

Parecer nº 106/86

Aprovado em 15/10/86 – Processo nº 23003.000308/85-66

Interessado: Escritório Central de Arrecadação e Distribuição – ECAD

Assunto: Encaminha pareceres emitidos pelo Sr. Amilson Godoy e pelo Dr. Cláudio de Souza Amaral, referente ao direito do arranjador para apreciação e normatização do CNDA.

Relator: Conselheiro Maurício Tapajós Gomes

Ementa

Orquestração – Modalidade de adaptação – Gera Direito Autoral – Exegese própria do ramo do direito.

I – Relatório

Em 15.07.85, o Conselho de Representantes do ECAD solicita ao CNDA apreciação e normatização dos direitos do **arranjador**, enviando pareceres do Maestro Amilson Godoy e do advogado Cláudio de Souza Amaral, com o reconhecimento desses direitos por ambos, pelo Conselho de Representantes do ECAD, pelo artigo 8º da Lei nº 5.988/73, pela Coordenadoria Jurídica do CNDA (Parecer de 10.10.85) e pela Convenção de Berna (item 3, Art. 2º).

II – Análise

Inicialmente o Maestro procura dirimir dúvidas quanto à orquestração, arranjo e transcrição, já que tanto os juristas quanto o próprio advogado que os cita, “incorrem em equívocos conceituais por não possuírem vivência prática do assunto”.

É preciso, portanto, inicialmente, definir orquestração, arranjo e transcrição como **obras derivadas** de obra original, (ou seja, obras intelectuais novas).

Saliente-se também que os termos “orquestração” e “arranjo” só são utilizados em música popular, já que a erudita ou clássica é composta de forma completa, admi-

tindo somente a transcrição para grupos diferentes do que o grupo de músicos para o qual a obra foi originalmente escrita pelo compositor.

Assim sendo, temos a definição do Maestro Amilson Godoy: “Transcrição é uma adaptação de composição para um instrumento ou grupo de instrumentos diferente do pretendido pelo compositor”. A transcrição assemelha-se à tradução. É necessariamente escrita a partir de obra original, também escrita.

Já o arranjo pode ser escrito ou não, a partir de obra original escrita ou não, consistindo em harmonizar, pela primeira vez ou de outra forma, a melodia (que não é alterada), criar ou não introdução e/ou coda, criar ou não contracantos, definir o número de vezes que cada parte da melodia é executada e consequentemente o tempo de duração da música.

A orquestração é escrita a partir de um arranjo – que pode ser de autoria ou não do próprio orquestrador (que é necessariamente também um arranjador a cada compasso da música) – e sempre feita para um grupo orquestral, consistindo em criar e distribuir solos, harmonia e ritmo aos instrumentos, criando introdução e/ou intermezzo e/ou coda e/ou contracantos, a critério do orquestrador que precisa ser além de um criador, obrigatoriamente também um técnico.

Logo, para que seja criada uma orquestração é preciso criar anterior e concomitantemente um arranjo. Ambos assemelham-se à interpretação. Cada obra pode ter inúmeros arranjos e cada arranjo inúmeras orquestrações.

É preciso notar também que as adaptações de obras caídas em domínio público são consideradas “arranjos”, que podem ser ou não para grupo orquestral. Neste caso, o arranjador é titular de direitos de autor da obra, conforme Art. 8º da Lei nº 5.988/73.

Excetuado o caso acima (obras de domínio público), o arranjador e o orquestrador são artistas criadores de obras intelectuais novas que não tiveram seus direitos pecuniários incluídos nas Leis nºs 4.944 e 5.988/73, a não ser que estivessem implícitos na referência a “intérpretes”. Porém o Art. 6º, § 3º, inciso I da Lei nº 4.944, define intérprete musical como o artista que figura em primeiro plano na etiqueta do fonograma ou ainda, quando a gravação for instrumental, o diretor da orquestra.

Não podem ser incluídos também como “músicos acompanhantes” (inciso II), porque logicamente, não o são: os “músicos acompanhantes” tocam o que o arranjador e o orquestrador criaram.

III – Voto do Conselheiro Maurício Tapajós Gomes

Não estando incluídos no rateio do produto arrecadado os provenientes pecuniários dos artistas arranjadores e dos artistas orquestradores, voto no sentido de

- 1) que o CNDA inclua nos estudos de modificação da Lei nº 5.988/73 as definições dos termos “transcrição”, “arranjo”, “orquestração”;
- 2) que o ECAD inclua em sua tabela a cobrança dos direitos dos arranjadores, mais os dos orquestradores, somados aos direitos dos demais titulares (sem prejuízo dos direitos atualmente cobrados), após consulta aos arranjadores e orquestradores através de suas associações que fixarão novos valores exclusivamente para esse fim.

Rio de Janeiro, 18 de dezembro de 1985.

Maurício Tapajós Gomes
Conselheiro Relator

Voto do Conselheiro João Carlos Müller Chaves

Lastreado em pareceres do músico Amilson Godoy e do jurista Cláudio de Souza Amaral, o ECAD consultou o CNDA sobre como proceder relativamente aos direitos de arranjador. Baseado no parecer do maestro Amilson Godoy, o Relator do processo, Conselheiro Maurício Tapajós, após oferecer suas definições para as figuras do arranjador e do orquestrador, chega às seguintes conclusões:

- a) “o arranjador e o orquestrador são artistas criadores de obras intelectuais novas”;
- b) tais artistas “não tiveram seus direitos pecuniários incluídos nas Leis nº 4.944/66 e 5.988/73”.

Vota, por fim, o Relator, no sentido de que o CNDA inclua nos estudos de modificação da Lei nº 5.988/73 as definições dos termos transcrição, arranjo e orquestração (1) e que o ECAD inclua em sua tabela a cobrança dos direitos dos arranjadores, mais os dos orquestradores, somados aos direitos dos demais titulares (2).

Está certo o Conselheiro Maurício Tapajós no que concerne à primeira parte de seu voto. Seria ideal que o CNDA obtivesse, na reforma da legislação, uma clara distinção entre as figuras do arranjo, da orquestração e da transcrição. Aliás, este processo não é senão fruto da confusão existente, quer nos textos legais, quer na prática corrente.

Razão, pois, assiste ao maestro Godoy quando critica as definições contidas no “Dicionário de Música” da Zahar Editora, a mesma razão que não falta ao Dr. Cláudio Amaral quando se refere à tendência a se estabelecer sinônimia entre ARRANJO e ORQUESTRAÇÃO. Tal sinônimia é veemente, em caixa alta, negada pelo maestro Godoy: “NENHUM MÚSICO AFIRMARIA QUE EXISTE SINÔNIMIA ENTRE

ARRANJO E ORQUESTRAÇÃO. SÃO COISAS DISTINTAS". É a partir de tal ponto que iniciamos nossa divergência com o voto do Relator.

A lei brasileira claramente distingue entre arranjador e orquestrador, ao primeiro atribuindo a titularidade de obra derivada, ao segundo somente concedendo tal benefício quando se trate de obra caída no domínio público. A esse respeito, merece citação o parecer da CJU, à fl. 18:

"A titularidade de direito autoral, pela nossa legislação, é concedida ao arranjador e ao orquestrador de obra caída em domínio público.

O arranjador é titular condicional da obra original, posto que sua criação não tem validade senão com a prévia autorização do autor. **E ao orquestrador nem isso o legislador garantiu, colocando-o como titular de direitos conexos".** (grifamos)

Conclui seu parecer, a Dra. Jacira França, sugerindo que "há necessidade de o legislador brasileiro rever o tema". E o CNDA, senhores Conselheiros, não é parte integrante do Congresso Nacional.

Ninguém discorda de que o arranjo constitui obra derivada. O maestro Godoy, o Dr. Amaral, o próprio relator na ementa. E assim o faz a lei vigente, quando claramente distingue, no artigo 8º, entre arranjar e orquestrar. No caso deste artigo (que se refere a obras caídas em domínio público), a ambos – arranjador e orquestrador – é reconhecido um direito de autor.

O inciso XIII do Artigo 6º, por sua vez, refere-se a adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, desde que previamente autorizadas pelo autor, que viriam a constituir obra nova, embora derivada. Sua melhor interpretação exige a consulta ao item 2.3 da Convenção de Berna – lei interna no país –, que reza:

"São protegidas como obras originais, sem prejuízo dos direitos do autor da obra original, as traduções, adaptações, arranjos musicais e outras transformações de qualquer obra literária ou artística".

Fica patente, de todo o exposto, que – em se tratando de obra não caída no domínio comum – o arranjo que dela se faz merece proteção específica, desde que previamente autorizado, enquanto são livres as orquestrações feitas em cima de qualquer arranjo. Esta é a opinião final da insuspcitíssima CISAC – Confederation International des Sociétés D'auteurs et Compositeurs, cuja comissão técnica em cooperação com o BIEM (Bureau International de l'Édition Mechanique), reunida em Brighton, entre 16 e 19 de maio de 1978, produziu o documento CT/78/45.040.

Trata-se de parecer sobre a pretensão de formação de uma Sociedade Mexicana de Arranjadores de Música, cujos membros, segundo o documento,

“... confondent, pour quelque raison que ce soit, d'une part “orquestrateur avec “arrangeur”, et, d'autre part, “arrangement musical” avec l'instrumentation ou l'orchestration”.

Em prosseguimento, afirma-se que

“... il faudra bien convenir de l'inconsistance juridique absolue de l'hypothèse sur laquelle ils s'efforcent de s'appuyer ... attendu que l'activité d'un instrumentateur ou d'un orchestrateur est éminemment technique, et elle n'a pas droit par consequent à une protection spécifique dans le cadre des créations de l'esprit”.

Diz, em termos claros, a ementa do documento:

“L'ORCHESTRATION ET L'ARRANGEMENT MUSICAL NE SONT PAS JURIDIQUEMENT EQUIVALENTS”.

Essa conclusão vale para o México, para o sistema da Convenção de Berna, para a CISAC e para o Brasil. Ao orquestrador – salvo a especialíssima hipótese do artigo 8º da Lei nº 5.988/73 – não se reconhece direito de autor. Ele é músico, titular de direitos conexos, protegido sob a égide das leis nºs 4.944/66 e 5.988/73. O arranjador não é senão um autor de obra derivada, como qualquer tradutor ou adaptador. Não é titular de nenhum direito autônomo, e a CISAC declara que, por isso mesmo, não faz sentido a existência de uma associação de titulares autônoma para defender seus interesses.

A obra é una e indivisível, traduzida ou não, arranjada ou não. A remuneração do arranjador depende do acordo que haja feito com o autor – cuja autorização prévia é condição da elaboração do arranjo – e com quem haja encomendado o arranjo, se for o caso. Não há direito autônomo, mas direito de autor, subdividido entre autor original e autor derivado.

Sendo o arranjo, desenganaadamente, uma transformação da obra original, o autorizá-lo ou não é faculdade que se integra ao elenco dos direitos morais do autor, a teor do que preceitua o inciso V do artigo 25 da Lei de Regência. Direito moral, mas com reflexos patrimoniais nítidos. Nenhum produtor de espetáculo musical pagará mais que os 10% sobre a bilheteria, de praxe, pelo fato de algumas das obras nele apresentadas vestirem-se com arranjo elaborado por outrem que não os respectivos autores.

Ao autorizar o arranjo, o autor estabelece, com o arranjador, as condições econômicas para a utilização da obra derivada – uma quase co-autoria –, atribuindo-lhe, por exemplo, um x% do resultado da exploração. Isso não modifica os “forfaits” ou porcentagens estabelecidos para os diversos usos que a obra possa ter, constituindo a vantagem de autorizar o arranjo na convicção de que ele acrescerá algo à obra

que tornará maior o seu consumo, o que se traduz em melhores resultados econômicos, para o autor e o arranjador.

Por tudo isso, entendemos que os contratos de edição não podem conter cláusula de transferência da faculdade de autorizar arranjos. Pode, sim, o editor fazê-lo, mas mediante mandato, revogável "ad nutum".

Ante o exposto, carece de base a segunda conclusão do voto do relator: o arranjador tem, sim, seus direitos pecuniários assegurados pela Lei nº 5.988/73, não como artista, mas como autor de segunda mão (sem conotação depreciativa), como autor de obra derivada, como o tradutor, o adaptador. Esses direitos dependerão, em sua extensão, do contrato que haja firmado com o autor da obra originária.

Se o arranjo é encomendado, seu pagamento é problema meramente contratual. Em se tratando de direitos que se exercem mediante gestão coletiva (como os derivados da execução pública de obras musicais de cunho popular, o pequeno direito), o direito da obra, arranjada ou não, é indivisível perante o usuário, que recebe uma licença ampla e geral. Cabe às associações de titulares fazer a repartição dos direitos de acordo com o que cada contrato estipula, ou com o que dispuser a Assembléia Geral.

Nosso voto é, pois, no sentido de que se recomende às associações que instruam seus associados editores para não incluírem nos contratos de edição cláusulas contendo transferência de direitos de autorizar arranjos. Os arranjos autorizados devem ser comunicados à associação, para que esta informe o ECAD da chave de repartição para aquele caso. Podem, ainda, as associações, estabelecer condições gerais em casos de obras objeto de arranjo, as quais prevaleceriam no silêncio das partes.

Esta simples providência elimina – cremos – todos os problemas. Só se reconhece um trabalho como arranjo se estiver especificamente autorizado. Se não está, é orquestração ou arranjo "clandestino", em nenhum dos dois casos cabendo percepção de direitos de autor. Quanto a se definir o que seja arranjo, pode-se fazê-lo em teoria. Na prática, somente caso por caso se pode decidir. E ninguém melhor que o autor – através do contrato – para dizer se há ou não arranjo.

João Carlos Müller Chaves
Conselheiro Relator

Voto do Conselheiro Pedrylvio Francisco Guimarães Ferreira

O pedido de vista deste processo resulta da divergência entre os votos de fl. 20, do Conselheiro MAURÍCIO TAPAJÓS e fl. 25, do Conselheiro MÜLLER CHAVES.

O primeiro considera "arranjadores" e "orquestradores" como "Criadores de obras intelectuais derivadas", enquanto o segundo faz acentuada distinção entre uma

e outra categoria; exclui qualquer possível sinônima e conclui, com apoio da CJU, que arranjador seria titular, condicional – dependente da autorização do autor da obra original – por força, inclusive, de disposição, que transcreve à fl. 27, da Convenção de Berna. Ao contrário, “são livres orquestrações feitas em cima de qualquer arranjo, segundo a CISAC, em cooperação com o BIEM, em documento cuja ementa enuncia:

“A orquestração e o arranjo musical não são juridicamente equivalentes”.

Para o Conselheiro MÜLLER – ressalvada a hipótese do artigo 8º, da Lei 5.988/73 – não se reconhece a titularidade do direito autoral ao orquestrador; “seria apenas músico, titular de direitos conexos”. E o arranjador, a seu turno, tão somente autor de obra derivada, como o tradutor ou adaptador, sem nenhum direito autônomo, daí resultando que a relação entre o autor original e o derivado é, necessariamente, contratual.

Em termos estritamente factuais, a **orquestração** – “que na música erudita ou clássica é composta de forma completa” – como salienta o Conselheiro Tapajós à fl. 20 – na música popular seria a expressão escrita de um arranjo. E **arranjo**, a harmonização da melodia, com ou sem contracantos; indicação do número de vezes em que é executada essa melodia, no todo ou em parte; duração e conclusão da obra. A **transcrição**, segundo o Maestro GODOY, invocado à fl. 21, “é uma adaptação de composição para um instrumento ou grupo de instrumentos diferente do pretendido pelo compositor”.

Careceria de interesse, na solução da espécie, a hipótese de se confundirem, na mesma pessoa, a autoria, o arranjo e a orquestração.

Somente quando a expressão final da obra dada a público é resultado da colaboração de diferentes pessoas nasce a indagação jurídica referente a classificação dessa colaboração. E mais: poderia qualquer gênero ou modalidade de **criação** ser desconsiderado como gerador do Direito Autoral?

A nosso ver, a matéria é fundamentalmente doutrinária, conceitual. E, em termos legais, trata-se de uma questão exegética.

No magistral conceito de PONTES DE MIRANDA:

“A obra de arte é inserção do homem no material ainda quando esse material é som, ou movimento”. (Tratado do Direito Privado, vol. 7, § 756, pág. 140).

Partindo dessa premissa, qual seja o conceito de obra de arte, a questão a definir, no caso, estaria na existência ou não de **CRIAÇÃO** na hipótese tratada: a **ORQUESTRAÇÃO**.

Voltamos aqui, às sábias palavras do saudoso mestre:

“São protegidos como obras originais, sem prejuízo para os direitos autorais sobre a obra original, as traduções, adaptações, compilações, arranjos, compêndios, dramatização, OU OUTRAS VERSÕES DE OBRAS LITERÁRIAS, CIENTÍFICAS E ARTÍSTICAS, inclusive as ADAPTAÇÕES fotográficas e cinematográficas (Convenção de Washington, Art. V, alínea 1). Quando AS PRODUÇÕES SECUNDÁRIAS, de que acima se fala, concernem a obras do domínio público, são protegidas como obras originais, sem que tal tutela jurídica importe em qualquer direito exclusivo sobre o uso da obra original”. (Convenção de Washington, Art. V, alínea 2)”.

(op. cit. vol. 16, pág. 14, nossos os grifos)

Adiante, trata o grande jurista da “Criação Interpretativa ou Execucional”, formulando conceito e dando classificação jurídica:

“A interpretação (“e.g.”, o recitativo) e a execução (musical, teatral, cinematográfica) SÃO OUTRA CRIAÇÃO, no sentido das leis que cogitam do direito autoral de personalidade, do direito autoral de nominação, ou do direito autoral de exploração. O intérprete ou executor adquire esses direitos como os adquiriu quem fez a obra interpretada ou executada. Por isso, não pode explorar o disco ou filme quem apanhou a audição ou representação, se o intérprete ou executor não consente.”

— e adiante:

“Não se trata somente de produto do trabalho, que se rege pelas leis do trabalho. Contrato de trabalho, se existiu, foi entre o intérprete e quem tomou a si o empreendimento. Não, entre intérprete ou executor ou terceiro que usa a interpretação ou execução, ou que adquire o direito autoral de exploração.”

(op.cit. vol. XVI, pág. 15)

Em Capítulo próprio, é dissecado o Direito Autoral de Personalidade, também a distinção entre ele e o Direito de Propriedade, seguindo-se parágrafos específicos sobre a Titularidade, onde são apreciadas as questões da titularidade original, da titularidade derivada, da colaboração e da co-autoria.

Ociosas, seriam, nesta oportunidade, transcrições doutrinárias referentes aos conceitos, já estratificados, de “obra original”, “obra coletiva”, “obra derivada”, “co-autoria”, e outras análogas.

É lapidar a lição do insubstituível e sempre lícido PONTES DE MIRANDA, sobre a exegese dos textos normativos:

“A principal função do jurista é explicitar o sistema jurídico, revelando-lhe as

regras jurídicas não escritas e encontrando a coerência entre as regras jurídicas escritas”.

(op. cit., vol. 16, pág. 59 – nossos os grifos).

A interpretação literal de uma norma jurídica nem sempre revela o exato contorno do direito, ou de alguma de suas modalidades. Nem a omissão da lei é suficiente para ocultar o direito. Seja nas leis que revestem o feitio de código, seja nas áreas jurídicas que são objeto de diferentes leis e tratados, não se pode isolar um dispositivo, para dele inferir a existência ou não de um direito determinado.

O excesso de normas regentes em diferentes textos, dos Direitos Autorais exige, ainda, maior atenção.

Observe-se, na matéria, a cautela dos textos legais e notadamente dos tratados internacionais, no sentido de **não ferir o direito**. Predominam, sobre as disposições específicas e restritivas as normas genéricas, suscetíveis de exegeses duradouras, evolutivas no tempo, abrangentes, mesmo de expressões ainda inexistentes quando de sua inclusão no espaço normativo.

A aparente omissão ou contradição legal não raro se desfaz pela exegese, no exame das normas das Convenções Internacionais e das Leis que regem a matéria.

No caso, ainda que falte na lei a expressão técnica – **orquestração** – há, tanto nos tratados, como nas leis, outra – genérica – a adaptação, abrangendo, em princípio, todas as formas de modificação de uma obra original, diversas entre si, cada qual com sua marca própria de originalidade.

Mas, não é só. O orquestrador é classificado como titular de direito conexo, nas obras de domínio público. Porque não o seria nas demais? Sua atividade é criadora, ou não é? Qual a razão lógica para classificar diversamente a mesmíssima atividade? Seria aceitável alterar uma classificação estritamente conceitual, por força de um fato à ela de todo estranho? Seria admissível emprestar à morte do autor original o caráter qualificativo ou modificativo de tal atividade? O que antes não era criação ou fato gerador de Direito Autoral pode – pelo fato alheio da morte do autor original – transformar-se em tal? Onde estaria a lógica, a coerência ou a harmonia da interpretação?

Se pela melhor exegese não se pode excluir a autoria – original ou derivada, individual ou coletiva, conforme a hipótese fáctica – também não se confundem as linhas divisórias, nem os conceitos fundamentais.

“Criação é criação. Existe ou não existe”. O conceito de criação é doutrinário, repetimos. Geralmente os textos legais partem do pressuposto de que o instituto já se encontre no sistema, em consequência de certo grau de evolução, capaz de gerar, por

pressão política, sócio-econômica, a entrada, nesse sistema, de fatos geradores do direito que, antes, neles não se integravam. Isso ocorreu, "v.g." com a fotografia.

Em recente ensaio, CARLOS ALBERTO BITTAR, no capítulo denominado "Obras Protegidas", aprecia a enumeração dos textos convencionais e salienta:

"o cuidado de não outorgar caráter restritivo a esse elenco, para não privar de proteção legal, as novas formas de criação e de utilização da obra intelectual, que o engenho humano vem introduzindo e o direito abrigando, como por exemplo: a fotografia, a obra de propaganda. . ."

(Direito do Autor na Obra Feita Sob Encomenda – pág. 57 – nossos os grifos).

A Convenção de BERNA, de 1896, com as diversas alterações e revisões, até 1971, dispõe sobre a "Proteção das obras literárias e artísticas". No artigo 2º – na linha antes apontada, no item 17, acima, estabelece que os TERMOS "Obras Literárias e artísticas" abrangem todas as produções do domínio literário, científico e artístico, qualquer que seja o modo ou a forma de expressão, tais como. . ." – e af enumerada algumas "exemplificadamente". Nunca taxativamente.

A Convenção de WASHINGTON também, a título exemplificativo, em seu artigo III, não só explicita o que se comprehende como obra literária, artística e científica, como afinal, conclui, em termos inequivocamente cautelosos e ampliativos:

"e, enfim, toda produção literária, científica ou artística apta a ser publicada ou reproduzida."

A Doutrina volta-se para a originalidade, para a existência de **criação**. O mesmo ocorre com a obra derivada, com a tradução, com a interpretação, com a adaptação, enfim. Nenhum tratado ou texto legal é taxativo, quando enumera alguma modalidade ou forma de expressão da arte. É sempre repetimos, exemplificativo.

Inaceitável se faz, portanto, – porque literal e restritiva – a conclusão a que chegou a CISAC, como ressalta dos trechos transcritos à fls. 28, numa incorreta sinonímia entre "orquestrador" e "instrumentador", classificando ambas as atividades como "eminente mente técnicas".

Essa exegese – "data vénia" – é falha e pouco feliz. Não se afina com os princípios gerais da hermenéutica e menos ainda com a natureza, com as peculiaridades do ramo do Direito apreciado.

A busca da existência de Direito Autoral está vinculada ao fato, jamais à letra da lei. Se o fato envolve "criação", se esse mesmo fato é, em determinada circunstância, admitido como gerador de Direito Autoral, inadmissível se faz que não o seja em outra, quando em ambas, esse fato é o mesmo, inalterável em sua essência.

Em nosso entendimento, a “orquestração” e o “arranjo” são reformulações de uma obra original. São “obras derivadas”, e como tais geram, necessariamente, Direito Autoral, pois são **modalidades de adaptação**.

Se o texto legal refere-se ao arranjo, sem explicitar a orquestração, nem a transcrição, é expressa quanto à adaptação, conceito genérico que as inclui.

Nesse sentido, se manifesta o mestre PONTES DE MIRANDA:

“A ORQUESTRAÇÃO É ADAPTAÇÃO”.

(op. cit. vol. 16, § 1868, pág. 108)

É o nosso voto.

Brasília, 15 de outubro de 1986.

Pedrylvio Francisco Guimarães Ferreira
Conselheiro Relator

IV – Decisão do Colegiado

O Colegiado, por maioria, acompanhou o voto e a ementa proposta, do Conselheiro Pedrylvio Francisco Guimarães Ferreira, fls. 34/40.

Votos vencidos dos Conselheiros Maurício Tapajós Gomes (fls. 20/22) e João Carlos Müller Chaves (fls. 25/30).

Brasília, 15 de outubro de 1986.

Hildebrando Pontes Neto
Vice-Presidente

D.O.U 06.11.86 – Seção I, pág. 16636