34569). Acesso em: 24 out. 2023.

MORELLI, Rita de Cássia Lahoz. **Indústria fonográfica**: um estudo antropológico. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

MORELLI, Rita de Cássia Lahoz. **Arrogantes, anônimos, subversivos**: interpretando o acordo e a discórdia na tradição autoral brasileira. Campinas: Mercado de Letras Edições e Livraria Ltda., 2000.

SBAT [Sociedade Brasileira de Autores Teatrais]. **História**. 2023. Disponível em: <https://sbat.com.br/historia/>. Acesso em: 18 out. 2023.

VALENTE, Mariana Giorgetti. A história do sistema brasileiro de gestão coletiva. *In*: FRANCISCO, Pedro Augusto Pereira; VALENTE, Mariana Giorgetti (org.). **Da rádio ao**



**streaming:** ECAD, direito autoral e música no Brasil. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016. p. 25-95.

VALENTE, Mariana Giorgetti; FRANCISCO, Pedro Augusto Pereira; IGNÁCIO, Elizete. A estrutura do Ecad e a gestão dos direitos de execução pública. *In:* FRANCISCO, Pedro Augusto Pereira; VALENTE, Mariana Giorgetti (org.). **Da rádio ao streaming:** ECAD, direito autoral e música no Brasil. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016. p. 155-245.

Submetido em: 25.10.2023

Aprovado em: 26.12.2023

