



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E APLICADAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ECONOMIA**

**FERNANDO JOSÉ DE HOLANDA NUNES**

**DO LONG-PLAY AO MP3: INDÚSTRIA FONOGRÁFICA BRASILEIRA NA ERA  
DIGITAL**

**RECIFE-PE**

**2013**

**FERNANDO JOSÉ DE HOLANDA NUNES**

**DO LONG PLAY AO MP3: INDÚSTRIA FONOGRAFICA BRASILEIRA NA ERA  
DIGITAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Economia do Centro de Ciências Sociais e Aplicadas da Universidade Federal de Pernambuco, na área de Concentração Comércio Exterior e Relações Internacionais, para obtenção do grau de Mestre, sob orientação do Prof. Dr. João Policarpo Rodrigues Lima e Coorientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Fernanda Freire Gatto Padilha.

**RECIFE-PE**

**2013**

Catálogo na Fonte  
Bibliotecária Ângela de Fátima Correia Simões, CRB4-773

N972d

Nunes, Fernando José de Holanda

Do long play ao mp3: indústria fonográfica brasileira na era digital /  
Fernando José de Holanda Nunes. - Recife: O Autor, 2013.  
99 folhas: il. 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. João Policarpo Rodrigues Lima  
Dissertação (Mestrado em Economia) - Universidade Federal de  
Pernambuco, CCSA, 2013.  
Inclui referências.

1. Indústria fonográfica. 2. Tecnologia. 3. Propriedade intelectual. 4.  
Pirataria (direitos autorais). I. Lima, João Policarpo Rodrigues  
(Orientador). III. Título.

330.1 CDD (22. ed.)

UFPE (CSA 2013 – 112)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS  
DEPARTAMENTO DE ECONOMIA  
PIMES/PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ECONOMIA

PARECER DA COMISSÃO EXAMINADORA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO MESTRADO  
PROFISSIONAL EM ECONOMIA DE:

**FERNANDO JOSÉ DE HOLANDA NUNES**

A Comissão Examinadora composta pelos professores abaixo, sob a presidência do primeiro, considera o Candidato Fernando José de Holanda Nunes **APROVADO**.

Recife, 12/09/2013.

---

**Prof. Dr. João Policarpo Rodrigues Lima**  
Orientador

---

**Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Fernanda Gatto**  
Co-Orientador/Examinador Interno

---

**Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Luciana Elizabeth da Mota Távora**  
Examinador Externo/FUNDAJ

A meus Pais e Professores Francisco Santana Nunes (*in memoriam*) e Noemi Holanda Nunes, pelo legado do magistério; a minha irmã Betânia de Holanda Nunes, companheira no *Rock in Rio* 1985; a minha irmã Ana Paula de Holanda Nunes; e a Maria de Jesus de Melo, companheira da vida.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos Orientadores, os Professores João Policarpo Rodrigues Lima e Maria Fernanda Freire Gatto Padilha, pela confiança e pela profunda dedicação ao meu propósito.

Aos Professores Raul Silveira, Francisco Ramos, Jocildo Bezerra, Olympio Galvão e Andrea Melo, pelo compromisso e pelos valiosos ensinamentos durante o curso.

Ao Coordenador do Curso, Professor Álvaro Hidalgo, por sua incessante determinação.

Ao Professor Hermínio Ramos, pela maior lição que nos dá: a vida.

*Nada do que foi será*

*Do jeito que já foi um dia*

Música: Como uma onda

Autoria: Lulu Santos e Nelson Motta

## RESUMO

A presente dissertação analisa impactos das tecnologias surgidas a partir dos anos 1990, sobre a indústria fonográfica brasileira. Ampara-se no eixo teórico da ciência econômica, sua relação com processos de inovação e o posterior impulso ao estudo da economia da cultura. O trabalho trata do surgimento da música gravada, sua introdução no Brasil e suas fases. A pesquisa aponta como a invenção do (long play) LP tornou esta atividade uma das maiores indústrias do mundo. A investigação ressalta ainda as principais características da indústria fonográfica, de áudio e de instrumentos musicais no Brasil, durante o período da substituição de importações até a abertura comercial. Em sequência, aborda o padrão inaugurado com a introdução do (compact disc) CD e o surgimento de uma nova plataforma de negócios a partir do formato digital na música. O estudo analisa também marcos da propriedade intelectual, direito autoral, pirataria e as particularidades do comportamento dos mercados doméstico e externo dos principais elos da cadeia produtiva entre 2000 e 2011. Conclui-se que, o setor fonográfico ainda não foi capaz de recuperar as perdas com a pirataria, e que a indústria brasileira de áudio e instrumentos musicais dá sinais bastante visíveis de sua baixa competitividade.

Palavras-chave: Indústria fonográfica. Tecnologia. Propriedade intelectual e pirataria.

## **ABSTRACT**

This dissertation examines impacts on the Brazilian music industry, of technologies that started to emerge in the 1990s. It is founded on the theoretical basis of economic science, how this relates to innovation processes and the subsequent prompting to the study of the economics of culture. The study deals with the emergence of recorded music, its introduction into Brazil and its phases. The research shows how the invention of the LP (long playing record) turned this activity into one of the largest industries in the world. Moreover the detailed study points out the main characteristics of the music, audio and musical instruments industries in Brazil, from the period of import substitution up to the time Brazil opened itself to freer international commercial trading. Thereafter, it addresses the standard started with the introduction of the CD (compact disc) and the emergence of a new business platform based on the digital formatting of music. The study also examines milestones in intellectual property, copyright, piracy, and the peculiarities of the behavior of the domestic and external markets of the main links in the production chain between 2000 and 2011. The conclusion is reached that the recorded music industry was not able to make up for the losses from piracy, and that the Brazilian audio and musical instruments industries show very visible signs of their low competitiveness.

Key-words: Music industry. Technology. Intellectual property and piracy.

## LISTA DE SIGLAS

ABPD - Associação Brasileira dos Produtores de Discos  
ACTA - Anti-Counterfeiting Trade Agreement  
ALICE WEB - Sistema de Análise das Informações de Comércio Exterior  
APCM - Associação Antipirataria de Cinema e Música  
CETRIC - Centro de Estudos sobre as Tecnologias de Informação e da Comunicação  
CD - Compact Disc  
CNAE - Classificação Nacional de Atividades Econômicas  
DRM - Digital Right Management  
DVD - Digital Versatile Disc  
ECAD - Escritório Central de Arrecadação e Distribuição  
FM - Frequência Modulada  
HI-FI - High Fidelity  
IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística  
IFPI - International Federation of Phonographic Industry  
LP - Long Play  
MDIC - Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior  
MP3 - Abreviação de MPEG (Moving Picture Experts Group) Layer 3  
NCM - Norma Comum do Mercosul  
OCDE - Organização para Cooperação e Desenvolvimento Econômico  
OMC - Organização Mundial do Comércio  
OMPI - Organização Mundial da Propriedade Intelectual  
ONU - Organização das Nações Unidas  
PIA - Pesquisa Industrial Anual  
RAIS - Relação Anual de Informações Sociais  
RIAA - Recording Industry Association of America  
RIN - Recording Industry in Numbers  
RPM - Rotações Por Minuto  
TRIPS - Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights

## LISTA DE TABELAS

- Tabela 1 - Distribuição do número de álbuns produzidos pelas maiores empresas fonográficas dos Estados Unidos / 2009-2010
- Tabela 2 - Vendas Totais - R\$ e Unidades (CDs e DVDs)
- Tabela 3 - Mercado Digital - Receitas, Variação e Share no Mercado Total 2007-2012
- Tabela 4 - Mercado Digital - Negócios, Share nos Mercados e Variação
- Tabela 5 - Mercado Físico (CDs, DVDs e Blu-Rays)
- Tabela 6 - Mercado Físico (CDs)
- Tabela 7 - Mercado Físico (DVDs e Blu-Rays)
- Tabela 8 - Origem das Importações CDR
- Tabela 9 - Número de Empresas / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2000-2005
- Tabela 10 - Número de Empregos / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2000-2005
- Tabela 11 - Número de Empresas / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2006-2011
- Tabela 12 - Número de Empregos / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2006-2011
- Tabela 13 - Receita Líquida de Vendas / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2000-2007
- Tabela 14 - Investimento Total / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2000-2007
- Tabela 15 - Receita Líquida de Vendas / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2007-2010
- Tabela 16 - Investimento Total / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2007-2010
- Tabela 17 - Exportações / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2000-2005
- Tabela 18 - Exportações / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2006-2011
- Tabela 19 - Importações / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2000-2005
- Tabela 20 - Importações / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2006-2011
- Tabela 21 - Balança Comercial / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2000-2005
- Tabela 22 - Balança Comercial / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2006-2011
- Tabela 23 - Exportações de Instrumentos Musicais 2000-2005
- Tabela 24 - Exportações de Instrumentos Musicais 2006-2011
- Tabela 25 - Importações de Instrumentos Musicais 2000-2005
- Tabela 26 - Importações de Instrumentos Musicais 2006-2011
- Tabela 27 - Balança Comercial / Instrumentos Musicais 2000-2005
- Tabela 28 - Balança Comercial / Instrumentos Musicais 2006-2011

## **LISTA DE QUADROS**

Quadro 1 - Classes CNAE 1.0 - Principais Elos da Indústria Fonográfica

Quadro 2 - Classes CNAE 2.0 - Principais Elos da Indústria Fonográfica

Quadro 3 - NCM - Nomenclatura Comum do Mercosul

Quadro 4 - Três Principais Tipos de Oligopólios

Quadro 5 - Maiores Mercados de Música 2012

## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 - A Era do Disco: suportes de armazenamento fonográfico

Figura 2 - Cadeia Produtiva da Indústria Fonográfica

## **LISTA DE GRÁFICOS**

Gráfico 1 - Vendas de CDs nos Estados Unidos 1993-2008

Gráfico 2 - Arrecadação de Direitos Autorais 2001-2011

Gráfico 3 - Distribuição de Direitos Autorais 2001-2011

Gráfico 4 - Vendas Totais - R\$ e Unidades (CDs e DVDs) 1999-2011

Gráfico 5 - Balança Comercial / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2000-2011

Gráfico 6 - Balança Comercial / Instrumentos Musicais 2000-2011

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	15
1.1	OBJETIVO GERAL	15
1.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	15
1.3	JUSTIFICATIVA	16
1.4	METODOLOGIA	17
1.5	ESTRUTURA DO TRABALHO	21
<b>2</b>	<b>REFERENCIAL TEÓRICO</b>	22
2.1	TEORIA ECONÔMICA	22
2.2	TECNOLOGIA E INOVAÇÃO	24
2.3	ECONOMIA DA CULTURA	26
<b>3</b>	<b>INDÚSTRIA FONOGRÁFICA</b>	30
3.1	ORIGEM	30
3.2	DESENVOLVIMENTO NO BRASIL	32
3.3	INDÚSTRIA DE ÁUDIO	37
3.4	INDÚSTRIA DE INSTRUMENTOS MUSICAIS	39
3.5	NOVAS TECNOLOGIAS	41
3.6	ATUAL PLATAFORMA DE NEGÓCIOS	42
<b>4</b>	<b>PROPRIEDADE INTELECTUAL</b>	52
4.1	DIREITO AUTORAL NO BRASIL	56
4.2	ECAD	59
4.3	PIRATARIA	62
4.4	CREATIVE COMMONS	65
<b>5</b>	<b>ANÁLISE DE DADOS</b>	67
5.1	MERCADO DOMÉSTICO DOS PRINCIPAIS ELOS DA CADEIA PRODUTIVA	67
5.2	COMÉRCIO EXTERIOR DOS PRINCIPAIS ELOS DA CADEIA PRODUTIVA	76
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	90
	<b>REFERÊNCIAS</b>	93

## 1 INTRODUÇÃO

O ano de 1999 é considerado um marco no tocante às transformações ocorridas no setor fonográfico mundial. Com a difusão da internet, os gravadores de CD e os programas de compartilhamento de música digital (salientando-se o Napster, surgido no mesmo ano), foi possível a partir de então que milhões de consumidores na rede mundial de computadores tivessem acesso a música sem o devido pagamento de direitos.

Em dezembro de 2000, o Brasil contava com 4,9 milhões de usuários domiciliares ativos conectados à internet, com uma média mensal de sete horas e seis minutos de conexão, por usuário. Em janeiro de 2006, este número atingiu 18 milhões de usuários, com um tempo de 18 horas. Somente os usuários domiciliares ativos em dezembro de 2011 já somavam 38,2 milhões, com um tempo médio de conexão de 33 horas e sete minutos por usuário/mês (CENTRO DE ESTUDOS SOBRE AS TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E DA COMUNICAÇÃO - CETIC, 2013).

No mesmo ano 2000, o mercado fonográfico brasileiro movimentou R\$ 890 milhões, com 94 milhões de unidades comercializadas. Já em 2008, as vendas recuaram para R\$ 290,2 milhões, com a comercialização de 24,7 milhões de unidades. Desde o início da década de 2000, a indústria mundial sofre perdas, fato este atribuído inicialmente ao comércio de cópias ilegais e posteriormente aos *downloads* não autorizados. Em um importante mercado consumidor como a Alemanha, o ano de 2003 registrou uma redução de 19% nas unidades vendidas e de 30% no valor das vendas em relação a 1999 (Associação Brasileira dos Produtores de Discos - ABPD, 2012).

### 1.1 OBJETIVOS GERAIS

Analisar os principais impactos das novas tecnologias sobre a indústria fonográfica nacional, no período 2000-2011.

### 1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Resgatar a origem da indústria fonográfica e seu desenvolvimento no Brasil;
- Identificar as principais mudanças tecnológicas;
- Caracterizar a nova plataforma de negócios no mercado nacional;

- Apontar os principais marcos legais da propriedade intelectual e o contexto da pirataria no Brasil;
- Avaliar a evolução do número de empresas, empregos, receita líquida de vendas, investimento total e comércio exterior dos principais elos da cadeia produtiva na economia brasileira.

### 1.3 JUSTIFICATIVA

O gasto cultural sempre foi um tema pouco estudado na ciência econômica, todavia é de enorme dimensão na maioria dos países desenvolvidos. No Brasil, passou a ter relevância a partir da implantação do Plano Real, em julho de 1994. Com a estabilidade da moeda e o aumento da renda, a maioria das famílias pôde destinar mais recursos ao consumo de bens culturais.

Um ponto que estimulou estudos sobre o setor cultural foi a pouca relevância dada ao tema pela economia clássica. Na ótica de Adam Smith e David Ricardo, gastos com artes, por exemplo, não somariam riqueza às nações. Smith ainda ressaltou que o espectador ao assistir uma peça teatral não adquire um bem material.

Contudo, segundo a *International Federation of the Phonographic Industry* - IFPI (2012), somente as receitas mundiais originárias da música digital em 2010 totalizaram U\$ 4,8 bilhões, valor que superou os U\$ 4,6 bilhões em 2009.

Esta aferição foi iniciada em 2004. A IFPI representa a indústria fonográfica no mundo, com aproximadamente 1400 membros em 66 países e associações industriais afiliadas em 45 países. Mesmo com o crescimento da pirataria, o setor parece reagir, com a criação de uma nova plataforma de negócios.

A internet, que hospeda as redes de compartilhamento de arquivos digitais de música e os sites oficiais de comercialização, é a prova desta reação.

Conforme dados da ABPD (2011), o mercado brasileiro de música gravada teve um crescimento de 8,47% no ano de 2011 em relação a 2010. As vendas físicas e digitais alcançaram R\$ 373,2 milhões. O mercado fonográfico está dividido em físico, onde são considerados os formatos CD, (digital versatile disc) DVD e Blu-Ray (disco ótico de alta densidade de laser azul) e digital, no qual se inclui a internet, com sites especializados e os serviços de telefonia móvel. As vendas no mercado físico cresceram 7,6% atingindo R\$ 312,3 milhões e no mercado digital 12,8% com vendas em R\$ 60,9 milhões. O CD ainda é o responsável pela maior participação no mercado da música no

Brasil, com 53%, seguido por DVDs e Blu-Rays com 31%, e das vendas digitais, que representam 16%.

Apesar do crescimento do mercado em 2011, verificou-se uma queda superior a 60% nas vendas totais em relação a 1999, ano do início da ruptura com o tradicional formato físico dos fonogramas.

Tendo em vista este novo ambiente e as considerações expostas, justifica-se estudar esta quebra de paradigmas no mercado fonográfico brasileiro e seus desdobramentos nos principais elos de sua cadeia produtiva.

#### 1.4 METODOLOGIA

Por ser este um trabalho científico, deve ser classificado quanto a sua natureza, abordagem, objetivos, procedimentos técnicos e metodologia, pois a partir daí podemos definir os mais adequados procedimentos de investigação objetivando sistematizar a metodologia da pesquisa e obter os resultados esperados.

Em relação à natureza da pesquisa, são considerados dois tipos: básica e aplicada. A básica busca o desenvolvimento de novos conhecimentos, os quais são de relevância para a ciência, mesmo sem a previsão de uma aplicação prática. No caso da pesquisa aplicada, o foco é a produção de conhecimento para a solução de problemas específicos (SILVA; MENEZES, 2001).

Com base nas definições anteriores, considera-se que esta dissertação é de natureza aplicada, pois é uma pesquisa exploratória, que estuda o cenário da indústria fonográfica no Brasil após as novas tecnologias, enfocando o direito autoral, a pirataria e o comportamento dos principais elos da cadeia produtiva.

Para Gil:

Estas pesquisas têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses. Pode-se dizer que estas pesquisas têm como objetivo principal o aprimoramento de ideias ou a descoberta de intuições. Seu planejamento é, portanto, bastante flexível, de modo que possibilite a consideração dos mais variados aspectos relativos ao fato estudado (GIL, 2002, p. 41).

O presente trabalho é de abordagem qualitativa, pois mensura informações com o objetivo de uma análise. Faz uso de dados estatísticos para amparar a sua

argumentação referente a fenômenos estudados, especificamente relacionados com a indústria fonográfica no Brasil de 2000 a 2011. De acordo com Neves:

O desenvolvimento de um estudo de pesquisa qualitativa supõe um corte temporal- espacial de determinado fenômeno por parte do pesquisador. Esse corte define o campo e a dimensão em que o trabalho desenvolver-se-á, isto é, o território a ser mapeado (NEVES, 1996, p. 1).

Sua construção se apoia numa revisão bibliográfica constituída de livros, artigos de periódicos, dissertações e teses, nos formatos físico e digital. Moresi (2003) ressalta que a revisão bibliográfica permite ao pesquisador levantamento e análise das publicações já oferecidas, porém Wazlawick (2009) alerta que não se trata de produção de conhecimento novo, mas de preenchimento de lacunas na área da pesquisa.

Para a análise estatística foram considerados os principais elos da cadeia produtiva da indústria fonográfica e utilizados dados da RAIS (Relação Anual de Informações Sociais) do Ministério do Trabalho e Emprego no que diz respeito ao número de empresas e empregos, da PIA (Pesquisa Industrial Anual) do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) com informações da receita líquida de vendas e investimento total, e do ALICE web2, o Sistema de Análise das Informações de Comércio Exterior via internet do MDIC - Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, de onde foram extraídas estatísticas sobre o comércio exterior.

Os dados referentes a número de empresas, empregos, receita líquida de vendas e investimento total foram analisados em dois períodos, em virtude de uma mudança nos códigos de classes da CNAE (Classificação Nacional de Atividades Econômicas). No caso da RAIS, o primeiro período analisado foi 2000-2005, com base na quadro 1 (CLASSES CNAE 1.0). Para o segundo período, 2006-2011, a análise baseou-se no quadro 2 (CNAE 2.0). Para a PIA, o primeiro período analisado foi 2000-2007 e, em função de terem sido disponibilizados dados tanto para a CNAE 1.0 quanto para a CNAE 2.0, relativos ao ano de 2007, a segunda parte da análise deu-se no período 2007-2011. A PIA não disponibilizou dados para algumas classes em alguns anos, fato que foi considerado um limitador da pesquisa.

Em relação ao ALICE web2, os dados extraídos tiveram como base a NCM - Nomenclatura Comum do Mercosul, originária do Sistema Harmonizado de Designação e de Codificação de Mercadorias, também denominado Sistema Harmonizado (SH). Trata-se de um método internacional de classificação de mercadorias, composto de

códigos e descrições. Neste caso, foi possível uma análise do comércio exterior no período 2000-2011.

**Quadro 1 - Classes CNAE 1.0 - Principais Elos da Indústria Fonográfica**

<b>Classe 22144</b>	Edição de discos, fitas e outros materiais gravados
<b>Classe 22314</b>	Reprodução de discos e fitas
<b>Classe 24961</b>	Fabricação de discos e fitas virgens
<b>Classe 36927</b>	Fabricação de instrumentos musicais

**Fonte:** IBGE, 2013  
Elaboração do autor

**Quadro 2 - Classes CNAE 2.0 - Principais Elos da Indústria Fonográfica**

<b>Classe 18300</b>	Reprodução de materiais gravados em qualquer suporte
<b>Classe 26400</b>	Fabricação de aparelhos de recepção, reprodução, gravação e amplificação de áudio e vídeo
<b>Classe 26809</b>	Fabricação de mídias virgens, magnéticas e ópticas
<b>Classe 32205</b>	Fabricação de instrumentos musicais
<b>Classe 47563</b>	Comércio varejista especializado de instrumentos musicais e acessórios
<b>Classe 47628</b>	Comércio varejista de discos, CDs, DVDs e fitas
<b>Classe 59201</b>	Atividades de gravação de som e de edição de música

**Fonte:** IBGE, 2013  
Elaboração do autor

**Quadro 3 - NCM - Nomenclatura Comum do Mercosul**

<b>8518</b> - Microfones e seus suportes; alto-falantes (altifalantes), mesmo montados nos seus receptáculos; fones de ouvido, mesmo combinados com um microfone, e conjuntos ou sortidos constituídos por um microfone e um ou mais alto-falantes (altifalantes); amplificadores elétricos de audiofrequência; aparelhos elétricos de amplificação de som;
<b>8519</b> - Gira-discos, electrofones, leitores de cassetes e outros aparelhos de reprodução de som, sem dispositivo de gravação de som;
<b>8520</b> - Gravadores de suportes magnéticos e outros aparelhos de gravação de som, mesmo com dispositivo de reprodução de som incorporado;
<b>8521</b> - Aparelhos videofônicos de gravação ou de reprodução, mesmo incorporando um receptor de sinais videofônicos;
<b>8522</b> - Partes e acessórios reconhecíveis como sendo exclusiva ou principalmente destinados aos aparelhos das posições 85.19 ou 85.21;
<b>8523</b> - Suportes preparados para gravação de som ou para gravações semelhantes, não gravados, exceto os produtos do Capítulo 37;
<b>8524</b> - Discos, fitas e outros suportes para gravação de som ou para gravações semelhantes, gravados, incluídos os moldes e matrizes galvânicos para fabricação de discos, com exclusão dos produtos do Capítulo 37;
<b>8525</b> - Aparelhos transmissores (emissores) para radiodifusão ou televisão, mesmo que incorporem um aparelho receptor ou um aparelho de gravação ou de reprodução de som; câmeras de televisão, câmeras fotográficas digitais e câmeras de vídeo;
<b>8527</b> - Aparelhos receptores para radiodifusão, mesmo combinados num mesmo invólucro, com um aparelho de gravação ou de reprodução de som, ou com um relógio;
<b>8528</b> - Monitores e projetores, que não incorporem aparelho receptor de televisão; aparelhos receptores de televisão, mesmo que incorporem um aparelho receptor de radiodifusão ou um aparelho de gravação ou de reprodução de som ou de imagens;
<b>8529</b> - Partes reconhecíveis como exclusiva ou principalmente destinadas aos aparelhos das posições 85.25 a 85.28;
<b>9201</b> - Pianos, mesmo automáticos; cravos e outros instrumentos de cordas, com teclado;
<b>9202</b> - Outros instrumentos musicais de cordas (por exemplo, violões, violinos, harpas);
<b>9203</b> - Órgãos de tubos e de teclado, harmônio e instrumentos semelhantes;
<b>9204</b> - Acordeões e instrumentos semelhantes; harmônicas de boca;
<b>9205</b> - Instrumentos musicais de sopro (por exemplo, órgãos de tubos e teclado, acordeões, clarinetes, trompetes, gaitas de foles), exceto os órgãos mecânicos de feira e os realejos;
<b>9206</b> - Instrumentos musicais de percussão (por exemplo, tambores, caixas, xilofones, pratos, castanholas, maracás);
<b>9207</b> - Instrumentos musicais cujo som é produzido ou amplificado por meios elétricos (por exemplo, órgãos, guitarras, acordeões);
<b>9208</b> - Caixas de música, órgãos mecânicos de feira, realejos, pássaros cantores mecânicos, serrotes musicais e outros instrumentos musicais não especificados noutra posição do presente Capítulo; chamarizes de qualquer tipo; apitos, berrantes e outros instrumentos, de boca, para chamada ou sinalização;
<b>9209</b> - Partes (mecanismos de caixas de música, por exemplo) e acessórios (por exemplo, cartões, discos e rolos para instrumentos mecânicos) de instrumentos musicais; metrônomo e diapasões de todos os tipos.

**Fonte:** BRASIL, 2013

Elaboração do autor

## 1.5 ESTRUTURA DO TRABALHO

Além deste capítulo introdutório e referências, esta pesquisa está dividida em cinco capítulos, conforme distribuição a seguir:

O segundo capítulo se desenvolve a partir da teoria econômica apoiada na microeconomia, observando-se ainda a contribuição de Schumpeter em relação às inovações e os principais marcos conceituais da economia da cultura.

No terceiro capítulo são tratados temas como a origem da indústria fonográfica, seu desenvolvimento no Brasil, a indústria nacional de áudio e instrumentos musicais, a mudança do formato a partir dos anos 1990, concentrando-se no surgimento do arquivo digital de música, núcleo da quebra de paradigma com o formato imaterial de fonogramas e a nova plataforma de negócios no setor a partir da década de 2000.

O quarto capítulo é destinado ao direito de propriedade intelectual, especificamente sobre os tratados internacionais de direitos autorais, a legislação brasileira, o papel do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição - ECAD, algumas particularidades sobre a pirataria e uma nova forma de direito autoral surgida com o *Creative Commons*.

O quinto capítulo se concentra na análise de dados de 2000 a 2011. Foi estudado o número de empresas, de empregos, receita líquida de vendas, investimento total e comércio exterior dos principais elos da cadeia produtiva. Para esta avaliação, foram utilizados dados estatísticos da RAIS (Relação Anual de Informações Sociais) do Ministério do Trabalho e Emprego, da PIA (Pesquisa Industrial Anual) do IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística e do ALICE web2, o Sistema de Análise das Informações de Comércio Exterior via internet, do MDIC - Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. O tratamento de dados obedeceu às classes da CNAE (Classificação Nacional de Atividades Econômicas) para a RAIS e a PIA e a NCM (Nomenclatura Comum do Mercosul), para estatísticas do comércio exterior.

A sexta parte desta investigação científica consta de considerações finais, ressaltando as principais limitações deste trabalho, destacando suas contribuições e sugerindo futuras pesquisas a serem desenvolvidas a partir dos temas aqui abordados.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1 TEORIA ECONÔMICA

Esta investigação tem como uma de suas bases teóricas a microeconomia, com o objetivo de auxiliar a percepção sobre o aumento do consumo em massa de cópias ilegais e *downloads* não autorizados.

Alguns princípios devem ser mencionados para uma melhor apropriação dos conceitos microeconômicos, aqui direcionados, ao nosso objeto de estudo. Seguem, abaixo, algum deles, de acordo com Pinto (2012):

1. **Princípio da exclusão de consumo** - É aplicado quando o preço impede o consumidor de adquirir um bem ou serviço. Este princípio não se aplica à música enquanto bem intangível, pois, uma vez em execução, ela não exclui consumidores. Em se tratando, porém, de formatos físicos como CDs, DVDs, Blu-rays e *downloads* pagos, o princípio se aplica, pois é possível excluir o consumo caso não haja pagamento.
2. **Princípio da rivalidade de consumo** - A aquisição de uma unidade significa uma unidade a menos para os demais consumidores. Considerando-se o aspecto intangível da música, o ato de um consumidor escutar música não restringe a outros consumidores, mesmo que se realize um *download*. Os formatos físicos, porém, circunscrevem-se a tal princípio, do mesmo modo que ao princípio da exclusão do consumo.
3. **Princípio dos custos de produção** - Está ligado ao elevado custo para a produção de uma obra musical, mas com um baixo custo marginal para produção de formatos físicos - o dispêndio adicional para se produzir cada unidade a mais de um produto. Este custo torna-se baixo em função do processo produtivo consistir na duplicação da matriz da obra, através de mídias virgens, propiciando o aumento da receita marginal, que é a receita extra que se tem para cada unidade adicional vendida.

4. **Princípio da reprodutibilidade do bem** - A obra musical se inscreve neste princípio infinito, já que a intangibilidade é inesgotável. Tal característica também é peculiar à música em formato digital, mas não se aplica aos formatos físicos, porque estes são passíveis de desgaste.
5. **Princípio da diferenciação do bem** - Diz respeito a um aspecto fundamental em nossa investigação: não há substitutos perfeitos em música, uma vez que não existem mercados com obras musicais similares. Além da vasta gama de gêneros, pode-se optar por formatos materiais como CDs, DVDs e Blu-rays ou arquivos imateriais via *downloads*, bem como por obras gravadas em estúdios ou em concertos. Ou seja, cada obra musical é única.

É oportuno apontar a estrutura de mercado nas indústrias criativas. Stigler (1970) analisa três principais tipos de oligopólios no quadro 4:

**Quadro 4 - Três Principais Tipos de Oligopólios**

<b>Oligopólio homogêneo</b>	Produtos homogêneos em que os custos são fundamentais para a determinação de preços das firmas. O setor automobilístico é o exemplo mais comum.
<b>Oligopólio diferenciado</b>	Produtos diferenciados, no que diz respeito a qualidade, serviços, características, etc. Por exemplo, a indústria de cosméticos.
<b>Oligopólio de franja</b>	Convivência de um grupo dominante de empresas com a estrutura concorrencial em que firmas independentes sobrevivem de nichos de mercado. Os produtos são geralmente similares, mas não idênticos. Os preços estão muito associados à percepção de valor pelo consumidor. Em geral, as indústrias criativas estão inseridas neste tipo.

Elaboração do autor

Na indústria fonográfica mundial, é bem presente a estrutura oligopolística. A tabela 1 demonstra a participação das quatro maiores empresas nos EUA em 2009 e 2010:

**Tabela 1 - Distribuição do número de álbuns produzidos pelas maiores empresas fonográficas dos Estados Unidos / 2009-2010**

<b>Market Share - Total de Álbuns – EUA</b>		
	<b>2010</b>	<b>2009</b>
<b>Universal</b>	<b>30.84%</b>	<b>30.20%</b>
<b>Sony</b>	<b>27.95%</b>	<b>28.58%</b>
<b>Warner</b>	<b>20.01%</b>	<b>20.55%</b>
<b>EMI</b>	<b>10.18%</b>	<b>9.20%</b>
<b>Outras</b>	<b>11.02%</b>	<b>11.47%</b>

**Fonte:** The Nielsen Company & Billboard's Music Industry Report, 2010  
Elaboração do autor

## 2.2 TECNOLOGIA E INOVAÇÃO

A tecnologia é uma palavra-chave neste estudo, pois constituiu uma quebra de paradigma na indústria fonográfica mundial, com as inovações e produtos diferenciados a partir dos anos 2000.

Para Kon (1999), o processo de destruição criadora analisado por Schumpeter é uma transformação qualitativa, que destrói o antigo e cria novos elementos. Trata-se do enfrentamento de uma situação de sobrevivência, com novas mercadorias, novas técnicas, novas fontes de suprimento e um tipo inovador de organização, que objetiva no longo prazo o aumento da produção e a redução de preços.

Conforme Kupfer e Hasenclever (2002), a economia apresenta setores mais vocacionados para a diferenciação, respeitando-se as características dos produtos e dos consumidores. A diferenciação significa um novo produto, mas para que seja aceito pelo consumidor é fundamental a mutação industrial para, a partir de então, ser considerado de qualidade superior pelo mercado. As inovações são modificações endógenas durante a evolução temporal da indústria, ou seja, uma seleção natural promovida pelo mercado.

Conforme definido pela OCDE:

Uma inovação é a implementação de um produto (bem ou serviço) novo ou significativamente melhorado, ou um processo, ou um novo método de marketing, ou um novo método organizacional nas práticas de negócios, na organização do local de trabalho ou nas relações externas (OCDE, 1997, p.55).

De uma maneira geral, a indústria sempre reagiu de forma sensível aos avanços tecnológicos, pois estes sempre foram impulsionadores de melhorias no campo da produtividade. Ainda na interpretação de Kupfer e Hasenclever:

Por sua vez, qualquer *inovação*, nesse sentido amplo, é entendida como resultado da busca constante de *lucros* extraordinários, mediante a *obtenção de vantagens competitivas* entre os agentes (empresas), que procuram *diferenciar-se* uns dos outros nas mais variadas dimensões do processo competitivo, tanto os tecnológicos quanto os de mercado (processos produtivos, produtos, insumos, organização, mercados, clientela, serviços pós-venda) (KUPFER; HASENCLEVER, 2002, p. 418, grifo do autor).

Especificamente nas indústrias culturais, esta reação ocorre com uma sensibilidade ainda maior, pois as inovações foram responsáveis quase sempre pelo surgimento e continuidade deste segmento industrial. A era digital provocou mudanças substanciais nas indústrias culturais, haja vista a multifuncionalidade que vigora com o padrão multimídia, podendo-se ter vários recursos tecnológicos em um único equipamento. Exemplos disso são o microcomputador e o telefone celular com seus aplicativos, além do audiovisual e das telecomunicações (setor este extremamente alavancado com o desenvolvimento das novas tecnologias).

Segundo Alves (2012), pode-se associar a destruição criadora de Schumpeter à inovação radical, a um novo paradigma na tecnologia, em que serão desenvolvidas as inovações incrementais. Buscando competitividade, as empresas estabelecem rupturas ao implantarem novas tecnologias em seus produtos e processos, com vistas à maximização de seus lucros. Virtuosa peça deste processo, o LP se traduziu em exemplo de grandes ganhos para as gravadoras a partir da década de 1950. Absoluto até meados dos anos 1980 teve seu ocaso decretado a partir da era do CD nos anos 1990. Com o mp3 e as redes em desenvolvimento, a música começou a ser difundida em uma escala nunca vista. Por terem sido inovações radicais, as rupturas são consideradas de maior intensidade, ao contrário das inovações incrementais, que se caracterizam pela continuidade do processo de mudança.

Aplicando-se a base teórica já vista, observa-se como a mudança tecnológica gerou uma economia de escala, que permite um baixo custo marginal na produção ilegal de CDs e DVDs, promovendo um incentivo ao consumidor em adquiri-los, uma vez que a variável preço vai ter uma forte influência na decisão de consumo. As novas tecnologias permitem que a cópia ilegal seja idêntica à original, não se devendo aqui tratá-la apenas como um bem que desempenha o papel de substituição em função do preço, como ocorre ao se optar pelo consumo da carne de frango em resposta à elevação do preço da carne bovina, por exemplo. Do ponto de vista microeconômico, nos dois casos se verifica o fenômeno da elasticidade-preço, uma vez que a variação na demanda foi originada pela variação o preço. No caso dos CDs e DVDs piratas, a disponibilidade destes bens em atender a demanda do consumidor por um menor preço reduziu a demanda pelos produtos originais, caracterizando-a como elástica. Em se tratado dos alimentos, a demanda da carne também sofreu uma redução em função da elevação de seu preço, mostrando-se igualmente elástica. Porém há um aspecto nos exemplos dados que merece atenção: as carnes são produtos diferentes, ao passo que o conteúdo das cópias ilegais dos CDs e DVDs é o mesmo. Eis como um grande impacto da tecnologia no processo de produção gerou um mercado fonográfico subterrâneo.

### 2.3 ECONOMIA DA CULTURA

A cultura é a expressão de um sistema de valores, crenças, costumes e ideais na sociedade. Sua difusão ocorre através das diversas manifestações de caráter artístico, que irão compor o mercado cultural, formador da dinâmica econômica em que seus bens e serviços estarão inseridos. A produção cultural representa a visão econômica de toda esta cadeia que provocou o surgimento de um novo campo de investigação científica - a economia da cultura (BERTINI, 2008).

No início da década de 1940, Theodor Adorno e Max Horkheimer desenvolveram uma teoria segundo a qual, na busca de resultados econômicos via consumo de massa, a arte passou por uma metamorfose e se tornou um produto industrial. A partir de então, se verificou o surgimento do termo indústria cultural. O que de fato esta teoria somou à ciência foi exatamente a crítica de que a cultura foi transformada em uma atividade empresarial, ou seja, de que os bens culturais se tornaram produtos.

Com o objetivo de criar um elo entre cultura e economia, a expressão *indústrias culturais* começou a ser utilizada a partir da década de 1970, pois passou a definir atividades audiovisuais, editoriais e culturais.

A partir das indústrias culturais, começam a surgir, nos anos 90, as indústrias criativas, impelidas pelas novas tecnologias e pelos desdobramentos nos setores de comunicação e entretenimento. As indústrias criativas geram produtos que agregam valor em função do seu conteúdo criativo. Dentre elas, estão inseridos o setor editorial, o fonográfico, o audiovisual, os softwares e os serviços de informática e entretenimento (PADILHA, 2010).

Considerando a própria raiz da atividade como econômica, uma vez que envolve consumo desde sua base, pode-se ter a percepção que o termo indústria cultural está bem adequado em função do envolvimento em uma cadeia econômica produtiva, com vários elos - desde o processo de criação artística até a distribuição dos direitos autorais. Fica claro que se trata de um fluxo de produção, distribuição e consumo. O aspecto que diferencia é a imaterialidade, algo bem diferente frente à grande tradição na ciência econômica, que sempre teve um olhar apurado para a contabilidade de bens materiais.

O curso histórico aponta a cultura como uma atividade econômica. Vários teóricos deram início a estudos e começaram a definir esta área, no campo científico, como economia da cultura. Apesar de ainda ser considerada por alguns críticos, em virtude do peso quantitativo, como uma leitura puramente economicista, a economia da cultura solidificou-se como uma ferramenta indispensável aos setores público e privado, no planejamento de suas estratégias de ação ao longo do tempo.

Miguez (2009) destaca alguns marcos no campo de estudos e investigações da economia da cultura, como o artigo “*Performing arts: the economic dilemma*”, publicado em 1966 por William Baumol e William Bowen; o *Journal of Cultural Economics* da Universidade de Akron, Estado de Ohio, EUA, em 1973, criado pelo professor William Hendon, que também organizou a *First International Research Conference on Cultural Economics* em Edinburg, Escócia, no ano de 1979. Outro passo importante foi a criação da *Association for Cultural Economics International* (Acei)<sup>12</sup> (que passou a editar o *Journal of Cultural Economics*) e da *Fédération européenne des associations pour l'économie de la culture* (Feadec), em 1993. Convém destacar a publicação do artigo “*The production and consumption of the arts: a view of cultural economics*” no *Journal of Economic Literature*, escrito por David Thorsby, em 1994.

Como já mencionado nesta pesquisa, a tradicional literatura econômica se ampara, prioritariamente, em aspectos físicos para a definição de um bem como mercadoria. Os bens culturais, porém, não devem ser avaliados por esta ótica, pois, em função de sua natureza subjetiva, diferem bastante de uma avaliação econômica tradicional, haja vista que o conceito de qualidade nestes bens depende de elementos como a originalidade (baseada na autenticidade), unicidade e inovação dos bens culturais. Um aspecto de expressiva relevância é que os bens culturais não são considerados exclusivos nem rivais, mas sim caracterizados como coletivos.

Na atividade cultural, há predominância do método da oferta - aspecto este presente na ação do poder público nas mais variadas políticas de incentivo. É oportuno evidenciar que o setor cultural atua em um cenário de incertezas, pois, pela natureza da atividade, o conceito de qualidade e aceitação é muito subjetivo, estando sujeito ao insucesso (TOLILA, 2007).

Por mais que o setor cultural se aparelhe de um instrumental eficiente em termos de dados e possíveis hipóteses a serem construídas, o nível de risco é sempre elevado. Não há garantia de que as grandes produções teatrais, musicais e cinematográficas tenham êxito absoluto, até porque devem ser consideradas sempre questões ligadas às preferências em relação aos gastos culturais, bem como a atenção a variáveis como escolaridade e renda.

As atividades culturais sempre foram percebidas como um segmento pouco relevante para a ciência econômica. Economistas como J. B. Say defendiam que a cultura não seria um estudo útil para a economia. Com a evolução do setor, os dados começaram a indicar uma participação cada vez mais expressiva de eventos culturais na economia. Um exemplo disso é o consumo cultural doméstico nos EUA. Formado por livros, equipamentos audiovisuais, discos, instrumentos musicais, saídas ao cinema, teatro e concertos, representou 3% do consumo total no ano de 1995. Na França, o gasto em 2001 com equipamentos de áudio e imagem teve a participação de 22% do total das despesas das famílias com produtos e serviços culturais. No Brasil os gastos culturais chegaram a R\$ 31,9 bilhões em 2002 - cerca de 3% do total de dispêndios das famílias e 2,4% do PIB. Os gastos com bens culturais no domicílio tiveram a maior participação. Os usos da renda com cultura relacionados aos hábitos culturais no domicílio, como televisão, vídeo, música e leitura corresponderam a 82,2% do consumo total com cultura. As práticas que exigiram saídas do domicílio, por sua vez, representaram 17,8%. O consumo promove uma relação direta com a cidadania, pois permite ao

indivíduo sua inserção social capitaneada pelo exercício de seus direitos. Engloba tanto os bens culturais como a informação, através de vários meios e formatos. É caracterizado por vários estágios sociais e culturais nas mais diversas sociedades, buscando uma interação da evolução tecnológica com seus agentes. Por isso, é necessário que se amplie a investigação científica da economia da cultura, tendo em vista a crescente participação dos gastos culturais das famílias no PIB, bem como os investimentos de setores econômicos públicos e privados, nacionais e estrangeiros. Todas as mudanças econômicas, como a estabilidade da moeda a partir da segunda metade da década de 1990 no Brasil e o surgimento de novas tecnologias, desdobraram-se em novos padrões de consumo cultural, impelindo a criação de uma nova plataforma de negócios no setor (BENHAMOU, 2007; IPEA, 2013).

Mesmo sendo os estudos na economia da cultura ainda bastante recentes, a grande envergadura que as atividades culturais passaram a ter dentro da economia (basta observar a elevação de sua expressividade mediante o PIB) impulsionou uma considerável difusão da teorização sobre o tema.

Segundo Jaguaribe (2005), em 2004 as indústrias criativas participavam com 7% do PIB mundial, com previsão de crescimento anual de 10%, para os dez anos seguintes - fato motivador da expressividade do tema na literatura econômica.

Atualmente, não são apenas os teóricos estrangeiros que se dedicam a explorar o tema. A contribuição científica brasileira já é de referência para a pesquisa neste campo, mesmo com algumas limitações existentes. A esse respeito, Padilha salienta:

Apesar da importância da cultura no que diz respeito à geração de emprego e renda, valorização das raízes e descoberta de potencialidades locais, o campo de estudo da economia da cultura ainda é pouco explorado pelos economistas, e uma das razões para isso é a dificuldade em se obter dados precisos sobre o tema (PADILHA, 2010, p.15).

Assim como a ciência econômica vem oferecendo grande contribuição para todas as outras cadeias produtivas especificamente relacionadas com a produção de bens físicos, pode utilizar suas ferramentas para instrumentalizar o grande potencial de consumo existente nas atividades culturais, como também na implantação de políticas públicas setoriais e, acima de tudo, potencializar segmentos que poderão se tornar vetores de desenvolvimento nas indústrias criativas.

### 3 INDÚSTRIA FONOGRÁFICA

#### 3.1 ORIGEM

A gênese da indústria fonográfica é datada de 1877, ano em que Thomas Edison reproduziu pela primeira vez a voz humana em um equipamento que ficou conhecido como fonógrafo. Em 1887, Emile Berliner criou o gramofone a disco. Desde então, com a reprodução em larga escala do disco, criou-se mais um hábito cultural. A gravação de músicas desencadeou o início desta tão antiga indústria criativa. A invenção do rádio, que proporcionou música gratuita, foi o epicentro da primeira crise no setor fonográfico.

Mesmo com a ameaça que as rádios representavam as gravadoras, seriam elas um importante canal de divulgação para o mercado discográfico nos EUA, uma vez que o rádio já era uma atividade comercial. No final da década de 1910, surgem as cadeias radiofônicas. A RCA - Radio Corporation of America - e a CBS - Columbia Broadcasting System - aparecem em 1919 e em 1927, respectivamente. A tendência na Europa era contrária, pois, em países como Grã-Bretanha e Alemanha, as principais estações eram estatais, com vocação para o civismo e a cultura, diferente da missão comercial das rádios nos EUA. Neste ambiente, a indústria fonográfica europeia foi desestimulada a realizar investimentos no setor.

Com o *crash* de 1929, algumas empresas conseguiram manter-se no mercado graças às aquisições, como foi o caso da Victor Talking Machine, comprada pela RCA. No final dos anos 1930, o mercado fonográfico norte-americano estava dominado pela RCA Victor e pela CBS, indicando como o setor viria a ser concentrado futuramente. No mercado europeu, a *The Gramophone Company* e a *Columbia Graphophone Company* já tinham se fundido em 1931, formando a EMI - Electric Music Industries, ficando a Europa com poucas empresas (entre as quais a alemã *Deutsch Grammophon* e a inglesa *Decca*). Na década de 40, o mercado das empresas independentes começou a surgir nos EUA, destacando-se a Capitol, a Mercury e a Atlantic (ABREU, 2010).

Em 1934, a BASF criou a fita magnética utilizando material plástico. Chamada na época de bobina e posteriormente de fita de rolo, a invenção era composta de uma fita plástica com uma cobertura metálica magnética, que possibilitava a regravação, um processo inédito na época. Permitindo a gravação doméstica de música, a fita magnética provocou mais uma fissura no mercado fonográfico. Passados 29 anos, a fita magnética ganharia uma versão compacta, a fita cassete, desenvolvida pela Philips em 1963.

Formada por dois carretéis, a fita era armazenada numa caixa de plástico, medindo 10 cm x 7 cm, facilitando o manuseio devido ao pequeno espaço necessário para operação. A década de 60, que já contava com a portabilidade do rádio, inovaria a partir de então, com os gravadores portáteis. Atente-se aí para o início da chamada pirataria, uma vez que as fitas cassetes, devido ao seu formato reduzido, permitiram as cópias ilegais de músicas com maior facilidade, mesmo com perda de qualidade sonora e dispêndio de tempo no processo de gravação.

Antes disso, porém, com o surgimento do microssulco em vinil nos Estados Unidos, nasce o padrão LP no ano de 1948, tecnologia que permitiu o aumento do tempo das obras musicais, fato acompanhado por outras inovações: o som estéreo (para o qual o disco era produzido em dois canais) e as velocidades 33 RPM (CBS), que passou a ser utilizada na música erudita, e 45 RPM (RCA), usada na música popular. A Era (high fidelity) HI FI - a reprodução do som estereofônico em alta fidelidade - viria a se tornar um padrão (COVAS, 2008).

Dias (2000) aponta que, no começo do século XX até os primeiros anos da década de 1930, as grandes empresas fabricantes de cilindros e discos iniciaram também a produção dos equipamentos reprodutores, e, a partir dos anos 50, com a internacionalização do capital, estariam lançadas as bases objetivas para se padronizar a produção fonográfica a nível mundial. Isso também veio ajudar na consolidação de um mercado de bens culturais na década de 1960, provocando em caráter simultâneo a instalação de empresas do setor fonográfico internacional.

Um grande estímulo, ainda na década de 1950, foi a efervescência do *Rock n'Roll*, podendo-se atribuir a importância de Elvis Presley, personagem até hoje símbolo de um estilo musical ímpar e considerado um dos maiores fenômenos comerciais da indústria fonográfica no século XX. Sobre o assunto, Muggiati esclarece:

O *rock* é o resultado da aplicação da tecnologia do século XX sobre formas musicais originalmente simples de raízes folclóricas. A palavra *tecnologia* é usada no seu sentido mais amplo. Não designa apenas as novas técnicas introduzidas na produção e divulgação da música: fonógrafo, gravação magnética, instrumentos amplificados ou eletrônicos, rádio, cinema, TV. Inclui também o próprio processo global de comunicação aperfeiçoado nas últimas décadas e, principalmente, a troca de informações em toda a sua dinâmica (MUGGIATI, 1973, p. 49, grifo do autor).

Paralelamente, foram considerados como valiosos para o setor o (*disc jockey*) DJ e o ranking dos discos mais executados, divulgado pela revista norte-americana

*Billboard*. O que ficou configurado de fato é que a atividade fonográfica e alguns elos produtivos estavam passando por um dinâmico processo de inovação, como a *over-dubbing*, técnica de gravação que permitiu adicionar novos sons a uma gravação existente.

Segundo Negus citado por Luersen:

Durante os anos 1950 a gravação via fita de dois canais foi desenvolvida e, em 1958, a empresa dos irmãos Shure apresentou o gravador de fita de quatro canais, que logo se tornou parte integral da indústria fonográfica. Isso permitiu aos músicos terem acompanhamento e adicionar partes separadas às suas gravações através da técnica de over-dubbing (NEGUS, 2011, p. 25 apud LUERSEN, 2013, p. 53).

No final dos anos 1970, o gênio criativo de Akio Morita trouxe ao mercado mundial um novo modelo para a difusão da indústria fonográfica mundial: o *walkman*. Estava aí mais um conceito de portabilidade, uma vez que o rádio portátil já incorporava este formato desde os anos 60. Agora, o cenário era de um equipamento móvel com rádio AM/FM e um reproduzidor de fitas cassete. O produto com padrão HI-FI fez com que as gravadoras tivessem foco nos lançamentos em fitas.

### 3.2 DESENVOLVIMENTO NO BRASIL

Conforme Castro (2010), o fonógrafo de Edison chegaria ao Brasil em novembro de 1889, porém em 1891 é que seria bastante difundido no país e nas Américas. Esta ação é creditada ao tcheco Frederico Finger, que cobrava pelas apresentações do equipamento. No ano de 1897, Finger abriu uma loja no Rio de Janeiro, a Casa Edison, onde iniciou a comercialização de variados tipos de fonógrafos. Neste mesmo ano, associou-se ao irmão e começou a gravar cilindros de música. Ampliando sua rede em vários estados, Frederico Finger associou-se à casa *A Elétrica*, empresa de Severio Leonetti, onde começou a produzir fonogramas com o selo *Phoenix*.

Outra grande inovação ocorrida foi a mudança do padrão industrial dos tradicionais cilindros para os discos, os quais puderam ser duplicados através de matrizes oriundas de um processo químico. Com a produção de discos em larga escala, a música torna-se um produto industrial.

Com a associação de Finger à Odeon, empresa alemã do setor fonográfico, o processo de produção de discos evoluiu, haja vista que os equipamentos importados da Alemanha eram mais avançados. A fábrica de discos Odeon foi a primeira indústria

fonográfica multinacional no Brasil, surgindo em abril de 1913 e contribuindo de forma crucial para a estrutura do mercado musical no Brasil e para a criação das bases para o início do mercado fonográfico nacional (GONÇALVES, 2011).

Com a crise de 1929, configurou-se no Brasil, a partir da década de 1930, o deslocamento do centro dinâmico da economia. Houve o aumento sem precedentes da importância do mercado interno, uma vez que a desvalorização da moeda nacional encareceu o preço das importações. Isto propiciou um ambiente bastante favorável para a instalação de novas indústrias, amparadas pelo modelo de industrialização por substituição de importações. Laus observa:

Neste início dos anos 1930 serão definidos os caminhos da indústria fonográfica no Brasil. Depois da saída da Parlophon e da Brunswick, serão três as empresas que dominarão o mercado até os anos 1950 e que permanecem atuando até hoje. A Odeon, hoje EMI Music; a RCA-Victor, hoje BMG Brasil; e a Columbia, que transforma-se em CBS (Columbia Broadcasting System) em 1938 e comprada pela Sony Corporation em 1987 (LAUS, 1998, p. 118).

Alguns fatos ocorridos ao longo do tempo merecem consideração, como o surgimento, na década de 40, das primeiras empresas fonográficas brasileiras: a Continental em 1946 e a Copacabana em 1948, ambas dedicadas à música nacional.

Durante os 30 anos dourados do capitalismo, período dos milagres econômicos no Japão e Alemanha na década de 50, do modelo fordista-keynesiano e do *welfare state*, no Brasil, assistiu-se a um vigoroso crescimento econômico com a industrialização na Era JK, além da ascensão da bossa nova. Tão importante quanto isto foi o surgimento, dentro do mercado, de gravadoras independentes, que não possuíam vínculos com os grandes conglomerados internacionais de música.

Criada em Recife entre 1953 e 1954, a Gravadora Rozenblit, fruto da ação empreendedora de José Rozenblit e seus irmãos, foi considerada um dos maiores expoentes nacionais. A Rozenblit deteve os selos Mocambo e Artistas Unidos. Com 22% do mercado nacional e 50% do mercado regional entre 1959 e 1966, ano de seu fechamento, dedicou-se principalmente à gravação de frevos pernambucanos. Diante de um mercado tão concentrado, a produção independente vinha se manifestando até expandir-se nos anos 1990.

De 1968 a 1973, o Brasil viveu o seu milagre econômico: um período com taxas de crescimento superiores a 10% ao ano. Este desempenho foi atribuído às reformas implantadas no governo anterior, especificamente no PAEG - Plano de Ação

Econômica do Governo, imposto para enfrentar a primeira crise endógena da economia brasileira. Com medidas de combate à inflação e com reformas de ordem tributária, monetária-financeira e no setor externo, foi possível uma mudança estrutural no sistema financeiro, destacando-se o mercado de crédito de curto prazo, adotado com base no sistema norte-americano, com grande especialização e segmentação. A trajetória do período se guiava sob a égide do processo de substituição de importações, modelo de industrialização fechada voltado para o mercado interno e dependente de medidas de proteção à indústria doméstica. Pela Lei do Similar Nacional, produtos nacionais registrados no Conselho de Política Aduaneira foram protegidos de seus concorrentes estrangeiros até a abertura comercial no Governo Collor. O setor de bens de consumo duráveis obteve um crescimento médio anual de 23,6% no Milagre Brasileiro (1968-1973), fato este impulsionado pela elevada expansão do crédito ocorrida com a reforma financeira (GREMAUD, 2008).

Com a política de reserva de mercado, o Brasil tornou-se um porto seguro para a indústria fonográfica e seu elo produtivo. Logo após o golpe de 1964, o Brasil rompeu com a política externa independente e com o já adotado sistema norte-americano no mercado de capitais. Seguiu, assim, uma linha de interdependência com os EUA. Atentando-se para a atmosfera da Guerra Fria e para a luta armada no Brasil no final dos anos 60/início da década de 70, o *american way of life* foi uma opção que se desdobrou no consumo cultural, com a relevante disseminação da música estrangeira. Por um lado, estimulava-se o ingresso e o investimento de gravadoras multinacionais no Brasil; e por outro, atendia-se à orientação ideológica do Estado, com sua forte política de repressão e seu ufanismo, que começara pela lei de segurança nacional, atingindo a produção musical brasileira com a censura vigente no país. A condução da política de atração ao capital estrangeiro no setor fonográfico já se mostrava eficiente. A instalação das norte-americanas WEA em 1976, Capitol Records em 1978 e, a partir de 1980, da alemã Ariola deixava evidente as decisões de investimento no mercado fonográfico brasileiro. Os ecos do primeiro choque do petróleo, que já vinham provocando a escassez de alguns insumos no setor, não foram considerados pelos empresários como uma adversidade. O que se estava construindo no Brasil era um poderoso mercado discográfico, liderado pelas *majors*, as principais empresas que atuavam no setor desde a década de 70 (LIMA, 2009).

De acordo com Dias:

É possível melhor compreender a estrutura das majors e sua imanente divisão de trabalho, observando o panorama das empresas presentes no mercado brasileiro de discos na década de 70. Entre grandes e médias empresas, 21 estavam atuando: RCA, Basf, Marcus Pereira, Carmona, Polydisc, Central Park, RGE, Japoti, Chantecler, Continental, Crazy, Copacabana, Phonogram, Ktel, Padrão, Tapeçar, Top Tape, Som Livre, Odeon, Cid e CBS. Neste sentido, das 21 empresas relacionadas, 7 possuem estúdio próprio (RCA, Chantecler, Continental, Copacabana, Phonogram, Odeon e CBS) e oito possuem fábrica (RCA, Continental, Crazy, Copacabana, Phonogram, Tapeçar, Odeon e CBS) (DIAS, 2000, p.73).

A isenção, a partir de 1969, do então ICM (imposto sobre circulação de mercadorias), permitiu que os valores a serem arrecadados com este tributo sobre títulos estrangeiros fossem destinados à produção de artistas nacionais. Com a prensagem, a embalagem e a distribuição local de matrizes gravadas no exterior, as empresas multinacionais enxergaram no Brasil um mercado bastante atrativo. Desta forma, o que se verificou foi a consolidação do setor fonográfico nacional, como um mercado de bens culturais a partir da década de 1970. Mesmo com a produção musical brasileira sob a tutela de um Estado repressor e com a grande influência da música estrangeira, uma imensa fertilidade criadora nacional, nos anos 60 e 70, emergiu. Sobre o assunto, Castro declara:

A partir da adoção do LP de 12 polegadas como produto principal na década de 70 - os 78 rotações deixaram de ser fabricados no Brasil em 1964 -, as empresas passam a investir mais em sua organização, na consolidação de um cast estável, na infraestrutura de gravação, assim como no processo de prensagem e distribuição (CASTRO, 2010, p.27).

Um importante momento no setor foi a criação da gravadora Som Livre, em 1969. Empresa da Sigla - Sistema Globo de Gravações Audiovisuais, a gravadora se dedicou ao ascendente mercado das trilhas sonoras das novelas produzidas pela Rede Globo de Televisão. É importante ainda citar a emergência durante a década de 1970 do rádio (frequência modulada) FM, equipamento que promoveu um salto de qualidade ao receber áudio estéreo e ser mais um importante difusor para o setor fonográfico.

Os anos 80, também chamados de década perdida devido à recessão, à inflação e ao desemprego levaram a indústria fonográfica a uma crise sem precedentes. Em 1979, o mercado estava dividido entre as gravadoras CBS, Polygram, RCA, Som Livre, WEA, RGE-Fermata, Continental, EMI-Odeon, Copacabana, Tapeçar, Top Tape e K-Tel. A partir de 1983, a norte-americana K-Tel encerrou suas atividades no Brasil, a RGE foi

adquirida pela Som Livre, a Top Tape pela RCA, e a fábrica da Tapeçar pela Continental. Somente com o Plano Cruzado, em 1986, a moeda se estabilizou durante alguns meses e a renda aumentou, revertendo-se parcialmente o quadro do início da década. O aumento do mercado de fitas cassete piratas e a possibilidade de se gravar música de um receptor de FM foram também apontados como possíveis causas da crise vivida no setor fonográfico, nos anos 1980 (VICENTE, 2002).

Um mercado surgido ao longo do desenvolvimento do setor fonográfico e que mereceu atenção foi o infantil, com os mais diversos títulos. Outro acontecimento que se tornou uma fonte de propagação da música foi a programação de um canal de televisão direcionado à arte musical. A rede MTV (*music television*) inaugurava uma era em que, além do som, a imagem ajudava a divulgar o setor. Ainda se devem citar como fatores importantes no percurso da indústria fonográfica nacional os festivais de música, os programas de auditório e o jabá, que consistia no pagamento por parte de uma gravadora a uma rádio ou rede de televisão para difusão de seus artistas. Na atualidade, podem ser citados os programas de descobertas de talentos musicais, como propulsores do setor fonográfico e da aquisição de equipamentos de áudio e instrumentos musicais, seja para músicos e grupos, seja para a instalação de estúdios.

Um fator foi determinante para o início da ruptura no mercado fonográfico com a estrutura tradicional das *majors* no início dos anos 1990. Com o CD se tornando o principal formato, as técnicas de produção na música tiveram seus custos de produção e gravação reduzidos. Com o desenvolvimento da abertura comercial no Brasil, houve uma redução progressiva das alíquotas alfandegárias, proporcionando uma maior facilidade de aquisição de equipamentos necessários à instalação de estúdios e instrumentos musicais. Tal atividade foi, gradualmente, desvinculada das grandes gravadoras e as empresas independentes ganharam um forte impulso, a ponto de ser criada, em 2002, a Associação Brasileira de Música Independente - ABMI, entidade de interesse dos produtores musicais independentes. A ABMI reúne mais de cem empresas associadas, entre as quais a Biscoito Fino, a Chantecler, a CID - que nos anos 60 prensava os discos infantis coloridos transparentes da marca Carroussel - e a Roland Brasil, controlada pela Roland Corporation Japan (ABMI, 2103).

Côrtes et al, assim avaliaram a situação:

A Indústria Fonográfica mundial passou por um período de grande crescimento e estabilidade, entre o período de 1980 a 1998, quando o volume de venda de música em formatos físicos (CD, K7, etc..) acabou por atingir seu patamar mais elevado. Entretanto, atualmente, esta indústria vem sofrendo impactos advindos principalmente do desenvolvimento tecnológico e da rapidez com que os novos ciclos de inovações ocorrem. A revolução digital propiciada pelo surgimento da internet, por exemplo, demonstra a veracidade desta afirmação. As vendas de música estão em declínio em praticamente todos os países (CÔRTESES et al, 2008, p.2).

Do cilindro de Edison ao advento do disco LP, posteriormente substituído pelo CD, até o formato digital, a indústria fonográfica passou por profundas inovações como na ilustração da figura abaixo:

**Figura 1 - A Era do Disco: suportes de armazenamento fonográfico**



Fonte: Luersen, 2013

### 3.3 A INDÚSTRIA DE ÁUDIO

Por este percurso, assoma a indústria de equipamentos de áudio, outro importante foco de demanda derivada da indústria fonográfica. Um dos marcos que a consolidou foi a holandesa Philips, fundada em 1891 por Gerard Philips. A empresa realizou os primeiros experimentos com televisores em 1925 e em 1927, começou a produzir rádios valvulados, tendo-se tornado líder do segmento em 1932, ao vender um milhão de unidades.

Instalada no Brasil em 1924, começou suas atividades com importação e vendas de seus produtos. Responsável pela criação da fita cassete em 1963, lançou no Brasil a

gravadora Polygram, em 1972 e se instalou na Zona Franca de Manaus no ano de 1977. Foi responsável por uma quebra de paradigma quando criou o CD em 1982 e cooperou com a Sony em outra inovação, o DVD, em 1997 (PHILIPS, 2013).

No tocante à indústria nacional de áudio, ganhou destaque a produção de pré-amplificadores, amplificadores, toca-discos, *tape decks*, *receivers*, *tuners*, equalizadores, *mixers*, *crossovers*, reverberadores, caixa acústicas, cápsulas magnéticas e fones de ouvido. Ressalte-se nesta pesquisa a Quasar, surgida no início da década de 1960 e uma referência na produção de mixers; a Gradiente, criada em 1964 e que, lançando no mercado brasileiro, em 1965, o primeiro amplificador estéreo transistorizado, tornou-se a mais relevante indústria do setor; a CCE, também fundada em 1964, que iniciou suas atividades importando e comercializando produtos eletrônicos da Kenwood do Japão, mas que, a partir de 1971, começou a produzir portáteis como rádio gravadores, toca-discos e sistemas de som; e a Polyvox, iniciada em 1967, fabricante da lendária linha 5000, maior concorrente da Gradiente. Um aspecto decisivo para o desenvolvimento da indústria brasileira de áudio foi a instalação do Polo Industrial de Manaus, em 1967. A Gradiente instalou sua primeira fábrica lá em 1972 e a CCE, em 1973 (AUDIORAMA, 2013; IGBELETRONICA, 2013).

Com a fadiga do modelo de industrialização por substituição de importações e a abertura comercial a partir de 1990, fruto das recomendações do Consenso de Washington, manifestou-se uma profunda reestruturação na indústria brasileira com novos processos de produção flexível e com a concentração de produtos em linhas competitivas, em virtude dos concorrentes importados.

Das empresas mencionadas anteriormente, a Philips atua na produção de televisores em LCD e LED, *home theaters*, leitores de DVDs e Blu-Rays, áudio doméstico e automotivo, multimídia portátil, telefones e acessórios, além de uma vasta linha de produtos para higiene pessoal, neonatal, produtos para o lar, equipamentos médicos e os tradicionais produtos para iluminação. A CCE, que nos anos 1980 iniciou a produção de televisores, videocassetes e videogames, partiu para o mercado de eletrodomésticos linha branca, com a produção de micro-ondas em 1990 e refrigeradores e freezers a partir de 1997, tendo entrado no segmento de informática e telecomunicações. Em 1996, firmou uma parceria com a japonesa Aiwa para produção da linha de áudio no Brasil e mantém no mercado uma linha diversificada de produtos. Além de leitores de DVDs com karaokê, áudio doméstico e automotivo, televisores, *home theaters* e decodificadores de sinais de satélite, a CCE atua no mercado de

informática com a produção de computadores pessoais (desktops, notebooks, net books, ultrabooks e tablets), telefones celulares e televisores em LCD e LED e uma linha áudio infantil. A Quasar, por sua vez, encerrou suas atividades na primeira metade dos anos 1980. A Gradiente, a grande pérola da indústria de áudio no Brasil, adquiriu a Polyvox e a inglesa Garrard, fabricante de toca-discos. Produziu o primeiro videogame em 1983, o Atari, o primeiro leitor de CDs nacional em 1984 e o computador Expert em 1985. Já fabricando videocassetes desde a década de 1980, a empresa entrou no mercado de televisores em tela grande, de telefones celulares e fez o primeiro áudio portátil com CD na primeira metade dos anos 1990. Fabricou o primeiro leitor de DVDs em 1998 e o primeiro gravador MP3 portátil no mercado nacional em 1999. A partir de 2007, entrou em uma grave crise financeira, suspendendo no segundo semestre a produção e vendas de produtos da marca. Em 2008, iniciou um programa de reestruturação, tendo o processo de recuperação extrajudicial aprovado em 2010 e o processo de reestruturação finalizado em 2011. Hoje, a Gradiente tem uma atuação similar à da CCE, com leitores de Blu-rays, *home theaters*, televisores em LED, telefones celulares, *smartphones* e uma linha infantil com *tablet*, câmera, filmadora, fone de ouvido, DVDs portáteis e acessórios (AUDIORAMA, 2013; CCE, 2013; GRADIENTE, 2013; IGBELETRONICA, 2013; PHILIPS, 2013).

A indústria de componentes também desempenhou um papel importante, podendo-se citar duas empresas produtoras de alto-falantes a partir da década de 60: a Bravox, que se originou de técnicos da Telefunken, passando a fornecer para montadoras de rádio, e a Selenium, que desenvolveu o primeiro alto-falante para uso residencial e que vem se dedicando ao mercado corporativo, com a sonorização de estádios, teatros, salas de cinema e salas de espetáculos. Em 2010, foi vendida para a Harman International, detentora da marca JBL, que a denominou JBL Selenium, incorporando seus produtos ao seu portfólio mundial e se tornando parte de uma grande empresa multinacional. Mesmo com o processo de abertura comercial, desencadeado a partir de 1990, a Bravox mantém a sua competitividade no mercado internacional (BRAVOX, 2013; JBLSELENIUM, 2013).

### 3.4 INDÚSTRIA DE INSTRUMENTOS MUSICAIS

Seguindo este percurso, optamos por mencionar a indústria de instrumentos musicais como a Giannini, presente no Brasil desde 1900 e um ícone na produção de

instrumentos de cordas, órgãos e pianos elétricos. Com a restrição a entradas de competidores internacionais, contou praticamente com a concorrência isolada da Di Giorgio (fundada em 1908 e segmentada na produção de instrumentos acústicos de cordas) e da discreta Tonante. É inegável a contribuição de outras empresas nacionais no setor como a Weril, especializada em instrumentos de sopro desde 1909, a Izzo, constituída em 1918, e a fábrica de baterias Pinguim, nascida em 1952 além de suas concorrentes Caramuru - já fora do mercado; Gope e RMV, atuando na produção de instrumentos de percussão. O nome da Hering não poderia deixar de figurar na lista, uma vez que proporcionava o primeiro contato na infância com a música, pois fabricava instrumentos de brinquedos além das tradicionais harmônicas (ANAFIMA, 2013).

Como participantes da cadeia produtiva, pode-se verificar o desenvolvimento da indústria de áudio profissional, ou seja, de equipamentos de som direcionados à amplificação de som em instrumentos musicais.

A Giannini, a Palmer e a Staner se dedicaram a produzir amplificadores, mesas e caixas acústicas. Importante ainda é a Ciclotron, detentora das marcas Techvox, Ciclotron e Wattsom e que tem atuado desde seu surgimento em 1973 no mercado de amplificadores de alta potência, equalizadores gráficos, *crossovers*, caixas acústicas, mesas de som e caixas amplificadas. Nos anos 80, surgiu outra marca que entrou no ramo de áudio profissional, a Nashville, uma divisão da Micrologic, que ficou conhecida devida ao amplificador de alto desempenho NA-2200. Mesmo tendo fechado no final da década de 1980, reabriu no final dos anos 2000. Deve-se apontar ainda a fundação da Meteoro Amplifiers em 1984, empresa atuante no mercado de amplificadores.

Como já mencionado, os impactos do processo de abertura comercial a partir dos anos 1990 também foram sentidos nas indústrias de instrumentos musicais e áudio profissional. Com a liberalização comercial, as marcas estrangeiras tanto de instrumentos musicais quanto de áudio profissional se fizeram presentes e provocaram uma competição antes quase ausente na economia brasileira, fazendo com que as empresas nacionais buscassem processos de inovação com vistas a um *catching up* com seus atores internacionais. Neste cenário, vale salientar a chegada da Unic e da Oneal, na primeira metade da década de 90 e o retorno da Nashville no final dos anos 2000.

Ao se ir além do formato físico na música, criou-se o conceito de caixa amplificadora multiuso, ou seja, equipamento que dispõe das entradas de áudio

tradicionais, mas também de porta USB e cartão de memória SD, tecnologias originárias do formato de áudio digital, além de rádio AM/FM e controle remoto.

Passados mais de vinte anos do início da abertura da economia brasileira, algumas considerações devem ser expressas nesta pesquisa: em virtude de sua escassez na literatura, buscou-se uma análise de algumas indústrias de áudio, componentes, áudio profissional e instrumentos musicais. Como já citado anteriormente, empresas nacionais como CCE e Gradiente, apesar de utilizarem diferentes estratégias para o enfrentamento da competição internacional no caso da Gradiente, não se deve esquecer o processo de reestruturação, estão no mercado e vêm se adaptando aos novos cenários conjunturais. A Bravox e a Selenium, hoje JBL Selenium, inovaram-se e alargaram a capacidade das empresas em mercados internacionais. Das indústrias de instrumentos musicais citadas, Giannini, Digiorgio, Weril, Izzo, Gope e RMV mantêm espaço no mercado doméstico e atuam no mercado externo. Devemos ressaltar que, no áudio profissional, apesar das adversidades encontradas com a presença de competidores internacionais, empresas como a Giannini, Staner, Ciclotron, Nashville, Meteoro, Unic e Oneal participam, com suas linhas de amplificadores, mesas, *mixers*, equalizadores, caixas amplificadas multiuso e acessórios. O comércio exterior de equipamentos de áudio e instrumentos musicais será analisado no capítulo três (ANAFIMA, 2013; NASHVILLEAUDIO, 2013; ONEAL, 2013; STANER, 2013; UNICAUDIO, 2013).

### 3.5 NOVAS TECNOLOGIAS

O CD, desenvolvido pela Philips, foi em seguida produzido pela Sony e pela TDK, grandes referências na produção de mídias virgens, como a fita cassete e (*video home system*) VHS. Sua comercialização se deu a partir de 1982, sendo atualmente um dos meios mais utilizados para a armazenagem de arquivos de música. Pode gravar até 700 (*mega bytes*) MB, que em termos de música equivale a cerca de 80 minutos. Além de uma melhor qualidade de áudio em relação às mídias já existentes, como o disco de vinil e a fita cassete, o CD trouxe uma comodidade muito maior, devido ao seu tamanho (COVAS, 2008).

Posteriormente, a Sony lançou no mercado o (*digital audio tape*) DAT, especificamente no ano de 1989. A nova mídia digital foi criada para substituir a fita cassete, porém a sua utilização não saiu dos estúdios com a função de fita matriz. Na década de 90, a Sony mais uma vez oferece ao mercado uma nova tecnologia, o

(*minidisc*) MD, um disco com capacidade de armazenagem equivalente à do CD, mas em tamanho menor. Assim como o DAT, o novo produto deveria substituir a fita cassete, contudo também não se tornou um padrão.

O DVD chegou ao mercado em 1996, com as mesmas dimensões e formato do CD, mas com a capacidade de armazenar vídeo e jogos, além de dados e áudio. O DVD pode gravar 4.7 (*giga bytes*) GB em camada simples.

O formato MP3, que surgiu em 1997, permitiu uma sensível redução de tamanho dos arquivos de áudio e possibilitou a transmissão da música pela internet, com as redes de compartilhamento P2P. Seu funcionamento é simples: o computador copia a música de um CD e a comprime em um arquivo menor, excluindo a informação musical que o ouvido humano teria menos probabilidade de perceber. Covas assim compreende a situação:

É impossível pronunciarmo-nos sobre as redes P2P sem mencionarmos o *Napster*. O *Napster* transformou-se no sistema P2P mais popular do mundo. Criado em 1999 por Shawn Fanning, de apenas 18 anos, estudante da Universidade *Northeastern* em Boston. O *Napster* foi o primeiro programa a permitir que utilizadores fizessem *download* de arquivos musicais de outros utilizadores. Para isto bastava fazer o *download* do *software*, instalá-lo e procurar a música desejada. Seguidamente, era só descarregar o ficheiro de forma gratuita (COVAS, 2008, p.18).

Preservando o mesmo formato do CD e do DVD, o Blu-Ray, por sua vez, foi lançado em 2002. É a mais recente tecnologia em alta definição para áudio e vídeo, tendo uma capacidade de 25 GB em camada simples.

### 3.6 PLATAFORMA ATUAL DO NEGÓCIOS

Com a dinâmica das inovações, o setor fonográfico adquiriu uma nova configuração a partir dos anos 2000, estabelecendo-se a arquitetura de uma cadeia produtiva compatível com a plataforma de mercado que acabara de emergir. Conforme Castro (2010) define, o *big four* da indústria fonográfica atual é composto pelas *majors* Universal Music, Sony BMG - resultado da fusão entre a alemã BMG e a japonesa Sony Music em 2005 -, EMI Music e Warner Music. Mesmo não participando do *big four*, a Som Livre, gravadora ligada às Organizações Globo, deve ser citada neste restrito mercado, pois sempre manteve uma presença maciça no mercado fonográfico. No novo *design* do setor, há que se destacar o iTunes, um arrojado site da Apple que opera como

loja virtual de conteúdo digital de música e vídeo. Na figura 2, é bastante perceptível a cadeia produtiva da indústria fonográfica na era digital:

**Figura 2 - Cadeia Produtiva da Indústria Fonográfica**

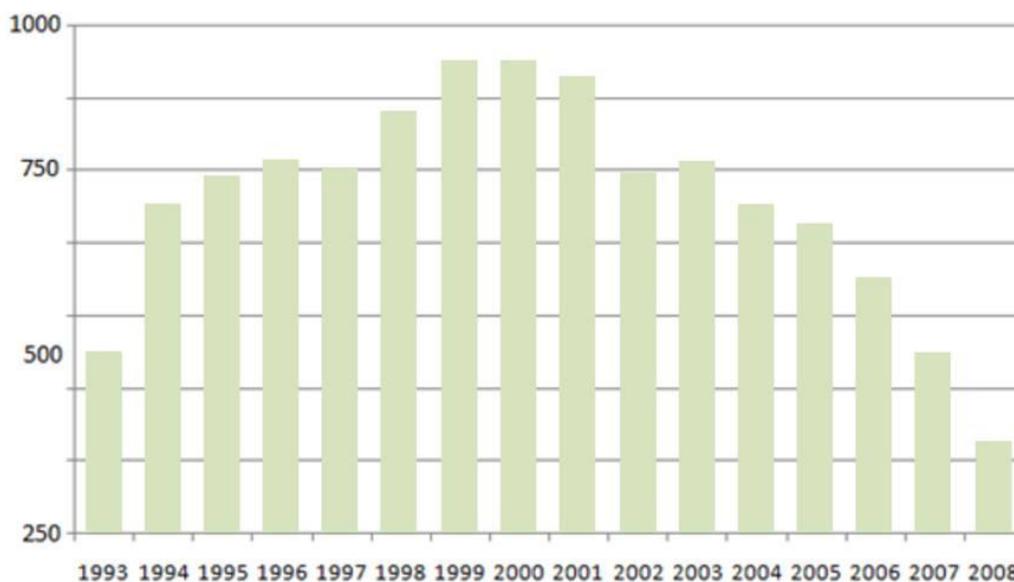


**Fonte:** Mello; Goldenstein, 2010

Com o surgimento das novas tecnologias - que permitiram a duplicação doméstica de CDs - e dos programas de compartilhamento de música em formato digital, a indústria fonográfica mundial assistiu a uma vertiginosa queda em seu volume de vendas. Os Estados Unidos da América, principal mercado fonográfico mundial, que faturou U\$ 14,5 bilhões em 1999, viram suas receitas retraírem-se para U\$ 8,4 bilhões no ano de 2008.

O gráfico a seguir mostra a contração nas vendas de CDs nos EUA, a partir de 2001. Com exceção de 2004, durante o período 2001-2008 todos os anos apresentaram uma diminuição no volume de unidades vendidas:

**Gráfico 1 - Vendas de CDs nos Estados Unidos 1993-2008 (Milhões de unidades)**



**Fonte:** Redwood Capital, 2010

A tendência de redução das receitas do setor fonográfico também foi verificada no comportamento do mercado brasileiro, a partir do início da década de 2000. Conforme a tabela abaixo, o crescimento não se sustentou e os R\$ 890 milhões em vendas totais, em 2000, foram reduzidos a R\$ 312,3 milhões, em 2011. Mesmo com o novo modelo de negócios via canais digitais, sites e telefonia móvel, o setor atravessa uma perda de faturamento sem precedentes na história, tanto em vendas como em unidades comercializadas.

A tabela 2 e o gráfico 4 ilustram bem a redução no período 1999-2011, porém verificam-se reações em 2000, 2002, 2004, 2009 e 2011:

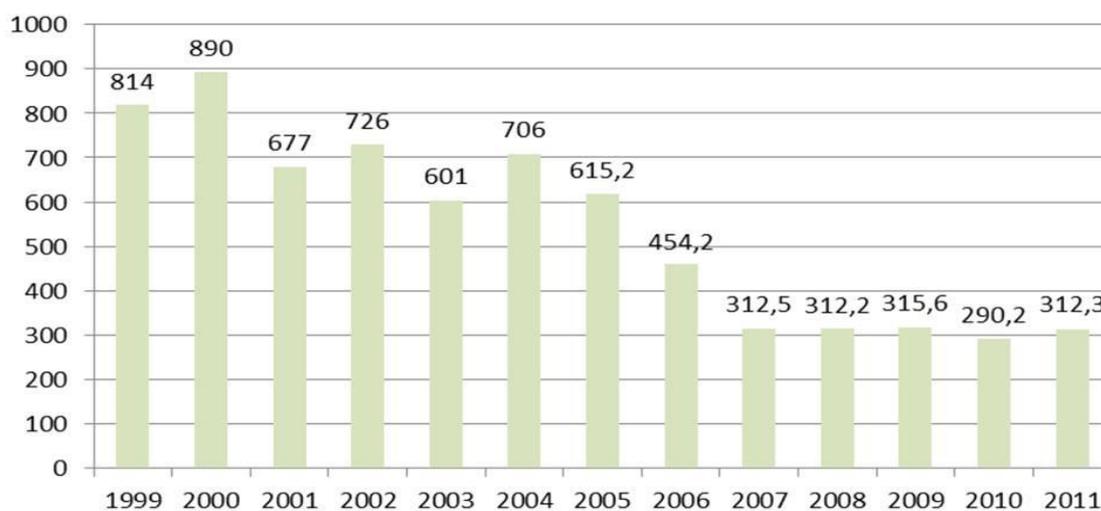
**Tabela 2 - Vendas Totais - R\$ e Unidades (CDs e DVDs) - Valores em milhões**

Ano	Vendas Totais R\$	Unidades Totais	Vendas de CDs R\$	Vendas de DVDs R\$
1999	814,0	88,0	809,0	5,0
2000	890,0	94,0	878,0	13,0
2001	677,0	72,0	639,0	38,0
2002	726,0	75,0	661,0	65,0
2003	601,0	56,0	511,0	90,0
2004	706,0	66,0	526,0	180,0
2005	615,2	52,9	460,5	154,7
2006	454,2	37,7	322,0	132,1
2007	312,5	31,7	215,0	97,4
2008	312,2	27,6	216,1	96,1
2009	315,6	25,7	215,0	100,6
2010	290,2	24,7	184,6	105,7
2011	312,3	24,9	196,5	115,8

Fonte: ABPD, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010 e 2011

Elaboração do autor

**Gráfico 2 - Vendas Totais - R\$ e Unidades (CDs e DVDs) - Valores em milhões**



Fonte: ABPD, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010 e 2011

Elaboração do autor

Conforme a publicação RIN - Recording Industry in Numbers, documento da IFPI, o ano de 2013 foi bastante positivo para o mercado mundial de música gravada, principalmente para os mercados emergentes, com destaque para os serviços de assinatura. O valor global das receitas teve um aumento de 0,2% e, com exceção do mercado físico, foi o primeiro ano de crescimento desde 1999. Dos 22 países onde houve crescimento, 9 se encontram entre os principais mercados mundiais. Os EUA continuam como maior mercado de música do mundo e a Suécia, que obteve um excelente desempenho nas vendas de música digital, ocupa agora o 12º lugar, dois lugares acima do *ranking* 2011.

A Índia também subiu de posição e o Brasil é, atualmente, o 8º mercado mundial, de acordo com o quadro abaixo:

**Quadro 5 - Maiores Mercados de Música 2012**

1 EUA	11 Coreia do Sul
2 Japão	12 Suécia
3 Reino Unido	13 Espanha
4 Alemanha	14 Índia
5 França	15 México
6 Austrália	16 Suíça
7 Canadá	17 Bélgica
8 Brasil	18 Noruega
9 Itália	19 Áustria
10 Holanda	20 China

**Fonte:** IFPI, 2013  
Elaboração do autor

Os canais digitais representam, atualmente, 35% das receitas globais do setor, enquanto as vendas físicas, 57%. Os *downloads* permanecem sendo a maior fonte das receitas digitais, seja por venda individual de faixa, seja por *downloads* de álbuns, que cresceram 11% em 2012. Os mercados emergentes estão impulsionando a recuperação da indústria. Brasil, Índia e México cresceram 24%, 42% e 17% respectivamente, desde

2008. Em 2012, a Índia alcançou as maiores receitas de todos os tempos e a América Latina foi a região com o mais rápido crescimento do ano.

Os álbuns ainda respondem por 56% do valor das vendas da música gravada. Os *downloads* de álbuns digitais tiveram um crescimento mais rápido do que as vendas de vinil e *singles*, atingindo seu ponto mais elevado desde 1997. A utilização dos serviços de *streaming* tem sinalizado que o formato do álbum permanece ainda muito relevante. A venda de álbuns de sucesso impulsionou em larga escala os serviços de *streaming* em todas as faixas destes álbuns. Outras fontes de receitas de licenciamento da música gravada também cresceram. Os direitos de transmissão e execução pública foram os que mais tiveram crescimento na indústria fonográfica em 2012, representando 6% das receitas da música gravada. As receitas chegaram a U\$ 943 milhões, um aumento de 9,4%. Outras receitas, como as de ofertas de sincronização, ou seja, a utilização de música em anúncios de televisão, filmes e parcerias de marca, cresceram 2,1%, atingindo U\$ 337 milhões (IFPI, 2013).

De acordo com a ABPD (2013), que utilizou informações das grandes empresas fonográficas que atuam no Brasil, o mercado brasileiro de música gravada no formato físico e digital teve um crescimento de 5,13% em relação ao ano de 2011, com um faturamento de R\$ 392,8 milhões em 2012. O incremento foi devido ao aumento de 83,12% nas vendas do mercado digital, o qual representou 28% do mercado brasileiro de música em 2012. Vale ressaltar que a participação do mercado de música digital era de 16% em relação ao mercado total em 2011 (o mercado total é composto pelo mercado físico e digital). O mercado físico engloba CDs, DVDs e Blu-Rays, e o mercado digital se vincula à internet e à telefonia móvel. As vendas de CDs, que representaram 53% das receitas do mercado total em 2011, tiveram sua participação reduzida para 43,88% em 2012. Esta redução também chegou ao formato físico em vídeos musicais (DVDs e Blu-Rays), que representaram 31% das receitas no ano de 2011 e se retraíram para 27,75% em 2012. Mesmo com uma redução de 10,04%, em relação a 2011 nas vendas de CDs, DVDs e Blu-Rays, do atacado ao varejo, em relação a 2011, o elevado crescimento de 83,12% nas receitas de música digital em 2012 compensou a retração do mercado físico. As receitas oriundas da música digital somaram R\$ 111,4 milhões ultrapassando as vendas físicas de DVDs e Blu-Rays musicais, conforme a tabela abaixo:

**Tabela 3 - Mercado Digital - Receitas, Variação e Share no Mercado Total 2007-2012**

	2007	2008	2009	2010	2011	2012
<b>Receitas (R\$)</b>	24.287.188	43.503.539	42.778.577	53.964.412	60.852.970	111.435.842
<b>Variação</b>	185%	79,10%	-1,70%	26,20%	12,80%	83,10%
<b>Share Mercado Total</b>	8%	12%	11,90%	15%	16%	28,37%

**Fonte:** ABPD, 2013  
Elaboração do autor

As receitas oriundas do mercado digital, tais como *downloads* de músicas avulsas, álbuns completos, toques de celular, subscrição de serviços de *streaming* e das modalidades digitais remuneradas por publicidade, seja na internet ou na telefonia móvel, não têm um caráter hegemônico isolado, conforme mostra a tabela 4:

**Tabela 4 - Mercado Digital - Negócios, Share nos Mercados e Variação**

Negócios	2012	Share Mercado Digital	2011	Share Mercado Digital	Variação
	R\$	%	R\$	%	%
<i>Downloads</i> Internet	23.747.219,68	21,3	2.353.255,28	3,9	909
Telefonia Móvel	28.952.106,81	26	15.092.750,45	24,8	91,8
Subscrição para <i>Streaming</i>	28.199.247,92	25,3	34.640.325,06	56,9	18,6
<i>Streamings</i> de vídeos musicais remunerados por publicidade (ex: Youtube e Vevo)	30.537.267,26	27,4	8.766.638,76	14,4	248,3
<b>TOTAL</b>	<b>111.435.841,67</b>	<b>Share Mercado Total 28,37%</b>	<b>60.852.969,55</b>	<b>Share Mercado Total 16%</b>	<b>83,1</b>

**Fonte:** ABPD, 2013  
Elaboração do autor

A tabela abaixo, por sua vez, demonstra a redução de 10,04% no mercado físico em 2012. O valor diz respeito a 25.306.809 de unidades vendidas - 67,28% referentes

ao repertório brasileiro, 29,73% à música internacional e 2,99% à música clássica. Ao mensurar vendas em formatos físicos, observou-se que 61% do mercado correspondeu às vendas de áudio e 39% à venda de vídeos em 2012.

**Tabela 5 - Mercado Físico (Cds, DVDs e Blu-Rays)**

Ano	Vendas Totais (R\$)
2011	312.837.110
2012	281.420.318
<b>Variação</b>	<b>-10,04%</b>

**Fonte:** ABPD, 2013  
Elaboração do autor

O mercado de CDs, isoladamente, sofreu uma redução de 12,45%. No mercado físico, porém, DVDs e Blu-Rays experimentaram uma variação bem menor: -5,95%, como se observa nas tabelas 6 e 7:

**Tabela 6 - Mercado Físico (CDs)**

Ano	Vendas (R\$)
2011	196.896.867
2012	172.383.072
<b>Variação</b>	<b>-12,45%</b>

Elaboração do autor  
Fonte: ABPD, 2013

**Tabela 7 - Mercado Físico (DVDs e Blu-Rays)**

Ano	Vendas (R\$)
2011	115.940.243
2012	109.037.245
<b>Variação</b>	<b>- 5,95%</b>

**Fonte:** ABPD, 2013  
Elaboração do autor

Um ponto a destacar após os dados apresentados é o fomento público a cadeia produtiva da indústria fonográfica. O BNDES - Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social tem sido um ator importante e convém apresentar alguns dados de

desembolso na segunda metade dos anos 2000. Para as atividades de gravação de som e edição de música, o crescimento do desembolso, entre 2005 e 2007, foi de 754,63%, mesmo com uma redução de 54,6% de 2007 até o primeiro semestre de 2010. Para o comércio de instrumentos musicais e acessórios, houve uma variação positiva de 171,30% no período 2008-2009. No comércio varejista de discos, CDs, DVDs e fitas, o incremento foi de 1.762,71% do ano de 2007 até o primeiro semestre de 2010. Mello e Goldenstein (2010) afirmam que o valor de desembolsos para estas três atividades chegou a R\$ 8,87 milhões e atingiu R\$ 20,45 milhões, se considerarmos todo o setor musical entre 2005 até o primeiro semestre de 2010.

A ação do BNDES, em relação ao setor fonográfico, contou com a inclusão, a partir de 2007, do financiamento de vários bens culturais. O Cartão BNDES tornou possível financiar, entre outros itens, instrumentos musicais e seus acessórios, equipamentos de equalização e amplificação de som, microfones profissionais, CDs e DVDs gravados, além de câmeras cinematográficas, equipamentos para edição de som e imagem e audiovisuais. Foi o maior responsável pelo crescimento dos desembolsos analisados anteriormente.

Outra ação relevante foi a criação do programa BNDES-Procult em 2009, que ofereceu, inicialmente, crédito direto para o audiovisual, sendo o programa ampliado em dezembro do mesmo ano para todo o setor cultural. Em relação à indústria fonográfica, o programa começou a financiar: a) produção de obras fonográficas brasileiras; b) distribuição, divulgação e comercialização de obras fonográficas no país e exterior; c) aquisição de direitos de obras fonográficas brasileiras; d) implantação, modernização e expansão da infraestrutura para a produção de obras fonográficas no país; e) desenvolvimento e implantação de novos modelos de negócios para a comercialização de obras fonográficas brasileiras, inclusive adaptação para comercialização em novas mídias (MELLO; GOLDENSTEIN, 2010).

Mesmo que o autofinanciamento seja uma característica do setor musical, já começa a ser relevante o papel do BNDES para a indústria fonográfica brasileira. Ainda necessitando de melhores bases para atuar na atual plataforma de mercado, a PEC da música - Proposta de Emenda Constitucional nº 123 de 2011, que tramita no Congresso Nacional - poderá ser um instrumento que ajude a revigorar o setor. Propondo instituir imunidade tributária a fonogramas e videogramas que contenham obras musicais ou lítero-musicais de autores brasileiros ou executadas por intérpretes brasileiros, tanto no formato físico como digital. Esta proposta visa à redução do preço final de CDs, DVDs,

arquivos digitais e outras mídias, eliminando todos os impostos incidentes. A desoneração tributária, ao reduzir o custo final destes bens culturais, estimularia o setor e seria mais uma arma contra a pirataria. Entre 1969 e 1989, a atividade fonográfica contou com a isenção do ICM (imposto sobre circulação de mercadorias), atual ICMS (imposto sobre circulação de mercadorias e serviços), ficando as empresas obrigadas a investir o valor equivalente na produção de artistas nacionais. A imunidade deixou de existir com a promulgação da Constituição de 1988. Apesar (recuo) das dificuldades, algumas ações poderão melhorar a atividade fonográfica no Brasil e fazer ressurgir com mais frequência a lendária marca das 100.000 cópias vendidas. De acordo com os critérios da ABPD (2013), desde janeiro de 2010 lançamentos nacionais em CD, com 40.000 cópias comercializadas, já são certificados como Disco de Ouro.

#### 4 PROPRIEDADE INTELECTUAL

Em se tratando de propriedade intelectual, é bastante oportuno retomar as civilizações grega e romana, berços da cultura no Ocidente e onde surgiram as mais diferentes formas de arte, especialmente o teatro, a literatura e as artes plásticas. Nestas civilizações, não havia o direito autoral como forma de proteção às obras, no que se refere a sua reprodução, publicação, representação ou execução. De acordo com Leite (2005), naquela época havia a ideia que o criador intelectual não deveria descer à condição de comerciante dos produtos de sua inteligência. Menezes esclarece:

A invenção da prensa mecânica tipográfica por Gutemberg (*sic*), em 1450, marca a chegada da Idade Moderna, bem como o momento a partir do qual, aos poucos, os olhares se voltariam para o Direito do Autor. Isso porque, a partir da criação dos tipos móveis, obras até então manuscritas e artesanalmente organizadas passariam a ser impressas em escala cada vez maior, em uma produção que ganhava ares industriais (MENEZES, 2007, p.22).

Nesta fase, já se verificava que obras eram copiadas por terceiros, porém com diferenças da edição original, ou seja, não arcavam com os mesmos custos, pois eram subtraídas gravuras e informações. O que hoje se denomina pirataria é uma prática antiga (com a tecnologia atual, que reduz sensivelmente os custos e produz um exemplar com as mesmas características, perde-se muito pouco em relação à obra original). Com o tempo, os livreiros passaram a obter lucro, mas a remuneração dos autores ainda era modesta. Foi então que começaram a perceber os autores que suas obras deveriam ser protegidas. Estava clara a ideia de se resguardar os lucros oriundos das obras, ao invés delas próprias. No século XVI, os livreiros começaram a receber licenças para publicar determinados trabalhos, desde que autorizados pelos autores (PARANAGUÁ; BRANCO, 2009).

O Licesing Act de 1662, na Inglaterra, vedava a impressão de qualquer livro sem licença ou registro em órgãos competentes.

Abrão (2009) atribui o enfraquecimento do sistema de censura legal à insatisfação crescente dos autores e ao desenvolvimento da indústria editorial. Em 1694, chegou ao fim a censura e o monopólio na Inglaterra, e os livreiros aliaram-se aos autores na forma de pleitear proteção em troca de cessão de direitos.

A primeira manifestação considerada como precursora do direito atual moderno foi o Copyright Act, em 1710, no período da Rainha Ana. A lei também ficou conhecida

como Statute of Anne. A partir daí, ficou regulamentado o direito de cópia como uma forma de proteção legal à propriedade intelectual. Pelo estatuto, editores teriam o direito de cópia pelo prazo de 21, anos para obras publicadas e 14 para não publicadas. Carboni traz as seguintes informações:

Os primeiros países a terem um regulamento legal da matéria foram os da Grã-Bretanha, através da célebre lei da Rainha Ana, datada de 14 de abril de 1710, que sancionou o *copyright*, ‘para encorajar a ciência e garantir a propriedade dos livros àqueles que são seus legítimos proprietários’; e ‘para encorajar os homens instruídos a compor e escrever obras úteis’, através do reconhecimento de um direito exclusivo de reprodução de obras por eles criadas (CARBONI, 2003, p.39).

A partir do século XIX, exatamente no ano de 1886, o que vinha se denominando direito autoral ganha um marco regulatório internacional: a Convenção de Berna para Proteção das Obras Literárias e Artísticas. O período é marcado por um momento ímpar na História, a Revolução Industrial, em que se proliferam os mais variados inventos tecnológicos (como o motor a diesel, a luz elétrica, o telefone, o fonógrafo, a fotografia e o cinema) a expansão imperialista dos Estados Unidos e da Europa sobre a Ásia, a África e a América Latina, além da generalização da imprensa e do ensino fundamental. Estes acontecimentos culminaram no aumento do consumo de bens culturais e, por conseguinte, no surgimento de um mercado cultural.

Como consequência, ocorreu o crescimento do número de autores, que começaram a ter mais autonomia em termos econômicos, sociais e políticos no tocante à criação intelectual e artística. Com normas internacionais de direito autoral, a autonomia para a criação foi reforçada. Da mesma forma, a proteção a marcas e patentes trouxe uma garantia para o crescimento da indústria europeia e norte-americana. A Convenção de Paris para a Propriedade Industrial, de 1883, teve como objetivo a proteção a marcas, patentes e inventos. Em 1886, as primeiras diretrizes para regular os direitos autorais no âmbito da literatura, arte e ciência foram materializadas com a Convenção de Berna, que inspirou inúmeras legislações nacionais sobre o tema. Por serem o direito autoral e o direito a propriedade industrial pertencentes ao direito à propriedade intelectual, as secretarias de Berna e Paris tornaram-se o mesmo organismo em 1893. Com a fusão, criou-se um mecanismo de proteção que iria assegurar vantagens econômicas oriundas de obras intelectuais, artísticas e de marcas, de produtos e engenhos. Em 1967, foi criada a Organização Mundial da Propriedade Intelectual, que, desde 1974, é um órgão da ONU (MATA-MACHADO, 2010).

Mesmo com algumas revisões (1896-Paris, 1908-Berlim, 1914-Berna, 1928-Roma, 1948-Bruxelas, 1967-Estocolmo, 1971-Paris) e uma emenda no ano de 1979, a Convenção de Berna ainda é uma referência no tocante ao direito autoral. Importante que se mencione a Convenção de Roma, de 1961, para a Proteção dos Intérpretes, Produtores e Organismos de Radiodifusão; a Convenção de Genebra para Proteção dos Produtores de Fonogramas Contra Duplicações não Autorizadas de seus Fonogramas, de 1971; a Convenção de Bruxelas Relativa à Distribuição de Sinais Portadores de Programas Transmitidos por Satélites, de 1974. Na era digital, devem se observar os Tratados de Direito Autoral e de Interpretação de Fonogramas, ambos no escopo da Organização Mundial da Propriedade Intelectual, e vigentes desde 1996.

A idealização da Organização Internacional do Comércio aconteceu em 1947, mas não se consolidou nos anos seguintes, pois houve uma recusa dos EUA em ratificar o acordo proposto por este organismo. Objetivando manter parcialmente o que havia sido negociado antes, foi assinado um acordo para tarifas e comércio, o General Agreement on Tariffs and Trade - GATT, Acordo Geral sobre Tarifas e Comércio. Este tratado permitiu uma série de oito rodadas de negociações: Genebra-1947, Annecy-1949, Torquay-1951, Genebra-1965, Dillon 1960-1961, Kennedy 1964-1967, Tóquio 1973-1979 e Uruguai 1986-1994.

Segundo Rocha (2013), desde a criação da Organização Internacional do Comércio era bem clara a pressão de países do então Terceiro Mundo, para que ocorresse a diminuição do hiato tecnológico com o mundo desenvolvido. A rodada Uruguai, iniciada em 1986 e concluída em 1994, na cidade de Marrakech, foi responsável pelo nascimento da Organização Mundial do Comércio - OMC, órgão vigente, que se tornou o fórum responsável para a solução de conflitos comerciais. Nesta rodada, o grande embate se deu com a defesa, por parte dos países do Sul, de um maior incentivo para a transferência de tecnologia, investimento em pesquisa e desenvolvimento nas universidades e empresas das nações em desenvolvimento. Por conseguinte, as economias do Primeiro Mundo assumiram uma posição de defesa prioritária em relação à inclusão do tema “propriedade intelectual” na OMC. Ao final da rodada, estava criado o Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights - TRIPS, isto é, o Acordo Relativo aos Aspectos do Direito da Propriedade Intelectual Relacionados com o Comércio, incluído na OMC.

O Acordo TRIPS definiu os parâmetros mínimos para a proteção do direito da propriedade intelectual, porém estes requisitos seriam incorporados nos prazos

definidos de acordo com a legislação de cada país. Segundo o texto do TRIPS, o prazo ocorreu em função do estágio de desenvolvimento de cada país. As nações desenvolvidas tiveram o limite de um ano; os países em desenvolvimento, quatro anos e os países menos desenvolvidos, 10 anos, podendo este prazo ser prorrogado pelo Conselho. O Brasil aprovou, em 1996, a lei 9.279/96, Lei de Propriedade Industrial, que incorporou todos os mecanismos de proteção previstos no acordo. Apesar do TRIPS, países ricos buscaram outras vias de tornar ainda mais rigoroso o modelo de proteção. Um exemplo desta ação foi a negociação do Anti-Counterfeiting Trade Agreement - ACTA, o Acordo Comercial Anticontrafação, que tem em sua essência o combate à falsificação de bens físicos, sua difusão e a distribuição de obras com proteção legal, pela internet ou por outro meio qualquer. É oportuno citar que este tratado tem como objetivo principal manter o posto de liderança dos países desenvolvidos no campo da tecnologia. Tal posição possibilita que as economias do Primeiro Mundo consolidem sua condição de exportadores de tecnologia para os países em desenvolvimento. A prerrogativa se justifica no fato de Estados Unidos, Canadá, Coreia do Sul, Japão, Marrocos, Cingapura, Austrália e Nova Zelândia terem sido os primeiros signatários do acordo, os quais poderão aplicar medidas civis e penais em caso de descumprimento. Não há dúvida que o ACTA constitui um novo modelo de legislação para a propriedade intelectual, surgido a partir do TRIPS.

De acordo com o texto aprovado pelo ACTA:

Qualquer mercadoria que seja uma cópia feita sem o consentimento do detentor do direito ou de uma pessoa devidamente autorizada pelo detentor do direito no país de produção e que seja feita direta ou indiretamente a partir de um artigo, sempre que a realização dessa cópia constitua uma infração a um direito de autor ou a um direito conexo nos termos da legislação do país em que são invocados os procedimentos estabelecidos no capítulo II (Enquadramento Legal para a Aplicação dos Direitos de Propriedade Intelectual) (ACTA, 2010, p.4).

Em termos de legislação internacional percebeu-se um evolução ao longo do século XX, naturalmente por conta de mudanças nos vários processos de inovação industrial, que gradualmente foram possibilitando a reprodução ilegal de bens tanto no formato físico como imaterial. Considerando que até o início da década de 2000 havia uma grande prevalência das obras em formato físico, pode-se partir do princípio que, apesar das fragilidades e do sempre existente mercado de cópias ilegais, o sistema era mais robusto no tocante a violações dos direitos da propriedade intelectual. O que de fato vem dificultando muito o controle por parte dos detentores do direito da

propriedade intelectual é a tecnologia digital, especificamente no caso do setor fonográfico. Os fonogramas e videogramas que estavam contidos anteriormente nos long-plays, fitas cassetes, fitas VHS e CDs, hoje podem estar em qualquer rede de compartilhamento em qualquer parte do mundo, ou seja, podem estar em todos os lugares e em lugar nenhum.

#### 4.1 DIREITO AUTORAL NO BRASIL

A primeira manifestação de uma legislação no Brasil relativa ao direito autoral data de 1827, ano da publicação de uma lei que criou os cursos de ciências jurídicas em Olinda e em São Paulo. Eis o que se verifica no artigo 7º da Lei de 11 de agosto de 1827:

Os Lentes farão a escolha dos compendios da sua profissão, ou os arranjarão, não existindo já feitos, com tanto que as doutrinas estejam de accôrdo com o systema jurado pela nação. Estes compendios, depois de approvados pela Congregação, servirão interinamente; submettendo-se porém á approvação da Assembléa Geral, e o Governo os fará imprimir e fornecer ás escolas, competindo aos seus autores o privilegio exclusivo da obra, por dez annos (BRASIL. Lei de 11 de agosto de 1827, art. 7).

Mais adiante, em 1830, o Código Criminal do Império já caracterizava como crime, em seu artigo 261, o ato de imprimir, gravar, litografar ou introduzir escritos ou estampas em obras criadas ou traduzidas por cidadãos brasileiros em vida, e dez anos após sua morte, caso deixassem herdeiros.

Respaldo pela Convenção de Berna de 1886, o tema já seria tratado na Constituição da República de 1891, em que o artigo 72, §26, garantia o direito exclusivo de reprodução, aos autores de obras literárias e artísticas.

O capítulo II da Constituição Federal de 1934 adicionou a proteção a obras científicas no artigo 113, 20, frente à crescente industrialização. Como ocorrido com a Convenção de Paris para a Propriedade Industrial em 1883, auge da Revolução Industrial, o surgimento de inúmeros inventos necessitou da preservação da propriedade intelectual.

Os artigos 141, §19 da Constituição de 1946 e 153, § 25, da Emenda Constitucional nº 1 de 17 de outubro de 1969 continuaram mantendo aos autores das obras literárias, artísticas e científicas os mesmos direitos sobre suas criações, transmitindo a seus herdeiros este direito, pelo tempo que a lei fixasse.

Em 14 de dezembro de 1973, entrou em vigor a Lei 5.988, que foi considerada mais adaptada à nova conjuntura em função da evolução dos novos meios de comunicação. No Capítulo III, que trata do registro das obras intelectuais no artigo 17, pode-se ler:

Art. 17. Para segurança de seus direitos, o autor da obra intelectual poderá registrá-la, conforme sua natureza, na Biblioteca Nacional, na Escola de Música, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, no Instituto Nacional do Cinema, ou no Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia.

§ 1º Se a obra for de natureza que comporte registro em mais de um desses órgãos, deverá ser registrada naquele com que tiver maior afinidade.

§ 2º O Poder Executivo, mediante Decreto, poderá, a qualquer tempo, reorganizar os serviços de registro, conferindo a outros Órgãos as atribuições a que se refere este artigo (BRASIL. Lei nº 5988, 1973, art. 17).

Com a promulgação da Carta Magna de 1988, grande marco da democracia no Brasil após o período de governo militar (1964-1984), o direito autoral manteve seu amparo no artigo 5º da Constituição Federal de 1988, incisos XXVII e XXVIII:

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 (BRASIL, CF, 1988, art. 5).

A Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, além de considerada bastante adequada às novas tecnologias surgidas a partir dos anos 90, substituiu a Lei 5988/73. Em seu artigo 7º, a legislação de 1998 contempla:

Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como:

I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;

II - as conferências, aloquções, sermões e outras obras da mesma natureza;

III - as obras dramáticas e dramático-musicais;

IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por

escrito ou por outra qualquer forma;

V - as composições musicais, tenham ou não letra;

VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;

VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;

VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;

IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;

X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;

XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;

XII - os programas de computador;

XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual.

§ 1º Os programas de computador são objeto de legislação específica, observadas as disposições desta Lei que lhes sejam aplicáveis.

§ 2º A proteção concedida no inciso XIII não abarca os dados ou materiais em si mesmos e se entende sem prejuízo de quaisquer direitos autorais que subsistam a respeito dos dados ou materiais contidos nas obras.

§ 3º No domínio das ciências, a proteção recairá sobre a forma literária ou artística, não abrangendo o seu conteúdo científico ou técnico, sem prejuízo dos direitos que protegem os demais campos da propriedade imaterial (BRASIL. Lei nº 9610, 1998, art. 7).

A Lei de Direitos Autorais - LDA, promulgada em 1998, demonstrou que o Brasil sempre procurou acompanhar as mudanças institucionais ocorridas ao longo do tempo, tornando-se signatário dos principais tratados internacionais, especificamente no campo da propriedade intelectual e do direito autoral. Saliente-se a importância da lei 10.695/2003, que alterou o Código Penal e o Código de Processo Penal, definindo os crimes contra a propriedade imaterial no artigo 184, que trata da violação do direito de autor.

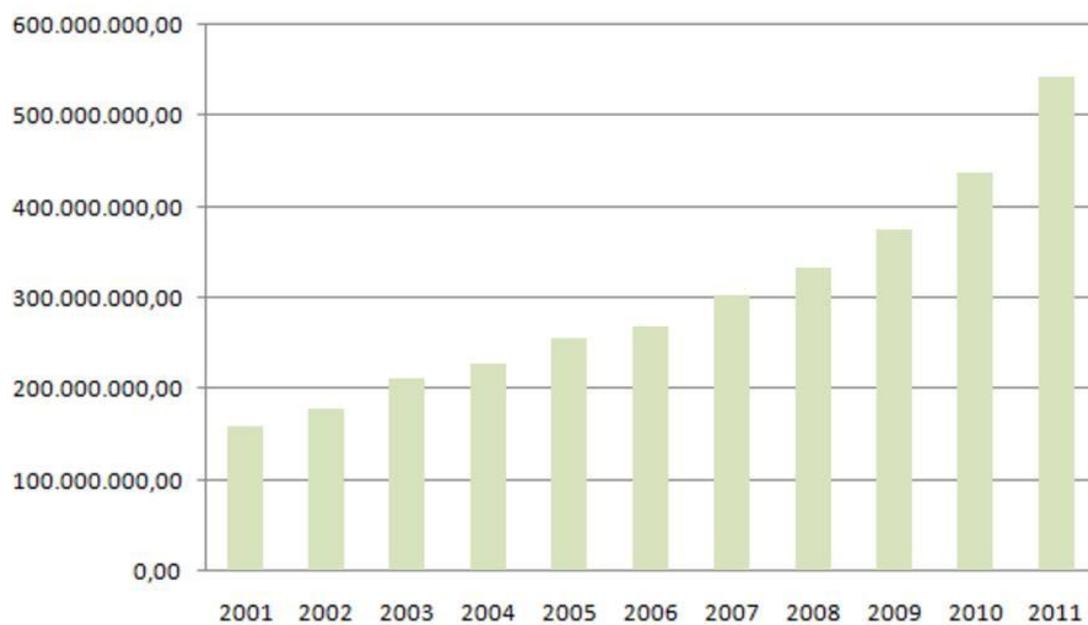
O fato de o Brasil ter seguido o receituário do Consenso de Washington, com as reformas neoliberais a partir da década de 90, inseriu o País no processo de fragmentação territorial que culminou na globalização da economia. Uma prova de que era condição essencial para o país competir nesta nova fase do capitalismo, foi a sua adaptação ao novo quadro de forças econômicas e institucionais que se instalaram.

## 4.2 ECAD

O Escritório Central de Arrecadação e Distribuição - Ecad é uma sociedade civil, de natureza privada, instituída pela Lei Federal nº 5.988/73. Sua administração é feita por meio de nove associações de música, de acordo com a Lei 9.610/98, legislação brasileira referente ao direito autoral. Essas associações dirigem o Ecad, fixando preços e regras de cobrança e distribuição dos valores arrecadados. Controlam, outrossim, todas as informações cadastrais pertinentes aos titulares, às suas obras musicais e aos seus fonogramas. Estes são as fixações sonoras em qualquer tipo de suporte material da interpretação humana ou de outros sons. Tais informações são enviadas ao Ecad, com o propósito de alimentar seu banco de dados, possibilitando a identificação correta tanto dos titulares como de suas criações. O Ecad é um escritório organizado pelas associações de autores e demais titulares a elas filiados, e/ou representados para centralizar a arrecadação, a distribuição de direitos autorais e conexos decorrentes da execução pública de obras musicais e/ou lítero-musicais e de fonogramas nacionais ou estrangeiros em todo o território nacional. Encontram-se aí incluídas a radiodifusão ou a transmissão por qualquer modalidade, além da exibição cinematográfica (ECAD, 2012).

Segundo o Ecad (2012), foram arrecadados R\$ 540,5 milhões em 2011, representando um crescimento de 24,8% em relação a 2010, o mais elevado dos últimos 10 anos. Os grandes concertos como o *Rock in Rio*, Paul McCartney, U2, Eric Clapton, Justin Bieber, Amy Winehouse, Pearl Jam, Aerosmith, Britney Spears, Rihanna e Iron Maiden foram determinantes para o aumento da arrecadação dos direitos autorais em 2011, o que consolida o Brasil na rota do mercado mundial de música.

A arrecadação de cerca de R\$ 118,7 milhões, originária de ações judiciais, demonstrou a relevância da defesa dos direitos autorais dos artistas. Ações contra empresas de TV por assinatura, que são grandes usuárias de música, levaram o Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro a condenar a DIRECTV a pagar 2,55% de seu faturamento aos titulares de direitos autorais. O gráfico a seguir mostra o elevado crescimento da arrecadação no período 2001-2011:

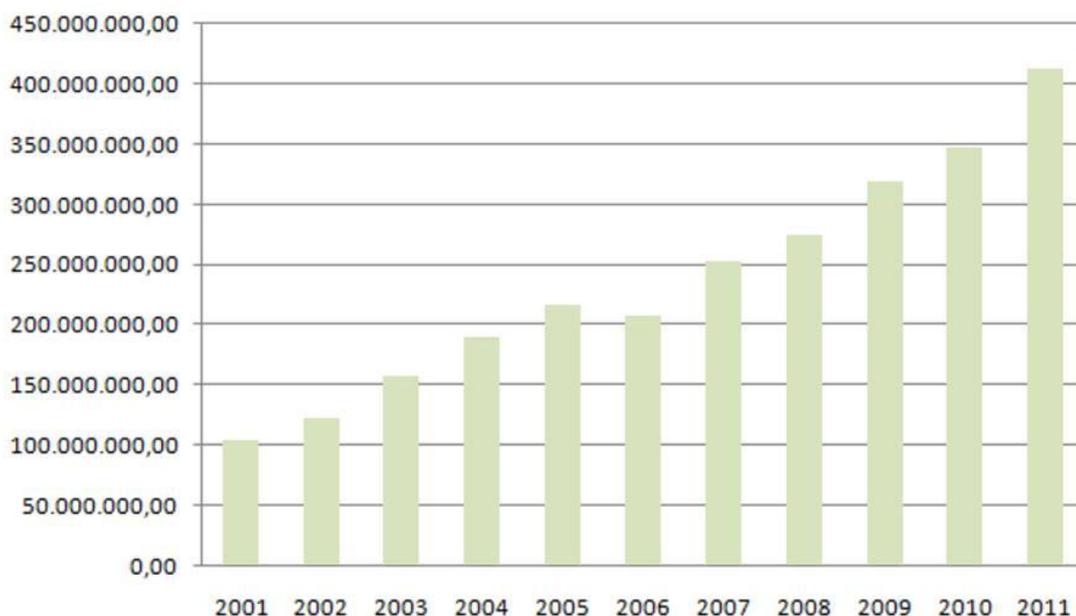
**Gráfico 3 - Arrecadação de Direitos Autorais 2001-2011 (Valores em R\$)**

**Fonte:** ECAD, 2012

Elaboração do autor

O Ecad apresentou um resultado recorde na distribuição de direitos autorais por execução pública musical. Em 2011, a distribuição alcançou R\$ 411,8 milhões, valor que foi destinado a 92.650 compositores, intérpretes, músicos, editores e produtores fonográficos. O crescimento em relação ao ano de 2010 superou 18%, conforme o gráfico abaixo:

**Gráfico 4 - Distribuição de Direitos Autorais 2001-2011 (Valores em R\$)**



**Fonte:** ECAD, 2012

Elaboração do autor

O Ecad é responsável pela proteção dos direitos de execução pública de obras musicais, nacionais e estrangeiras. As associações que o formam possuem contratos de representação com várias sociedades congêneres no mundo, garantindo aos titulares estrangeiros as remunerações em relação à utilização de suas obras no Brasil. O Ecad recolhe o pagamento, identifica os titulares e transfere os valores para os titulares de outros países, por meio das associações brasileiras. O mesmo procedimento ocorre com nossos titulares no exterior. Os valores arrecadados, referentes às músicas brasileiras que são executadas publicamente no estrangeiro, são remetidos diretamente às associações brasileiras, sem a participação do Ecad. Os contratos são realizados pelas associações e são elas as responsáveis pela transferência dos valores, sem ingerência do Ecad nessas relações internacionais.

O Escritório faz grandes esforços para esclarecer o usuário de música sobre a importância do pagamento dos direitos autorais. Campanhas informativas e envio de malas-diretas são os meios mais utilizados. Divulgam-se informações através do site [www.ecad.org.br](http://www.ecad.org.br), considerado um dos mais completos do mundo no tema direitos autorais. Com perfis oficiais nas redes sociais e palestras, distribui-se material institucional e concedem-se entrevistas aos mais diversos veículos de comunicação no Brasil. Mesmo assim, o valor pago pelos direitos autorais é pequeno, considerando o benefício que a música traz.

### 4.3 PIRATARIA

O termo “pirata” é oriundo do latim *pirata-ae*, e foi muito utilizado na Inglaterra, quando criminosos saqueavam o mar, nos séculos XVII e XVIII. De acordo com Moreau:

O termo pirata apareceu pela primeira vez em um texto em latim do início de nossa era. O conjunto da Baía do mediterrâneo estava, então, sob o domínio de César, de Roma. Era considerado como pirata aquele que, pilhando o navio de outrem, não respeitava as leis de direitos de propriedade. Dois milênios mais tarde, a definição é ainda atual: nosso pirata é juridicamente considerado como um ‘empreendedor privado’ percorrendo os mares para apoderar-se pela força, de embarcações, qualquer que seja sua origem (MOREAU, 2006, p. 23).

Esta pesquisa buscou, entre outros objetivos, trazer dados e contribuições científicas que pudessem ajudar no entendimento deste novo fenômeno que vem se difundindo mundialmente a partir de 1999. Podem-se apontar as mais variadas causas para o fato aqui estudado, mas dificilmente se tem notícia, no curso da História, de uma inovação tecnológica que tenha provocado tamanhos desdobramentos, no processo produtivo, econômico ou social.

Torna-se bastante difícil mensurar o tamanho do mercado ilegal do setor, uma vez que se trata de uma atividade da economia subterrânea. Os dados aqui apontados tiveram como base a IFPI, a Associação Antipirataria de Cinema e Música - APCM e a ABPD. É sempre oportuno citar que, ainda no período analógico da música, já havia o mecanismo de cópias ilegais com as fitas K-7 e VHS, mas por haver perda de qualidade no processo de gravação e um elevado dispêndio de tempo, este tipo de atividade não foi adiante. No caso da tecnologia digital, o tempo de duplicação é mínimo e não há

perda de qualidade devido ao tipo de mídia utilizado, fato que se tornou um grande catalisador para o crescimento bastante expressivo do mercado físico de cópias ilegais de fonogramas e videogramas.

Conforme os dados da Interpol, a pirataria já é o crime mais rentável no mundo, com movimentações anuais da ordem de U\$ 522 bilhões, superando o tráfico de drogas, situado em torno de U\$ 360 bilhões. De acordo com pesquisas do Ministério da Justiça e da Unicamp, deixam de ser criados dois milhões de empregos formais por ano, com uma perda na arrecadação que supera os R\$ 30 bilhões anuais. Na outra direção é possível se perceber a geração de empregos no mercado informal. Barbosa Filho (2013) estima que a economia subterrânea no Brasil represente entre 15% a 20% do PIB.

Para a APCM (2012), o nível de falsificação chega a 48% na indústria fonográfica, com a perda de R\$ 500 milhões em arrecadação e um desemprego de 80 mil postos de trabalho, devido ao fechamento de mais de 3.500 pontos de venda, as tradicionais lojas de discos. Na indústria cinematográfica, como o nível de falsificação chega a 59%, causa um prejuízo ao ano de U\$ 198 milhões, provocando o fechamento de milhares de locadoras de vídeos e culminando em um desemprego estimado de 20 mil pessoas. O crescimento do mercado de TV por assinatura e a internet com o advento do Youtube também concorreram para as perdas anteriormente elencadas.

No ano de 2007, foram apreendidos mais de 36 milhões de CDs e DVDs falsificados (aproximadamente 60% na Região Sul), o que culminou na condenação de 156 pessoas pelo crime de pirataria. No ano seguinte, as apreensões superaram 41 milhões e a Justiça condenou 195 pessoas (APCM, 2012). A Lei 9.610/98 em seu artigo 103 diz:

Quem editar obra literária, artística ou científica, sem autorização do titular, perderá para este os exemplares que se apreenderem e pagar-lhe-á o preço dos que tiver vendido (BRASIL. Lei nº 9610, 1998, art. 103).

Conforme a IFPI (2013), o comércio ilegal generalizado é quem traz os maiores prejuízos à música digital. O setor acredita que a cooperação de intermediários on-line, como provedores de serviços de internet, anunciantes, provedores de serviços móveis e motores de busca, foi fundamental para enfrentar o problema. O expressivo progresso obtido em 2011 contou com a participação de todos estes participantes.

A grande amplitude do entrave é largamente reconhecida, como a evolução de novas formas e de canais. Mundialmente, estima-se que 28% em cada quatro usuários

de internet acessam serviços não autorizados, em uma base mensal (IFPI / Nielsen). Cerca de metade usam *peer-to-peer* (P2P). A outra metade está utilizando as redes P2P de canais não autorizados, um problema que cresce com muita rapidez. Dentre eles, podem ser citados os *cyberlockers*, *blogs*, fóruns, sites, sites de *streaming* e bases de aplicativos em smartphones, por exemplo. A taxa de utilização de sites ilegais é bem maior do que a média mundial na Espanha, 42%, chegando a 44% no Brasil (Nielsen / IFPI).

Na avaliação de Falcão (2008), há um processo de transgressão coletiva entre o setor fonográfico e o direito da propriedade intelectual, uma vez que essa indústria subestimou a internet. O que se pode afirmar é que a tecnologia digital, seja física ou imaterial, não foi um invento produzido nos estúdios de gravação da indústria fonográfica, mas sim da ciência da computação, em seus laboratórios de informática. O que aconteceu foi a adaptação forçada a uma tecnologia desenvolvida por outro setor industrial, algo que não aconteceu com a indústria de áudio, por exemplo. Esta opera no elo produtivo fonográfico, mas a evolução de sua tecnologia permanece como fruto da pesquisa e do desenvolvimento de sua própria indústria. Uma das formas que a indústria fonográfica vem utilizando para enfrentar as cópias ilegais e os *downloads* não autorizados é ação penal. Não foi por acaso que, em visita ao Brasil, o presidente da IFPI, John Kennedy, declarou em 2006: *“Eles estão roubando nossas músicas. O que eles fazem não é diferente de entrar numa loja e roubar um CD”*.

Um dos aspectos que se deve levar em consideração para o grande mercado de cópias ilegais de CDs no Brasil é o baixo custo das mídias virgens importadas da Ásia, conforme os dados abaixo:

**Tabela 8 - Origem das Importações CDR**

Taiwan	49%
Hong Kong	21%
China	11%
Coréia do Sul	5%
Índia	5%
Malásia	4%
Outros	5%

**Fonte:** APCM, 2012  
Elaboração do autor

É fato que houve uma letargia. A indústria fonográfica demorou a perceber uma forma de reagir a este novo momento, repleto de sites e programas de compartilhamento de música. O entendimento de que a internet representara uma ameaça, mas também uma nova oportunidade para criação de novos negócios, fez surgir o *Digital Rights Management* - DRM, a gestão digital de direitos. Este mecanismo possui um contrato de licença de um fonograma ou videograma, e pode impedir o acesso à música e à sua cópia, se o preço pedido pelo detentor dos direitos autorais não tiver sido pago.

#### 4.4 CREATIVE COMMONS

Em face do já declarado conflito entre os detentores do direito autoral e a pirataria, o ambiente da internet, que abriga as redes de compartilhamento de arquivos de música digital e ao mesmo tempo os sites oficiais das grandes gravadoras, tem-se tornado propício à criação de uma alternativa que busque acompanhar e - por que não dizer - minimizar estes litígios, oferecendo um novo padrão dentro da sociedade de redes.

Para Araya e Vidotti (2009), um modelo de licença flexível, desenvolvido por Lawrence Lessig em 2002, tem contribuído para o ordenamento legal. O *Creative Commons*, um conjunto de licenças para áudio, vídeo, imagem, texto e educação, com sede na Universidade de Stanford, EUA, trouxe uma nova forma de direito autoral. Este novo conceito de licença permite ao criador escolher de que maneira sua obra pode ser distribuída, remixada, adaptada, compartilhada. Permite até mesmo derivar uma nova obra, estando o processo, a partir de então, sob a égide da mais absoluta legalidade. Em julho de 2009, mais de 130 milhões de obras em todo o mundo já tinham estas licenças e 53 países estavam inseridos neste projeto.

As licenças *Creative Commons* possuem *links* para textos que as descrevem de três formas específicas:

- a. Resumo numa linguagem simples, contendo os itens importantes para o entendimento do usuário;
- b. Texto detalhado com termos jurídicos, para garantir a validade legal;
- c. Texto referente à versão da licença, com a linguagem que permite aos computadores leitura e ajuda os mecanismos de busca, além de outras aplicações para a identificação da obra e de seus termos de uso.

Na avaliação de Smith (2012), apesar do novo contexto, a Lei de Direitos Autorais - LDA não teve sua eficácia subtraída, pois há uma garantia legal de utilização das obras em conformidade com os tipos de licença.

A amplitude desta nova modalidade do direito autoral é mundial. O Japão foi o primeiro país a aderir a este movimento, seguido da Finlândia e do Brasil, parceiro do projeto com a Escola de Direito da Fundação Getúlio Vargas (Rio de Janeiro), responsável pela tradução e adaptação das licenças ao ordenamento jurídico nacional.

As licenças do *Creative Commons* inovam quando permitem distribuição, remixagem, adaptação ou criação de obras derivadas, mesmo com fins comerciais, desde que dado o crédito pela criação original. Porém, em alguns casos, mesmo com estas permissões também autorizando *downloads* e compartilhamento das obras licenciadas, sua utilização para fins comerciais é proibida (CREATIVE COMMONS, 2013).

## 5 ANÁLISE DE DADOS

### 5.1 MERCADO DOMÉSTICO DOS PRINCIPAIS ELLOS DA CADEIA PRODUTIVA

Na classe *Edição de discos, fitas e outros materiais gravados*, verificou-se uma discreta evolução de 3 % no período 2000-2001. Em 2002, o crescimento em relação a 2000 foi de 19,54%, e de 16,05% quando comparado a 2001. Em 2003, o número de empresas cresceu 8,8% em relação a 2002 e 30,07% em comparação com as existentes em 2000. Houve uma retração em 2004 de 10,19% em relação ao ano anterior, mas uma recuperação em 2005 permitiu que o número de empresas aumentasse 5,09%. Mesmo com as variações ocorridas no período 2000-2005, a quantidade de estabelecimentos nesta classe variou positivamente 24,06% no período 2000-2005, conforme tabela 9. O número de empregos deste segmento apresentou variações abaixo de 10% de um ano para outro, cabendo destacar um crescimento de 9,68% entre 2000 e 2001 e de 8,63% entre 2003 e 2004. No período estudado, 2000-2005, o número de empregos cresceu 3,02% (ver tabela 10).

**Tabela 9 - Número de Empresas / Principais Ellos da Cadeia Produtiva 2000-2005**

Classe CNAE 95	Ano					
	2000	2001	2002	2003	2004	2005
Edição de discos, fitas e outros materiais gravados	133	137	159	173	157	165
Reprodução de discos e fitas	72	72	76	74	84	80
Fabricação de discos e fitas virgens	6	7	3	4	3	3
Fabricação de instrumentos musicais	91	102	114	114	121	128
<b>Total</b>	<b>302</b>	<b>318</b>	<b>352</b>	<b>365</b>	<b>365</b>	<b>376</b>

**Fonte:** BRASIL, 2012  
Elaboração do autor

Para a classe *Reprodução de discos e fitas*, o número de empresas manteve-se o mesmo nos anos 2000 e 2001, tendo um aumento, em 2002, de 5,55% e recuando 2,63% em 2003. Em 2004, o crescimento chegou a 13,51% comparado com 2003, somando 84 estabelecimentos. Mesmo com um encolhimento de 4,76% em 2005 (em

relação ao ano anterior), houve um crescimento de 11,11% entre 2000 e 2005, conforme a tabela 10. Observou-se nesta classe uma variação de 47,94% no número de empregos de 2000 a 2005. Mesmo com um desnível de -10,83% no ano de 2001 (em relação a 2000), a partir de 2002 o crescimento sustentou-se, seguindo até o final do período (ver tabela 10).

**Tabela 10 - Número de Empregos / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2000-2005**

Classe CNAE 95	Ano					
	2000	2001	2002	2003	2004	2005
Edição de discos, fitas e outros materiais gravados	1.156	1.268	1.216	1.146	1.245	1.191
Reprodução de discos e fitas	2.188	1.951	2.702	2.873	3.309	3.237
Fabricação de discos e fitas virgens	414	402	295	251	172	42
Fabricação de instrumentos musicais	2.074	2.395	2.557	2.272	2.271	2.257
<b>Total</b>	<b>5.832</b>	<b>6.016</b>	<b>6.770</b>	<b>6.542</b>	<b>6.997</b>	<b>6.727</b>

**Fonte:** BRASIL, 2013  
Elaboração do autor

Seguindo a análise, foi avaliado o comportamento da *classe Fabricação de discos e fitas virgens*. O número de empresas, que neste segmento era de 6 em 2000, teve um aumento para 7 firmas em 2001. A partir de 2002, porém, ano que este setor contou apenas com 3 empresas, ocorreu a redução de 57,14% em apenas um ano e se verificou a manutenção deste número até 2005 - com exceção de 2003, ano em que o setor contou com 4 empresas. Estes dados podem sinalizar um impacto substancial em função da difusão das inovações no setor fonográfico (ver tabela 9). Este cenário também foi identificado na perspectiva do emprego, pois os 414 postos de trabalho existentes em 2000 foram reduzidos a 42 em 2005, contabilizando uma diminuição de 89,85% de empregos nesta classe. A maior redução anual ocorreu em 2004-2005, chegando a -75,58%, como demonstra a tabela 10.

A fabricação de instrumentos musicais teve um desempenho diferenciado em termos de ascensão. Do total de 91 empresas instaladas em 2000, crescendo para 102 em 2001, tem-se uma variação positiva de 12,08%, chegando em 2002 com 114 indústrias - número que é mantido em 2003 e que se eleva para 121, em 2004. O

período em estudo termina com 128 firmas em 2005 - um aumento de 40,65% em relação ao número de estabelecimentos de 2000, conforme a tabela 9. O setor empregava 2.074 trabalhadores em 2000, passando a 2.557 em 2002, ou seja, 23,28% a mais. Mesmo com uma redução de 11,14% entre 2002-2003 e um recuo de 0,66% de 2003 a 2005, o setor obteve um incremento de 8,82% no período 2000-2005 (ver tabela 10). Pode-se partir do princípio de que este ramo de atividade não foi afetado pelas novas tecnologias da mesma forma que as outras categorias, pois com o crescimento das formas de acesso a fonogramas e videogramas - através das cópias ilegais de CDs e DVDs, bem como dos *downloads* não autorizados na internet -, ocorreu um estímulo à formação de novos músicos e grupos musicais, uma vez que a tecnologia utilizada em instrumentos musicais não foi passível de uma ruptura como a mudança de formato, não sendo possível, desta forma, a produção de instrumentos musicais por meios domésticos em larga escala.

A primeira classe avaliada no período 2006-2011 foi a reprodução de materiais gravados em qualquer suporte. Aqui pôde ser verificada uma variação de -8,54% no número de empresas existentes nos anos 2006-2007, porém com alterações não superiores a 5% até 2009. Em 2010, o crescimento do número de estabelecimentos chegou a 13,11% em relação ao ano anterior, mas recuou fechando o ano de 2011 com 198 firmas, uma a menos que o ano de 2006 (tabela 11). Em relação aos empregos a variação nesta classe foi de 9,59%, entre 2006 e 2011, como ilustra a tabela 12.

Na classe *Fabricação de aparelhos de recepção, reprodução, gravação e amplificação de áudio e vídeo*, o crescimento chegou a 20,93% entre 2006-2011, destacando-se os períodos 2007-2008, com variação de 9,12% e 6,84 em 2010-2011(ver tabela 11). Nesta área, o emprego cresceu 18,06% de 2006 a 2011, mesmo com o declínio de 6,44% no período 2007-2008, como se percebe na tabela 12. Com a difusão da música pelos novos meios e formatos, cresceu a demanda por equipamentos desta classe, tanto para a gravação como para a reprodução, a nível doméstico ou industrial.

A fabricação de mídias virgens, magnéticas e ópticas apresentou um decréscimo de 57,14% entre 2006-2007. A partir de 2008, porém, recuperou-se e fechou 2011 com 11 empresas - uma alteração de 57,14 em relação a 2006 (ver tabela 12). O emprego seguiu a tendência deste setor, com um crescimento de 60% no número de postos de trabalho no período 2006-2011. Todavia, é importante citar que, em 2009, havia 141,7% de postos de trabalho a mais que 2006, e que a redução 2009-2011 foi de 52,29% (ver tabela 12).

**Tabela 11 - Número de Empresas / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2006-2011**

Classe CNAE 2.0	Ano					
	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Reprodução de materiais gravados em qualquer suporte	199	182	186	183	207	198
Fabricação de aparelhos de recepção, reprodução, gravação e amplificação de áudio e vídeo	258	263	287	291	292	312
Fabricação de mídias virgens, magnéticas e ópticas	7	3	5	7	6	11
Fabricação de instrumentos musicais	126	136	133	138	144	152
Comércio varejista especializado de instrumentos musicais e acessórios	1.531	1.503	1.536	1.631	1.725	1.809
Comércio varejista de discos, CDs, DVDs e fitas	2.956	2.872	2.515	2.285	2.146	1.998
Atividades de gravação de som e de edição de música	659	645	624	628	657	671
<b>Total</b>	<b>5.736</b>	<b>5.604</b>	<b>5.286</b>	<b>5.163</b>	<b>5.177</b>	<b>5.151</b>

**Fonte:** BRASIL, 2013

Elaboração do autor

A fabricação de instrumentos musicais teve um comportamento estável ao longo do período 2006-2011 - com exceção de 2008, que apresentou um declínio de 2,20% em relação a 2007. É preciso não esquecer aqui, a crise internacional ocorrida neste período. De uma forma geral, o número de empresas subiu de 126 em 2006 para 152 em 2011, um acréscimo de 20,63%. O emprego neste setor cresceu 14,09% entre 2006 e 2011 (ver tabelas 11 e 12).

**Tabela 12 - Número de Empregos / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2006-2011**

Classe CNAE 2.0	Ano					
	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Reprodução de materiais gravados em qualquer suporte	4.690	4.152	4.652	4.609	5.150	5.140
Fabricação de aparelhos de recepção, reprodução, gravação e amplificação de áudio e vídeo	18.241	20.435	19.119	17.410	20.132	21.536
Fabricação de mídias virgens, magnéticas e ópticas	65	53	151	218	136	104
Fabricação de instrumentos musicais	2.178	2.123	2.066	2.143	2.269	2.485
Comércio varejista especializado de instrumentos musicais e acessórios	5.485	5.274	5.787	6.018	6.763	6.986
Comércio varejista de discos, CDs, DVDs e fitas	7.338	6.957	6.011	5.388	5.300	5.046
Atividades de gravação de som e de edição de música	5.000	4.367	3.801	3.566	3.614	3.251
<b>Total</b>	<b>42.997</b>	<b>43.361</b>	<b>41.587</b>	<b>39.352</b>	<b>43.364</b>	<b>44.548</b>

**Fonte:** BRASIL, 2013  
Elaboração do autor

Ligado a esta classe, há o comércio varejista especializado de instrumentos musicais e acessórios, que se comporta de forma semelhante, com 1.531 empresas em 2006. Em 2011, já havia 1.809 firmas, 18,15% a mais (tabela 11). A variação do emprego foi de 27,36% de 2006 a 2011 (tabela 12). Assim como no período 2000-2005, notamos um estímulo à formação de novos músicos e grupos, incentivo decorrente da grande difusão da indústria musical com os novos formatos. Diferente da indústria fonográfica, os instrumentos musicais não sofreram mudanças físicas que possibilitassem sua produção subterrânea.

O comércio varejista de CDs, DVDs e fitas perdeu estabelecimentos desde 2006, quando somava 2.956 empresas. Com a redução de 32,4% no período 2006-2011, o número de empresas caiu para 1.998 conforme dados da tabela 12. Este impacto também foi sentido nos empregos, que caíram 31,23% em 2006-2011 (tabela 12). Uma das causas prováveis para esta redução no número de estabelecimentos é a propagação do comércio ilegal de CDs e DVDs, como também o crescente número de *downloads ilegais*. O aumento das vendas pela internet e pela telefonia móvel também está

diretamente ligado a este aspecto, que também conta com a emergência das grandes superfícies no segmento, as chamadas mega stores, que provocaram fechamento de lojas menores.

As empresas de gravação de som e edição de música, que diminuíram 5,31% de 2006 a 2008, fecharam 2011 com 671 firmas, as quais contabilizavam 659 em 2006 - um discreto aumento de 1,82%, ilustrado na tabela 12. O impacto no emprego foi percebido pela redução de 34,98%, de 2006 a 2011 (ver tabela 12). Diferente da indústria de equipamentos, este segmento teve um crescimento bem menor.

Dando prosseguimento à análise, o foco agora será a receita líquida de vendas entre 2000 e 2007. Após um crescimento de 50,37% no período 2000-2001, a classe *Edição de discos, fitas e outros materiais gravados* apresentou um recuo de 79,98% em 2002-2001. Um fato a considerar é o desnível de 952,59%, entre 2004 a 2006 (mesmo com uma redução de 53 % entre 2006-2007). Na reprodução de discos e fitas, destaca-se um crescimento de 93,97% entre 2001-2004 e uma redução de 39,56% no período 2004-2007. Um crescimento de 28,6% de 2003 para 2004 também merece relevo. O valor de 2001, entretanto, não foi disponibilizado. A fabricação de discos e fitas virgens apontou redução de 37,1% entre 2000-2001, sem mais dados para os períodos seguintes, em virtude da substituição deste formato. A receita oriunda da fabricação de instrumentos musicais cresceu 35,52% de 2000 a 2002, recuando 10,75% entre 2003-2004. Registre-se um incremento de 37,63% no período 2000-2006, apesar do encolhimento de 7,91% em 2007, em relação ao ano antecedente. Esta classe apresenta as menores variações em relações às outras classes no período, o que pode ser atribuído ao estímulo na formação de novos músicos e grupos e à manutenção do formato físico dos instrumentos musicais (ver tabela 13).

**Tabela 13 - Receita Líquida de Vendas / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2000-2007**

Classe CNAE 1.0	Valores em mil R\$								
	Ano								
	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	
Edição de Discos, Fitas e Outros Materiais Gravados	192.385	289.294	57.910	162.585	47.847	131.296	503.634	236.696	
Reprodução de Discos e Fitas	-	1.306.302	1.848.349	1.970.263	2.533.839	2.371.850	1.466.772	1.531.324	
Fabricação de Discos e Fitas Virgens	227.592	143.156	-	-	-	-	-	-	
Fabricação de Instrumentos Musicais	72.520	85.549	98.282	94.834	84.631	95.353	99.813	91.917	

**Fonte:** IBGE, 2013  
Elaboração do autor

O investimento total no período 2000-2007, na classe *Edição de discos, fitas e outros materiais gravados* também seguiu uma tendência, com elevadas variações em alguns anos como a receita líquida de vendas. Inicialmente, registra-se um aumento de 39,92% de 2000 para 2001, com uma redução de 77,43% em 2002 quando comparado a 2001. De 2002 a 2005, o investimento total aumentou 101,94%, e de 2005 a 2006 o crescimento chegou a 488,49%. O período 2002-2006 teve o surpreendente crescimento de 1.088,41%, superando a variação de 952,59% desta classe na receita líquida de vendas entre 2004-2006. Já 2007 apresentou uma redução de 35,13% em relação a 2006. Na reprodução de discos e fitas, não há dados para 2000, como também não há na receita líquida de vendas. Percebe-se, inicialmente, um crescimento de 58,85% entre 2001 e 2002 e de 85,43% de 2001 a 2004. No período 2005-2006, o investimento é reduzido em 41,72% e fecha 2007 com um decréscimo de 35,9% em relação a 2004, ano de maior valor da série. Com a mudança de tecnologia, a fabricação de discos e fitas virgens só dispõe de dados dos anos 2000 e 2001, quando se verifica também uma redução de 29,19%, seguindo o comportamento da receita líquida de vendas. A fabricação de instrumentos musicais registrou um incremento de 78,78% entre 2000-2003 de 189,74% nos anos 2000-2006, mesmo com uma redução de 15,22% entre 2006 e 2007. A segunda maior alteração do período foi de 2000-2001, com um crescimento de 43,20%. Esta classe seguiu a tendência já identificada na receita líquida de vendas,

tendo em vista que a produção subterrânea de instrumentos musicais não é viável e as novas tecnologias vêm motivando o ensino e a difusão da música, conforme a tabela 14.

**Tabela 14 - Investimento Total / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2000-2007**

Classe CNAE 1.0	Valores em mil R\$								
	Ano								
	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	
Edição de Discos, Fitas e Outros Materiais Gravados	171.703	240.252	54.225	88.097	75.673	109.503	644.416	417.976	
Reprodução de Discos e Fitas	-	1.300.664	2.066.179	2.266.814	2.411.940	2.401.931	1.399.674	1.545.949	
Fabricação de Discos e Fitas Virgens	167.295	118.455	-	-	-	-	-	-	
Fabricação de Instrumentos Musicais	42.043	60.207	68.020	75.165	69.468	108.608	121.818	103.277	

**Fonte:** IBGE, 2013  
Elaboração do autor

Feita a análise de dados, a partir de agora será abordada, a receita líquida de vendas, durante o período 2007-2010. A base deste estudo foi a CNAE 2.0. A classe *Reprodução de materiais gravados em qualquer suporte* apresentou uma redução de 11,59% entre 2007-2008, mas reagiu modestamente com um crescimento de 3,39% em 2008-2009 e encerrou o período com uma redução de 4,39% em 2010 em relação a 2009 e 12,6%, se comparado com 2007. A fabricação de aparelhos de recepção, reprodução, gravação e amplificação de áudio e vídeo cresceu em todos os anos do período, sendo a maior variação ocorrida entre 2007-2010 (111,09%). O período 2007-2008 cresceu 38,24%, como ilustra a tabela 16. Saliente-se que, em 2008, a crise financeira nos EUA já se manifestava, mas não houve sinais de desdobramentos no setor. Importante citar que esta classe respondeu como uma demanda derivada da difusão da música, tanto em equipamentos domésticos como profissionais. Seguiu a mesma tendência do número de empresas e empregos, observada nas tabelas 11 e 12. A fabricação de mídias virgens, magnéticas e ópticas cresceu até 2009, com uma variação positiva, entre 2007 e 2009, de 21,72% (mas com uma redução de receita, da ordem de 55,56% entre 2009-2010). A fabricação de instrumentos musicais manteve praticamente a mesma receita nos anos de 2007 e 2008, ocorrendo uma redução de 16,57% de 2008

para 2009, havendo uma recuperação em 2010, com um incremento de 60,26% em relação ao ano anterior. Mais uma vez, esta classe não destoou da tendência verificada no número de empregos, empresas, receita líquida de vendas e investimento total flagrados nas tabelas 10, 11, 12, 13 e 14. O comportamento das classes na tabela 15 não registrou mudanças consideráveis. Este aspecto pode ser atribuído à consolidação da nova tecnologia, sem ruptura no formato.

**Tabela 15 - Receita Líquida de Vendas / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2007-2010**

Classe CNAE 2.0	Valores em mil R\$				
	Ano				
	2007	2008	2009	2010	2011
Reprodução de materiais gravados em qualquer suporte	1.833.094	1.620.605	1.675.673	1.601.992	1.846.562
Fabricação de aparelhos de recepção, reprodução, gravação e amplificação de áudio e vídeo	9.855.584	13.624.979	14.996.758	20.804.230	23.688.836
Fabricação de mídias virgens, magnéticas e ópticas	67.110	67.949	81.690	36.297	58.001
Fabricação de instrumentos musicais	96.380	96.835	80.785	129.471	113.851
Comércio varejista especializado de instrumentos musicais e acessórios	-	-	-	-	-
Comércio varejista de discos, CDs, DVDs e fitas	-	-	-	-	-
Atividades de gravação de som e de edição de música	-	-	-	-	-

**Fonte:** IBGE, 2013

Elaboração do autor

Nesta última avaliação com base na CNAE, será estudado o investimento total no período 2007-2010. A classe *Reprodução de materiais gravados em qualquer suporte* sofreu uma redução de 14,18% em 2008, mantendo-se praticamente no mesmo nível em 2009 e reagindo em 2010, com um aumento de 12,43%. Após um aumento no investimento total de 94,69% em 2008, houve uma redução de 18,45% em 2009 e uma elevação de 28,35% em 2010, na classe *Fabricação de aparelhos de recepção, reprodução, gravação e amplificação de áudio e vídeo*. O investimento total desta classe apresentou um comportamento semelhante à sua receita líquida de vendas,

impulsionada pela atividade musical. No tocante à classe *Fabricação de mídias virgens, magnéticas e ópticas*, o investimento total manteve-se quase o mesmo em 2007 e 2008, mas caiu 8,73% em 2008-2009 e 30,36% em 2010 em relação a 2008 - ano de maior valor da série. Para a classe *Fabricação de instrumentos musicais*, os anos de 2007 e 2008 foram praticamente os mesmos em termos de valores e, em 2009, esta classe encolheu 62,27%, se comparada com 2008. A grande recuperação no nível de investimento ocorreu em 2010, com um aumento de 214,31% em relação a 2009 e com o maior valor do período (ver tabela 16).

**Tabela 16 - Investimento Total / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2007-2010**

Classe CNAE 2.0	Valores em mil R\$				
	2007	2008	2009	2010	2011
Reprodução de materiais gravados em qualquer suporte	1.943.117	1.667.557	1.610.545	1.810.822	2.096.337
Fabricação de aparelhos de recepção, reprodução, gravação e amplificação de áudio e vídeo	7.064.232	13.753.661	11.215.137	14.394.856	16.336.438
Fabricação de mídias virgens, magnéticas e ópticas	75.023	75.298	68.721	52.432	91.438
Fabricação de instrumentos musicais	104.199	103.198	38.932	122.370	108.891
Comércio varejista especializado de instrumentos musicais e acessórios	-	-	-	-	-
Comércio varejista de discos, CDs, DVDs e fitas	-	-	-	-	-
Atividades de gravação de som e de edição de música	-	-	-	-	-

**Fonte:** IBGE, 2013  
Elaboração do autor

## 5.2 COMÉRCIO EXTERIOR DOS PRINCIPAIS ELOS DA CADEIA PRODUTIVA

Prosseguindo a investigação sobre os dados contidos nesta pesquisa, será abordado o comércio exterior dos principais elos da cadeia produtiva. Em função da elevada gama de produtos contida na Norma Comum do Mercosul - NCM, buscou-se citar apenas produtos que possuem maior relevância, a fim de criar homogeneidade com as classes do CNAE 1.0 e 2.0.

Segundo a tabela 17, a exportação do item **8518** - onde constam amplificadores elétricos de audiofrequência e aparelhos elétricos de amplificação de som - cresceu 193,63% entre 2000-2006, indicando boa competitividade do segmento na primeira metade do período estudado. A mesma tabela indica, igualmente, a redução de 92,48% no item **8519**, onde se incluem gira-discos e leitores de cassetes no período 2001-2002, e um recuo de 78,56% entre 2001-2011. O item **8520** - que agrega, entre outros equipamentos, gravadores de suportes magnéticos e vários aparelhos de gravação de som - apresentou uma diminuição de 97,51% entre 2000 e 2007, não havendo registro de exportações de 2008 até 2011, conforme as tabelas 17 e 18. As reduções aqui mencionadas sugerem a mudança de formato como principal causa da redução dos níveis de exportação.

**Tabela 17 - Exportações / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2000-2005**

Item	Valores em US\$					
	Ano					
	2000	2001	2002	2003	2004	2005
8518	10.911.725	12.085.165	7.871.961	8.292.349	11.026.622	14.263.954
8519	539.489	1.168.829	87.930	689.473	90.649	312.304
8520	1.570.727	1.845.687	617.749	400.170	239.807	153.998
8521	8.835.893	8.094.788	2.835.575	2.965.705	6.223.580	9.808.704
8522	11.765	60.930	80.246	17.123	71.689	55.676
8523	3.509.685	6.981.778	1.850.207	2.313.629	2.286.413	2.487.883
8524	17.604.461	12.530.476	14.225.313	19.209.860	19.975.958	22.185.525
8525	948.642.746	1.115.082.288	1.227.680.155	1.196.226.732	883.964.220	2.554.480.607
8527	235.973.403	167.019.463	128.931.057	130.867.273	94.944.544	49.389.616
8528	155.929.989	178.126.018	127.210.716	93.867.603	130.409.884	101.416.811
8529	118.753.182	165.172.344	144.128.070	107.571.840	159.648.947	168.571.210
Total	1.502.283.065	1.668.167.766	1.655.518.979	1.562.421.757	1.308.882.313	2.923.126.288

Fonte: BRASIL, 2013

Elaboração do autor

Um destaque é o incremento de 14.902,35% no período compreendido entre 2000 e 2009, manifestado no item **8522** - aspecto que ressalta a vocação para exportação de peças e acessórios. Em relação ao item **8523** (Suportes preparados para

gravação de som ou para gravações semelhantes), é preciso não perder de vista a variação positiva de 2.858,79%, entre 2000 e 2011(ver tabelas 17 e 18). Para o item **8524** (Discos, fitas e outros suportes para gravação de som ou para gravações semelhantes) pode-se verificar uma queda de 94,35% no período entre 2000 e 2007. Outrossim, não houve exportações no período 2008-2011, comportamento idêntico ao do item **8520**, podendo, mais uma vez, ser justificado pela mudança do formato. Em relação ao item **8525** - que incorpora, entre outros aparelhos, televisão com aparelho receptor ou de gravação ou de reprodução de som e câmeras de televisão -, decorreu um aumento de 169,28% entre 2000 e 2005, mas deve-se apontar uma redução de 99,36% entre 2006 e 2011 (ver tabelas 17 e 18). Neste item, verificou-se uma balança comercial positiva entre 2000 e 2006, evidenciando-se relativa competitividade no período (ver tabelas 21 e 22).

**Tabela 18 - Exportações / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2006-2011**

Item	Valores em US\$					
	Ano					
	2006	2007	2008	2009	2010	2011
8518	32.039.973	28.077.937	23.375.616	21.287.191	21.237.937	24.629.641
8519	141.667	305.158	605.750	163.311	149.768	250.577
8520	282.270	39.091	0	0	0	0
8521	6.475.437	3.916.040	7.446.267	819.914	1.391.613	1.833.705
8522	306.030	68.991	528.459	1.765.027	956.599	533.842
8523	4.076.040	63.269.715	65.435.862	85.358.516	96.174.849	103.844.304
8524	21.753.565	995.495	0	0	0	0
8525	2.819.844.784	166.135.440	3.576.855	5.279.100	6.217.077	17.995.631
8527	51.479.209	54.235.192	52.548.626	33.535.486	53.343.590	62.553.604
8528	81.354.174	149.834.720	149.389.880	145.525.943	145.773.721	46.450.559
8529	154.394.190	43.730.152	39.644.591	28.082.353	30.591.643	43.493.831
<b>Total</b>	<b>3.172.147.339</b>	<b>510.607.931</b>	<b>342.551.906</b>	<b>321.816.841</b>	<b>355.836.797</b>	<b>301.585.694</b>

**Fonte:** BRASIL, 2013  
Elaboração do autor

Em termos de importação, é importante salientar o aumento de 359,75%, entre 2000 e 2011, no item **8518**, que agrega amplificadores elétricos de áudiofrequência e aparelhos elétricos de amplificação de som, como se verifica nas tabelas 19 e 20. Na classe semelhante a este item no CNAE 2.0, o número de empresas e empregos (2006-2011), além da receita líquida de vendas e investimento total (2006-2010), todos apresentaram crescimento - o que se deveu, certamente, ao impulso dado à formação de músicos e grupos musicais, com a difusão da música através das novas tecnologias. Nos anos de 2000 a 2007, ocorreu um declínio de 97,38% na importação do item **8520**, que contempla gravadores de suportes magnéticos (ver tabelas 19 e 20). Por outro lado, não obtivemos dados de importação entre 2008 e 2011. Os aparelhos videofônicos de gravação ou de reprodução, mesmo incorporando um receptor de sinais videofônicos, agrupados no item **8521**, apresentaram aumento de importação em 262,76%, no período de 2000 a 2011.

**Tabela 19 - Importações / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2000-2005**

Item	Valores em US\$					
	Ano					
	2000	2001	2002	2003	2004	2005
8518	84.332.731	85.021.060	75.191.166	81.826.788	123.189.111	163.549.767
8519	5.965.093	5.288.938	4.177.940	6.507.195	4.906.591	3.989.198
8520	8.412.622	7.674.514	6.722.177	6.255.049	7.526.569	13.739.330
8521	55.075.485	26.516.823	19.919.751	15.078.960	83.639.832	197.548.688
8522	124.638.519	112.447.120	96.343.459	90.733.707	104.197.717	126.802.893
8523	36.168.260	31.092.445	28.352.407	20.755.847	32.005.206	49.137.303
8524	17.184.848	17.407.285	99.348.162	18.486.045	16.669.929	24.526.262
8525	360.510.456	497.446.310	211.076.787	228.616.234	405.066.310	551.378.531
8527	64.545.250	62.904.706	69.544.227	75.484.808	120.983.408	120.619.961
8528	15.325.314	12.998.326	24.897.439	12.732.789	21.328.148	54.746.910
8529	921.977.859	681.557.119	582.700.437	738.959.563	1.180.770.952	1.552.430.007
<b>Total</b>	<b>1.694.136.437</b>	<b>1.540.354.646</b>	<b>1.218.273.952</b>	<b>1.295.436.985</b>	<b>2.100.283.773</b>	<b>2.858.468.850</b>

**Fonte:** BRASIL, 2013  
Elaboração do autor

O item **8524**, que inclui discos, fitas e outros suportes para gravação de som ou para gravações semelhantes, apontou uma redução de 97,54% entre 2000 e 2007 e não há dados de importação no período 2008-2011. Os itens **8520** e **8524** tiveram um comportamento semelhante ao das exportações e da classe similar no CNAE 1.0, salientando-se aqui a ruptura dos formatos. A importação do item **8527** - que contém aparelhos receptores para radiodifusão, com um aparelho de gravação ou de reprodução de som - cresceu 395, 15%, de 2000 a 2011 (ver tabelas 19 e 20).

**Tabela 20 - Importações / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2006-2011**

Item	Valores em US\$					
	Ano					
	2006	2007	2008	2009	2010	2011
8518	226.023.077	262.325.625	342.966.033	246.901.144	322.055.424	387.717.802
8519	4.398.287	31.031.361	8.884.238	7.310.345	7.398.697	8.389.971
8520	38.522.086	220.181	0	0	0	0
8521	216.717.540	217.085.524	207.322.205	134.943.108	163.645.693	199.790.619
8522	136.570.868	114.493.906	93.432.209	99.517.057	104.767.000	89.372.845
8523	132.362.506	295.169.761	422.745.853	397.123.112	513.428.553	626.991.106
8524	21.892.231	423.389	0	0	0	0
8525	705.111.201	235.505.909	253.055.609	197.957.448	213.967.504	235.524.548
8527	156.951.486	191.923.331	199.848.712	143.712.895	217.839.602	319.593.801
8528	88.912.154	134.213.539	207.358.816	227.588.313	349.341.239	414.423.960
8529	2.247.527.418	887.094.128	1.684.373.425	1.161.792.765	3.024.029.579	3.448.584.968
<b>Total</b>	<b>3.974.988.854</b>	<b>2.369.486.654</b>	<b>3.419.987.100</b>	<b>2.616.846.187</b>	<b>4.916.473.291</b>	<b>5.730.389.620</b>

**Fonte:** BRASIL, 2013  
Elaboração do autor

Concluindo parte da análise, observa-se o crescimento de 2.604,18% entre 2000-2011 na importação do item **8528**, que inclui aparelhos receptores de televisão, mesmo que incorporem um aparelho receptor de radiodifusão ou, ainda, um aparelho de gravação ou de reprodução de som ou de imagens. O aumento de 274,04% no período igual no item **8529** (Partes reconhecíveis como exclusiva ou principalmente destinadas

aos aparelhos das posições 85.25 a 85.28) é indicador de que o País se revela enquanto comprador de peças de reposição, para os equipamentos importados aqui descritos.

Estes dados tornam-se mais contundentes quando se avalia a balança comercial destes elos da cadeia produtiva. Em termos gerais, mesmo obtendo *superávits* nos anos de 2001, 2002, 2003 e 2005, o *déficit* total aumentou 2.729,66% entre 2000 e 2011, destacando-se os itens **8518**, **8521** e **8529**, como se vê nas tabelas 22 e 23. Por outro lado, não se poderia deixar de enfatizar os itens **8525**, **8527** e **8528**, os quais, com exceção do item **8527**, praticamente só apresentaram *déficits* no período 2006-2011, como demonstram as tabelas 21 e 22. Já no item **8528**, a balança comercial foi favorável de 2000 a 2005, ficando deficitária em 2006, finalizando a série de *superávits* em 2007 (ver tabelas 21 e 22 e gráfico 6).

**Tabela 21 - Balança Comercial / Principais Elos da Cadeia Produtiva Elo Produtivo 2000-2005**

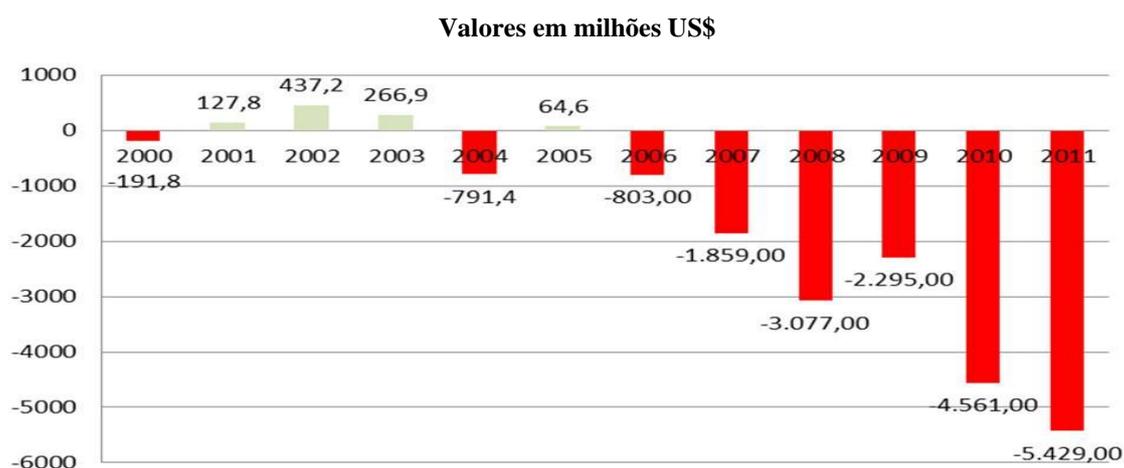
Item	Valores em US\$					
	Ano					
	2000	2001	2002	2003	2004	2005
8518	-73.421.006	-72.935.895	-67.319.205	-73.534.439	-112.162.489	-149.285.813
8519	-5.425.604	-4.120.109	-4.090.010	-5.817.722	-4.815.942	-3.676.894
8520	-6.841.895	-5.828.827	-6.104.428	-5.854.879	-7.286.762	-13.585.332
8521	-46.239.592	-18.422.035	-17.084.176	-12.113.255	-77.416.252	-187.739.984
8522	-124.626.754	-112.386.190	-96.263.213	-90.716.584	-104.126.028	-126.747.217
8523	-32.658.575	-24.110.667	-26.502.200	-18.442.218	-29.718.793	-46.649.420
8524	419.613	-4.876.809	-85.122.849	723.815	3.306.029	-2.340.737
8525	588.132.290	617.635.978	1.016.603.368	967.610.498	478.897.910	2.003.102.076
8527	171.428.153	104.114.757	59.386.830	55.382.465	-26.038.864	-71.230.345
8528	140.604.675	165.127.692	102.313.277	81.134.814	109.081.736	46.669.901
8529	-803.224.677	-516.384.775	-438.572.367	-631.387.723	-1.021.122.005	-1.383.858.797
<b>Total</b>	<b>-191.853.372</b>	<b>127.813.120</b>	<b>437.245.027</b>	<b>266.984.772</b>	<b>-791.401.460</b>	<b>64.657.438</b>

**Fonte:** BRASIL, 2013  
Elaboração do autor

**Tabela 22 - Balança Comercial / Principais Elos da Cadeia Produtiva 2006-2011**

Valores em US\$						
Item	Ano					
	2006	2007	2008	2009	2010	2011
8518	-193.983.104	-234.247.688	-319.590.417	-225.613.953	-300.817.487	-363.088.161
8519	-4.256.620	-30.726.203	-8.278.488	-7.147.034	-7.248.929	-8.139.394
8520	-38.239.816	-181.090	0	0	0	0
8521	-210.242.103	-213.169.484	-199.875.938	-134.123.194	-162.254.080	-197.956.914
8522	-136.264.838	-114.424.915	-92.903.750	-97.752.030	-103.810.401	-88.839.003
8523	-128.286.466	-231.900.046	-357.309.991	-311.764.596	-417.253.704	-523.146.802
8524	-138.666	572.106	0	0	0	0
8525	2.114.733.583	-69.370.469	-249.478.754	-192.678.348	-207.750.427	-217.528.917
8527	-105.472.277	-137.688.139	-147.300.086	-110.177.409	-164.496.012	-257.040.197
8528	-7.557.980	15.621.181	-57.968.936	-82.062.370	-203.567.518	-367.973.401
8529	-2093133228	-843.363.976	-1.644.728.834	-1.133.710.412	-2.993.437.936	-3.405.091.137
<b>Total</b>	<b>-802.841.515</b>	<b>-1.858.878.723</b>	<b>-3.077.435.194</b>	<b>-2.295.029.346</b>	<b>-4.560.636.494</b>	<b>-5.428.803.926</b>

Fonte: BRASIL, 2013  
Elaboração do autor

**Gráfico 5 - Balança Comercial/ Principais Elos da Cadeia Produtiva 2000-2011**

Fonte: BRASIL, 2013  
Elaboração do autor

Estes dados indicam a pouca competitividade da indústria brasileira e mostram que, mesmo depois de vinte anos da abertura comercial e da reestruturação produtiva, a indústria nacional ainda não está acompanhando os concorrentes internacionais.

Na avaliação do comércio exterior de instrumentos musicais, algumas particularidades devem ser apreciadas. Inicialmente, deve-se ressaltar o crescimento em 1.619,96% na exportação do item **9202** - composto por instrumentos musicais de cordas (por exemplo, violões, violinos, harpas) durante o período 2000 a 2005 - e o recuo de 33,57% entre 2006 e 2011. O quesito **9205**, que compreende instrumentos musicais de sopro (por exemplo, órgãos de tubos e teclado, acordeões, clarinetes, trompetes, gaitas de foles), exceto os órgãos mecânicos de feira e os realejos, obteve no período de 2000 a 2005 um crescimento de 78,45% - pequeno mas significativo quando comparado com o mesmo período do item anterior. Este item teve sua exportação reduzida em 82,79% no ano de 2011, quando comparado a 2006 (ver tabelas 23 e 24). Também é importante relatar o crescimento de 197,16% do item **9206** - Instrumentos musicais de percussão (por exemplo, tambores, caixas, xilofones, pratos, castanholas, maracás), entre 2000 e 2005 e a diminuição em 40,86% , durante o intervalo entre 2006 e 2011, conforme as tabelas 23 e 24. Outra queda relevante no nível de exportação, entre 2006 e 2011 ocorreu no item **9208**, que inclui caixas de música, sendo esta de 92,79%.

**Tabela 23 - Exportações de Instrumentos Musicais 2000-2005**

Item	Valores em US\$					
	Ano					
	2000	2001	2002	2003	2004	2005
9201	37.015	14.040	20.448	9.257	673	43.990
9202	21.873	40.272	66.509	230.609	411.851	376.206
9203	0	0	0	25	18	0
9204	218.959	178.931	142.844	131.796	246.045	272.578
9205	1.398.878	1.794.778	1.832.242	1.661.858	2.246.861	2.496.257
9206	719.689	774.526	966.028	1.599.312	1.674.571	2.138.598
9207	4.514	10.637	2.445	12.277	19.527	51.406
9208	9.652	43.760	12.533	15.252	207.219	479.630
9209	4.108.199	1.964.029	634.273	1.502.809	2.270.824	2.770.808
<b>Total</b>	<b>6.518.779</b>	<b>4.820.973</b>	<b>3.677.322</b>	<b>5.163.195</b>	<b>7.077.589</b>	<b>8.629.473</b>

**Fonte:** BRASIL, 2013  
Elaboração do autor

Tabela 24 - Exportações de Instrumentos Musicais 2006-2011

Item	Valores em US\$					
	Ano					
	2006	2007	2008	2009	2010	2011
9201	7.385	16.290	33.709	19.033	71.229	9.350
9202	211.583	222.426	174.287	185.017	276.998	140.558
9204	286.831	0	0	0	0	0
9205	2.974.795	2.399.759	2.175.931	1.740.780	898.445	512.086
9206	2.522.251	2.903.975	2.515.077	1.736.677	1.530.430	1.491.585
9207	50.469	48.960	26.929	25.912	30.394	7.565
9208	320.930	253.985	604.946	118.406	12.463	23.136
9209	3.182.472	2.955.233	2.729.465	2.237.359	2.499.211	2.935.209
Total	9.556.716	8.800.628	8.260.344	6.063.184	5.319.170	5.119.489

Fonte: BRASIL, 2013

Elaboração do autor

O item **9209** - Partes de instrumentos musicais (mecanismos de caixas de música, por exemplo) e seus acessórios (como, cartões, discos e rolos para instrumentos mecânicos), metrônimos e diapasões de todos os tipos - apresentou uma redução de 32,55% nas exportações entre 2000 e 2005, mas o declínio no período 2006-2011 foi de apenas 7,77% (ver tabelas 23 e 24).

Pelos dados da importação, pode-se verificar, entre 2000 e 2005, um crescimento de 72,53% no item **9202** - Outros instrumentos musicais de cordas (como violões, violinos, harpas) e de expressivos 388,60% entre 2006-2011. Os itens **9203** (Órgãos de tubos e de teclado, harmônio e instrumentos semelhantes) e **9204** (Acordeões e instrumentos semelhantes; harmônicas de boca) expressam uma particularidade. Quanto ao primeiro, a importação cresceu 244,55% entre 2000 e 2006, e não há registro de importações entre 2007-2011, de acordo com as tabelas 25 e 26. No que se refere ao item seguinte, o crescimento no mesmo período foi de 195,76% e também não sinal de importações entre 2007 e 2011. No item **9205**, o aumento da importação foi de 577,79% e no item **9206**, 255,80%, no período 2000-2011 (ver tabelas 25 e 26).

O comércio exterior de instrumentos tem seguido a mesma tendência dos outros elos produtivos, com um aquecimento substancial nas importações na segunda metade

do período analisado (2006-2011), fato que pode ser verificado no item **9207** - Instrumentos musicais cujo som é produzido ou amplificado por meios elétricos (por exemplo, órgãos, guitarras, acordeões), o qual apresentou uma elevação de 217,45% entre 2006 e 2011 conforme a tabela 26. Este comportamento também pode ser igualmente verificado no quesito **9209**, que cresceu 204,87% no período 2006-2011 (ver tabela 26).

**Tabela 25 - Importações de Instrumentos Musicais 2000-2005**

Item	Valores em US\$					
	Ano					
	2000	2001	2002	2003	2004	2005
9201	777.392	814.095	401.260	206.012	523.308	662.904
9202	4.311.391	4.896.292	5.528.158	3.364.134	4.729.076	7.438.275
9203	35.101	109.598	150.598	173.521	153.860	85.700
9204	111.703	136.146	109.123	37.102	85.943	157.773
9205	2.140.642	1.693.298	1.235.996	885.824	1.788.225	2.526.635
9206	3.466.526	2.699.515	1.812.016	1.630.375	1.759.674	2.406.349
9207	17.046.410	11.048.128	10.264.340	7.338.499	9.908.257	14.571.673
9208	815.940	661.010	145.509	294.541	292.659	222.600
9209	7.052.414	7.227.112	5.890.236	3.967.837	5.344.452	7.367.624
<b>Total</b>	<b>35.757.519</b>	<b>29.285.194</b>	<b>25.537.236</b>	<b>17.897.845</b>	<b>24.585.454</b>	<b>35.439.533</b>

**Fonte:** BRASIL, 2013  
Elaboração do autor

Tabela 26 - Importações de Instrumentos Musicais 2006-2011

Item	Valores em US\$					
	Ano					
	2006	2007	2008	2009	2010	2011
9201	1.883.141	2.175.399	3.547.578	3.011.554	4.764.472	5.965.918
9202	8.985.633	13.061.492	20.152.805	21.370.044	34.628.054	43.904.024
9203	120.940	0	0	0	0	0
9204	330.370	0	0	0	0	0
9205	5.145.202	5.301.462	9.825.224	7.699.254	10.808.175	14.509.105
9206	2.662.577	3.681.226	6.633.009	4.978.708	11.902.942	12.334.005
9207	18.088.961	24.886.289	31.031.225	32.159.772	41.724.022	57.422.986
9208	395.851	555.933	688.197	631.411	862.262	1.051.348
9209	9.130.422	10.559.026	16.689.102	14.674.806	22.540.005	27.836.284
Total	46.743.097	60.220.827	88.567.140	84.525.549	127.229.932	163.023.670

Fonte: BRASIL, 2013

Elaboração do autor

Para concluir a análise sobre o comércio exterior dos instrumentos musicais, cabem algumas observações nesta pesquisa. Especificamente no período 2000-2011, o *déficit* no item **9202** cresceu 920,24%. Em relação ao item **9203**, os dados demonstraram um aumento no *déficit* de 372,61%, entre 2000 e 2006, não havendo mais registros de comércio exterior entre 2007 e 2011. O item **9204** apresentou um crescimento do *superávit* de 2.365,53%, entre 2000 e 2006. Mesmo com uma queda de 80,64% no período 2006-2011, este item manteve-se superavitário em todos os anos do período estudado (ver tabelas 27 e 28 e gráfico 6). Em termos de variação expressiva, é fundamental mencionar o item **9205**, que revelou um aumento de *déficit* da ordem de 1.654,94%, de 2000 a 2011. Entre outros itens, também se pode ressaltar o crescimento do *déficit* em 236,82%, do item **9207** no mesmo período.

Uma tendência bem diferente foi verificada no item **9208**, que teve seu *déficit* reduzido em 89,40% de 2000 a 2004, demonstrando *superávit* a partir de 2005, com crescimento de 984,16% no ano de 2006 em relação ao ano anterior, conforme as tabelas 27 e 28 e o gráfico 6. Mesmo com um recuo de *superávit* de 32,40% entre 2006 e 2011, o período 2005-2011 é superavitário.

Por fim, verificou-se um aumento de *déficit* em 845,46%, entre 2000 e 2011 no item 9209. A partir dos dados aqui apresentados, pode-se concluir que este segmento também é de pouca competitividade no mercado externo. Com uma trajetória praticamente idêntica na mesma classe no CNAE 1.0 e 2.0, o crescimento do consumo de instrumentos continua a ser justificado pelo aumento dos cursos de música e bandas musicais, bem como pela impossibilidade da sua produção subterrânea. Ainda que alguns itens apresentem *superávits*, o *déficit* total no período 2000-2011 aumentou 440,05%, indicando a mesma tendência verificada na avaliação dos Principais Elos da Cadeia Produtiva. Pode-se, portanto, sugerir para ambos os casos o mesmo diagnóstico de vulnerabilidade externa, como apontam as tabelas 27 e 28 e o gráfico 6.

**Tabela 27 - Balança Comercial / Instrumentos Musicais 2000-2005**

Valores em US\$						
Ano						
Item	2000	2001	2002	2003	2004	2005
9201	-740.377	-800.055	-380.812	-196.755	-522.635	-618.914
9202	-4.289.518	-4.856.020	-5.461.649	-3.133.525	-4.317.225	-7.062.069
9203	-35.101	-109.598	-150.598	-173.496	-153.842	-85.700
9204	107.256	42.785	33.721	94.694	160.102	114.805
9205	-741.764	101.480	596.246	776.034	458.636	-30.378
9206	-2.746.837	-1.924.989	-845.988	-31.063	-85.103	-267.751
9207	-17.041.896	-11.037.491	-10.261.895	-7.326.222	-9.888.730	-14.520.267
9208	-806.288	-617.250	-132.976	-279.289	-85.440	257.030
9209	-2.944.215	-5.263.083	-5.255.963	-2.465.028	-3.073.628	-4.596.816
Total	-29.238.740	-24.464.221	-21.859.914	-12.734.650	-17.507.865	-26.810.060

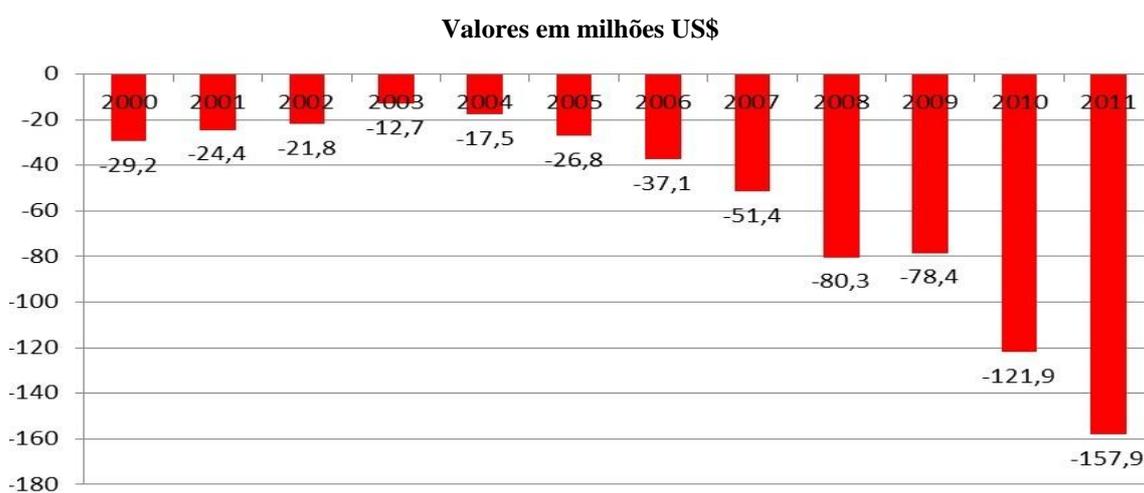
**Fonte:** BRASIL, 2013  
Elaboração do autor

**Tabela 28 - Balança Comercial / Instrumentos Musicais 2006-2011**

Valores em US\$						
Ano						
Item	2006	2007	2008	2009	2010	2011
9201	-1.875.756	-2.159.109	-3.513.869	-2.992.521	-4.693.243	-5.956.568
9202	-8.774.050	-12.839.066	-19.978.518	-21.185.027	-34.351.056	-43.763.466
9203	165.891	0	0	0	0	0
9204	2.644.425	2.399.759	2.175.931	1.740.780	898.445	512.086
9205	-2.622.951	-2.397.487	-7.310.147	-5.962.577	-9.277.745	-13.017.520
9206	-2.612.108	-3.632.266	-6.606.080	-4.952.796	-11.872.548	-12.326.440
9207	-17.768.031	-24.632.304	-30.426.279	-32.041.366	-41.711.559	-57.399.850
9208	2.786.621	2.399.300	2.041.268	1.605.948	1.636.949	1.883.861
9209	-9.130.422	-10.559.026	-16.689.102	-14.674.806	-22.540.005	-27.836.284
<b>Total</b>	<b>-37.186.381</b>	<b>-51.420.199</b>	<b>-80.306.796</b>	<b>-78.462.365</b>	<b>-121.910.762</b>	<b>-157.904.181</b>

Fonte: BRASIL, 2013

Elaboração do autor

**Gráfico 6 - Balança Comercial/Instrumentos Musicais 2000-2011**

Fonte: BRASIL, 2013

Elaboração do autor

Um fato muito relevante, que também pode ajudar no entendimento deste cenário, é que empresas como a Giannini se instalaram na China em virtude de seu baixo custo de mão de obra e de carga tributária. Dedicam-se a produzir alguns instrumentos musicais e os exportam para o Brasil, conseguindo, desta forma, competir em seu país de origem com *players* internacionais. A respeito desta estratégia, observam Padilha e Lima:

O elevado crescimento das exportações chinesas pode ser explicado pela competitividade de sua estrutura produtiva, ancorada no esforço para modernização da produção estatal, câmbio desvalorizado e controlado, incentivo ao investimento direto estrangeiro voltado para o fortalecimento das atividades produtivas nacionais, afora relativamente elevada produtividade da mão-de-obra em comparação aos salários (PADILHA; LIMA, 2007, p.211).

No que concerne aos principais elos da cadeia produtiva, cabem na parte final da investigação, algumas considerações em função das análises aqui feitas.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tema *Economia da Cultura* é recente no meio científico e sua literatura não é abundante, o que não é de hoje: desde o período dos economistas clássicos, como Adam Smith, citado nesta investigação. Buscou-se construir, aqui, uma reflexão sobre os impactos mais determinantes na indústria fonográfica brasileira a partir da década de 2000, período de profundas inovações tecnológicas - como a emergência da internet, o surgimento do mp3 ou as redes de compartilhamento de música. Ou seja, a mudança de formato, que já vinha acontecendo com a difusão do CD nos anos 90 finalmente se consolidou, chegando à disseminação do formato imaterial da música, a partir dos anos 2000.

Apesar da grande problemática, hoje, com a pirataria, o fenômeno já existia desde a criação da fita magnética, quando se copiava música dos LPs. Ali, porém, havia uma perda de qualidade e de tempo, o que não ocorre na atualidade, em virtude das novas tecnologias.

O eixo principal de avaliação nesta pesquisa foi o impacto das novas tecnologias sobre a indústria fonográfica brasileira a partir dos anos 2000, especificamente sobre as vendas, o número de empregos e de empresas, a receita líquida de vendas, o investimento total e o comércio exterior dos principais elos da cadeia produtiva. Questões ligadas ao direito de propriedade intelectual e à pirataria também foram examinadas.

No tocante à perda de receita das gravadoras, foi possível perceber que, mesmo com o desenvolvimento do mercado de música digital, este ainda não foi capaz de compensar a redução ocorrida durante a década de 2000, com a pirataria e as redes de compartilhamento de música na internet.

Em contrapartida, a arrecadação de direitos autorais aumentou substancialmente, já que, com estreitamento de ganhos devido ao novo cenário tecnológico, os artistas procuraram reagir, aumentando expressivamente o número de concertos. Isso desencadeou o crescimento do pagamento de direitos autorais, em virtude da execução pública das obras.

A internet que proporcionou a saga de *downloads* não autorizados, também foi capaz de proporcionar a difusão de novos talentos e a formação de músicos e grupos

musicais. Além disso, criou o mercado digital de música, algo decisivo para a reconfiguração de tal meio artístico. É oportuno mencionar que a própria internet se tornou uma grande difusora de novos talentos que antes teriam que estar ligados a gravadoras e ter seu trabalho divulgado em grandes emissoras de rádio e televisão.

Esta nova plataforma de disseminação da música estimulou definitivamente a criação de novos negócios no setor. Especificamente, ao gerar demanda para equipamentos e instrumentos musicais, uma vez que ficou muito mais acessível a aquisição de todo o instrumental, os quais eram restritos a artistas consagrados.

Pela ótica da legalidade, é importante que se faça uma referência à Lei de Direitos Autorais e ao artigo 187 do Código de Processo Penal. Tais componentes têm ajudado na melhoria das relações na propriedade intelectual, como também nas ações do Poder Público no combate à pirataria da música. Pela observância dessas leis, novas ferramentas no campo do direito autoral, como o creative commons, puderam ser criadas.

Passadas duas décadas da fadiga do modelo de substituição de importações, os principais elos da cadeia produtiva não estão conseguindo competir com os seus concorrentes internacionais. Apresentam sucessivos e elevados *déficits* comerciais na maioria do período analisado nesta pesquisa. Tal comportamento traz à tona um alerta muito comum nos últimos anos, nos debates do pensamento econômico brasileiro: os sinais de evidentes fissuras industriais que podem sinalizar uma possível desindustrialização em alguns setores. Como se conhece desde o final dos anos 1960, a “doença holandesa” (ou seja, a valorização do florim em virtude do *boom* exportador holandês, com a descoberta de novas jazidas de gás natural) ocasionou a grande perda de competitividade da indústria holandesa, provocando um surto de desindustrialização em diversos setores.

No caso brasileiro, é preciso levar em consideração algumas questões como a valorização cambial, a carga tributária, a infraestrutura, a logística e o Custo Brasil. Não se está oferecendo nesta investigação, a hipótese de que o fenômeno da doença holandesa esteja ocorrendo em alguns elos da cadeia produtiva aqui analisados: os dados não expressam, até o momento, esta tendência consolidada. Mas fica muito claro que a baixa competitividade da indústria brasileira nos segmentos aqui pesquisados vem gerando vulnerabilidades. O fator tecnologia é a hipótese que adquire maior corpo em relação a pouca capacidade de competição externa. Mesmo com preços bem mais

elevados, os equipamentos importados estão muito presentes e têm uma participação considerável na oferta total do mercado doméstico. Um exemplo é a conhecida geração de amplificadores valvulados que tem um relevante índice de penetração no mercado brasileiro.

Para concluir, é preciso apontar as limitações que este trabalho encontrou, tanto em termos literários como em bases de dados; O tema ainda é recente e não conta com uma ampla bibliografia. A lacuna se revela, ainda que a problemática não seja apenas brasileira (mundial porque as perdas com a pirataria têm atingido os grandes grupos em todos os continentes).

Para futuras contribuições, acredita-se que seja essencial, para o meio científico, investigar a indústria brasileira de áudio e de instrumentos musicais, bem como suas trajetórias a partir da abertura comercial. Mesmo com algumas desonerações promovidas ao longo dos últimos anos, a vulnerabilidade externa ainda está presente.

## REFERÊNCIAS

ABMI. **Associação Brasileira de Música Independente**. Disponível em: <<http://www.abmi.com.br>>. Acesso em: 12 jul. 2013.

ABPD. **Mercado Brasileiro de Música 2003**. Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <<http://www.abpd.org.br/downloads.asp>>. Acesso em: 19 out. 2012.

\_\_\_\_\_. **Mercado Brasileiro de Música 2004**. Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <<http://www.abpd.org.br/downloads.asp>>. Acesso em: 15 nov. 2012.

\_\_\_\_\_. **Mercado Brasileiro de Música 2005**. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <<http://www.abpd.org.br/downloads.asp>>. Acesso em: 15 nov. 2012.

\_\_\_\_\_. **Mercado Brasileiro de Música 2006**. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <<http://www.abpd.org.br/downloads.asp>>. Acesso em: 20 nov. 2012.

\_\_\_\_\_. **Mercado Brasileiro de Música 2007**. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <<http://www.abpd.org.br/downloads.asp>>. Acesso em: 15 nov. 2012.

\_\_\_\_\_. **Mercado Brasileiro de Música 2008**. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <<http://www.abpd.org.br/downloads.asp>>. Acesso em: 15 nov. 2012.

\_\_\_\_\_. **Mercado Brasileiro de Música 2009**. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<http://www.abpd.org.br/downloads.asp>>. Acesso em: 18 nov. 2012.

\_\_\_\_\_. **Mercado Brasileiro de Música 2010**. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <<http://www.abpd.org.br/downloads.asp>>. Acesso em: 20 nov. 2012.

\_\_\_\_\_. **Mercado Brasileiro de Música 2011**. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <<http://www.abpd.org.br/downloads.asp>>. Acesso em: 20 nov. 2012.

\_\_\_\_\_. **Mercado Fonográfico Brasileiro em 2012**. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <[http://www.abpd.org.br/noticias\\_internas.asp?noticia=240](http://www.abpd.org.br/noticias_internas.asp?noticia=240)>. Acesso em: 5 abr. 2013.

\_\_\_\_\_. **Níveis de Certificação**. Disponível em: <[http://www.abpd.org.br/niveis\\_de\\_certificacao.asp](http://www.abpd.org.br/niveis_de_certificacao.asp)>. Acesso em 11 jul. 2013.

ABRÃO. E. Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo: Editora do Brasil, 2002.

ABREU, P. **A Música Entre a Arte, a Indústria e o Mercado: Um Estudo Sobre a Indústria Fonográfica em Portugal**. 2010. 453 f. Tese. Universidade de Coimbra, Coimbra.

ACTA. **Acordo Comercial Anticontrafação**. Disponível em: <<http://infojustice.org/download/acta-a2m/ACTA%20Drafts/Final-ACTA-textfollowing-legalverification.pdf>>. Acesso em: 3 maio 2013.

ALVES, S. M. N. **Inovação e Capacitação nas Indústrias dos Complexos Eletro-Eletrônico e Metal-Mecânico de Pernambuco**. 2012. 106 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Economia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

APCM. **Associação Antipirataria de Cinema e Música**. Disponível em: <[http://www.apcm.org.br/downloads/APCM\\_atualizado.pdf](http://www.apcm.org.br/downloads/APCM_atualizado.pdf)>. Acesso em: 8 set. 2012.

ARAYA, E. R. M; VIDOTTI. **Direito Autoral e Tecnologias de Informação e Comunicação no Contexto da Produção, Uso e Disseminação de Informação: um olhar para as Licenças Creative Commons**. Inf. & Soc.:Est., João Pessoa, v.19, n.3, p. 39-51, set./dez. 2009

AUDIORAMA. Disponível em: <<http://www.audiorama.com.br/cce/>>. Acesso em: 17 mar. 2013.

\_\_\_\_\_. Disponível em: <<http://www.audiorama.com.br/cygnus/>>. Acesso em: 17 mar. 2013.

\_\_\_\_\_. Disponível em: <<http://www.audiorama.com.br/gradiente/>>. Acesso em: 17 mar. 2013.

BARBOSA FILHO, F.H. **Na Estimation of the underground Economy in Brazil**. Disponível em: <<http://www.oecd.org/ctp/taxglobal/An%20Estimation%20of%20the%20Underground%20Economy%20%20in%20Brazil.pdf>>. Acesso em: 26 set. 2013.

BENHAMOU, F. **A Economia da Cultura**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

BERTINI, A. **Economia da Cultura: A indústria do entretenimento e o áudio visual no Brasil**. São Paulo: Saraiva, 2008.

BRASIL. **Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior**. Disponível em: <<http://www.desenvolvimento.gov.br/sitio/interna/interna.php?area=5&menu=3361>>. Acesso em: 24 maio 2013.

BRASIL. **Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior**. Disponível em: <<http://aliceweb2.mdic.gov.br//situacao-arquivo>>. Acesso em: 24 maio 2013.

BRASIL. **Ministério do Trabalho e Emprego**. Disponível em: <<http://bi.mte.gov.br/scripts10/dardoweb.cgi>>. Acesso em: 6 abr. 2013.

BRASIL. **Lei de 11 de agosto de 1827**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/revista/Rev\\_63/Lei\\_1827.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/revista/Rev_63/Lei_1827.htm)>. Acesso em: 15 jul. 2013.

\_\_\_\_\_. **Lei de 16 de dezembro de 1830**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/lim-16-12-1830.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim-16-12-1830.htm)>. Acesso em: 15 jul. 2013.

\_\_\_\_\_. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil de 24 de fevereiro de 1891**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constitui%C3%A7ao91.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constitui%C3%A7ao91.htm)>. Acesso em 15. jul. 2013.

\_\_\_\_\_. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil de 16 de julho de 1934.** Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constitui%20C3%A7ao34.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%20C3%A7ao34.htm)>. Acesso em: 16 jul. 2013.

\_\_\_\_\_. **Constituição dos Estados Unidos do Brasil de 16 de setembro de 1946.** Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constitui%20C3%A7ao46.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constitui%20C3%A7ao46.htm)>. Acesso em: 16 jul. 2013.

\_\_\_\_\_. **Emenda Constitucional nº 1 de 17 de outubro de 1969.** Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/emendas/emc\\_anterior1988/emc01-69.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc_anterior1988/emc01-69.htm)>. Acesso em: 16 jul. 2013

\_\_\_\_\_. **Lei nº 5988 de 14 de dezembro de 1973.** Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/15988.htm#art17](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/15988.htm#art17)>. Acesso em: 3 maio 2013.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 9610 de 19 de fevereiro de 1998.** Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm)>. Acesso em: 3 maio. 2013.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 10.695 de 1º de julho de 2003.** Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.695.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.695.htm)>. Acesso em: 3 maio 2013.

BRAVOX. Disponível em: <[http://www.bravox.com.br/portal/materia.asp?id\\_CON=590](http://www.bravox.com.br/portal/materia.asp?id_CON=590)>. Acesso em 7 jul.2013.

CARBONI, G. **O direito de autor na multimídia.** São Paulo: Quartier Latin, 2003.

CASTRO, I. G. **O Lado B: A Produção Fonográfica Independente Brasileira.** São Paulo: Annablume, 2010.

CCE. Disponível em: <<http://www.cce.com.br>> Acesso em 9 maio 2013.

CETRIC. **Centro de Estudos sobre as Tecnologias de Informação e da Comunicação.** Painel IBOPE/ NetRatings. Disponível em: <<http://www.cetic.br/usuarios/ibope/tab02-01-2006.htm>>. Acesso em: 6 jul. 2013.

CICLOTRON. Disponível em: <<http://www.ciclotron.com.br>>. Acesso em 9 jun. 2013.

CÔRTEZ, M. R.; REIS, L. C.; BENZE, R. P.; DELGADO, S. S.; CÔRTEZ, F. V. F. R. A Cauda Longa e a Mudança no Modelo de Negócio no Mercado Fonográfico: reflexões acerca do impacto das novas tecnologias. In: **Encontro Nacional de Engenharia de Produção**, Rio de Janeiro, 2008.

COVAS, A. C. D. **A Crise na Indústria Fonográfica Portuguesa: Exploração de Causas e Soluções.** 2008. 103 f. Dissertação - Instituto Superior de Contabilidade e Administração - Universidade de Aveiro, Aveiro.

CREATIVE COMMONS. Disponível em: <<http://www.creativecommons.org.br>>. Acesso em: 20 mar. 2013.

DIAS, M. T. **Os Donos da Voz: Indústria Fonográfica Brasileira e Mundialização da Cultura**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

ECAD. **Escritório Central de Arrecadação e Distribuição**. Disponível em: <<http://www.ecad.org.br/documentos/comunicados/Letras%20e%20Notas%2018.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2012.

FALCÃO, J. Transgressões Coletivizadas e Justiça por Amostragem. In: CARDOSO, F. H.; MOREIRA, M. M. (Coord.) **Cultura das Transgressões no Brasil: Lições da História**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2008.

GIL, A. C. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GONÇALVES, E. A Casa Edison e a formação do mercado fonográfico no Rio de Janeiro no final do século XIX e início do século XX. In: **Desigualdade & Diversidade - Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio**, nº 9, ago/dez, 2011, pp. 105-122.

GRADIENTE. Disponível em: <<http://www.gradiente.com.br>> Acesso em: 9 maio 2013.

GREMAUD, Amaury Patrick; VASCONCELLOS, Marco Antonio Sandoval; TONETO JÚNIOR, Rudinei. **Economia Brasileira Contemporânea**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

IBGE. **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística**. Disponível em: <<http://www.sidra.ibge.gov.br/bda/pesquisas/pia/default.asp?o=23&i=P>>. Acesso em: 28 abr. 2013.

IFPI. **International Federation of the Phonographic Industry**. Disponível em: <<http://www.ifpi.com/content/library/DMR2012.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2012.

\_\_\_\_\_. Disponível em: <[http://www.ifpi.org/content/section\\_news/20130408.html](http://www.ifpi.org/content/section_news/20130408.html)>. Acesso em 28 abr. 2013.

\_\_\_\_\_. Disponível em: <[http://www.ifpi.org/content/section\\_resources/dmr2009.html](http://www.ifpi.org/content/section_resources/dmr2009.html)>. Acesso em: 6 maio. 2013

IGB ELETRÔNICA. Disponível em: <<http://www.igbelectronica.com/historico/>>. Acesso em: 16 mar. 2013.

IPEA. **Gasto e Consumo das Famílias Brasileiras Contemporâneas**. Disponível em: <[http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/livros/Livro\\_completo2.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/livros/Livro_completo2.pdf)>. Acesso em 11 maio. 2013.

JAGUARIBE, Ana. Estabelecendo os parâmetros institucionais do Centro Internacional das Indústrias Criativas (CIIC). In: **Promovendo a Economia Criativa - Rumo ao Centro Internacional das Indústrias Criativas (CIIC)**. Salvador: Ministério da Cultura, 2005.

JBLSELENIUM. Disponível em: <<http://www.jblselenium.com.br/marcas/sobre.php>>. Acesso em: 7 jul. 2013.

KON, A. **Economia Industrial**. São Paulo: Nobel, 1999.

KUPFER, D.; HASENCLEVER, L. **Economia Industrial: Fundamentos Teóricos e Práticas no Brasil**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2002.

LAUS, Egeu. A Capa de Disco no Brasil: Os Primeiros Anos. In: **Arcos**, v. 1, out. 1998. Disponível em: <[http://www.esdi.uerj.br/arcos/arcos-01/01-07.acervo\\_egeu%28102a126%29.pdf](http://www.esdi.uerj.br/arcos/arcos-01/01-07.acervo_egeu%28102a126%29.pdf)>. Acesso em: 14 jul. 2010.

LEITE, E. L. A História do Direito de Autor no Ocidente e os Tipos Móveis de Gutemberg. **Revista de Direito Autoral**, São Paulo, v. 1, n. 2, fev, 2005.

LIMA, M. M. B. **As Majors da Música e o Mercado Fonográfico Nacional**. 2009. 268 f. Tese. (Programa de Pós-Graduação em Sociologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

LUERSEN, E. H. **Comunicação, Indústria Fonográfica e Tecnologia: Novos Cenários, Mediações e Transformações na Produção Musical**. 2013. 218 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

MATA-MACHADO, B. N. **Criatividade e Direito Autoral**. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/5009/3639>>. Acesso em: 22 mar. 2013.

MELLO, G.; GOLDENSTEIN, M. **A Música em Metamorfose: um mercado em busca de novos modelos de negócios**. In: BNDES Setorial 32. Rio de Janeiro: Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social, 2010.

MENEZES, E. D. **Curso de Direito Autoral**. Belo Horizonte: Del Rey, 2007.

MIGUEZ, P. Aspectos de Constituição do Campo de Estudos em Economia da Cultura. In: **Economia da Cultura**. Recife: Massangana, 2009.

MOREAU, Jean-Pierre. **Une Histoire des Pirates - des mers du sud à Hollywood**. Paris: Éditions Du Tallandier, 2006.

MORESI, E. (Org.). **Metodologia de Pesquisa**. Brasília: Universidade Católica de Brasília, 2003.

MUGGIATI, R. **Rock: O grito e o mito**. Petrópolis: Vozes, 1973.

NASHVILLEAUDIO. Disponível em: <<http://www.nashvilleaudio.com.br>>. Acesso em 20 maio 2013.

NEVES, J. L. Pesquisa Qualitativa: Características, Usos e Possibilidades. **Cadernos de Pesquisa em Administração**, São Paulo, v.1, n.3, p. 1-5, 2º semestre 1996.

OCDE. Organização para Cooperação Econômica e Desenvolvimento. **Manual de Oslo**. Disponível em: <[http://download.finep.gov.br/imprensa/manual\\_de\\_oslo.pdf](http://download.finep.gov.br/imprensa/manual_de_oslo.pdf)>. Acesso em: 26 set. 2013.

ONEAL. Disponível em: <<http://www.oneal.com.br>>. Acesso em: 26 jun. 2013.

PADILHA, M. F. F. G. **Indústria de Livros no Brasil: evolução e concentração no período de 2000 a 2007**. 2010. 134 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Economia) - Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

PADILHA, M. F. F. G; LIMA, J. P. R. China: modelo socialista associado a mecanismos de mercado. **Revista Análise Econômica**, Porto Alegre, ano 25, n.47, p. 211-247, março de 2007.

PARANAGUÁ, P; BRANCO, S. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

PHILIPS. Disponível em: <<http://www.philips.com.br/about/company/history/index.page>>. Acesso em 9 maio 2013.

PINTO, G. L. A Música que dá Gosto. **Revista Eletrônica Sistemas & Gestão**. Volume 7, Número 2, 2012, p. 240-260.

REDWOOD CAPITAL. Disponível em: <<http://www.redcapgroup.com/industries/sector-perspectives.php>>. Acesso em: 13 out. 2012.

ROCHA, T. G. P. **Histórico e Criação do Acordo TRIPS/OMC**. Disponível em: <<http://www.diritto.it/docs/34763-hist-rico-e-cria-o-do-acordo-trips-omc>>. Acesso em: 14 maio 2013.

SILVA, E. L; MENEZES, E. M. **Metodologia da Pesquisa e Elaboração de Dissertação**. Florianópolis: Laboratório de ensino a distância da UFSC, 2001.

SMITH. V. L. **Plágio, Pirataria, Fair Use e a (Des)criminalização da Violação de Direito Autoral**. 2012. 263 f. Tese. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

STANER. Disponível em: <<http://www.staner.com>>. Acesso em: 10 maio 2013.

STIGLER, G. J. **A Teoria dos Preços: análise microeconômica**. São Paulo: Atlas, 1970.

The Nielsen Company & Billboard's 2010 Music Industry Report. Disponível em: <<http://www.businesswirw.com/news/home/20110106006565/en/NielsenCompany-Billboard%E2%80%99s-2010-Music-Industry-Report>>. Acesso em: 12 out. 2012.

UNICAUDIO. Disponível em: <<http://www.unicaudio.com.br>>. Acesso em: 12 jun. 2013.

VICENTE, E. **Música e Disco no Brasil: A Trajetória da Indústria nas Décadas de 80 e 90**. Tese. 2002. 349 f. Universidade de São Paulo, São Paulo.

WASLAVICK, R. S. **Metodologia de Pesquisa para Ciência da Computação**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.