CARLOS HENRIQUE JACOB

Direito autoral, Acesso Aberto e a
universidade pública brasileira

São Paulo
2014

CARLOS HENRIQUE JACOB

Direito autoral, Acesso Aberto e a
universidade pública brasileira

Versão corrigida

Tese apresentada à Faculdade de Odontologia da
Universidade de São Paulo como requisito para
obtenção do título de Doutor pelo Programa de
Pós-Graduação em Ciências Odontológicas.

Área de concentração: Endodontia

Orientador: Prof. Dr. João Humberto Antoniazzi

São Paulo
2014

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo da Publicação
Serviço de Documentação Odontológica
Faculdade de Odontologia da Universidade de São Paulo

Jacob, Carlos Henrique

Direito autoral, acesso aberto e a universidade pública brasileira / Carlos Henrique Jacob; orientador João Humberto Antoniazzi. -- São Paulo, 2014.
155 p. ; 30 cm.

Tese (Doutorado) -- Programa de Pós-Graduação em Ciências Odontológicas. -- Área de concentração - Endodontia. -- Faculdade de Odontologia da Universidade de São Paulo.

Versão corrigida.

1. Teoria da informação. 2. Acesso aberto. 3. Comunicação científica. 4. Divulgação científica. 5. Direito autoral. I. Antoniazzi, João Humberto. II. Título.

Jacob CH. Direito autoral, Acesso Aberto e a universidade pública brasileira. Tese apresentada à Faculdade de Odontologia da Universidade de São Paulo como requisito para obtenção do título de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Odontológicas.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

ESTE TRABALHO É DEDICADO

PARA MINHAS AVÓS

LINDA
&
PINA

PARA MINHA MÃE

MARIA DA PENHA

SOB A SOMBRA DE SUAS ASAS.

A simplicidade destes agradecimentos não deve servir de régua para medida da ajuda recebida. Se há virtudes no trabalho, é graças a outros que estão ao meu lado e à enorme fila de pessoas que me precederam (nos precedem) até a aurora da humanidade. Quanto aos defeitos, são de minha voz, resultantes diretos da atuação de minha mão esquerda. Dito isso,

Agradeço

Ao meu orientador, João Humberto Antoniazzi, mestre na acepção mais ampla e elevada, cujos *insights* deram norte e iluminaram este trabalho.

À Mary Caroline Skelton-Macedo, pela contribuição para a liberdade de pensamento nesta tese.

À Ana Estela Haddad, que em um tempo de inquietude manteve a serenidade, com espetacular capacidade de análise e abstração.

Ao Marcio e Leandro, técnicos do NTFO cujas luzes brilham.

Aos professores da disciplina de endodontia e do departamento de dentística da FOU SP pela acolhida.

Aos professores da Escola de Comunicações e Artes Rogerio Mugnaini, José Fernando Modesto e Marcos Mucheroni pelas discussões sobre a comunicação científica.

Às professoras da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Priscila Farias e Giselle Beiguelman, pela generosidade e paixão no ensinar e aprender.

Aos secretários Ana, Selma e Davi, exemplos de trabalho e dedicação à FOU SP.

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Odontológicas da FOU SP.

À CAPES, pelo fomento à pesquisa.

A todos os funcionários do SDO-FOU SP, em especial à bibliotecária Vânia Martins Bueno de Oliveira Funaro, pela cuidadosa revisão e adequação das referências.

Aos amigos Lírian, Danessa, Pernanda, Thayse, Maýra, Niiina, Fred, Marcos e Theo pela paciente e amorosa leitura crítica de rascunhos e notas, além das produtivas discussões sobre o papel da universidade pública na contemporaneidade.

Às amigas Ida e Nilcéia, Guaciara e Valéria, pelas horas de trabalho que resultaram em carinho e amizade ao longo dos últimos dez anos.

Aos muito queridos Mirella-Ricardo +1!

Ao Chiquinho e à Lindinha, casal gato, pela cuidadosa e poética revisão do vernáculo e das citações em línguas exóticas.

À Dora, na construção de seu templo interior, pela ajuda na construção de meu templo.

Ao Rolhão, pela leitura do rascunho, revisão estilística e de conteúdo, além dos apropriadíssimos comentários.

Ao meu pai, certamente sorrindo, onde quer que esteja.

A outros, inomeados, inomináveis – mas nunca esquecidos.

À Priscielden, meu espelho, minha mulher – *este trabalho também é teu.* —

A human being should be able to change a diaper, plan an invasion, butcher a hog, conn a ship, design a building, write a sonnet, balance accounts, build a wall, set a bone, comfort the dying, take orders, give orders, cooperate, act alone, solve equations, analyze a new problem, pitch manure, program a computer, cook a tasty meal, fight efficiently, die gallantly. Specialization is for insects.

— Robert HEINLEIN, *Time Enough for Love*

RESUMO

Jacob CH. Direito autoral, Acesso Aberto e a universidade pública brasileira [tese]. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Odontologia; 2014. Versão Corrigida.

O século 20 pode ser identificado como a época em que o modelo de relações sociais e uma série de convenções políticas e comportamentais, públicas e privadas, estabelecidas a partir de meados do século 17, começam a ruir. Com novas maneiras de publicização e novos comportamentos sociais, compreendendo desde iniciativas como o Acesso Aberto, formas colaborativas de produção, questionamento do papel do autor na produção da obra, passando pela pirataria, a influência da legislação de direito autoral sobre a publicização da produção intelectual das universidades públicas tem na contemporaneidade grande importância, ainda por tratar-se de um fenômeno em andamento. Tendo em vista a relevância da produção intelectual universitária e seu papel social, este trabalho se propõe a verificar, com uma remissão histórica, a influência e as limitações impostas pela atual legislação de direito autoral brasileira em sua divulgação e publicização, através de interpretação da legislação e da verificação do papel de sujeitos como autores/pesquisadores/docentes, alunos e consumidores da indústria cultural. Conclui-se que a legislação de direito autoral ora em vigor no Brasil afeta de maneira deletéria a divulgação e reutilização da produção intelectual das universidades bem como seu acesso pela da sociedade, por caracterizar como necessária a autorização por parte de todos os autores de determinada obra quando se deseja reutilizá-la para quaisquer finalidades, inclusive educacionais. A adesão institucional ao Acesso Aberto, assim como o incentivo da utilização de licenças de uso (em que os autores autorizam previamente a utilização da obra sob determinadas circunstâncias e condições), podem vir a mitigar esses problemas. Outrossim, o avanço da utilização de tecnologias tem favorecido comportamentos relacionados à produção colaborativa

e facilitado a remixagem, reutilização e distribuição de produção intelectual, à margem da legislação. O Acesso Aberto, ao promover a liberação à sociedade da produção intelectual das universidades públicas, pode também ser considerado um instrumento para a legitimação do carácter público e gratuito do ensino superior ao tornar tal produção um bem social.

Palavras-chave: Teoria da Informação. Acesso Aberto. Comunicação e divulgação científica. Direito Autoral.

ABSTRACT

Jacob CH. Authorship rights, Open Access and Brazil's public universities [thesis]. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Odontologia; 2014. Versão Corrigida.

The 20th century can be identified as the time when a series of political and behavioral conventions, established from the 17th century, begin to crumble. The relevance of Copyright Law related to public universities' intellectual output of cannot be denied in face of new methods of publicizing, new social behavior patterns, questioning of the author's role, media piracy and initiatives such as Open Access and collaborative ways of working. Having in mind the social relevance of public universities' intellectual output, this work intends to verify, after a historical remission, the influences and limitations imposed by current Brazilian authorship law on its publicization, considering the role of authors, researchers, students and cultural industry customers. This work concludes that the current legislation in Brazil has a deleterious effect on publicizing and reuse of public universities' intellectual output once it demands, for the use, reuse and remix of any work, express authorization from everyone involved in the authorship of said work. Institutional upholding to Open Access, promoting the use of copyright licenses (in which authors previously authorize the use of his intellectual output under determined conditions and circumstances), can help mitigate this problem. Moreover, the use of technologies has favored collaborative production, remixing, reuse and sharing of works, despite the restrictiveness of legislation. The Open Access initiative can be considered an instrument for legitimizing the public and tuition free character of many of Brazil's universities, by turning their output into a social good.

Keywords: Information Theory. Open Access. Scientific Communication and Diffusion. Copyright.

LISTA DE SIGLAS

ABDR	Associação Brasileira de Direitos Reprográficos
AIA	Archeological Institute of America
BDTD	Biblioteca Digital de Teses e Dissertações
BIOE	Banco Internacional de Objetos Educacionais
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CEBEC	Conselho Brasileiro de Entidades Culturais
CF/88	Constituição da República Federativa do Brasil de 1988
GATT	General Agreement on Tariffs and Trade
IBICT	Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia
IES	Instituições de Ensino Superior
ip	Internet protocol
LDA	Lei de Direito Autoral (Lei nº 9 610/98)
MEC	Ministério da Educação
NAFTA	North American Free Trade Agreement
OMC	Organização Mundial do Comércio
PAAP	Programa de Apoio à Aquisição de Periódicos
PRISM	Partnership for Research Integrity in Science and Medicine
SCIELO	Scientific Electronic Library Online
TRIPS	Agreement on Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights
USP	Universidade de São Paulo
WIPO	World Intellectual Property Organization (Organização Internacional de Propriedade Intelectual)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.	13
2 REVISÃO DA LITERATURA	16
2.1 Breve Histórico da Produção Intelectual.	17
2.1.1 A pena e o estilo: da Antiguidade Clássica à contemporaneidade	17
2.1.2 Tipo móvel	22
2.1.3 As universidades e seu papel no acesso à informação.	23
2.1.4 O ensino superior no Brasil: entre manter e solapar as estruturas de poder	28
2.2 Breve história do direito autoral.	33
2.2.1 Direito autoral no Brasil	41
2.2.2 Da lei em si (lei nº 9 610/98 – Lei de Direito Autoral)	48
2.2.2.1 considerações iniciais.	49
2.2.2.2 conceitos utilizados pela Lei de Direito Autoral	51
2.2.2.3 o conceito de autor na lei	52
2.2.2.4 da obra	52
2.2.2.5 dos direitos morais de autor	53
2.2.2.6 direito patrimonial	54
2.2.2.7 função social	55
2.2.2.8 transferência de direitos	57
2.3 Direito Autoral e Acesso Aberto	60
2.4 História do Acesso Aberto	67
2.4.1 No Mundo	67
2.4.1.1 impacto do acesso aberto	76
2.4.2 No Brasil	77
2.4.3 Contra o acesso aberto	81
2.4.4 Pirataria.	82
3 PROPOSIÇÃO.	84
4 MATERIAL E MÉTODOS	86
4.1 Material	87

4.2 Métodos	87
5 DISCUSSÃO	89
5.1 A Autoria	91
5.2 Direito Autoral e a Produção Intelectual da Universidade Pública . .	101
5.3 A Lei de Direito Autoral Brasileira	108
5.4 Considerações Finais	113
6 CONCLUSÕES	116
REFERÊNCIAS	118
ANEXOS	130

1 INTRODUÇÃO

1 INTRODUÇÃO

É amplamente conhecido, da dialética histórica hegeliana, que um determinado acontecimento já possui, em suas entranhas, as sementes geradoras de sua própria negação. Assim, uma sequência de afirmações, interrompida por suas contradições, é substituída por novas assertivas que derivam e são dependentes das anteriores. Em termos mais simples, essa ideia pode ser compreendida como a substituição de um paradigma por outro, com um momento de crise e conflito entre ambos, em que os antigos modelos que estão sendo substituídos já não servem e os novos modelos ainda não foram estabelecidos e implementados.

O século 20 foi a época em que o modelo de relações sociais e uma série de convenções políticas e comportamentais, públicas e privadas, paulatinamente estabelecidas a partir de meados do século 17, começaram a ruir.

É parte da ordem do dia em nossa sociedade o questionamento do papel da legislação brasileira de direito autoral para o compartilhamento da produção intelectual das universidades, em especial as públicas. Com novas maneiras de publicização e novos comportamentos sociais, compreendendo desde iniciativas como o Acesso Aberto, formas colaborativas de produção, questionamento do papel do autor na produção da obra até a pirataria, o tema se reveste de grande relevância, ainda mais pelo fato de não haver sido encontrada uma solução que atenda aos clamores de todas as partes envolvidas.

Por todos os elementos apresentados, o presente trabalho busca contribuir para a análise e discussão dos direitos e obrigações que há séculos fazem parte do corpo de regras sociais, em contraste com comportamentos atrelados à cultura digital. A pesquisa também pretende avaliar como esses elementos afetam as iniciativas de publicização da produção intelectual das universidades públicas no âmbito do Acesso Aberto.

Para tanto, é preciso traçar um caminho que delimite o histórico dessa produção, assim como as ações que levaram à atribuição de grande relevância

aos direitos autorais e de cópia. A busca pelas respostas a esses questionamentos passa, também, pela compreensão tanto da função social da universidade quanto do planejamento estratégico do ensino superior no Brasil.

2 REVISÃO DA LITERATURA

«1. A brand-new PhD recipient proudly tells his mother he has just published his first refereed journal article. She asks him how much he was paid for it. He makes a face and tells her ‘nothing’, and then begins a long, complicated explanation...
 2. A fellow-researcher at that same university sees a reference to that same article. He goes to their library to get it: “It’s not subscribed to here. We can’t afford that journal. (Our subscription/license/loan/copy budget is already overspent)”
 3. An undergraduate at that same university sees the same article cited on the Web. He clicks on it. The publisher’s website demands a password: ‘Access Denied – only pre-paid, subscribing/licensed institutions have access to this journal.’
 4. The undergraduate loses patience, gets bored, and clicks on Napster to grab an MP3 file of his favourite bootleg CD to console him in his sorrows.
 5. Years later, the same PhD is being considered for tenure. His publications are good, but they’re not cited enough; they have not made enough of a ‘research impact.’ Tenure denied.
 6. Same thing happens when he tries to get a research grant: His research findings have not had enough of an impact: Not enough researchers have read, built upon and cited them. Funding denied.
 7. He decides to write a book instead. Book publishers decline to publish it: ‘It wouldn’t sell enough copies because not enough universities have enough money to pay for it. (Their purchasing budgets are tied up paying for their inflating annual journal subscription/license/loan/copy costs...)’
 8. He tries to put his articles up on the Web, free for all, to increase their impact. His publisher threatens to sue him and his server-provider for violation of copyright.
 9. He asks his publisher: ‘Who is this copyright intended to protect?’ His publisher replies: ‘You!’»

— Steven HARNAD, American Scientist Open Access Forum

2 REVISÃO DA LITERATURA

2.1 Breve Histórico da Produção Intelectual

É impossível traçar um histórico dos processos de comunicação da produção intelectual sem serem analisados as maneiras e motivos pelos quais ela passou a ser registrada e de que forma a reconhecemos na contemporaneidade. Por conta disso, é preciso traçar, brevemente, o caminho trilhado pelas formas de comunicação da produção intelectual ao longo da história humana.

2.1.1 A pena e o estilo: da Antiguidade Clássica à contemporaneidade

Por que, ao longo de sua existência, os seres humanos buscaram fazer registros? Dois fatores, de acordo com Campbell (1990) são comuns: o sentimento de solidão diante da natureza hostil e o fim inexorável da vida. A perspectiva da morte traz o desejo de se afirmar a vida, que se materializa com a vontade de, nas famosas palavras de Steve Jobs, deixar uma marca, um sinal no universo.

As primeiras marcas deixadas pelo gênero humano, ao sair de seu estado de natureza selvagem, consistem em glifos pré-históricos, sinais perenes que podem ser encontrados nas mais variadas regiões do planeta, e que são representados, de maneira exuberante, nas cavernas de Lascaux e Altamira, respectivamente, na França e na Espanha.

Alguns desses primeiros sinais são mais facilmente interpretados do que outros e consistem no registro de fenômenos naturais, como o passar de dias e noites, fases da Lua, eclipses, registros ritualísticos e emblemáticos de animais sendo caçados e abatidos. Outros registros, de supostos rituais realizados ao

redor de fogueiras sob o lume das estrelas em meio a símbolos que nos parecem abstratos, ainda suscitam discussões entre especialistas, uma vez que sua chave interpretativa foi perdida (Campbell, 1990).

Seja como for, o que se percebe claramente é o desejo da permanência. Senão, para que gravar – na pedra! – um «eu sou», contraponto de esperança à própria transitoriedade de cada autor pré-histórico?

Com a passagem de uma sociedade de caça para uma sociedade de plantio, tanto as histórias que esses indivíduos contavam quanto a maneira de registrar os fatos foram alteradas. Essa transformação aconteceu porque a agricultura demandava maior atenção ao registro de outros fenômenos naturais, como a sequência das estações do ano e os períodos de cheias e vazantes dos rios. O fim do nomadismo, devido à obtenção de fontes mais perenes de recursos alimentares, trouxe maneiras mais sofisticadas de organização social, resultando na alteração de costumes, técnicas e modelos.

É na região do Levante que se deu essa mudança pela primeira vez, trazendo alterações radicais nas formas de convívio social. O que antes era parte apenas da história oral passava a ser registrado em madeira, papiro ou pedra, tornando perene também um registro de costumes e permitindo a troca de informações com maior fidedignidade.

A utilização desses primeiros registros escritos iniciou uma tradição que persiste até os dias atuais: o da cópia e registro de ideias na forma textual. Apresentando grande variação de acordo com a época e a sociedade, principalmente devido à diversidade alfabético-pictográfica, esses registros têm servido, desde o início, como maneira não apenas de proteger e prover perenidade a todas as formas de expressão da luz humana, mas também de legitimar o poder. Na maior parte das sociedades da Antiguidade, a capacidade de decifrar sinais em ideias e conceitos era privilégio de uma minoria. Nas sociedades dos sumérios-babilônios na Ásia Menor e nas toltecas, olmecas e, mais tarde, astecas e maias na Mesoamérica, o mesmo se repetiu, com uma classe sacerdotal literata que era também intérprete da vontade dos deuses. Na China e Japão, onde as

religiões reveladas não prevaleceram (ocorrendo o predomínio de budismo, xintoísmo, taoísmo), a religião possuía menor importância na estrutura de poder social e a escrita era dominada pelas classes de guerreiros e aristocráticas, que davam tanta atenção ao domínio da pena quanto da espada. Poesia e esgrima ajudaram a manter as estruturas sociais dessas sociedades praticamente inalteradas durante centenas de anos.

A sociedade egípcia, que cedeu conceitos tanto a gregos e romanos quanto a mais de uma dezena de povos, ao longo de mais de 2 000 anos constituiu um dos mais formidáveis e ricos impérios. Sua sociedade, apesar de não possuir a estratificação rígida de suas congêneres hindu ou suméria, era encabeçada pelo faraó (ele mesmo sacerdote, portanto, também escriba) e possuía um fino verniz burocrático composto por sacerdotes e escribas, que assumiam os cargos administrativos em todo o Império, por dominarem a capacidade de escrita e sua interpretação. Essa camada dominante provia serviços de comunicação e registros escritos para a maior parte da população, composta principalmente por comerciantes, camponeses e artesãos.

Percebe-se assim que, não por acaso, quem detinha o poder da comunicação escrita também possuía o poder político: a habilidade de realizar registros escritos era estratégica para a permanência de determinados grupos no poder e a manutenção de seu domínio sobre o restante da população.

É do mundo greco-romano, *alma-mater* da sociedade ocidental, que vêm os conceitos de república (*res publica*, coisa pública), democracia (governo popular), filosofia e tantos outros que permeiam a contemporaneidade, mais ou menos alterados para manterem sua significância em nossas sociedades. Não por acaso, nessas sociedades há uma maior penetração social da alfabetização. As cidades e vilas da Grécia Antiga eram bastante sinalizadas (e não faria sentido algum criar a sinalização se ninguém pudesse compreendê-la) (Thomas, 2002, 2009). No mundo romano, apesar de livros custarem, à época, pequenas fortunas, bibliotecas públicas não eram incomuns. Reforçando esse fato, a respeito do grau de alfabetização na Roma Antiga, observa-se de Gaius Petronius,

no *Satyricon*, a história em que um prisioneiro em fuga busca abrigo em um bar cujo letreiro é “O Refúgio do Prisioneiro” – que nos permite acreditar que a capacidade de ler e compreender os sinais escritos era razoavelmente comum na população (claramente não se deve ignorar a existência de outras características que influenciam a formação do caráter dos povos, governos e sociedades e que vão muito além da taxa de alfabetização ou disponibilidade de livros, as quais escapam ao escopo e finalidade deste trabalho).

Se o suporte para a voz é o ar, com palavras e ideias espalhadas no espaço, perdidas no tempo e guardadas apenas na memória de algumas poucas testemunhas, seu registro por meio da escrita pode, assim como as pinturas rupestres, ultrapassar os séculos. Não é à toa que hoje conhecemos a filosofia clássica, como a aristotélica e a socrática, com todas as contradições e genialidade dos grandes mestres, pelas anotações de seus alunos e pelas traduções do grego ao árabe empreendidas por estudiosos do Islã e que seriam levadas de volta à Europa já na Idade Média. Eco (1996) conta a história de que Platão, no *Fedro*, relatou que quando Hermes, alegadamente inventor da escrita, apresentou sua invenção ao faraó Thamus, afirmando haver criado uma técnica que supostamente permitiria a seres humanos se lembrarem das coisas que de outra maneira seriam esquecidas, o faraó se mostrou insatisfeito: «Meu habilidoso Tehut, a memória é um presente que devemos lutar para manter vivo com treino constante. Com a sua invenção, as pessoas não mais se sentirão obrigadas a treinar sua capacidade de memória. Elas vão se lembrar de coisas não devido a um esforço interior, mas por mera virtude de um artifício externo».

O livro manuscrito, principal forma de comunicação da produção intelectual na Antiguidade, baseava-se em rolos de papiro ou tecido pintado. Foi no início da Era Comum que ele adquiriu sua estrutura fundamental: era basicamente composto por folhas dobradas um certo número de vezes, determinando seu formato e a sucessão de cadernos, que são montados e costurados uns aos outros e protegidos por uma encadernação. A maneira de distribuição do texto na superfície da página, assim como os sinais que permitem a identificação da

paginação como índices e sumários, existem desde seu estabelecimento como manuscrito e são elementos herdados por Johannes Gutenberg que permanecem no livro moderno – o que pode ser considerado um sinal da excelência de seu *design* (Chartier (1998), Beiguelman (2003), Bringhurst (2011), Felici(2012)).

Verifica-se, assim, uma continuidade muito grande entre os processos e modelos desenvolvidos para a comunicação, do manuscrito ao impresso. Ao contrário do que se poderia imaginar a princípio, a cultura do manuscrito continuou por bastante tempo, para textos oficiais, até meados do século 19; para textos proibidos, com divulgação clandestina e que certamente seriam destruídos pelos órgãos do Estado, a cópia manuscrita continua sendo utilizada até hoje. Especificamente para as edições clandestinas manuscritas de obras ao longo do período soviético, a explicação de Chartier (1998) é de que o dissidente do século 20 que optava por ela o fazia como forma de resistência. Nesse caso, a escolha pelo manuscrito responderia a um desejo motivado por convicções ideológicas, isto é, o texto impresso romperia a familiaridade entre o autor e seus leitores, ambos perseguidos, colocando-os em “mãos mecânicas” e dentro das práticas do comércio. No Brasil, da mesma forma, não é incomum encontrar nas estações de trem e rodoviárias, principalmente nas cidades mais afastadas, onde a taxa de alfabetização é menor, a figura do escritor público, que preserva uma cumplicidade muito forte com seus leitores e que encontra paralelo com o papel representado pelo escriba egípcio na comunicação entre pessoas.

Como anotam Chartier (1998) e Meadows (1999), a comunicação da produção intelectual científica, nos moldes europeus, segue um caminho bem definido: inicialmente com o registro manuscrito, no qual a troca de informações era realizada através de missivas entre pesquisadores ou autores, e, posteriormente, com o registro impresso, em periódicos que tomam também o papel de divulgadores da produção intelectual de associações e instituições.

2.1.2 Tipo móvel

A única similaridade entre o tipo móvel e o que se chama de mobilidade no século 21 é de léxico, porque a semântica é bastante diferente.

Hoje, ao se mencionar a palavra *móvel*, o pensamento do interlocutor imediatamente remete a mecanismos eletroeletrônicos ligados à comunicação sem fio que permitem a mobilidade do usuário. Contudo, o *tipo móvel* a que nos referimos está ligado à imprensa, à utilização de um método que trouxe a possibilidade de comunicação e transmissão de informação em massa, de maneira reproduzível e portátil pela primeira vez na história.

Utilizada pelos chineses desde o século 11, a tecnologia de impressão com tipo móvel foi desenvolvida de modo independente na Europa por volta de 1450, onde encontrou terreno fértil para se aprimorar, graças à quantidade reduzida de glifos utilizados por suas diversas línguas em comparação com os ideogramas chineses (enquanto a Bíblia de Gutenberg foi composta com quase 300 glifos diferentes – incluindo variações – o mandarim tem mais de 20 000 glifos) (Bringhurst, 2011).

O processo de impressão é chamado de tipo móvel porque cada letra tem seu negativo esculpido em aço, o que possibilita a criação de um sem-fim de cópias daquela letra modelar original, que, posteriormente, são justapostas e combinadas individualmente a outras letras, formando palavras e frases que, quando montadas em uma espécie de gabarito, permitem a impressão de uma página completa de texto (daí *tipo móvel*). Não é engano acreditar que o processo de montagem de uma simples página seja longo – a verdade é que este processo permaneceu praticamente o mesmo por mais de 400 anos, de meados do século 15, até fins do século 19 – em algumas regiões da América Latina, África, Sudeste Asiático e Europa Oriental, até meados do século 20.

Já a elaboração de livros manuscritos consiste em processo puramente manual, desde a utilização do couro de animais para páginas e encadernação até

a fabricação da tinta, à base de extratos vegetais e minerais, com um copista levando semanas ou meses para terminar um único exemplar. Esse processo fazia com que a produção – e reprodução de obras – fosse algo pouco comum, e até mesmo luxuoso: na Europa, os poucos leitores eram estudiosos, membros da aristocracia, do clero e alguns comerciantes. Nas cidades, dependendo da região, as taxas de alfabetização não passavam de 20% da população.

Assim, nessas condições, o espírito empreendedor de Gutenberg, movido por sua crença de que a venda de livros poderia ser rentável, aumentando as tiragens e produzindo mais em menos tempo, provocou uma revolução no processo de difusão da informação e da produção intelectual. A princípio, em sua oficina tipográfica passaram a ser impressas Bíblias com uma qualidade que rivalizava com a dos melhores copistas. Ao longo dos anos, a variedade de trabalhos impressos ajudou a impulsionar a Reforma Protestante e a aumentar a influência da Renascença por toda a Europa, trazendo, por um lado, maior penetração de toda a produção intelectual e, por outro, transformando e criando novos papéis e conflitos entre autores, editores, impressores e distribuidores de livros, cuja influência se estende até os dias atuais, em que novos modelos de comunicação são criados e novas formas de produção colaborativa são estabelecidas.

2.1.3 As universidades e seu papel no acesso à informação

O modelo de universidade que temos hoje é derivado do modelo europeu de academia que floresceu ao redor do ano 1100. As academias surgiram na Europa e no Levante e foram responsáveis, inicialmente, pela distribuição de graus profissionais e formação de advogados, médicos, filósofos e teólogos.

Na corrida pelo conhecimento, entretanto, o mundo bizantino e a comunidade islâmica se encontravam muito mais maduros do que os europeus. De acordo com Colish (1997), as culturas-irmãs bizantina e islâmica possuíam

muito em comum com a civilização européia: as três eram profundamente religiosas, baseadas em uma fé revelada interpretada pela elite clerical. As três culturas, igualmente, eram herdeiras do mundo helenístico e romano. Cada uma delas criou sistemas similares de patronagem da religião, educação e artes. Apesar das semelhanças, o uso criativo das tradições variou bastante de uma sociedade para outra. Os bizantinos tiveram o início mais brilhante – apenas para diminuir consideravelmente o ritmo e se cristalizarem prematuramente: a excessiva veneração da autoridade secular e de modelos consagrados substituiu o espírito de inovação e mudança. O Islã superou rapidamente os desafios impostos e, ao mesclar elementos greco-romanos com a cultura oriental, o Oriente Médio e a Pérsia se tornaram a mais dinâmica e original das três civilizações-irmãs. Seus estudiosos fizeram importantes contribuições para as ciências naturais, medicina, matemática, filosofia, guerra, literatura e teologia. Todavia, a liderança do mundo muçulmano no pensamento especulativo perdeu impulso após o século 12, por motivos que ainda intrigam os estudiosos (Colish, 1997; Lewis, 2002). Por sua vez, no período medieval, os reinos da Europa Centro-Occidental lutavam pela sobrevivência com as ameaças de invasão islâmica a sul e a oeste, asiática no leste e viking ao norte. Até o século 11, os estudiosos europeus se preocupavam mais em preservar a tradição e os valores da cristandade latina do fim do Império Romano do que em inovar: o conhecimento parecia completo, não restando nada a desvendar.

Na Europa medieval, as universidades, instituições originais e sem um verdadeiro antecedente histórico, foram, apesar disso, herdeiras de um longo passado. Na região da Península Itálica e antigas províncias romanas da Gália e Hispania, a escola antiga, pública e laica, desaparecera nas primeiras décadas do século 6º. Ocupando esse espaço foi organizado, muito lentamente, todo um sistema educacional eclesiástico (concentrado principalmente nos mosteiros), supervisionado por bispos e abades católicos, com a Igreja estabelecendo quase que completo monopólio sobre o ensino. Concomitantemente, foram concebidos e definidos os métodos e programas dessas escolas, seguindo a tra-

dição patrística, utilizando elementos do saber da Antiguidade Clássica para fins cristãos, ou seja, o entendimento e estudo da Revelação e das verdades da fé. Idealmente, o ensino partia de uma iniciação às artes liberais dos pedagogos antigos, principalmente gramática, retórica e dialética, culminando em leituras das Escrituras. Por outro lado, as disciplinas mecânicas ou operativas, vítimas do preconceito contra o trabalho manual, o dinheiro e a matéria, eram mesmo banidas e deixadas para os “leigos pecadores e iletrados”, que não possuíam o domínio do latim (Le Goff; Schmitt, 2002).

Foi apenas por volta do ano 1100 que as circunstâncias que rodeavam essa rede educacional europeia começaram a mudar. Em um contexto favorável, de crescimento urbano e econômico, renovação do comércio e circulação de bens, reforma da Igreja, reabertura do espaço mediterrâneo, além da reestruturação dos poderes laicos, as velhas escolas monásticas passaram para um segundo plano, multiplicando-se as escolas ligadas a catedrais, nas cidades. De maneira concomitante a esse quadro, cada vez mais mestres isolados e pouco controlados pela Igreja abriam escolas próprias onde recebiam, mediante pagamento, os alunos que se apresentassem. Essa modificação, singularmente, foi responsável por transformar a rede de escolas e por mudar totalmente seu papel e condições de funcionamento. O público deixou de ser composto apenas por jovens clérigos ou filhos das aristocracias locais, possibilitando a todos os que pudessem pagar, desejando fazer carreira ou por simples curiosidade intelectual, o aprendizado junto a um mestre renomado. O esquema diocesano ruía por toda Europa e o novo mapa escolar se desenhava em torno de polos de excelência, entre os quais podemos elencar Bolonha e Paris como os mais estáveis. Também o programa e o conteúdo estudado sofreram alterações que iam além da renovação da gramática fundada nos clássicos e terminavam por dar maior prioridade ao estudo da dialética por meio da lógica aristotélica. Ao introduzir no ensino problemas puramente filosóficos e propor um método universal de interpretação de textos com o viés da *sentença e questão*, foram integradas aos estudos disciplinas até então desdenhadas, como Direito e Medicina. Com base

nos textos redescobertos ou traduzidos do direito romano e da medicina greco-árabe, os mestres inauguraram um novo tipo de ensino cuja reputação atraía, a partir de 1120, numerosos alunos vindos do norte e centro da Europa para estudarem em Bolonha, Paris e Salerno, em escolas leigas e, portanto, completamente fora do controle eclesiástico.

Não se deve subestimar os efeitos do amor pela ciência na busca dos alunos pelas escolas, mas é fato que a formação possibilitava a ascensão profissional e social. Graduados nas escolas parisienses podiam aspirar a excelentes carreiras no alto clero. Juristas bolonheses se tornavam conselheiros de príncipes e cidades. Não por acaso, alunos e mestres passaram a se conscientizar de que constituíam um grupo com vocação e características específicas: começava a surgir a aspiração por reconhecimento institucional sem perda de autonomia.

Enquanto o poder público, por um lado, não era hostil à formação de escolas, a Igreja possuía a preocupação em recuperar o monopólio escolar. Em 1179, criando um sistema de licenças e autorizações para o funcionamento e, em seguida, encorajando a fundação de novas escolas, o papado esperava manter sobre elas algum controle.

O crescimento e a proliferação de escolas não ocorriam sem problemas: dificuldades práticas como o alojamento de novos ingressantes, seu abastecimento e mesmo questões de ordem pública eram comuns, e diversos centros secundários fecharam as portas após não conseguirem resolvê-los. Em centros maiores, como Paris ou Bolonha, a multiplicação e diversificação das escolas provocavam confusão, licenças eram expedidas sem critério, cada um ensinava ou estudava segundo sua própria metodologia e a concorrência entre mestres rivais algumas vezes levava o conflito às vias de fato. A insatisfação era generalizada tanto entre o clero quanto entre professores e alunos, deixando claro que os antigos modelos institucionais já não respondiam às questões apresentadas pela modificação das condições cotidianas.

As duas primeiras universidades que tiveram reconhecimento institucional foram a Universidade de Bolonha e a Universidade de Paris. A Universidade de

Bolonha, conhecida como *Universitas Bononiensis*, originada das sociedades de ajuda mútua de estudantes em 1088, recebeu o reconhecimento do Sacro Imperador Romano Germânico Frederico I, em 1155, o qual garantiu sua proteção pessoal aos estudantes de direito. A Universidade de Paris surgiu no início do século 12 como *Universitas magistrorum & scholarium Parisiensis*, agrupamento voluntário de estudantes e mestres, vindo a ser reconhecida oficialmente na primeira década do século 13 pelo Papa Inocêncio III.

Por toda a Europa, nos anos seguintes, diversas outras escolas de artes e teologia foram constituídas como universidades, seja por acordo de associações de mestres e alunos, seja por determinação do poder real. Oxford, Cambridge, Montpellier, Toulouse e Salamanca foram fundadas nas primeiras décadas do século 13, Coimbra, na última década. Todas elas contaram com a característica original que determinou, em última instância, seu sucesso: autonomia, ou seja, liberdades e privilégios desfrutados por mestres e estudantes. Das 10 universidades ativas na Europa Centro-Occidental em 1250, passou-se a mais de 60 em 1500. Em meados do século 14 havia aproximadamente 4 000 estudantes matriculados na Universidade de Paris; 2000 na de Bolonha; 1700 em Oxford; 3 000 nas universidades na Europa Central.

O crescimento da produção intelectual dessas universidades colaborou para o reavivamento do pensamento especulativo e a manifestação de novas formas de arte e filosofia que levaram, progressivamente, à criação de uma cultura com características próprias e com elementos que já traziam as sementes para a superação de si, culminando no Renascimento europeu, três séculos mais tarde (Colish, 1997).

A instituição universitária foi uma criação específica do mundo ocidental, sobretudo do mundo europeu cristão, e que teve um importante papel no desenvolvimento da cultura medieval. Com o fim do período medieval, a universidade europeia começou a adquirir uma característica que é sua até hoje, de foco na pesquisa, com centros motivadores de novas formas de vivência e de

relações de poder partilhadas por seus membros. Estes envolviam-se em uma ciência apolítica e autônoma, refletindo a totalidade da cultura de volta para a sociedade, garantindo a unidade do ensino, da investigação e do esclarecimento crítico (Leite; Morosini, 1992).

Foi somente a partir do século 18, entretanto, que as universidades, academias e sociedades passaram a publicar seus próprios periódicos relatando as pesquisas e descobertas de seus membros. De acordo com Meadows (1999), essas primeiras publicações eram realizadas para facilitar e organizar a divulgação de assuntos de interesse dos próprios pares, principalmente devido às deficiências dos sistemas de correio, e também para registrar a obtenção da primazia da pesquisa – o que possibilitava (e possibilita) a ascensão profissional e a criação e destruição de reputações.

A partir do século 19, já no formato atual, as universidades foram um dos elementos no processo de consolidação dos Estados nacionais como foco da intelectualidade e da formação de pessoal capacitado para as máquinas administrativas, principalmente nos Estados Unidos e Alemanha (Mendonça, 2000).

2.1.4 O ensino superior no Brasil: entre manter e solapar as estruturas de poder

Enquanto a Coroa espanhola espalhou universidades por suas colônias (a primeira delas, em Lima, fundada em 1637), Portugal, fora os colégios reais jesuítas instituídos, manteve o monopólio institucional das universidades na metrópole. Para os residentes no Brasil ou em outras colônias portuguesas que não se dedicavam ao sacerdócio, mas a outras carreiras, a única possibilidade de frequentar uma universidade era partir para as universidades européias, principalmente a Universidade de Coimbra. Até o início do século 19, esta foi *a universidade brasileira*, nela se graduando mais de 2 500 estudantes nascidos no Brasil – aliás,

estatutariamente, eram todos na verdade portugueses, ainda que nascidos na colônia (Leite; Morosini, 1992; Fávero, 2006).

Não é difícil concluir que todo o corpo de ideias iluministas, bastante forte naquela escola, chegou ao Brasil por sua influência, com uma geração de profissionais que foi a base de diversos movimentos insurrecionais e de independência política.

É apropriado ressaltar, também, que após a transferência da Corte para a América portuguesa, em 1808, as instituições de ensino superior a partir de então criadas por D. João VI resultaram quase sempre da necessidade de técnicos, sem que fosse necessária a formação de mais juristas, dos quais já havia número suficiente na colônia dentre formados em Coimbra. Essa situação deu origem a institutos e escolas isolados uns dos outros, ainda que considerados de ensino superior, diferentemente do modelo europeu pautado pela reunião de várias faculdades em uma universidade.

Parte das instituições criadas por D. João VI ligavam-se sobremaneira à formação de um corpo militar de oficiais e engenheiros com a finalidade de defender a ex-colônia, então sede do governo português, como é evidenciado pela criação, em 1808, da Academia da Marinha e, em 1810, da Academia Real Militar no Rio de Janeiro. Já outras possuíam uma preocupação pragmática de criar uma infraestrutura que garantisse a sobrevivência da Corte no Brasil, com a criação de cursos de Economia, Agricultura e Desenho Técnico na Bahia e Química e Agricultura no Rio de Janeiro.

Ao longo do Primeiro e Segundo Impérios, a discussão pela constituição de uma universidade no Brasil não arrefeceu, muito pelo contrário, e teve grande oposição por parte dos positivistas. Ao longo de todo o período imperial foram apresentados ao Senado 42 projetos de universidade, todos recusados. Uma série desses projetos buscava justificar sua relevância com base no potencial controlador por parte do Estado de todo o ensino superior, de acordo com o paradigma da Universidade de Paris, durante o governo de Napoleão, o que

possibilitaria ao Estado proteger e direcionar a ciência de acordo com seu interesse (Mendonça, 2000).

Surpreendentemente, a resistência dos positivistas às propostas de criação de uma universidade brasileira se fazia justamente em nome da liberdade de ensino, a característica principal da universidade medieval. No entanto, esse interesse trazia, de maneira não declarada, a possibilidade da expansão da iniciativa privada no campo educacional, com evidente intuito descentralizador (o que, de fato, ganhou algum impulso após 1870).

Apenas em 1920 foi criada a primeira universidade brasileira, a Universidade do Rio de Janeiro, pela agregação de algumas escolas profissionais preexistentes (Escola Politécnica, Escola de Medicina e Faculdade de Direito). Ainda de acordo com Mendonça (2000), essa unificação não teve maior significado para essas instituições, pois elas continuaram a funcionar de maneira isolada, sem articulações entre si que não as disputas de poder que se estabeleceram entre elas a partir daquele momento.

Ao longo dos anos 1920, com o surgimento de diversas instituições por iniciativa dos governos estaduais e federal, a discussão na sociedade civil a respeito do papel e dos deveres desempenhados pelas universidades ganhou força. Um dos temas dessa discussão consistia na ideia de que a Universidade deveria preparar as classes dirigentes, formar professorado secundário e superior e, sobretudo, o desenvolver uma obra nacionalizadora.

Mendonça identifica, no período de 1930 a 1945, o enfraquecimento do poder das unidades da federação e a forte centralização nacional concomitante ao aumento da população urbana, relacionando estes elementos ao fortalecimento dos sistemas de educação de massa, caracterizado pela expansão das redes pública de ensino primário e de ensino superior. É interessante relatar, também, que o ensino superior era visto como plataforma para a formação da elite social e econômica, que assumiria para si o processo de direcionamento da transformação da sociedade brasileira.

A universidade brasileira foi concebida idealmente em manifesto da Associação Brasileira de Ensino (ABE), em 1932, com base na tríplice função de criadora de ciências (pesquisa), docente (ou transmissora de conhecimentos) e vulgarizadora ou popularizadora, por meio de seus projetos de extensão. Seria conferido um papel central a essa universidade, competindo a ela o estudo dos problemas nacionais, além da função de formar “as elites de pensadores, sábios, cientistas, técnicos e educadores”.

Em São Paulo, o projeto de universidade se concretizou em 1934 com a criação da Universidade de São Paulo (USP), que expressava a realização da possibilidade de formação de uma elite intelectual independente de outros centros e com foco nacional (basta lembrar que, segundo Chauí (2012), a elite econômica paulistana tinha o hábito de enviar seus filhos para formação universitária na Europa, situação que começava a mudar com a fundação da Universidade de São Paulo). Nas palavras de Cardoso (1982, apud Mendonça, 2000, p.138),

a Universidade de São Paulo teve como objetivo explícito a reconquista da hegemonia paulista na vida política do país, o que se faria pela ciência em vez das armas, conforme as próprias palavras de Júlio de Mesquita Filho, presidente da Comissão Organizadora da Universidade, não sendo, portanto, uma simples expressão do *surto inspirador* produzido pelo Manifesto de 1932.

Ainda dentro dessa visão política, Capanema, ministro da educação entre 1934 e 1945, atribui à criação da Universidade do Brasil, em 1937, a finalidade de controlar e padronizar o ensino superior no país, coerente com a intenção explícita do governo federal de assumir o controle das iniciativas no campo cultural – nada mais natural quando se observa o caráter profundamente nacionalista, centralizador e autoritário do Estado Novo varguista.

Como instrumento de um processo de unificação e homogeneização cultural – pilar central do grande projeto do ministro Capanema de constituição da nacionalidade – era necessário garantir a unidade de pensamento, que se fazia com a restrição da liberdade de cátedra por uma burocracia rigidamente

centralizada. Assim, o papel “modelar” da Universidade do Brasil acabou por se tornar muito menos um estímulo para a melhoria do ensino superior do que um instrumento efetivo de controle e padronização de cursos e instituições.

Ao longo dos anos 1950 e 1960, o ensino superior brasileiro se equilibrava entre as distintas ideologias dos governos que se sucederam. Sob o impacto do populismo, o número de universidades passou de 5 em 1945 para 37 em 1964. Seguindo o velho modelo, essas universidades cresciam e eram estabelecidas com base na agregação de antigas escolas superiores e federalização de faculdades estaduais ou particulares. Mendonça explica essa expansão como resposta ao aumento da demanda ocasionado pelo deslocamento dos canais de ascensão social e pela própria ampliação do alcance do ensino público, fatores que colocavam os paradigmas até então vigentes para o ensino superior em cheque e que viriam a fundamentar, junto ao surto desenvolvimentista, as propostas de modernização do ensino superior para adequá-lo às novas necessidades econômicas e sociais do país.

Essas mudanças, porém, não vieram de modo pacífico, mas foram fruto de uma longa, acidentada e acirrada discussão, que passou a envolver outros dois atores anteriormente inexistentes: o movimento estudantil e a comunidade científica organizada (corporificada, principalmente, na Sociedade Brasileira de Pesquisa Científica), que demandavam a democratização da educação em todos os níveis, a abertura da universidade ao povo, a articulação com órgãos governamentais, a suspensão das cátedras vitalícias e a autonomia universitária a ser exercida com ampla participação de professores, funcionários, estudantes e entidades profissionais, criticando, ainda, o tecnicismo pragmático e preconizando um humanismo total.

As reações oficiais foram cuidadosas e culminaram na Lei de Diretrizes e Bases de 1961 e na própria Reforma Universitária de 1968, com a substituição das cátedras pelos departamentos e a adoção do sistema de créditos nos moldes das universidades norte-americanas. A partir desse período, as universidades públicas entraram em um processo de consolidação com a institucionalização

da carreira docente e a definitiva ampliação e implantação dos cursos de pós-graduação, ao mesmo tempo que as matrículas em instituições privadas cresceram de 120 mil em 1968 para mais de 500 mil em 1974.

Com o fim do regime militar, os debates sobre os rumos da universidade foram retomados ao se constatar o esgotamento de várias medidas pedagógico-administrativas trazidas pela Reforma de 1968, sendo levantada, mais uma vez, a bandeira da autonomia universitária, além do papel da universidade no processo de democratização da sociedade brasileira. Entretanto, esses debates não tiveram, de início, grandes efeitos práticos. Mudanças efetivas só foram introduzidas por uma ampla reforma a partir de 1995, com uma nova Lei de Diretrizes e Bases e outros diplomas legais que culminaram com o congelamento de salários de docentes nas universidades federais, cortes de verbas para pesquisa e pós-graduação e redirecionamento de financiamento público, com efeito fortemente desmobilizador sobre os atores da universidade pública.

A respeito desse período, Otranto (2006) e Alves e Soares (2010) concluem que a definição e a implementação de uma autonomia universitária plena ainda está por ser realizada, observando também que as estruturas verticais de poder que permeiam as instituições, em especial a universidade pública, são ineficazes para alterar o *ethos* da comunidade – que é o mesmo que dizer que as decisões tomadas em altas instâncias têm pouca efetividade quando a comunidade acadêmica não está envolvida e exige a mudança.

2.2 Breve história do direito autoral

O caso mais antigo de questionamento de direito de autoria de que se tem registro vem da Irlanda medieval no século 8 e refere-se a uma cópia do *Cathach*, um saltério que vem também a ser o primeiro exemplo da escrita irlandesa. Essa

obra é uma versão da vulgata dos salmos 30 a 105 com uma rubrica interpretativa anterior a cada salmo. Este constituiu, ainda, o primeiro caso relacionado ao direito autoral que permaneceu sem solução: nem mesmo a intervenção do rei da Irlanda, Diarmat MacCerbhail, foi suficiente para resolver a questão a respeito de quem deveria ser considerado o dono da cópia, culminando na batalha de Cul Dremhne (Royal Irish Academy, A.D. 560-600).

A legislação contemporânea relativa ao direito autoral foi influenciada, na maior parte do mundo, por um cipoal legislativo muito mais antigo, e que tem sido reconhecido e referenciado ao longo da história, incluindo aí os direitos morais dos autores de determinado trabalho, os direitos econômicos dos benfeitores que pagaram para ter uma cópia realizada, os direitos de propriedade do indivíduo que possui a cópia e o direito do Estado de censurar e regular a divulgação da obra. As origens de alguns desses direitos podem ser traçadas diretamente à Antiguidade Clássica greco-romana e também ao direito judaico (Bettig, 1996).

Na sociedade grega, o surgimento da noção do indivíduo, incluindo aí as ideias de ambição e criatividade pessoais, possibilitou a distinção do produto da criatividade de uma pessoa em alteridade a toda a sociedade. Na sociedade judaica antiga, de acordo com o *Talmud*, o reconhecimento dos direitos do autor e a propriedade econômica são claramente reconhecidos e devem ser respeitados. A verdade é que previamente ao desenvolvimento do tipo móvel na Europa Central, textos eram copiados manualmente e havia poucas ocasiões para disputas a respeito desses direitos (Chartier, 1998).

Durante o Império Romano, um período em que o comércio de livros prosperou, não havia legislação a respeito do direito autoral, com a cópia sendo realizada principalmente por copistas profissionais que eram, quase em sua totalidade, escravos alfabetizados – o que tornava a pirataria não apenas custosa, mas também economicamente inviável. Por outro lado, valia a máxima de que os criadores de produtos da intelectualidade não deveriam descer à condição de comerciantes dos produtos de sua inteligência (Paranaguá, 2009). Muitas vezes

os livreiros da Antiguidade contratavam autores que lhes davam o direito para o primeiro acesso à história que ainda estava sendo elaborada, mas não havia direito exclusivo de um livreiro sobre determinada obra, nem, tampouco, proteção legal para o autor sobre seus ganhos. A proteção existia, sim, como *ethos*, a respeito do reconhecimento dos autores de coisas incorpóreas – e, ainda que não houvesse a norma legal que instituísse punição contra os violadores, havia a sanção moral, que impunha o repúdio público, desonra e desqualificação nos meios intelectuais. É por isso que hoje, passados mais de 2 000 anos, atribuímos a Aristófanes a *Greve do sexo*, a Sófocles a autoria de *Édipo rei*, a Ovídio a *Ars Amatoria*, além de tantos outros.

Anteriormente à existência das oficinas de impressão, a reprodução de obras literárias e outras que possuem fixação e suporte em papel, pergaminho ou tela, era um trabalho bastante complexo e especializado, sempre sujeito a erros. Os sinais gravados em um original tinham de ser reproduzidos um a um, tantas vezes quantas fossem necessárias, sempre que se desejasse fazer cópias (Pool, 1984).

O processo de impressão virou esse estado de coisas do avesso, ao possibilitar a criação de múltiplas cópias exatamente iguais entre si em um curto intervalo de tempo, levando à maior circulação de ideias e informação. Na maior parte dos países europeus, a origem das leis de direito autoral pode ser traçada por meio dos esforços envidados por Igreja e Estado para controlar e regular a produção das oficinas de impressão após o século 15. O aumento na facilidade de obtenção de informação teve como consequência a emissão de uma bula papal em 1501 contra a impressão não-licenciada de livros e, em 1559, à criação do mal-afamado *Index expurgatorius*, uma lista de obras cuja impressão e publicação eram proibidas (MacQueen et al. 2007).

Os Estados europeus lutavam, por seu turno, para controlar trabalhos que estimulavam a dissensão e a crítica ao governo. Uma das consequências disso foi o estabelecimento do controle sobre as oficinas de impressão em todo o continente, emitindo licenças para o funcionamento, produção e comércio de

livros, dando o direito aos editores de imprimirem um determinado trabalho ao longo de um determinado número de anos, ao mesmo tempo evitando que seus concorrentes imprimissem a mesma obra. Deve-se notar que essas licenças garantiam direitos de impressão limitada apenas ao território que as houvesse emitido.

As leis de *copyright* (na Inglaterra) e de *droit d'auteur* (na França) surgiram, assim, com o duplo caráter de controlar o fluxo, tipo e qualidade da informação, ao mesmo tempo que protegiam os lucros dos editores, em uma composição de interesses políticos e econômicos. A proteção do nome do autor foi, segundo Paranaguá (2009), mero efeito colateral.

As leis de *copyright* britânicas têm início com esses privilégios e monopólios garantidos aos editores e livreiros. Em 1662, a *Lei de licenciamento de imprensa* estabeleceu o registro de livros licenciados e exigiu que uma cópia fosse depositada na guilda de livreiros, sem o que a publicação seria proibida. Isso deu maior efetividade às autorizações de publicação em detrimento dos autores que buscavam divulgar suas obras de maneira independente, dificultando a publicação de material contrário ao Regime ou à religião. O Estatuto de Anne (ou *Copyright Act*), de 1710, com o título de *Lei para o encorajamento do aprendizado ao investir as cópias de livros impressos aos Autores ou compradores de tais cópias, durante os tempos aqui mencionados*, é considerado o primeiro estatuto referente à proteção contra cópia, aludindo aos direitos individuais do autor da obra quando afirma que “impressores, livreiros e outras pessoas têm tomado a liberdade de imprimir [...] livros e outros escritos sem o consentimento dos autores e em detrimento destes, muitas vezes arruinando a eles e suas famílias” (Tallmo, 2008).

O que se deduz da citação mencionada é a articulação que se faz entre a cópia não autorizada e os lucros cessantes do autor, fator fundamental na *praxis* contemporânea do *copyright* no *Common Law*, em que há uma ligação indelével entre a originalidade da obra e sua exploração comercial. É esse direito de obter benefícios financeiros de seu trabalho, assim como a segurança e o direito de

controlar os destinos do próprio trabalho (como por exemplo, sua integridade), que tornam esse estatuto um marco inicial no direito autoral anglo-saxônico.

A legislação de direito autoral existe para proteger os produtos de processos criativos, tais como a produção literária, artística e científica. Diferentes atitudes em relação à essa produção, modelos econômicos distintos e até mesmo diferenças geopolíticas são fatores que podem explicar ter sido a Europa – e não outra parte do mundo – o local onde essa legislação surgiu pela primeira vez. Não se pode negar a tendência, em sociedades de transmissão oral de cultura, como era a Europa da Idade Média, de considerar o conhecimento como produto e expressão da coletividade - ao invés de enxergá-lo como derivado de características singulares de cada indivíduo, conforme proposto pelas leis de direito autoral. O ponto mais significativo, defendido por Lemos (2005) e Coleman (2013), é que uma lei de direito autoral equilibrada e calibrada para seu tempo é uma das maneiras mais efetivas para apoiar a expansão e o alcance das atividades da criatividade humana.

Se para Lehman (2002) isso implicaria, na visão capitalista, numa reificação de aspectos da vida social que não possuem valor monetário ou econômico por si sós, para Coleman (2013), com base na idéia de Latour (1993) de “*teatro de prova*”, os incentivos econômicos não são essenciais para assegurar a produtividade intelectual, como observou ao analisar os resultados obtidos por grupos de indivíduos que produzem *software* livre.

De acordo com Bettig (1996, p. 20), várias justificativas filosóficas podem ser utilizadas para argumentar pela moralidade da propriedade intelectual, entre elas:

1. Direito natural/justiça: este argumento é baseado na idéia de John Locke de que uma pessoa tem direito natural sobre o produto de seu trabalho. A apropriação, por terceiros, desses produtos, é considerada injusta. Apesar de Locke nunca haver afirmado explicitamente que esse direito natural se aplica aos produtos do intelecto, é possível ligar esse argumento aos direitos de propriedade intelectual, na medida em que acredita-se ser injusto apropriar-se das idéias de outrem. O

argumento para o uso da idéia de Locke dentro do tema da propriedade intelectual é baseado no raciocínio de que os trabalhadores têm o direito de controlar o que criam: como temos posse sobre nossa força produtiva (nossos corpos), por extensão, o direito de posse atinge tudo o que criamos;

2. argumento utilitário-pragmático: afirma que uma sociedade que protege os direitos de propriedade intelectual é mais próspera que sociedades que não o fazem. Ao permitir que ideias inovadoras tragam retorno financeiro aos criadores, a legislação de direito autoral maximiza a utilidade social. Utilitaristas argumentam que sem essa proteção haveria falta de incentivo para a criatividade e novas produções do espírito humano;

3. argumento de “personalidade”: a partir da idéia hegeliana de que cada homem tem o direito de voltar sua vontade para uma coisa ou fazer de uma coisa o objeto de sua vontade, ou seja, tomar uma coisa e recriá-la como sua própria, as leis européias de direito autoral são moldadas pela noção de que idéias são uma extensão do indivíduo e sua personalidade. Teóricos personalistas argumentam que o criador, ao criar, está inerentemente em risco de ter suas idéias ou projetos e planos roubados e ou alterados. O direito autoral protegeria o direito moral que é intimamente relacionado com a personalidade.

Ao final do século 20, era parte do senso comum que a riqueza de uma nação, bem como seu poder de influência, poderiam também ser medidos por suas indústrias cultural e educacional, as quais incluem as publicações, produção cinematográfica, audiovisual, musical e educacional (Lehman, 2002). No início do século 21, poucos duvidam da importância da produção cultural e educacional como fonte da riqueza de uma nação. A indústria da intelectualidade, em uma economia global e baseada na informação, constitui uma importantíssima fonte de riqueza e possibilita a obtenção de vantagens competitivas significativas no campo internacional.

Segundo a Organização Internacional de Propriedade Intelectual (World Intellectual Property Organization – WIPO), a manutenção e o estímulo ao desenvolvimento das leis de propriedade intelectual podem auxiliar a estabelecer e a florescer indústrias culturais em países periféricos, abrindo mercados externos aos produtos cuja existência era anteriormente simplesmente desconhecida.

Yúdice (2004, apud Pereira, 2010) expande a discussão levantando pontos de abuso por parte da indústria cultural ao afirmar:

A alta dos valores de mercado é um fator importante para se redefinir cultura em outro sentido. Os europeus afirmaram que os negociadores dos Estados Unidos, do GATT e da OMC definiram os bens culturais (filmes, programas de televisão, gravações sonoras ou em vídeo, livros etc.) como mercadorias sujeitas às mesmas condições comerciais que automóveis ou o vestuário. [...] A cultura tornou-se uma espécie de bolsa onde se guardam todos os tipos de inovações tecnológicas para proteger o regime de “propriedade” defendido pelas corporações transnacionais. O exemplo mais claro dessa tendência é o deslocamento das categorias aos quais se aplica o conceito de “propriedade intelectual”. O NAFTA, seguindo o exemplo do GATT, redefiniu o conceito de “cultura” como formas de propriedade que incluem os direitos autorais, patentes, marcas registradas, direitos de fitogeneticistas, desenhos industriais, segredos comerciais, circuitos integrados, indicadores geográficos, sinais de satélite codificados, e assim por diante. [...] As repercussões de como entendemos e nos relacionamos com o âmbito público são enormes. O espaço público onde circulam as formas culturais está cada vez mais condicionado pelos discursos e ideologias mercantilizados e transnacionais que combinam e conflitam com as formas locais de uma maneira que rompe a coerência dos discursos nacionais tradicionais [...].

[...] A questão principal reside no fato de que os direitos de propriedade intelectual e outras medidas que favorecem os grandes conglomerados do entretenimento e a nova economia se estruturam de tal forma que o consumo da cultura “imaterial” (informação, serviços digitais, entretenimento, experiências intermediadas etc.), que, no entanto, requer trabalho físico, transformou-se numa potente força motriz do desenvolvimento econômico, talvez até superior a qualquer tipo de atividade econômica. [...] esse modo de estruturar o consumismo e o acúmulo de capital “imaterial” constitui a maior ameaça para o bem-estar social.

No sentido inverso ao da WIPO, aqui observa-se um ponto de vista em que a propriedade intelectual pode ser utilizada como desculpa para frear o progresso de nações periféricas, ao trazer a ideia de que as medidas de proteção à propriedade intelectual consistem em imperialismo sem reservas, com os responsáveis pelo estabelecimento de políticas nacionais e internacionais negando a importância do acesso livre ao conhecimento e a liberdade de utilizá-lo para

o desenvolvimento. É clara a referência histórica ao fato de que Estados que atualmente lutam pela aplicação de medidas mais restritivas no passado eram coniventes com aqueles de seus cidadãos e empresas que copiavam e quebravam patentes de maneira irrefreada. Latrive (2010) afirma ainda que essa estratégia, desenvolvida a partir dos anos 1980, foi progressivamente adotada por todos os países centrais, sede de boa parte da indústria cultural e de tecnologia, convencidos de que o imaterial (o saber, o conhecimento e a cultura) formaria a nova fronteira da propriedade e do capitalismo, em detrimento do interesse geral e do domínio público.

Com essas informações em mente, é importante retomar a história da evolução do direito autoral. O primeiro diploma a estabelecer o reconhecimento do direito autoral entre múltiplas nações soberanas, substituindo acordos bilaterais, foi a Convenção de Berna de 1886 que, após diversas revisões ao longo do século 20, continua válida na grande maioria de seus aspectos, em todos os Estados nos quais foi ratificada. Sob seus auspícios, não é necessário a um autor declarar a reserva de direitos para trabalhos derivados de criatividade; ao invés disso, esses direitos são automaticamente aplicados no momento da criação: o autor não precisa registrar a obra para ter um *copyright* nos países signatários da Convenção (World Intellectual Property Organization, 1979). Tão logo o trabalho seja registrado em algum tipo de mídia, o autor já possui o direito autoral sobre ele e sobre quaisquer obras derivadas – a não ser que renuncie *de maneira explícita* a esses direitos ou após a expiração do *copyright*, que ocorre após 70 anos da morte do autor, quando a obra entra em domínio público.

A aplicação efetiva da Convenção também resultou na equivalência de tratamento entre autores nacionais e estrangeiros em qualquer um dos países signatários, com três princípios básicos: 1. exigência de tratamento nacional, ou seja, de que trabalhos oriundos de outros países signatários devam ser protegidos da mesma maneira que os autores locais, 2. independência da proteção

mesmo quando não há reciprocidade nos termos da convenção (o país em que se busca proteção é obrigado a, no mínimo, oferecer proteção à obra estrangeira na mesma medida da proteção recebe em seu país de origem), e 3. proteção automática, independentemente de acordos bilaterais.

As regulações propostas pela Convenção de Berna foram incorporadas em 1994 no Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio (ou Acordo TRIPS - *Agreement on Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights*), dando à Convenção uma aplicabilidade efetivamente global, possibilitando que países sejam punidos pelos mecanismos de resolução de disputas da Organização Mundial do Comércio (OMC).

O Brasil assinou a Convenção de Berna em 1922, dela originando-se a legislação sobre direito autoral que vem sendo modificada ao longo das últimas décadas, incluindo a Lei de Direito Autoral (Lei nº 9 610, de 19 de fevereiro de 1998 – LDA), que leva em consideração a regulação imposta pela TRIPS (World Intellectual Property Organization, 2014).

2.2.1 Direito autoral no Brasil

Branco (2011, p.215) relata que as primeiras menções legislativas referentes à proteção do direito autoral sobre os resultados do trabalho intelectual, na legislação do Império, surgiram com a Lei de 11 de agosto de 1827, que instituía os cursos superiores jurídicos em Olinda e em São Paulo, estabelecendo que

os Lentes farão a escolha dos compêndios da sua profissão, ou os arranjarão, não existindo já feitos, com tanto que as doutrinas estejam de accordo com o systema jurado pela nação. Estes compêndios, depois de aprovados pela Congregação, servirão interinamente; submettendo-se porém a approvação da Assembléia Geral, e o Governo fará imprimir e fornecer às escolas, competindo aos seus autores o privilégio

exclusivo da obra por dez anos.

O Código Penal vigente na época tratou da proibição à reprodução de material protegido pela referida lei sem a devida autorização, sem, entretanto, elencar quaisquer direitos aos autores.

O tema só tomou corpo na Constituição Federal de 1891, em que foi instituído o “direito exclusivo de reprodução [de obras literárias e artísticas] pela imprensa ou por qualquer outro processo mecânico” aos autores, cabendo a seus herdeiros o gozo dos direitos concedidos pelo tempo que determinasse a lei, a qual só seria promulgada, finalmente, em 1896 (Lei Medeiros Albuquerque). A proteção era dada a partir do seu registro e possuía validade por cinquenta anos contados a partir de sua publicação.

Vigendo até 1916, a Lei Medeiros Albuquerque foi substituída pelo Código Civil promulgado naquele ano,

que classificou o direito de autor como bem móvel, fixou o prazo prescricional da ação civil por ofensa a direitos autorais em cinco anos e regulou alguns aspectos da matéria nos capítulos «Da propriedade literária, artística e científica», «Da edição» e «Da representação dramática» (Paranaguá, 2009, p. 18).

De acordo com Pereira (2010), atualizada por inúmeras leis e decretos, seguindo o determinado pela Convenção de Berna e suas revisões periódicas, o arcabouço dogmático referente ao direito autoral existente no Código Civil de 1916 e suas alterações foram levados à Lei nº 5 988, de 14 de dezembro de 1973, que vigorou até a edição da Lei nº 9 610, de 19 de fevereiro de 1998 – Lei de Direito Autoral.

De acordo com a Constituição Federal de 1988 (CF/88)(Brasil, 1988), e segundo a interpretação de alguns juristas (Paranaguá, 2009; Barbosa, 2013), os Direitos Autorais são parte dos direitos e garantias fundamentais: são garantidos aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no país a inviolabilidade do

direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança, e à propriedade. A CF/88 afirma também pertencer aos autores o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar, sendo também assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, assim como o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem, da seguinte maneira:

Art. 215 O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

[...]

§ 10 - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afrobrasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional. [...]

Art. 216 Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Já de acordo com a Lei nº 9 610/98, é uma prerrogativa do autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor de sua obra literária, artística ou científica.

Conceitualmente e de maneira correlata, os direitos de Propriedade Intelectual protegem as criações intelectuais, facultando aos seus titulares direitos econômicos que ditam a forma de comercialização, circulação, utilização e produção dos bens intelectuais ou dos produtos e serviços que incorporam tais criações intelectuais. A Propriedade Intelectual lida com os direitos de propriedade

das coisas intangíveis oriundas das inovações e criações da mente humana. Ela engloba os Direitos Autorais assim como a Propriedade Industrial que, como o próprio nome leva a deduzir, é a propriedade sobre patentes, desenhos e modelos industriais, marcas, designações empresariais e indicações geográficas (Willington; Oliveira, 2002).

Direito Autoral é o direito que todo criador de uma obra intelectual tem sobre a sua criação. Esse direito é personalíssimo do autor, constituindo-se do direito moral (de criar algo) e do direito patrimonial (pecuniário). Em virtude da convenção de Berna, pode-se mesmo considerar que o Direito Autoral é um direito sem fronteiras. Todos os 165 países signatários dessa convenção procuram guiar-se pelo princípio da reciprocidade de tratamento a seus cidadãos e à produção intelectual. Mesmo os países não signatários, mas membros da OMC, tem de guiar suas políticas pelos termos da Convenção. Assim é que os estrangeiros domiciliados no exterior são protegidos, no Brasil, pelas convenções e tratados que aqui vigoram.

Para que os tratados internacionais tenham validade no Brasil, não basta apenas que se assine um ato internacional, mas é necessário que os acordos internacionais sejam aprovados pelo Congresso Nacional e posteriormente sancionados pelo Executivo, ou seja, que se tornem lei. No caso do direito autoral de cidadãos estrangeiros oriundos de países signatários da Convenção de Berna, aplica-se o disposto na Lei nº 9 610/98, mantendo-se a reciprocidade na proteção aos direitos autorais.

São passíveis de proteção os textos de obras literárias, artísticas ou científicas; as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza; as obras dramáticas e dramático-musicais; as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica é fixada por escrito ou por outra qualquer forma; as composições musicais; as obras audiovisuais; as obras cinematográficas; as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia; as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética; as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza; os projetos,

esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência; as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova; 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.

Por outro lado, não há proteção prevista na legislação brasileira de direito autoral para as ideias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos; os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios; os formulários em branco para ser preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não, e suas instruções; os textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais; as informações de uso comum tais como calendários, agendas, cadastros ou legendas; os nomes e títulos isolados; o aproveitamento industrial ou comercial das idéias contidas nas obras.

Assim sendo, o direito autoral brasileiro protege, de acordo com Willington e Oliveira (2002), as criações em sua forma, a maneira em que são expressas, mas não as ideias. Por exemplo, um desenho do *Mickey Mouse* não pode ser copiado – nem trabalhos derivados podem ser divulgados baseados nas características do rato de Disney sem a autorização do titular do direito autoral. Mas não é vedada a criação de outros produtos baseados em ratos antropomórficos – desde que eles sejam diferentes o suficiente para não ser julgados cópias da obra de Walt Disney. Uma ideia expressa por alguém pode ser retomada por qualquer pessoa, sem que àquele que a exprimiu pela primeira seja concedida autoria ou proteção. Ainda nesse sentido, afirma Barbosa (2013, p. 162),

Na sistemática do Direito de Autor é tradicional a distinção entre forma e conteúdo, estando este no domínio das idéias ou do acervo cultural comum e aquele no domínio da expressão, ou seja, da criação intelectual a que a legislação reconhece determinados direitos de exclusividade em favor do criador.

A fim de se qualificar para proteção oferecida pela legislação brasileira, um trabalho deve atingir padrões mínimos de originalidade, que fornecerá a base para o reconhecimento do direito do autor. Isso significa também que dois autores podem deter os direitos sobre trabalhos substancialmente idênticos, desde que seja provado não haver duplicação ou que as partes envolvidas aceitem que a duplicidade é mera coincidência.

Miglioli (2012), discorrendo sobre a produção intelectual acadêmica, define como original aquilo que “não foi conhecido e não existiu antes de ser publicado num mesmo formato em um canal de mídia de divulgação, caracterizando como novo o texto colocado pela primeira vez em determinado formato”.

Isto quer dizer: a forma de um trabalho literário ou científico é o texto escrito; da obra oral, a palavra; da obra musical, o som; e da obra de arte figurativa, o desenho, a cor, o volume etc. Nesse sentido, preleciona Duval (1968, apud Barbosa, 2013, p. 162):

Nessa base, a mais rudimentar análise desde logo revela que em qualquer obra literária, artística ou científica coexistem dois elementos fundamentais à sua integração, a ideia e a forma de expressão. Assim, se duas obras, sob formas de expressão diversas, contêm a mesma ideia, segue-se que nenhuma poderá ser havida como plágio da outra. Tão-somente porque a forma de expressão é diversa? Não. Mas porque a ideia é comum, pertencendo a todos, não pertence exclusivamente aos autores das obras em conflito. As ideias pertencem ao patrimônio comum da humanidade. Já se pensou em que insuportável Idade Média estaríamos mergulhados, se ao homem fosse dado ter o monopólio das ideias? A livre circulação das ideias é, portanto, um imperativo do progresso da humanidade, o que não precisa ser demonstrado.

Novamente, a expressão é protegida, não a ideia. A despeito disso, relata Mizukami (2007, p. 336) que:

Há anos, a doutrina autoralista brasileira assume uma postura pró-autor, que em última análise acaba sendo pró-indústria. Às vezes consciente, às vezes não, de que os direitos autorais não são realmente

direitos autorais, os autoralistas fazem contudo uma leitura do regime de direitos de autor que não esconde uma alta medida de deslumbramento em relação aos direitos morais e à figura do autor, e que acaba conduzindo a uma defesa da necessidade de proteção absoluta aos direitos autorais, custe o que custar [...] [em um quadro em que os] doutrinadores maciçamente defendem “uma posição exacerbada do direito autoral”.

De acordo com a legislação brasileira em vigor, toda criação intelectual que resulte de uma criação do espírito humano, revestindo-se de originalidade, inventividade e caráter único, e plasmada sobre um suporte material qualquer, é qualificada como obra intelectual e, portanto, está enquadrada na tutela da lei.

Nas palavras consagradas do jurista brasileiro Henry Jessen,

A originalidade é condição *sine qua non* para o reconhecimento da obra como produto da inteligência criadora. Só a criação permite produzir com originalidade. Não importa o tamanho, a extensão, a duração da obra. Poderá ser, indiferentemente, grande ou pequena; suas dimensões no tempo ou no espaço serão de nenhuma importância. A originalidade, porém, será sempre essencial, pois é nela que se substancia o esforço criador do autor, fundamento da obra e razão da proteção. Sem esforço do criador não há originalidade, não há obra, e, por conseguinte, não há proteção (Jessen; 1967, p.54).

A posição de Jessen, porém, não é incontroversa, e encontra rivalidade no posicionamento filosófico pós-estruturalista, mais notadamente de Roland Barthes e Michel Foucault.

Barthes (1977) afirma que o autor está morto. Ele traça essa morte como a perda de uma definição tradicional, afirmando que um autor é mera necessidade para a existência da linguagem: o autor de determinada obra não pode ser ninguém além do próprio expectador, já que é nesse último que todo o caráter da obra, suas inter-relações, construções, contradições, ironias e paródias encontram sentido. Em seu ensaio, Barthes especifica que um texto não é determinado pelo caráter único do *self* do leitor, por seu cabedal de conhecimento prévio ou suas circunstâncias aliadas a sua capacidade intelectual, mas

simplesmente pela ideia de que o texto está sendo lido (Barthes, 1977).

Foucault (1977) toma a posição de Barthes e a elabora particularmente sobre o autor como uma criação ideológica da sociedade, afirmando que a noção de autoria “dificulta a livre circulação, manipulação, composição, decomposição, recomposição da literatura”. A ideia do autor, ele afirma, está cercada das ideias de genialidade e criatividade, com autores devendo trazer inovações e novas ideias. Entretanto, em uma sociedade a função do autor limita as maneiras como um trabalho pode ser lido porque leitores e críticos buscam apenas “decifrar o que o autor queria dizer”.

Tanto para Barthes quanto para Foucault a autoria é um fator variável, que não é definível por atribuições, mas simplesmente pela maneira que nos relacionamos com as obras – radicalmente, pela posição do discurso de cada autor dentro de uma sociedade.

Para Foucault, é impossível saber o que um autor queria dizer ou mesmo o que é um autor, porque a ideia de haver um *sentido universal* em uma obra é estranho. O sentido depende de cada cultura, da bagagem individual de quem é exposto à obra: seria possível discutir *o que é* o autor, ou *o que quis dizer*, somente em relação a um contexto. Ao descentralizar o autor, Foucault coloca-o como mera parte da estrutura para a construção de um trabalho. Se na visão humanista tradicional os autores eram vistos como fonte e origem da obra, ao declarar o autor como “morto”, Foucault desconstrói a ideia de que o autor é a origem de algo original e a substitui pela de que o autor é produto – ou função – de sua própria obra, não havendo *autor por si*, mas apenas a função autoral.

2.2.2 Da lei em si (lei nº 9 610/98 – Lei de Direito Autoral)

A lei nº 9 610/98 – Lei de Direito Autoral (LDA)¹– segue o princípio de que o

1 O texto completo da lei nº 9 610/98 está disponibilizado no Anexo A.

direito autoral pode ser descrito e compreendido como um conjunto de prerrogativas morais e patrimoniais voltadas para a defesa e proteção do autor, permitindo a exploração comercial de obras derivadas de seu trabalho intelectual (Pontes, 2009), o que reflete uma conjuntura político-social e econômica que se estabeleceu desde meados do século 19.

2.2.2.1 considerações iniciais

Gandelman (2007) delimita o aspecto moral como a garantia dada ao autor referente à menção de seu nome e ao respeito à integridade de sua criação. A regulação da exploração e fruição econômica da obra protegida, por sua vez, é realizada pelos aspectos patrimoniais.

Claro está que, para uma obra ser passível de proteção pela legislação, esta deverá ser original, com esta originalidade sendo compreendida como a expressão da individualidade autoral na criação (Pontes, 2009). Barbosa (2013), a esse respeito, ressalta que não é finalidade da lei “assegurar um monopólio para cada pequeno artefato, para cada sombra de ideia que naturalmente e espontaneamente ocorreria a qualquer indivíduo”, mas que é preciso adequar a proteção à originalidade, sendo também necessária uma margem mínima de contribuição social que vá além do simples investimento, dificuldade ou esforço.

O sujeito do direito autoral é o autor da obra intelectual, enquanto o objeto a ser protegido é, na acepção da lei, a obra criada e fixada em qualquer “suporte físico ou veículo material” (Gandelman, 2007).

Na lei, a titularidade do direito ou o consentimento do autor são necessários para a publicação e distribuição da obra, seja ela literária, artística ou científica. A publicação ou distribuição se caracteriza como a disposição do original ou cópia para venda, locação ou qualquer forma de transferência de propriedade

ou posse. Já a comunicação ao público consiste no ato mediante o qual a obra é disponibilizada ao público sem que se caracterize a distribuição, como por exemplo a radiodifusão.

O direito de reprodução é considerado um dos principais pontos da legislação, no qual se realiza, como tal, a proteção ao direito patrimonial do autor. É aqui que o autor decide pela exploração comercial ou não de sua obra, em quaisquer meios, na forma original ou depois de transformada. Do direito de reprodução decorrem os limites para a reprodução, sendo garantida ao autor a liberdade de “circunscrever os limites territoriais dos efeitos jurídicos de contratos que venha a celebrar, exceto no campo virtual” (Pontes, 2009).

Diversas críticas são tecidas à legislação de direito autoral brasileira. Elas estão relacionadas, principalmente, ao esgotamento paradigmático do direito diante das tecnologias de informação e comunicação (TICS): por tratar de modelos propostos no século 19, a legislação não responde de maneira satisfatória a questões da contemporaneidade, deixando um vácuo normativo entre o que é legal e as práticas cotidianas. Isso gera uma situação de desordem real em contrapartida à ordem idealizada pela legislação (Lemos, 2005), transformando a lei em um arremedo de monólogo sem ouvintes.

Trabuco (2013) relata, à respeito das possibilidades normativas de responder às demandas sociais de flexibilização da legislação de direito autoral na contemporaneidade, haver no texto revisto em 1971 da Convenção de Berna, no artigo 10º, a especificação de que:

Os países da União reservam-se a faculdade de regular, nas suas leis nacionais e nos acordos particulares já celebrados ou a celebrar entre si, as condições em que podem ser utilizadas licitamente, na medida justificada pelo fim a atingir, obras literárias ou artísticas a título de ilustração do ensino em publicações, emissões radiofônicas ou gravações sonoras ou visuais, sob a condição de que tal utilização seja conforme aos bons usos.

O texto da Convenção de Berna deixa clara, portanto, a possibilidade da legalidade do *uso justo* de obras, permitindo a reprodução, a distribuição e a comunicação para finalidades educativas, fato que coloca a decisão a respeito dos limites desse uso, de modo mais específico, no âmbito da legislação brasileira.

2.2.2.2 conceitos utilizados pela lei de direito autoral

A LDA trabalha, ao longo de seu texto, com uma série de conceitos referentes ao tema. O quadro a seguir (Quadro 2.1), elaborado por Pereira (2010), resume estes elementos de forma clara:

Ideias	As ideias em si não são protegidas, apenas sua expressão, quando exteriorizada em suporte material.
Valor intrínseco	A proteção é dada à obra independentemente de seus méritos literários, científicos, culturais ou artísticos.
Originalidade	A Lei de Direito Autoral não protege a novidade contida na obra, mas a originalidade na maneira em que foi expressa.
Territorialidade	A proteção dada pela lei é territorial, independente da nacionalidade do titular e estendida por tratados e convenções de reciprocidade internacional.
Autorizações	A utilização da obra, não permitida pelas limitações à proteção dos direitos autorais, sempre se dará em decorrência de prévia e expressa autorização do autor.
Limitações	Circunstâncias em que se dispensa a prévia autorização expressa do autor, descritas nos artigos 46 a 48 (Anexo A).
Titularidade	A proteção à titularidade independe do registro da obra, bastando a menção da autoria.
Independência	As formas de utilização da obra são independentes entre si, portanto recomenda-se a menção expressa do modo de seus usos.
Suporte físico	A aquisição do suporte físico ou exemplar com obra intelectual protegida não transmite ao adquirente nenhum dos direitos autorais.
Perpetuidade	O vínculo autor-obra permanece até mesmo após sua morte.

Quadro 2.1 – Conceitos utilizados pela Lei de Direito Autoral

2.2.2.3 o conceito de autor na lei

O Autor é definido na lei como a pessoa física criadora da obra, seja ela literária, artística ou científica, podendo a proteção concedida ao autor incluir as pessoas jurídicas, que, mesmo não sendo autoras, podem receber os direitos originais da autoria, provavelmente para evitar-se a conclusão de que somente ao criador é concedida proteção do direito autoral (Sanches, 1999).

A lei contempla a anonimidade do autor, quando este oculta seu nome ou pelo simples fato de ser desconhecido, e também a autoria através de pseudônimo, quando o autor faz uso de outro nome. Quando resulta do trabalho comum de dois ou mais autores, há configuração de co-autoria.

É possível elencar, também, a obra coletiva, criada por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa (que pode ser física ou jurídica) e publicada com seu nome ou marca, resultando da participação de outros e diferentes autores, que contribuíram de maneira autônoma (como no caso de um livro que, organizado por um autor, coleciona artigos de diferentes colaboradores que trabalharam de maneira independente).

2.2.2.4 da obra

Como já exaustivamente mencionado, as obras intelectuais são aquelas criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tendo a lei o objetivo de proteger a relação entre autor e obra. A classificação existente no artigo 5º da Lei nº 9 610/98 estabelece que obra inédita é aquela que ainda não foi publicada; póstuma, a que foi publicada após a morte do autor; original

quando – surpresa – é original; audiovisual quando é produto da fixação de imagens com ou sem som, com o intuito de produzir a ilusão de movimento; fonográfica quando é fixado um som (Pereira, 2010).

2.2.2.5 dos direitos morais de autor

Segundo Paranaguá (2009), os direitos autorais possuem duas vertentes de direitos: o direito moral, que compreende a obra como materialização de processos mentais do autor e intimamente ligado à relação do autor com a elaboração, divulgação e titulação da obra; e o direito patrimonial, que basicamente consiste no direito de explorar a obra comercial e economicamente.

Deve-se deixar claro, também, que a lei faculta ao autor o direito de ceder – definitiva ou temporariamente – o direito patrimonial sobre sua obra. O cessionário, em se tratando de uma transmissão definitiva dos direitos patrimoniais, será a partir desse momento denominado titular, permanecendo o autor originário como autor moral da obra.

De acordo com a legislação, o nome do autor deverá sempre permanecer vinculado à obra, existindo seis facetas para o direito moral:

- ☞ paternidade, que diz respeito ao direito do autor de reivindicar a autoria da criação intelectual a qualquer tempo;
- ☞ ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional associado à obra, sendo garantida a atribuição da autoria;
- ☞ conservação da integridade da obra, permitindo que o autor se oponha a qualquer modificação ou a atos que o prejudiquem e que possam atingir sua honra;
- ☞ o poder de modificar sua criação antes ou depois de sua utilização;
- ☞ o poder de tirar a obra de circulação ou suspender qualquer forma de utilização já autorizada;
- ☞ o direito de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre

em posse de outrem.

Ainda de acordo com Paranaguá (2009), o direito moral vincula o autor à criação, à integridade da obra e lhe dá potência de impedir modificações ou então modificá-la de acordo com sua vontade, a menos que venha, com isto, prejudicar terceiros. Por isso, os direitos morais são classificados como direitos de personalidade, desfrutando assim das propriedades dos direitos da personalidade em geral, sendo inalienáveis, irrenunciáveis, imprescritíveis e impenhoráveis, ainda que transferidos os direitos patrimoniais. Entretanto, diferentemente dos outros direitos de personalidade, como nome, imagem e dignidade, o direito autoral só é exercível quando o indivíduo cria algo.

Na eventualidade de falecimento do autor, seus direitos morais são concedidos aos herdeiros quanto à paternidade e integridade da obra, perpetuando-se, inclusive, no domínio público, quando cabe ao Estado a proteção.

2.2.2.6 Direito patrimonial

Direito patrimonial é a designação de caráter genérico dada a toda sorte de direito que assegure o prazo ou fruição de um bem patrimonial, ou seja, uma riqueza ou qualquer bem apreciável monetariamente. Desse modo, o direito patrimonial deve ter por objeto um bem que esteja em comércio ou que possa ser apropriado ou alienado. Os direitos patrimoniais ou pecuniários do autor nascem no momento em que a obra é divulgada, por meio de sua comunicação ao público: são móveis, cessíveis, divisíveis, transferíveis, temporários; contrários aos direitos morais, que são inalienáveis, imprescritíveis, perpétuos. Como se sabe, os direitos patrimoniais ou pecuniários do autor são transferíveis, não apenas por morte, mas igualmente em vida. A possibilidade de transferência desses direitos pode ser efetuada, estando o autor do direito vivo, por meio da

cessão de direitos, que é uma das modalidades das sucessões inter-vivos.

Barbosa (2013) destaca que a CF/88 garante essa proteção em termos de *direito exclusivo*. Afirma também que o direito patrimonial é hereditário e que o exercício desse direito pelos herdeiros é temporário.

O direito patrimonial pode ser compreendido dentro da exclusividade do direito de exploração da obra, nas múltiplas possibilidades de que dispõe o autor de auferir resultados econômicos (Pontes, 2009). A princípio, o direito patrimonial é disponível, cabendo ao autor decidir qual será o destino econômico de sua obra, incluindo-se aí até mesmo sua utilização gratuita. É importante notar que o detentor do direito autoral patrimonial pode ser o empregador do autor ao invés do autor ele mesmo, caso este haja sido contratado para elaborar o produto esperado.

Eleita determinada forma de exploração/utilização de uma obra, ela não se comunicará às demais formas. Um livro que possui exploração econômica exclusiva do autor, por exemplo, pode ter sido cedido para adaptação ao cinema, dando origem a uma obra derivada, cujos ganhos financeiros serão exclusivos dos produtores. Nesse caso há a independência da fruição financeira entre o autor da obra original (que se mantém como titular dos direitos morais e patrimoniais do livro) e os produtores (autores da obra derivada, que, apesar de não possuírem o direito moral sobre a obra original, são titulares do direito patrimonial da obra cinematográfica), conforme o art. 31 da LDA. É importante ressaltar que novas formas de exploração econômica da obra sempre devem ser autorizadas por parte do criador ou criadores.

2.2.2.7 Função social

Mizukami (2007) afirma que, de maneira geral, pode-se dizer que a função social da propriedade intelectual é uma disposição da Constituição Federal

de 1988 que vincula o exercício dos direitos de propriedade intelectual (e por extensão, do direito autoral) a um amplo regime de limitações derivadas de direitos individuais e sociais também presentes na CF/88, como educação, cultura e liberdade de expressão, além de uma série de objetivos estatais, como livre concorrência, difusão de bens culturais e defesa do consumidor. Esse arcabouço normativo condiciona, decididamente, os interesses privados ao interesse coletivo, com o entendimento bastante claro de que os interesses de muitos se sobrepõem aos interesses do particular.

Essa função social implica, em última análise, na inexistência de uma visão pró-autor: assim como todos os direitos constitucionais, os direitos autorais existem contextualizados e, se por um lado podem trazer benefícios aos autores e à indústria cultural/intelectual, por outro podem causar prejuízos às vidas dos que se vêem atingidos pela legislação autoral.

Barbosa (2013) destaca que o direito autoral está sujeito a essas limitações em favor do bem comum, notando que a proteção autoral não se esgota na noção de propriedade. De acordo com a CF/88, tal noção deve ser sempre contrastada com a necessidade de atenção à função social.

Nesse mesmo sentido, continua Barbosa (p. 87):

[o direito autoral é] um movimento de política, e política econômica mais do que tudo, e não um reconhecimento de um estatuto fundamental do homem. A essência do homem é que as idéias e criações fluam e voem em suas asas douradas, como Verdi propunha.

Um dos grandes problemas da legislação brasileira consiste no fato de que não há, dentre as limitações, previsão da possibilidade de utilização de obras protegidas pelos direitos autorais em atividades com caráter educacional, científico ou de pesquisa, o que acaba por reduzir a disseminação do conhecimento e o desenvolvimento da pesquisa científica no país. Mizukami (2007) conclui ser possível e necessário haver uma flexibilização da interpretação jurídica para

as práticas contemporâneas de uso de material protegido sob a legislação de direito autoral quando fora da esfera comercial e sem o intuito de lucro por parte do utilizador.

O projeto de reforma da lei dos direitos autorais, cuja proposta vem sendo elaborada desde 2007, propõe mudanças nesse sentido, permitindo, em certos casos especiais com finalidade educativa e não comercial, a reprodução total das obras.

2.2.2.8 transferência de direitos

A LDA permite a transferência total ou parcial dos direitos autorais a terceiros, pelo próprio autor ou seus sucessores, “a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito”.

No que diz respeito às cessões, é digno de nota que estas possuem a mesma forma e eficácia de uma compra e venda relativa aos bens incorpóreos. Elas trazem ainda a ideia da mudança da titularidade sobre um direito com a devida outorga. Já o licenciamento é o próprio ato de permitir ou autorizar o uso, não expressando, de nenhuma maneira, a perda da titularidade do autor/autorizador (Pereira, 2010).

O artigo 49 da LDA obriga que as transferências obedeam às seguintes limitações (Brasil, 1998):

- I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei;
- II - somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos mediante estipulação contratual escrita;
- III - na hipótese de não haver estipulação contratual escrita, o prazo

máximo será de cinco anos;

IV - a cessão será válida unicamente para o país em que se firmou o contrato, salvo estipulação em contrário;

V - a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato;

VI - não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente, entendendo-se como limitada apenas a uma que seja aquela indispensável ao cumprimento da finalidade do contrato.

O artigo 50 da LDA também estipula que a cessão dos direitos do autor, tanto total quanto parcial, presume-se onerosa. Portanto, para que haja cessão dos direitos de utilização, transmissão e reprodução de uma obra, é necessário a realização de contrato escrito, com pagamento de um valor determinado e presumido ao autor.

No que tange ao material produzido no âmbito das universidades públicas, as aulas, conferências e o material didático produzidos por professores universitários consistem em produto de sua criação e expressão intelectual a respeito de determinado campo do conhecimento, e portanto, protegidos pela legislação. Nestes casos, muitas vezes os autores, ao cederem seus direitos, quase sempre o fazem de maneira definitiva – por ser essa a prática corriqueira das casas editoriais – e acabam por perder a faculdade de explorar economicamente suas obras. No caso de boa parte das publicações científicas, como adicionando ofensa à injúria, os autores não apenas cedem seus direitos como também pagam – direta ou indiretamente – para ter acesso à publicação de seu próprio trabalho.

A respeito disso, relata Pereira (2010, p. 46):

A lei, que é de direitos de autor, não está beneficiando o autor. Ela é desequilibrada, no sentido de que privilegia muito mais o investidor e o intermediário do que propriamente o autor, por conta de sua ênfase no direito de cessão de direitos, cessão total e definitiva. A outra coisa é que a lei é excessivamente rígida – é uma das mais rígidas do mundo sobre o que o cidadão pode fazer com o uso de obras protegidas. Também há o problema da adequação ao ambiente digital.

Em igual sentido se dá o posicionamento do Conselho Brasileiro de Entidades Culturais (2010), que se manifestou sobre a consulta pública ao projeto de reforma da LDA em carta enviada ao Ministério da Cultura:

[...] O artista, que consegue sobreviver de sua arte, depara-se com empresas e instituições que escapam à sua visão e à sua capacidade de determinar o próprio destino. Verifica pessoalmente – e não como simples cidadão – que pode ser uma peça em um jogo de interesses de editores, marchands, distribuidores, gravadoras, distribuidoras de cinema, redes de casas de espetáculo, provedores de internet. Descobre a importância de instituições promotoras e patrocinadoras da cultura; depara-se com o lucro que propicia aos provedores de conteúdo e confronta-se com entidades de arrecadação e distribuição, cujos critérios não compreende e para as quais contribui sem receber os direitos que considera ter (Conselho Brasileiro de Entidades Culturais, 2010).

Na internet, a rede mundial de computadores – um dos principais meios hoje utilizados para transmissão de informação – para que uma pessoa acesse qualquer página ou *website*, a informação deve ser recebida, copiada (ainda que temporariamente), decodificada e exibida em seu computador. Assim, o direito autoral, que antes controlava somente o direito de copiar, passou a controlar também o acesso à informação, já que o internauta (ao menos em teoria) só poderia acessar qualquer *website* e reproduzi-lo em seu computador com a autorização expressa do autor.

De acordo com Pereira (2010), essas exigências são evidentemente inviáveis, apesar de ainda constarem na lei, cabendo aqui as críticas de Lemos (2005), que destaca a descontinuidade entre aquilo que é prática cotidiana e o que é previsto na legislação. Por isso, são de extrema importância as alternativas ao modelo tradicional de proteção ao autor consagrado pela frase “todos os direitos reservados”. Uma dessas alternativas é a permissão antecipada de alguns tipos de cópias que, hoje, sem autorização expressa, são automaticamente proibidas, como a cópia sem fins lucrativos e para uso privado.

É o que fazem iniciativas como o *Creative Commons*, pela proposição do uso de diferentes licenças para as obras originais, competindo ao autor escolher

qual delas melhor se ajusta aos direitos que pretende conferir à sociedade. O sistema de licenciamento *Creative Commons* permite, a priori, sem que sejam desrespeitadas as atuais regras previstas na LDA, alguns tipos de utilização da obra protegida por direito autoral, como por exemplo permitindo explicitamente a reutilização por terceiros ou a criação de obras derivadas, consagrando um modelo de apenas “alguns direitos reservados”.

2.3 Direito Autoral e Acesso Aberto

Diversos direitos exclusivos estão ligados ao titular do direito autoral, como por exemplo (Yu, 2007):

- ☞ a autorização para a produção de cópias e venda dessas cópias (incluindo aí as cópias eletrônicas);
- ☞ a importação ou exportação do trabalho;
- ☞ a criação de trabalhos derivados (trabalhos que adaptam o original em outros);
- ☞ a performance ou apresentação pública do trabalho;
- ☞ a venda e a cessão de parte desses direitos a outros;
- ☞ a transmissão ou radiodifusão do trabalho.

A expressão “direito exclusivo” significa que apenas o detentor do direito autoral é livre para exercer esses direitos. O uso do trabalho por terceiros é vedado sem a permissão daquele.

A legislação de direito autoral tem caráter negativo, na medida em que nega a certas pessoas (como ouvintes, leitores e publicadores em potencial) o direito de fazer determinadas coisas, como a cópia ou publicação do trabalho obtido. Em determinados casos, a lei pode até mesmo chegar a impedir o autor de publicar seu próprio trabalho.

Na comunidade acadêmica, a discussão relativa à regulação do acesso à produção científica e os limites de sua proteção pelo dispositivo da proprie-

dade intelectual evidenciam uma controvérsia debatida há tempos no campo dos Estudos Sociais da Ciência e da Tecnologia: o conflito entre apropriação e socialização do conhecimento. Essa discussão remete ao debate da reconfiguração do *ethos* científico no contexto das transformações referentes aos modos de produção e circulação do conhecimento científico (Almeida; Ganzert, 2008).

As tecnologias de informação e comunicação (TICs) impulsionam os debates acerca da proteção do conhecimento e fomentam as discussões sobre propriedade intelectual com base nas perspectivas e interesses de atores sociais heterogêneos, sejam eles produtores, consumidores ou os intermediários que atuam na divulgação dessa produção intelectual. Deve-se observar, também, que os direitos autorais representam um conjunto de valores do pensamento moderno: eles fazem parte do universo da propriedade intelectual que tem o objetivo de regular a proteção da produção artística e literária. Ressalte-se o fato de que também podem ser consideradas obras literárias as publicações técnicas e científicas.

Oliveira e Costa (2008) relatam que a questão dos direitos autorais não constitui uma preocupação marcante entre os autores, mas sim entre as editoras, por garantir seus lucros. Os referidos autores chamam a atenção também ao fato de que a legislação de direito autoral favorece as editoras não apenas no Brasil, mas na maior parte dos países, uma vez que, por serem detentoras do poder econômico, têm maior poder de persuasão sobre os legisladores.

Johnson (2002) afirma que o sistema de comunicação científica tradicional limita, mais do que expande, a disponibilidade da maior parte da pesquisa científica.

O aumento de produção da ciência, chamada por Burke (2003) de *revolução científica*, que perpassa a sociedade e faz de todos participantes e observadores, tem mostrado não apenas ambiguidade, mas ambivalência em relação à divulgação e comunicação científica. Se, por um lado, a ideia de tornar público o conhecimento para o bem geral da humanidade é levada muito a sério, por

outro é impossível ignorar a realidade das ásperas disputas sobre a primazia em descobertas científicas.

Foi com a percepção da necessidade de abertura do conhecimento à sociedade que surgiram as primeiras iniciativas de Acesso Aberto no mundo. A iniciativa tem como diretrizes principais o acesso livre à informação, com a remoção das barreiras de custo (como as assinaturas de periódicos ou pagamento de taxas e licenças do tipo *pay-per-view*) e a flexibilização das barreiras de permissão (como as restrições derivadas de *copyright*/direito autoral), através do uso de licenciamento por parte dos autores (Suber, 2010).

A evolução das tecnologias de informação e comunicação a partir dos anos 1990 possibilitou a criação de novas formas de divulgação da produção intelectual, como é o caso das publicações eletrônicas, permitindo que cientistas, pesquisadores e autores, “assim como os utopistas da Renascença, sonhassem com um novo sistema de comunicação, no qual todo acesso ao conhecimento científico se tornaria universal e sem barreiras” (Mueller, 2006). O movimento de Acesso Aberto é fruto dessa extensa discussão e seria possível mesmo afirmar que não escapa a um projeto de socialização do conhecimento que atravessa os séculos.

Em suas duas modalidades, o Acesso Aberto respeita os direitos autorais da seguinte maneira:

1. Publicação *paga pelos autores* (chamada *via dourada*): nessa modalidade a publicação de artigos continua sendo paga; entretanto, ao invés dos custos de publicação e distribuição serem repassados aos leitores, quem arca com o ônus são os autores e/ou os financiadores da pesquisa. A manutenção ao direito autoral continua existindo, desde que o autor (ou autores) não o transfira para a editora responsável pela publicação. É fundamental que haja a conscientização por parte das universidades e centros de pesquisa acerca dos direitos autorais, pois a cessão de direitos não é um pequeno preço a se pagar às grandes publicações para receber prestígio.

2. Repositórios (chamada *via verde*): os repositórios institucionais lidam com as questões de direitos autorais em duas frentes: a) na aquisição de conteúdos, em que os autores licenciam seus trabalhos a fim de possibilitar a distribuição e preservação dos conteúdos a ser armazenados; b) na efetiva distribuição de conteúdos aos usuários finais, em que se procura equilibrar os princípios do Acesso Aberto com a proteção de direitos autorais. Ao mesmo tempo que é feito o trabalho de convencimento junto aos pesquisadores para que depositem sua produção intelectual no repositório, procura-se também esclarecê-los e estimulá-los a reter os direitos autorais de seus trabalhos, ou ao menos reter o direito de autoarquivar uma cópia eletrônica quando o trabalho for publicado nos canais formais tradicionais. As licenças de distribuição de conteúdos são contratos legais que permitem que os trabalhos possam ser armazenados e distribuídos.

Comumente, os repositórios institucionais trabalham com dois tipos de licenças:

- ☛ licença de depósito: acordo entre o autor (ou detentor dos direitos autorais) e a instituição que distribuirá o material, assegurando ao repositório o direito de distribuir e preservar o trabalho que está sendo armazenado;
- ☛ licença de uso: que norteia o uso que poderá ser feito do trabalho. Consiste em um acordo entre o autor (ou detentor dos direitos autorais) e os usuários finais (leitores).

As iniciativas para a instalação de repositórios institucionais podem representar um caminho para a equidade no tratamento dos direitos autorais, levando em consideração os interesses não apenas da comunidade científica, mas da sociedade como um todo (Baracat; Rigolim, 2012).

Como o foco do Acesso Aberto é permitir o acesso pela maior quantidade de indivíduos a recursos de informação e formação que, de outra forma, permaneceriam restritos, é na literatura produzida por autores sem a expectativa de lucro que se encontra o maior potencial de uso – justamente o caso da produção intelectual originária das universidades públicas. Tradicionalmente, a literatura científica é publicada em periódicos especializados sem que haja,

por parte dos autores, expectativa de retorno financeiro imediato – o objetivo dos autores seria, ao invés de lucro, causar impacto e promover seu objeto e resultados de pesquisa perante a comunidade científica.

O cenário ideal seria que toda a produção intelectual proveniente das instituições públicas fosse armazenada em repositórios e pudesse ser livremente distribuída na internet. No entanto, na maioria das vezes, os direitos autorais patrimoniais, especialmente de artigos publicados em periódicos científicos, são de propriedade de editores científicos, fator impeditivo para que sejam depositados se estiverem sob restrição de acesso.

No que diz respeito ao povoamento do repositório institucional, é importante enfatizar que inicialmente os esforços devem ser direcionados para o depósito de toda a produção intelectual da instituição, com o objetivo de formar uma base a ser acessada pela comunidade interna e não necessariamente para a irrestrita e imediata disponibilização e distribuição em acesso aberto. Essa estratégia tem como objetivo tornar o repositório uma base viável de busca, possibilitando, posteriormente, liberar o acesso à sociedade.

Para facilitar seu povoamento, uma grande parte dos repositórios permite alguma modalidade de autoarquivamento, que consiste no depósito da produção intelectual pelo próprio autor, seja ele docente, pesquisador ou membro do corpo discente, sem a necessidade de um intermediário. Há diferentes modalidades de autoarquivamento:

- ☛ a partir de um período determinado de tempo após a publicação formal em periódico;
- ☛ autoarquivamento de *pre-print*, uma versão anterior da que será publicada em periódico (o que constitui, inclusive, uma maneira de driblar a tirania das casas editoriais, disponibilizando a informação que, de outra maneira, permaneceria sob embargo);
- ☛ autoarquivamento da versão editada e publicada por um periódico em regime de Acesso Aberto.

Assim, a gestão dos direitos autorais, ou seja, o modo como o conteúdo é distribuído em concordância com as regras e a indicação do proprietário dos direitos autorais, é essencial para as instituições que buscam disponibilizar sua produção intelectual através de repositórios institucionais (Leite, 2009).

A base legal para o Acesso Aberto reside no consentimento do detentor do direito autoral, permitindo que a adesão de autores ao Acesso Aberto se dê simplesmente através do licenciamento da distribuição. O Acesso Aberto pode também ser atingido quando a obra ultrapassa o limite temporal imposto pela legislação e cai em domínio público. Autores também podem compor suas próprias licenças e permissões e anexá-las a seus trabalhos (a própria iniciativa Acesso Aberto, entretanto, não recomenda esta abordagem se o autor não contar com apoio jurídico (Creative Commons, 2013)).

Fundada em 2001, a *Creative Commons* é uma organização sem fins lucrativos que busca facilitar o compartilhamento de trabalhos derivados da criatividade humana. Para esse fim a organização oferece um número de licenças pré-formatadas ao público, de maneira gratuita. Essas licenças permitem que os detentores do direito autoral definam as condições para que terceiros possam utilizar o trabalho compartilhado, ao mesmo tempo especificando condições a respeito de que tipo de reutilização é possível. Como os termos de uso têm sido tradicionalmente negociados em base individual entre o detentor do direito autoral e os licenciados em potencial, uma licença genérica e padronizada do tipo *Creative Commons* permite ao público utilizá-las mais livremente (de fato, até outubro de 2013 mais de 170 milhões de licenças desse tipo já foram emitidas (Creative Commons, 2013)).

Essas licenças tem sido adaptadas a usos específicos de cada mídia, de acordo com a legislação de cada país, e permitem que o próprio autor escolha qual o nível de liberdade deseja dar a sua obra. Em decorrência disso, no interesse da possibilidade de reutilização da produção intelectual, as licenças *Creative Commons* têm características que as tornam bastante interessantes ao pesquisador/professor/autor que deseja compartilhar sua obra ao mesmo tempo que prote-

gem seus direitos. A versão brasileira das licenças foi adaptada à legislação pelo Centro de Tecnologia e Sociedade da Fundação Getúlio Vargas e sua criação pode ser facilmente realizada no endereço <<http://bit.ly/YtbFmY>> .

Esse tipo de licença, aposto à obra, é chamado de licença flexível justamente porque flexibiliza o nível de proteção ao direito autoral. Ao invés de manter a obra totalmente protegida, o autor, ao adicionar uma licença flexível em sua criação, renuncia de maneira explícita a algumas proteções oferecidas pela legislação, a fim de aumentar a disponibilidade de sua obra. Em diversas nuances, o autor pode escolher utilizar uma licença que permite a realização de cópias de sua obra, mas impede a criação de obras derivadas, a alteração da obra ou a exploração financeira. Do mesmo modo, o autor pode também escolher uma licença em que declara renunciar a todos os direitos autorais exceto o de ter seu nome vinculado à obra, disponibilizando-a, de fato, em domínio público.

A despeito disso, o uso de licenças flexíveis não é unanimidade entre juristas e estudiosos do direito autoral. Pontes (2009) afirma que quando um autor quiser liberar a utilização de sua obra na internet não necessita pedir qualquer tipo de autorização ou contrato, podendo fazê-lo tanto no espaço virtual, eletrônico, quanto fora dele: o ordenamento jurídico ora vigente consagrou o princípio segundo o qual os autores têm direitos exclusivos sobre suas obras, podendo delas dispor conforme desejarem.

Afirma ainda o autor (p. 156):

[...] o sistema *Creative Commons* não pode ser considerado inédito ou quicá mesmo renovador. A oferta de prerrogativas já incorporadas pela vontade dos autores brasileiros nasceu do exercício permanente e contínuo das relações autorais vivenciadas no curso de uma longa trajetória. O ordenamento jurídico outorga aos nossos criadores ampla disponibilidade sobre suas obras, permitindo-lhes dar a elas o destino que elegerem. Diante desses antecedentes, é bem possível que a política cultural não consiga, como de seu desejo, promover em médio ou longo prazo a “reforma agrária autoral”, como vem sendo vaticinada pelo Ministro de Estado da Cultura, Gilberto Gil.

É sabido que as obras artísticas, mesmo que digitalizadas, não podem

ser reproduzidas, distribuídas e transformadas nas infovias eletrônicas sem prévia e expressa autorização dos seus criadores. As obras não podem ser utilizadas no espaço virtual sem que os autores sejam remunerados por essa utilização.

[...] as diferentes modalidades de *Creative Commons* não garantem que as obras licenciadas sejam respeitadas por terceiros nas condições estabelecidas no corpo das próprias licenças. Em razão disso, o sistema *Creative Commons*, pela sua própria fragilidade, em vez de constituir-se em meio seguro de contratação, contribui indistintamente para a desconstituição dos direitos autorais na internet.

2.4 História do Acesso Aberto

2.4.1 No Mundo

A ciência é inerente ao gênio humano, acompanha e é parte da própria evolução de nossa espécie. Contudo, não se pode dizer o mesmo do pensamento a respeito da comunicação científica.

Targino (2000) afirma que as ações de pensar a ciência e sua relevância desenvolveram-se paulatinamente, sucessivamente com o reconhecimento da importância da informação científica, do conhecimento científico, da comunidade científica e da comunicação científica. Essas reflexões trouxeram a percepção de que a ciência busca desvendar e compreender a natureza e seus fenômenos através de métodos sistemáticos e seguros.

Segundo Araújo (1991): “O poder da informação [...] tem capacidade ilimitada de transformar culturalmente o homem, a sociedade e a própria humanidade como um todo.”

Targino (2000) também destaca a ideia de que a enorme quantidade de dados a que a sociedade é submetida, oriundos de meios como livros, periódicos, jornais, rádio, televisão ou redes eletrônicas de informação, consiste na

confirmação e consolidação da sociedade do conhecimento ou sociedade da informação, em que a informação assume papel prioritário.

Ainda segundo a autora, as relações entre sociedade e ciência são essencialmente dinâmicas, dialógicas. A ciência influencia mudanças na estrutura da sociedade e em comportamentos individuais e, ao mesmo tempo, recebe da sociedade impactos que a (re)orientam em direção a diferentes caminhos, respondendo a novas demandas e assumindo novas prioridades. Esta relação de confrontos e cooperação entre ciência e sociedade é elemento gerador de crises, das quais resultam recuos e avanços: teses, antíteses, sínteses. Nesse mesmo sentido, Kuhn (1990) alega que a ciência caminha face à alternância de paradigmas.

Para Targino (2000), com um número maior de pesquisadores atuantes e produzindo ciência, fica claro que para acomodar a publicação do aumento do número de artigos redigidos torna-se necessário o aumento de publicações em todas as especialidades da ciência. Le Coadic (1996) sintetizou os elementos que concorrem para esse crescimento da produção intelectual científica nos seguintes pontos:

- ☛ desenvolvimento da infra-estrutura que viria a permitir o maior alcance da distribuição dos produtos da indústria cultural: cabo de cobre, tecnologias de comunicação síncrona e assíncrona, disco de vinil, fita magnética, videodisco, disco-laser, fibra óptica, internet,
- ☛ desenvolvimento e aumento da influência das indústrias de informação e conhecimento, principalmente a partir do Japão, Europa e Estados Unidos,
- ☛ convergência de campos do saber humano na inter- e trans-disciplinaridade,
- ☛ desenvolvimento de novos recursos metodológicos e epistemológicos para a execução e realização da ciência, com maior precisão e rapidez.

Afirma Targino (2000) que a revolução tecnológica acarreta profundas alterações na configuração social do Ocidente – descentralização da economia, modificação de práticas culturais, novas formas de organização e relações de trabalho, popularização do acesso à informação. A pesquisadora ainda afirma

que, por mais que as novas tecnologias tenham emergido nos anos 1960 e 1970, em decorrência dos avanços da indústria eletrônica, desde os primórdios dos tempos o homem gera ciência e desenvolve tecnologias, de forma a tentar dominar a natureza por meio da manipulação de recursos para, assim, garantir sua sobrevivência.

Com o aumento do número de pesquisadores e de pesquisas publicadas desde o surgimento do primeiro periódico científico no século 17, em meados do século 20 todo o sistema de publicações científicas passou a demonstrar sinais de grande desgaste. Bibliotecas institucionais, sempre com orçamento limitado, já não podiam adquirir todos os periódicos que os pesquisadores demandavam. O aumento do número de publicações levou ao aumento dos preços, que teve como consequência, por sua vez, ao declínio da quantidade de assinaturas, atitude que foi seguida por um novo aumento de preços à medida que as casas editoriais buscavam manter suas margens de lucro. Com o tempo, os preços aumentaram mais rapidamente do que os já castigados orçamentos de bibliotecas — o que levou a um número cada vez maior de cancelamentos, mais aumentos de preço, mais cancelamentos, deflagrando um círculo vicioso de acesso reduzido à pesquisa. Eis o bem documentado evento que ficou conhecido como *a crise dos periódicos*.

Muito foi escrito a respeito dessa crise e suas causas. Basicamente, ela representa um desnível entre a proporção de literatura que as bibliotecas têm condições de prover e o total de informação que pesquisadores necessitam para serem efetivos. Este desnível aumentou ao longo das últimas décadas concomitantemente à elevação do valor médio das assinaturas. Por exemplo, nos Estados Unidos (EUA), a Associação de Bibliotecas de Pesquisa anunciou que o custo médio de periódicos aumentou 227% entre 1986 e 2002, enquanto o índice de preços ao consumidor dos EUA aumentou 64%.

A elevação desses custos de assinaturas de periódicos e outros fatores, como o próprio custo ambiental inerente à produção de material impresso, tem trazido à tona a necessidade de estabelecimento de novos modelos de comunicação

científica e acadêmica. Uma das alternativas consiste na criação e utilização de repositórios institucionais de Acesso Aberto, tendo como exemplos mais notáveis o *ePrints*, da Universidade Nacional Australiana; o *DSpace*, do Instituto de Tecnologia do Massachussetts, e o *eScholarship*, da Universidade da Califórnia, todos lançados em 2002 (Brown et al., 2007).

O movimento pelo Acesso Aberto propugna acesso livre e irrestrito por meio da internet a toda produção intelectual realizada em universidades e instituições públicas de pesquisa e em instituições privadas que recebem recursos públicos. De acordo com Prosser (2004), a produção intelectual realizada nessas instituições seria simplesmente “doada” ao mundo, sem que os autores esperassem pagamento além da possibilidade de seu material ser lido/visto/ utilizado o máximo possível.

Do surgimento das publicações eletrônicas de acesso gratuito decorre a perspectiva de se ter, “nas ponta dos dedos, a literatura conhecida, totalmente interligada, disponível para cada professor e cientista do mundo” (Prosser, 2004). Essa ideia tem adeptos que defendem o futuro da atividade editorial acadêmica como sinônimo de transferência da pesquisa acadêmica para a internet, o que Harnad (1994) denominou *scholarly skywriting*. Essa aspiração tem uma de suas materializações na forma de arquivos abertos (*open archives*) exclusivamente em formato digital (*e-prints*). Há várias distinções entre iniciativas similares que lidam com arquivos abertos, o que veio a resultar em um esforço conjunto dos profissionais envolvidos com esses trabalhos para lançar bases para uma padronização das tecnologias de informação e comunicação que estão sendo empregadas nesses repositórios, em bibliotecas digitais e outras aplicações conexas (Sena, 2000).

Também as iniciativas de *e-learning* ou ensino mediado por tecnologias trazem uma série de mudanças na comunicação entre pesquisadores e na relação entre alunos e professores, seja pela facilitação do acesso à informação com o Acesso Aberto, que vem sendo cada vez mais incentivado nas políticas de educação, seja pelo impacto que possuem na alteração das estratégias de comuni-

cação científica (Ferreira; Weitzel, 2007). De acordo com Dayton (2006), o uso da internet tem expandido o mundo da comunicação científica ao incluir o debate público de artigos, com organizações independentes estabelecendo *sites* especializados para a troca de comentários sobre os artigos publicados. O autor observa também a existência da tendência que promete Acesso Aberto à leitura e ao debate de ciência de ponta por parte da sociedade. Também nesse quadro, um dos elementos que melhor pode contribuir para a divulgação e disseminação do saber científico consiste nos repositórios institucionais.

No universo da comunicação científica, Bush (1945, apud Sena, 2000) chamava a atenção para o tempo perdido entre a redação do trabalho científico, sua publicação e posterior assimilação e avaliação pelos pares: “as leis da genética de Mendel ficaram perdidas por uma geração porque sua publicação não alcançou os que seriam capazes de entendê-las e de estendê-las”. Claro está, portanto, que o questionamento a respeito do modelo vigente então e ainda hoje de publicização científica atravessou décadas de avanços tecnológicos até encontrar um *esboço de resposta* com o surgimento e consolidação dos *open archives*, arquivos online de acesso público, que também podem ser definidos como pastas eletrônicas abertas para o acesso público na internet e que armazenam uma coleção de artigos e dados.

A maior facilidade de acesso à internet tem tornado o processo de comunicação entre pesquisadores mais ágil, caracterizando-se como um meio que assegura a visibilidade na troca de informações inter pares. Essa agilidade fez contrastar de maneira dramática o tempo decorrido entre a produção e a distribuição de periódicos científicos impressos face à instantaneidade das publicações eletrônicas. Tornou-se evidente a morosidade do processo da comunicação científica tradicional frente à rapidez com que algumas áreas do conhecimento se desenvolvem e divulgam seus trabalhos, como Física, Matemática e Astronomia, utilizando o conceito de repositório de Acesso Aberto desde meados da década de 90 do século 20.

Foi no contexto da insatisfação de pesquisadores com os modelos tradicionais de comunicação científica que em 1991 surgiu o *arXiv*, o primeiro repositório de *pre-prints* na internet. Originalmente desenvolvido para suceder a uma lista de distribuição de e-mails que vinha sendo operada manualmente por aproximadamente dois anos, o *arXiv* aceitava, de início, trabalhos na área da Física. Posteriormente, passou a incluir Astronomia, Matemática, Ciências da Computação, Ciência não linear, Biologia Quantitativa e Estatística. Uma de suas características principais é a publicização imediata da maior parte dos artigos recebidos, sem *peer review* prévio, com comentários abertos a toda a comunidade de acadêmicos, que passam a discutir possíveis virtudes e falhas.

Sompel e Lagoze (2000) tecem críticas duras ao processo tradicional de revisão por pares (*peer review*) e o tempo nele despendido, afirmando que é muitas vezes limitador do processo de disseminação de novas ideias e termina por favorecer a formação de um círculo fechado de editores e autores. Para os referidos autores, a emergência de repositórios abertos de *e-prints* é um dos fatores apontados como indicativos de uma mudança de paradigma para a comunicação científica, com o surgimento de maneiras “mais equitativas e eficientes para a disseminação dos resultados de pesquisa”.

De acordo com Moreno et al. (2006), as maiores vantagens das versões eletrônicas de trabalhos em Acesso Aberto consistem em maiores recursos para recuperação da informação, verificação de referências cruzadas, acesso a outros recursos em Acesso Aberto (como bases de dados, arquivos multimídia e outras publicações de referência) e canais de comunicação mais abertos entre autores e leitores, com a possibilidade, inclusive, de publicação de novas versões dos trabalhos com a *colaboração* dos pares.

De acordo com os autores, o fluxo de trabalhos científicos que está sendo direcionado para esses repositórios vem consagrando esse modelo alternativo de comunicação para algumas áreas da pesquisa. Os pares se tornam seus próprios editores. A publicação desses artigos/trabalhos é de inteira responsabilidade do autor, que o faz seja por correio eletrônico, por transferência de arquivos via

ftp ou com o envio a repositórios por intermédio de formulários disponíveis na *web* ou páginas dedicadas a este fim.

Crow (2002) relata que os repositórios institucionais respondem a duas questões estratégicas que confrontam as instituições acadêmicas: 1) ao prover um componente central na reforma da comunicação científica e estimular a inovação sobre um modelo de publicação que não é ligado a nenhuma casa editorial, consequentemente aumentando a relevância de bibliotecas, que passam também a administrar e realizar uma espécie de curadoria sobre os repositórios da instituição a que estão ligadas, revisando o material depositado através de autoarquivamento e cuidando da preservação digital e 2) por servir como indicador tangível da qualidade da instituição, demonstrando a relevância econômica de suas atividades de pesquisa e aumentando sua visibilidade, prestígio e valor público, respondendo à responsabilidade natural da instituição como sítio de pesquisa que busca preservar o conhecimento ao mesmo tempo que disponibiliza-o à sociedade.

Moreno et al. (2006) relatam que na Ciência da Informação, assim como em outras áreas, é grande o número de pesquisadores que trabalham com mídia digital, adaptando-a ao ensino, aprendizagem e comunicação entre alunos e colegas. Apesar de esses pesquisadores compartilharem suas ideias na internet, tanto no processo de comunicação formal (publicando em livros e periódicos eletrônicos) quanto na comunicação informal (em listas de discussão e fóruns especializados) ainda existem barreiras, especialmente no que diz respeito à acessibilidade e discussão entre os pares. Dessa maneira, é de opinião dos autores que os periódicos pagos limitam a divulgação do conhecimento a um número restrito de especialistas que podem arcar com os custos de acesso. Além do mais, os autores também ressaltam o fato de que os periódicos eletrônicos tradicionais não possuem mecanismos que promovam o diálogo entre especialistas de forma a contribuir para o compartilhamento de conhecimento e, consequentemente, para a melhoria das pesquisas publicadas. Quanto a

comunicação informal, os autores acreditam que a falta de hábito de uso das ferramentas eletrônicas, associada à falta de credibilidade por parte dos usuários, ainda são problemas a serem superados.

A Iniciativa de Budapeste (Budapest Open Access Initiative, 2002), documento seminal para o Acesso Aberto, define:

Há muitos graus e tipos de acesso disponíveis a esta literatura. Ao caracterizá-la como de ‘acesso aberto’, queremos dizer que é livremente disponível ao público da internet, permitindo que cada usuário leia, faça download, copie, distribua, imprima, procure ou faça link para o texto completo destes artigos, crie indexações, transforme em software ou use para qualquer outro propósito dentro da legalidade, sem barreiras financeiras, técnicas ou legais que não as inseparáveis do próprio acesso à internet. A única restrição na cópia e distribuição e o único papel do *copyright* neste domínio deve ser o de reservar aos autores o controle sobre a integridade de seus trabalhos e o direito a serem apropriadamente reconhecidos e citados.

As conferências de Bethesda (2003) e Berlim (2003), por sua vez, definem Acesso Aberto nos seguintes termos:

Para que um trabalho seja caracterizado de Acesso Aberto, o titular do *copyright* deve consentir antecipadamente na permissão da cópia, uso, distribuição, transmissão e disponibilização públicos do trabalho e na criação de derivados em qualquer meio digital e para qualquer propósito, sujeitos à apropriada atribuição de autoria original [...].

Há também o que Suber (2010) chama de “subespécies de Acesso Aberto”, *Gratis* e *Libre*, que servem para discriminar nuances nas possibilidades de distribuição – e que podem ser utilizadas não como um tipo de licenciamento (como o são as licenças flexíveis das quais as *Creative Commons* consistem um exemplo) mas meramente como classificação da maneira que determinado material está disponibilizado.

- ☛ No Acesso *Gratis* há apenas a remoção das barreiras econômicas (taxas, valores de inscrição e assinaturas) sem, entretanto, alteração das barreiras de

copyright e licenciamento. O acesso ao conteúdo é livre, mas não sua utilização, não sendo permitida a elaboração de trabalhos derivados ou exploração econômica sem a devida autorização por parte do autor.

- ☛ Na modalidade de Acesso Aberto *Libre*, há a remoção não apenas de barreiras econômicas, mas também de ao menos algumas barreiras de permissão, requerendo, de forma expressa, a atribuição de autoria e permitindo a criação de trabalhos derivados e/ou a exploração comercial. Na modalidade *Libre*, os autores podem decidir bloquear a distribuição de partes de sua obra, de acordo com o tipo de licença que utilizarem, permitindo apenas a distribuição do texto integral, ou bloquear apenas o uso comercial – condições que evitam o plágio, a má-representação do trabalho e a utilização comercial, mas que permitem o uso legítimo na Academia, seja como objeto de ensino, estudo ou pesquisa.

Com relação à produção intelectual realizada no âmbito das universidades públicas, existe o consenso de que, na ausência de termo contratual que estabeleça o contrário, os titulares do direito autoral patrimonial e moral são os professores e pesquisadores, individualmente. Assim, os produtos de suas pesquisas, artigos científicos, obras artísticas, manifestações culturais ou patentes, não podem, a princípio, ser divulgados ou depositados em repositórios por decorrência de normativas institucionais. O que tem sido verificado é que alguns centros de pesquisa têm baixado normas, com ou sem o apoio de seu corpo docente, com o objetivo de promover a divulgação de sua produção intelectual em Acesso Aberto.

Donavan e Watson (2008) relatam que os repositórios institucionais coligem a produção intelectual de uma instituição em um só local, facilitando a busca e disponibilização do conteúdo. O gênero das contribuições não inclui apenas artigos tradicionais, mas também vídeos, apresentações de *slides* e quaisquer outras que possam ser preservadas em formato eletrônico e possuam relevância para a instituição. Os autores também presumem que talvez o maior valor dos repositórios resida no fato de que o material que outrora ficaria confi-

nado em estantes de bibliotecas ou perdido em arquivos (como minutas e atas de reuniões ou congressos) passam a estar facilmente disponíveis para consulta.

De acordo com Crow (2002) e com Fusco et al. (2010), o fluxo de informação em um repositório ligado a uma universidade é bidirecional, com material sendo acessado por pesquisadores da instituição – ou de outras instituições – e disponibilizado de volta à comunidade.

Desse modo, a combinação de diversidade de conteúdos e facilidade de acesso culmina em uma maior visibilidade da instituição junto à sociedade, exaltando os trabalhos realizados e favorecendo a obtenção de financiamento para pesquisa, ao mesmo tempo que a reputação de credibilidade e transparência é reforçada (Crow, 2002).

2.4.1.1 Impacto do Acesso Aberto

Como é possível observar, a iniciativa de Acesso Aberto não é uma novidade. Entretanto, seu impacto vem adquirindo mais importância nos últimos anos, quando, segundo o Directory of Open Access Journals (DOAJ – Diretório de Periódicos de Acesso Aberto), mais de 5 900 periódicos passaram a disponibilizar seus conteúdos em Acesso Aberto e mais de 1 130 periódicos foram licenciados com licenças abertas *Creative Commons*. Esses números apontam, segundo Suber (2010), para a definição de um novo modelo de negócios para as editoras de periódicos, com a via dourada e via verde provavelmente existindo concomitantemente.

Guédon (2008) ressalta ser preciso questionar a divisão entre ciência “predominante” (produzida nos principais centros de pesquisa e divulgada principalmente em língua inglesa por grandes editoras) e “periférica” (produzida majoritariamente em países em desenvolvimento), salientando ainda que é preciso superar essa forma tradicional de divulgação científica para que seja

possível equilibrar o peso da produção intelectual entre os países centrais e periféricos.

A natureza estratificada e competitiva da ciência é, em grande medida, admitida pela maioria das pessoas, mas a estrutura acadêmica em torno da qual ela se desenvolve, que cada vez mais parece uma estrutura de poder oligárquica, está menos presente em discussões e nem sempre é questionada. É difícil imaginar, a não ser retoricamente, como a defesa do Acesso Aberto pode ser separada do empenho por uma estruturação diferente do poder na ciência: por seu caráter mais democrático, participativo e libertário, o Acesso Aberto solapa as estruturas de poder tradicionais e hierárquicas, favorecendo formas de poder e troca mais horizontais e colaborativas.

Ainda nesse mesmo sentido, estudos realizados por Khazraee et al. (2011) e Neef et al. (1998) indicam que as altas taxas de violência urbana e outros problemas sociais correlatos (do abuso de substâncias químicas à gravidez na adolescência) podem ser relacionados à maior dificuldade no acesso à informação. Os autores concluem que essa dificuldade influencia de maneira clara e detrimental o estado de bem-estar social, incrementando o ciclo de pobreza em populações com maior dificuldade de acesso à informação.

2.4.2 No Brasil

Como resposta à crise dos periódicos, tendo em vista o déficit de acesso das bibliotecas brasileiras à informação científica internacional, o Ministério da Educação (MEC) criou, em 1995, o Programa de Apoio à Aquisição de Periódicos (PAAP). Este Programa deu origem ao Serviço de Periódicos Eletrônicos, permitindo acesso dentro das universidades do sistema superior de ensino federal ao conteúdo de centenas de periódicos científicos em formato digital.

Lançado em novembro de 2000, o Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) passou a centralizar e otimizar a aquisição de periódicos em formato digital, por meio da negociação direta com editores internacionais. Em janeiro de 2013 contava com um acervo de mais de 33 mil títulos com texto completo, 130 bases referenciais, dez bases dedicadas exclusivamente a patentes, além de livros, enciclopédias e obras de referência, normas técnicas, estatísticas e conteúdo audiovisual. É importante notar que, apesar de não se tratar de uma experiência de Acesso Aberto, uma vez que o acesso ao conteúdo integral de todos os periódicos é restrito aos endereços de *internet protocol* (ip) das instituições participantes do programa, o Portal de Periódicos CAPES tem o importante papel de disponibilizar as informações a pesquisadores e alunos em centros de ensino e pesquisa que, de outra forma, não teriam como obtê-las.

Costa (2008) também relata que o Acesso Aberto tem sido mais debatido e adotado, principalmente, pela potencial mudança que provoca no papel dos editores comerciais no sistema de comunicação da ciência. A autora ressalta a necessidade de se atentar, também, ao Acesso Aberto à produção intelectual de diferentes tipos de material como aulas, seminários e objetos de conhecimento, conforme tem sido adotado particularmente por parte de algumas bibliotecas universitárias, tais como o Setor de Documentação da Universidade do Minho, em Portugal, cujo pioneirismo merece destaque.

Como iniciativas mais puras de Acesso Aberto, são notórias, no Brasil, as ações precursoras do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) e da Scientific Electronic Library Online (scieLO). Por um lado, as ações do IBICT para o lançamento da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD) são reconhecidas como um dos primeiros passos para a inserção do Brasil no movimento de Acesso Aberto pela via verde, com base na construção de repositórios digitais em rede e concertados com diversas universidades brasileiras. A iniciativa da scieLO, por outro lado, e no mesmo sentido, tem

contribuído de maneira estratégica para o sucesso da via dourada, consolidando a disponibilização de diversos periódicos científicos eletrônicos no modelo de Acesso Aberto.

É importante relatar também que a BDTD integra os sistemas de informação e divulgação de teses e dissertações de diversas Instituições de Ensino Superior (IES) no Brasil, dando maior visibilidade à produção intelectual acadêmica nacional. De acordo com o IBICT (2010, apud Freitas et al., 2011), havia em 2010 93 instituições integradas à BDTD com mais de 136 mil teses e dissertações acessíveis em texto completo.

No contexto das universidades brasileiras, destacam-se a Universidade Federal de Minas Gerais, que conta com repositórios institucionais de Acesso Aberto tanto de produção científica quanto de objetos e recursos educacionais, a Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com seu Repositório LUME, que compreende acervo fotográfico, teses e dissertações, trabalhos de conclusão de curso de especialização, graduação e registro de eventos, o repositório da UnA-SUS e a ação da Fiocruz ao implementar uma política institucional de Acesso Aberto com o apoio de sua comunidade de pesquisadores.

Em trabalho apresentado na 4ª Conferência Luso Brasileira de Acesso Aberto, Murakami e Fausto (2013) verificaram a existência de 49 repositórios institucionais no Brasil, sendo 41% em IES estaduais, 50% em IES federais e o restante em IES particulares, que disponibilizam, no total, aproximadamente 400 mil itens. Os autores dão destaque para o Repositório Digital da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com mais de 74 mil itens, para a Biblioteca Digital da Universidade de Campinas, com mais de 53 mil itens e para a Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da Universidade de São Paulo, com pouco mais de 41 mil itens.

A Universidade de São Paulo, com a Iniciativa Acesso Aberto USP, publicou carta de apoio ao Acesso Aberto em 26 de outubro de 2010, reconhecendo o papel essencial de autores, editores, bibliotecários, agências governamentais de fomento à pesquisa e instituições de ensino superior no registro, preserva-

ção e disseminação dos resultados das atividades acadêmicas e de investigação científica, respeitando os direitos autorais. O texto ressalta, também, que a democratização do conhecimento é obrigação da universidade pública e parte central de sua função social (Universidade de São Paulo, 2010):

[...] é necessário harmonizar os interesses público e privado no acesso à cultura. Para isso, é necessário reequilibrar a tutela do direito autoral de exploração da obra intelectual (cujo detentor frequentemente não é o próprio autor da obra) com a tutela do direito coletivo de acesso à cultura, direito este tão fundamental quanto o direito autoral e cuja previsão encontra-se igualmente no corpo de nossa Constituição Federal. A criação é um fruto que tem origem no patrimônio coletivo da sociedade e, nesse sentido, sua fruição não pode ser restringida de forma desarrazoada.

Em outubro de 2012, dando seguimento a essa linha de ação, a reitoria da Universidade de São Paulo baixou resolução em que determina que os autores de pesquisas realizadas em suas dependências devem dar preferência à publicação em periódicos de Acesso Aberto. Isso possibilitaria a inclusão imediata de seus resultados na Biblioteca Digital de Produção Intelectual, promovendo e assegurando a coleta e preservação da produção intelectual gerada nas Unidades USP e pelos Programas Conjuntos de Pós-Graduação, bem como sua disseminação e acessibilidade para a comunidade (Universidade de São Paulo, 2012).

Também merece destaque o Banco Internacional de Objetos Educacionais (BIOE), repositório criado pelo Ministério da Educação em parceria com o Ministério da Ciência e Tecnologia, a Organização dos Estados Ibero-americanos e a Rede Latino-americana de Portais Educacionais, além de outras universidades públicas brasileiras. O objetivo do BIOE consiste em localizar, catalogar, avaliar, disponibilizar, manter e compartilhar objetos educacionais sob uma política de Acesso Livre, em diferentes formatos e idiomas, estimulando seu uso na educação e permitindo a qualquer indivíduo, em qualquer parte do mundo, acessar, utilizar recursos depositados por terceiros ou submeter sua produção intelectual.

De acordo com Afonso et al. (2011), o surgimento e utilização de repositórios educacionais, com as mesmas finalidades do BIOE, será cada vez mais comum, principalmente tendo em vista o apoio às novas iniciativas de repositórios que vem sendo planejados para esta finalidade assim como o aumento da discussão relacionada à produção de objetos e recursos educacionais abertos ao redor do mundo.

2.4.3 Contra o acesso aberto

Não obstante a posição de diversos autores e pesquisadores a seu favor, a prática do Acesso Aberto não ocorre sem detratores.

Castellani e Smith (2010) afirmam que apesar dos artigos publicados em periódicos em Acesso Aberto apresentarem a grande vantagem de serem mais citados que seus similares em periódicos tradicionais, mais da metade dos periódicos de Acesso Aberto demandam taxas de publicação aos autores, motivo supostamente impeditivo à publicação de pesquisas realizadas com poucos recursos. O autor afirma também que existe o risco de que seja dado um viés à neutralidade da ciência, uma vez que muitos desses periódicos de Acesso Aberto, para equilibrarem seus orçamentos, contam com recursos vindos da iniciativa privada na forma de propaganda – o que em teoria poderia estimular uma seleção de artigos que fossem favoráveis à indústria.

Nesse mesmo sentido, o *Archeological Institute of America* (AIA), em junho de 2012, declarou-se amplamente contra o Acesso Aberto, alegando que esse modo de divulgação científica será danoso à maneira tradicional de apresentação da produção científica ao oferecer, gratuitamente, algo que possui um custo considerável associado à sua produção. A AIA teme, ainda, que o processo de análise da produção da ciência torne-se menos rigoroso, possibilitando a publicação de pesquisas sem nenhum mérito científico (Rocks-Macqueen, 2012).

É amplamente conhecida também a posição de diversas casas editoriais que publicam periódicos científicos e são contrárias ao Acesso Aberto à pesquisa. Organizadas na *Partnership for Research Integrity in Science and Medicine* (PRISM), que conta, entre seus membros-executivos, com representantes das editoras Elsevier, John Wiley & Sons, McGraw Hill, Wolters Kluwer Health, Springer Science + Business Media, SAGE Publications e ISI Thomson Scientific, a fundação combate especificamente as políticas de Acesso Aberto ao redor do mundo.

Apesar da reação negativa de boa parte das editoras de periódicos, o auto-arquivamento em repositórios institucionais de Acesso Aberto tem sido cada vez mais bem sucedido no cenário mundial. Isso se explica pela exposição das amplas vantagens para pesquisadores e instituições que adotam esse modelo, principalmente relacionadas ao aumento da visibilidade e alcance do que é disponibilizado.

2.4.4 Pirataria

Segundo a WIPO, a pirataria é o fator mais importante ao impedimento do crescimento da indústria cultural em países periféricos, principalmente por desestimular a produção e afirmação das culturas locais (Lehman, 2002). O Banco Mundial identificou a pirataria como o grande fator limitante nas vendas de música na África – e, de acordo com um de seus especialistas, há estimativas que indicam que o nível de pirataria na África Ocidental chega a 90% do que é comercializado.

Da mesma maneira, a WIPO nota que o desenvolvimento das indústrias cultural, de comércio eletrônico e educacional seguem em caminhos paralelos, havendo necessidade urgente de proteção ao direito autoral de acordo com o seu Tratado de *Copyright* (2002), que reconhece o fato de que as tecnologias digitais podem abrir mais oportunidades para as populações à medida que novos

mercados são criados, desde que a legislação de direito autoral seja protegida.

No Brasil, o termo «pirataria» foi definido pelo Decreto nº 5 244 de 14 de outubro de 2004 como a violação de direitos autorais. Essa definição é reflexo do estabelecido no acordo TRIPS da OMC. Assim, atribuir o epíteto de “pirataria” a qualquer outro tipo de conduta é um equívoco do ponto de vista jurídico. A falsificação de produtos, assim como o uso não autorizado de marcas e a violação de direitos de patente devem ser chamados de contrafação, e não de pirataria, pois não há violação de direito autoral ou mesmo de propriedade intelectual.

Com relação à produção intelectual das universidades brasileiras, não foram encontradas pesquisas que revelassem a existência de pirataria de sua produção intelectual, apesar de ser comum o alerta aos corpos docente e discente da Universidade de São Paulo a respeito do tema da espionagem científica. Há, entretanto, diversos relatos de pirataria de *software* de empresas privadas dentro dos *campi* universitários, com a utilização não autorizada sendo praticada principalmente por universidades privadas (Blah, 1999; Última Instância, 2010; Friedlander; Costa, 2010).

3 PROPOSIÇÃO

3 PROPOSIÇÃO

Tendo em vista que a produção intelectual universitária possui importante papel social, a pesquisa aqui apresentada se propõe a verificar a influência e as limitações impostas pela atual legislação de direito autoral brasileira em sua divulgação e publicização, no âmbito das universidades públicas brasileiras.

Considerando também a Odontologia como uma ciência com relevante papel na produção intelectual universitária, bem como o valor da interdisciplinaridade para a discussão do Acesso Aberto, direito autoral, divulgação e comunicação científica, é um objetivo secundário deste trabalho contribuir para essa discussão no campo da ciência odontológica.

4 MATERIAL E MÉTODOS

«Well, all information looks like noise until you break the code.»

— Neal STEPHENSON, Snow Crash

4 MATERIAL E MÉTODOS

4.1 Material

O material utilizado neste trabalho consiste na legislação que regula o direito autoral no Brasil, em especial a Constituição Federal de 1988 e a Lei nº 9610 de 19 de fevereiro de 1998, assim como literatura publicada a respeito do movimento de Acesso Aberto e o histórico da comunicação da produção intelectual.

4.2 Métodos

A análise de uma questão como a influência da legislação sobre o acesso à produção intelectual das universidades – principalmente das universidades públicas – pode parecer algo simples de ser realizado com base na análise hermenêutica da legislação de direito autoral, todavia, este é um cenário bastante complexo.

O termo hermenêutica deriva da palavra grega *ἐρμηνεύω*, que pode ser compreendida como traduzir ou interpretar. A hermenêutica é geralmente utilizada para descrever o método usado para lidar com as relações entre a linguagem e a lógica de um modo formal.

O uso do método hermenêutico para a interpretação textual geral foi impulsionado pelos trabalhos de Schleiermacher e de Dilthey, no século 19. O objetivo do método hermenêutico consiste na compreensão de determinado objeto de estudo. Para isso, faz-se uso do que se chama círculo hermenêutico, que prevê a análise de um assunto a partir de diversas perspectivas para então interpretá-lo.

Considerando que hermenêutica pode ser definida como interpretação, a hermenêutica jurídica é a interpretação que dá sentido à norma (Tonelli, 2002). Assim, a hermenêutica jurídica permite ao leitor interpretar o ordenamento jurídico, revelando valores subjacentes à letra da lei (Musetti, 1999).

Além disso, o questionamento aqui proposto envolve também aspectos colaterais complexos, como a duração e exceções da propriedade intelectual, direito autoral, comunicação mediada por tecnologias, filologia da linguagem, direito à cultura e reificação dos bens culturais. Esses aspectos colaterais são essenciais para a discussão sobre a maneira como se dá a comunicação e a publicização da produção intelectual nas universidades. Para melhor compreendê-los, é apropriado realizar uma remissão histórica de acordo com o método proposto por McLuhan (1964) e Ong (1982), verificando as relações entre a transmissão de conhecimento oral e literário, a fim de realizar uma reflexão sobre a publicização e divulgação da produção intelectual das universidades públicas e a influência do direito autoral nesse cenário, sem desconsiderar o impacto do avanço tecnológico.

McLuhan chamou a atenção, em sua obra, particularmente em *Compreendendo a mídia* (1964), para o poder transformador da mídia, alegando que não é possível apreender nada de importante a respeito de um meio de comunicação apenas pela observação de seu conteúdo. O conteúdo de um meio seria, segundo ele, apenas “o suculento pedaço de carne carregado pelo meliante para distrair o cão de guarda da mente” (McLuhan, 1964).

Um paralelo à mudança que vivemos hoje – do analógico ao digital – pode ser traçado quando passamos do relato histórico oral para o escrito. Os primeiros registros causaram mais do que uma mudança dos padrões de arte, política e comércio – eles afetaram profundamente a consciência humana, trazendo alterações que hoje são a base da lógica ocidental, e que anteriormente ao desenvolvimento do registro histórico eram simplesmente inimagináveis (Ong, 1982).

5 DISCUSSÃO

«Nothing of me is original. I am the combined effort of everybody I've ever known.»

— Chuck PAHLANIUK

5 DISCUSSÃO

É possível dividir os trabalhos universitários em dois campos: o filosófico e o científico. Os trabalhos científicos buscam esclarecer, a partir de interferências entre técnica e elaboração mental, o que até então era desconhecido: do desenvolvimento de novos tratamentos médicos até a fissão nuclear. O filosofar não trata de descobrir novas realidades, mas de impor questões que não receberão resposta definitiva, de trazer à luz aquilo que já se sabe de modo obscuro, ou aquilo que já se sabe, sem que se saiba exatamente como.

O leitor atento terá observado, a partir dos aportes da literatura, ao menos duas premissas antitéticas de grande relevância para este trabalho. São elas:

1. A legislação de direito autoral brasileira, em sua formulação atual, é prejudicial à produção, comunicação e divulgação dos saberes humanos e, portanto, da produção intelectual das universidades públicas brasileiras.
2. A legislação de direito autoral brasileira é essencial para a produção, comunicação e divulgação da produção intelectual das universidades públicas.

Para apreciar estas premissas diametralmente opostas, buscou-se verificar qual seria a importância social e econômica do direito de autor (mesmo que incipiente e não explícito) e da propriedade intelectual, a partir de uma reconstrução das intenções subjetivas e condições objetivas que nos trouxeram aonde estamos.

Com base nisso, dividimos a discussão em 3 partes, conforme os aportes de literatura, versando sobre o conceito de autoria, o direito autoral contextualizado na produção intelectual da universidade pública brasileira e, por fim, a legislação de proteção ao direito autoral e propriedade intelectual.

5.1 A autoria

Ao longo dos últimos 50 000 anos, o homem tem se valido de sua capacidade intelectual para o desenvolvimento da linguagem simbólica a fim de se expressar, criar bens culturais e materiais e desenvolver técnicas para a modificação de seu meio.

O conceito de autoria, como observado na seção de *aportes da literatura*, não se manteve constante ao longo da existência da humanidade. Ong (1982) argumenta que as mudanças das sociedades de história oral para as com registros escritos alterou profundamente padrões artísticos, políticos e comerciais ao alegar que em culturas primariamente orais (ou seja, culturas não literárias) o conhecimento não possui dono – ao invés disso ele é *realizado* por cada pessoa. Isso significa que sem o registro escrito ou a gravação, o conhecimento é armazenado não como um saber abstrato ou porções isoladas de informação, mas como conceitos arraigados na linguagem e cultura da população. Assim, conhecimentos estritamente procedimentais (como construir um barco ou caçar) são passados diretamente, de indivíduo a indivíduo, através de um processo de aprendizado. Já conhecimentos de ordem abstrata (como valores e conceitos de justiça e ordem social) estavam contidos em fórmulas épicas, temas recorrentes de mitos e sagas através das quais os contadores de histórias do grupo tecem suas narrativas. Isso ressoa com as afirmativas de Bolter (2001), que traz a ideia de que o conjunto de novos conhecimentos nas sociedades sem escrita era interconectado de maneira não linear com outros saberes já conhecidos, ao menos de maneira geral, por todos os membros. A partir disso, não é difícil imaginar que, ao longo do tempo, variações eram criadas nessas sagas e narrativas, com trechos adicionados ou retirados, mantendo o frescor, a atualidade da história e a atenção da audiência, alterando o padrão rítmico. Sem um texto base escrito, permanecia apenas a lembrança da história, que aparece *realizada* apenas no momento em que é compartilhada com os membros da sociedade.

Não havia autor tal como o conhecemos hoje. A transmissão do conhecimento de ordem abstrata (a *performance*) era uma recriação de algo pré-existente – e esta é a grande implicação sobre o ato criativo, tal como o executamos: se os contadores de histórias estivessem simplesmente memorizando e recitando um trabalho que certa vez fora composto por um único indivíduo, o processo não seria diferente de uma reprodução mecânica, à qual todos estamos habituados. No entanto, o contador de histórias da antiguidade assume tanto o papel de criador como o de transmissor. Pode-se compreender, por um lado, sua primeira e principal tarefa como a de protetor e guardião da cultura, o que pode ser entendido como um ato de conservação. Por outro lado, a ausência de um texto padrão ao qual retornar implica que as mudanças introduzidas no conhecimento oral não podem ser desfeitas de maneira trivial. À medida que o tempo passa a cultura da sociedade se altera pouco a pouco – e não havendo registro oral, a história que é passada de geração a geração ganha alguns detalhes ou elementos e perde outros, refletindo as mudanças de comportamento, atitudes e, sobretudo, valores: os que são tidos em mais alta conta são agregados à história, os heróis ganham novas características ou mesmo deixam de ser heróis (e às vezes isso ocorre mesmo em sociedades com uma forte tradição de registro escrito, como na sociedade egípcia, em que Set, pela maior parte do período histórico considerado um deus de aspecto negativo, subitamente passa a ser cultuado como herói durante o segundo período intermediário (Allen, 2000). É um sutil jogo entre o contador e a audiência que molda os valores que serão ressaltados na história (Ong, 1982).

Essa inseparabilidade entre criatividade e performance nas sociedades orais significa que não havia tal coisa como a posse do conhecimento, não havia a posse privada do conhecimento. Na cultura oral, o conhecimento é parte do patrimônio comum, confiado aos contadores de histórias, mantidos pelas tribos não somente devido a suas contribuições ao desenvolvimento das ideias, mas também a seu continuado esforço em manter o conhecimento vivo e acessível ao grupo em que está inserido, como foi observado por Campbell (1990).

É com o advento da escrita, de acordo com Ong (1982), que surgem as questões da posse do conhecimento e muda o papel do contador de histórias, com um sem número de desdobramentos, incluindo o desenvolvimento do *self* auto-consciente, do poder da abstração, e de todo o sistema de lógica ocidental greco-romano. Tal posicionamento é ao menos em parte questionável quando se observa, na segunda parte do *Fedro*, Sócrates afirmar que a escrita traz ao indivíduo apenas um verniz de sabedoria, tornando permanentes palavras e pensamentos que deveriam permanecer fluidos – ideia que seria retomada mais tarde, no renascimento do século 12, com o sistema de disputas universitárias em que a oratória e retórica têm supremacia sobre o texto escrito.

Para Brent (1991), o mais importante resultado do desenvolvimento da escrita foi a separação entre o conhecimento e o conhecedor, ao criar um texto de referência que pode alcançar existência continuada a despeito de qualquer pessoa. A implicação disso é que a informação apresentada por uma *estória* oral tinha de ser interpretada em termos de «mentalidade» e «ação». Ação porque o suporte dessa informação é o *ato* de contar a história, de *realizar os passos* de uma dança, de *executar* uma canção para levar a mensagem aos ouvintes. Mentalidade porque a interpretação dos valores implícitos na história, dança e música e sua transformação em valores explícitos e interiorizados dependem da atenção e capacidade do ouvinte, da plateia. A informação abstrata, numa sociedade de tradição exclusivamente oral, tem um caminho que passa, necessariamente, pela *performance* para ser transformada em conhecimento no ouvinte. Isso contrasta com uma sociedade que registra sua cultura em, por exemplo, manuscritos, que podem ser armazenados, analisados, recuperados, e realizados novamente milênios depois de escritos e, caso haja instruções suficientes, da mesma maneira como milênios antes. Com a escrita, a informação pode ser reificada, tornada material, e passa a existir fora do *self*, fora do indivíduo.

Se a informação pode ser separada do conhecedor, ela é passível de ser possuída por indivíduos distintos. Numa cultura oral, o plágio é impensável, simplesmente porque a sobrevivência dessa cultura depende da repetição realizada

por diferentes indivíduos, depende da *performance*. É apenas quando a sociedade da escrita torna-se mais concreta e estável que passa a ser mais comum atribuir fontes às histórias, aos produtos do esforço intelectual.

Com a escrita, o antigo conhecimento tem o risco do seu desaparecimento diminuído. Nem mesmo novas formas de pensar o ameaçam – desde que haja sido registrado e armazenado em lugar seguro, pode ser recuperado. Por outro lado, a apropriação das idéias de outrem, que na sociedade oral constituía meio essencial de manter os costumes vivos e ativos, passava a ser compreendida como o ato de um *plagiarius*, uma pilhagem – ato condenável, de início apenas moralmente, mais tarde, legalmente.

O desenvolvimento da escrita tornou a posse de informação uma realidade ao seccionar de maneira quase que definitiva a ligação entre criação e transmissão do conhecimento, que era a ordem do dia nas sociedades puramente orais.

Com o desenvolvimento da imprensa, a transmissão de informação, a partir do século 15, passou a ser possível através de um ato mecânico, que podia ser multiplicado por uma máquina. Essa mediação tornou o processo mais amplo, mais abrangente e revolucionário. Se nas sociedades orais a originalidade era considerada perigosa para a manutenção de toda uma forma de viver em comunidade, a originalidade na sociedade da escrita passou a ser encarada como mais valiosa do que a *performance*, porque a informação já não dependia das ações orquestradas por um indivíduo, ou apenas de sua memória para ser absorvida e processada em conhecimento por outras pessoas.

Nesse contexto, com a informação fisicamente separada de seu criador, a imprensa transformou o *quantum* informacional em *commodity*, em um bem, cuja produção e distribuição é economicamente relevante e que inspira a elaboração de legislação para a proteção dos que estão envolvidos no processo livreiro-editorial. Na Inglaterra e França, devido a condições próprias da organização social e da estrutura e distribuição de poder, as leis de proteção ao direito autoral se desenvolveram, inicialmente, mais como meio de assegurar os privilégios de editores do que para proteger o então inexistente direito de

autor. Ainda assim, a noção de que as palavras de um autor eram um *bem* pressionaram cada vez mais os corpos legislativos em direção a uma articulação que valorizasse mais os autores do que, como acontecia até então, os editores e copistas de livros. É apenas no final do século 18 que a noção de que o autor seria pago pela expressão de suas ideias no papel se estabeleceu de maneira concreta, garantindo também a primazia autoral para realizar quaisquer modificações, correções ou uma possível retratação.

Para Brent (1991), o horror que reina soberano em nossa sociedade com relação ao plágio nunca significou que um indivíduo particular não pudesse ou não devesse utilizar as ideias de terceiros. A prática de tomar as ideias de outrem e integrá-las a fim de fundear em portos nunca antes navegados e estabelecer novas cabeças-de-praia é fundamental para a crença de que o conhecimento é um processo e uma aplicação cumulativa da informação.

Uma das diferenças fundamentais entre a transmissão oral e a transmissão escrita da informação é que essa última deixa um rastro, uma verdadeira rede de citações e referências cruzadas, explícitas ou implícitas. Nas palavras de Umberto Eco, “os livros sempre falam de outros livros”. As obras sempre falam de outras obras. Em última análise, todo trabalho criado a partir do esforço do espírito humano é um trabalho colaborativo, porque depende de uma estrutura de informação e conhecimento preexistente e que é subjacente a qualquer nova criação intelectual.

É essa rede de citações e referências que, dentre outras funções, traz legitimidade a uma nova obra e assegura ao produtor de uma ideia particularmente boa o devido crédito pelo trabalho, mesmo no processo de correção, mesmo quando esse trabalho se tornar submerso nas fundações de outros trabalhos – porque esse é o destino de todo conhecimento: ser agregado a outros conhecimentos, *ad maiorem Dei gloriam*. Não há informação – ou conhecimento – que seja estanque. Nesse curso de ação, sob tal ponto de vista, o autor mantém sua posse ao mesmo tempo em que liberta a ideia – de certa maneira emprestando-a ao invés de cedendo-a a terceiros.

É assim que o efeito de uma ideia transmitida por uma forma gravada — e não oral — é paradoxal: por um lado, a remissão à informação e conhecimento do passado reforça o fato de que a construção de um novo saber é uma ação social e coletiva; por outro, o fato de uma ideia poder receber uma etiqueta de denominação de origem controlada (o autor) remete ao mito do gênio criativo individual. De acordo com Foucault (1977), este mito se manifesta, em sua forma mais benévola, no artista atormentado, que cria solitariamente; no cientista isolado em seu laboratório; no ganhador de prêmio Nobel que enxergou o que ninguém viu antes. Em sua forma mais perigosa, é o professor que não compartilha sua aula; o chefe de departamento que engaveta uma patente; o pós-graduando que não cita suas fontes.

Nem mesmo a ideia do mito da descoberta individual do conhecimento é originalmente formulada pelos filósofos e sociólogos pós-estruturalistas. Antes deles, Borges (2000), em 1951, no texto «Kafka e seus precursores», afirma ter acreditado que Kafka era uma voz singular na literatura universal até encontrar, depois de muito refletir, precursores de Kafka: Zeno, Kierkegaard, Browning, Bloy. Seu texto traz a ideia de que mesmo as maiores manifestações de originalidade autoral podem ser reconhecidas em diversas literaturas, de diversas épocas — e termina com a famosa frase: “O fato é que cada escritor cria seus precursores”.

LeFevre (1987) sumariza a ideia ao relatar experiências de criação colaborativa, utilizando, como uma de suas principais fontes, a explicação de Foucault sobre o discurso:

“No momento de falar, eu gostaria de haver percebido uma voz inominável, precedendo a mim, deixando-me imiscuir a ela. Não haveria início: ao invés disso, a fala procederia de mim, enquanto eu permaneço em seu caminho.”

A reflexão nessa perspectiva permite que consideremos a produção intelectual não como um evento isolado e individual, mas como uma força potencial constante que é ocasionalmente evidenciada na fala, na escrita ou em outras expressões do espírito humano, sugerindo que eventos ou atos não podem ser

observados, analisados, relatados fora do contexto em que se encontram sem adquirir um caráter que os torna diferentes de sua forma de expressão original, originando novos significados.

Essa concepção de conhecimento como uma experiência em comunidade ao invés de individual pode ser observada, por exemplo, na maneira pela qual algumas linhas de pesquisa são desenvolvidas na Academia, através de redes de interação entre cientistas que podem vir de diferentes disciplinas – e formam um poderoso grupo ao analisar determinado problema conjuntamente.

Brent (1991) traz a lembrança de que já em 1972 sociólogos como Diane Crane questionavam o fato de que as maneiras costumazes de publicização da ciência (periódico científico tradicional, comunicação em congressos) habitualmente fabricavam uma aura de que os processos de pesquisa e produção científica são individuais e terminam por valorizar o indivíduo que encontra-se na posição de gerência, mesmo quando este pouco participa ou contribui: a pesquisa, mesmo quando idealizada e efetivamente realizada por estagiários, alunos de graduação ou pós-graduação, quase sempre levava o nome do responsável pelo laboratório, que colhia fama, dividendos e reputação às custas daqueles que efetivamente trabalharam.

A habilidade de tomar um texto que contém uma ideia e estampar o nome nele (possível apenas a partir do uso da palavra escrita) sugere que a informação, o conhecimento são propriedades individuais – e não coletivas. Nesse mesmo sentido, as maneiras costumazes de publicização e divulgação da ciência reforçam a imagem metafórica de isolamento – e não de comunalidade. É com o avanço tecnológico que as maneiras colaborativas de trabalho e produção efetivamente ganham força, principalmente no campo das ciências exatas, inerentemente tecnológico, como se verificou mais ostensivamente a partir da década de 1980, em que autores e pesquisadores passaram a trocar informações na lista de discussão que originaria o repositório *arXiv*.

A comunicação mediada por tecnologias e disponibilizada eletronicamente permite a construção baseada em novos modelos não centrados no indiví-

duo. Se considerarmos, por exemplo, como fizeram Bringham (2011), Thomas (2002) e Meadows (1999), que um dos efeitos mais relevantes da escrita em geral e da imprensa em particular é a fossilização do texto como objeto exteriorizado ao homem, a composição em um processador de texto eletrônico divide a produção de um texto em estágios indistintos, fluidos, abolindo o sentido de rascunhos separados ou mesmo de versões individualmente identificáveis. A não ser que o próprio autor mantenha registros bastante cuidadosos, o que resta na versão final é um palimpsesto de versões sobrepostas – mesmo essa versão final não pode ser considerada definitiva por si, por residir em um meio intrinsecamente mutável. Esse estado percola com naturalidade para a versão impressa, que num primeiro olhar é vista como definitiva, mas hoje é razoavelmente provisória (observe-se a quantidade de livros técnicos que são revisados, revistos e reeditados periodicamente, acompanhando o avanço e a mudança do estado do conhecimento).

Como nos informam Le Goff e Schmitt (2002) e Colish (1997), assim como o aumento das taxas de alfabetização teve impacto sobre a sociedade e ajudou a trazer o renascimento e as luzes dos séculos 17 e 18, a revolução da informação de fins do século 20 e início do 21 traz ao leitor não apenas a possibilidade de subverter idealmente a obra que se põe à sua frente, mas também democratiza a crítica (o que não significa que melhora sua qualidade) e facilita a distribuição de versões alternativas mais ou menos transformadas das obras originais. Nessa nova revolução de informação, os papéis de leitor e autor se embaralham ainda mais, e a obra deixa de ser compreendida dentro dos limites impostos pelas intenções originais do autor. No entendimento pós-estruturalista, a interpretação da obra polissemiza-se radicalmente pela intervenção criativa e transformadora do leitor, que tem papel co-autoral não só ao fazer remixagens ou reutilizar uma obra, mas também no ato de transformar a informação em seu próprio conhecimento, acrescentando seus próprios valores e entendimentos prévios.

Uma canção pode multiplicar-se em outras quando, após ser distribuída em rede, é apropriada por um sem-número de usuários que, movidos pela

criatividade, irão remixá-la, cortá-la, extirpar notas e adicionar compassos e instrumentos, alterar ritmo e andamento. Nesse mesmo sentido, textos clássicos da literatura vêm tornando-se o que se chama de *mash-up classics*, em versões remixadas, reutilizadas, re-escritas. Edições de «Orgulho e Preconceito e Zumbis», «Razão e Sensibilidade e Monstros Marinhos», «Android Karenina», «Dom Casmurro e os Discos Voadores» ou «O Alienista Caçador de Mutantes» representam a radicalização da mixagem de textos que tornam-se novas histórias, representativas da criatividade de autores que, na melhor tradição da ciência, apoiam-se em gigantes do passado para recriar o antigo com elementos contemporâneos. Tal fenômeno não poderia limitar-se apenas às demandas da indústria cultural, e a própria criação, recriação e reutilização de material educacional segue essa linha de ação.

É possível observar que, em meio eletrônico, a produção intelectual pode ser mais facilmente combinada e recombinaada com outros produtos, pela própria natureza do suporte. Assim, se músicos cortam, recortam, remixam o som, reformam a identidade musical de trabalhos próprios ou alheios para criar novas obras, da mesma forma professores montam suas aulas e artigos, alunos fazem tarefas e trabalhos, escritores se exprimem através de suas anotações e rascunhos: todos sabem como canibalizar sua própria produção para obter citações, novos parágrafos, extraíndo ideias a partir de outras que haviam sido colocadas em rascunhos digitais que, escritos outrora, aguardavam o momento adequado para serem usados. Os fragmentos de ideias anteriormente rejeitadas – ou não utilizadas – interagem e estabelecem relações com outras fontes de informação através do intelecto do autor, seja ele professor, aluno, escritor, dando origem a algo inédito, sim, mas cujo gênio original, cuja musa inspiradora remonta a uma série de trabalhos anteriores, próprios ou alheios. É inegável, para os nativos digitais, assim como para os usuários costumazes de tecnologias de informação e comunicação, que essas tecnologias eletrônicas favorecem o registro de fragmentos de ideias e facilitam tanto sua recuperação como sua reutilização.

Para os autores de trabalhos científicos, atualmente suas fontes de informa-

ção podem ser classificadas em pelo menos dois tipos, de acordo com o suporte: algumas são impressas ou derivadas de manuscritos, com suporte físico, outras são eletrônicas e permitem copiar e colar as próprias palavras do autor. O estudioso bem formado (e informado) vai reconhecer suas fontes e atribuir a autoria sempre que se utilizar das palavras de outrem para embasar suas próprias ideias, como é de praxe no meio científico, sempre com cuidado. Dentre essas duas fontes, claramente é mais fácil – e mais perigoso – trabalhar com as digitais, que permitem que tanto os textos do autor original quanto os do que produz um novo trabalho se intercalem com maior fluidez, formando não unidades distintas, mas campos contínuos de ideias e informação, o que exige maior esforço para manter separada a autoria de novas ideias. Nas palavras de Brent (1991): “a intertextualidade, outrora um conceito filosófico, vem se tornando um modo de vida”.

Em suma, com as comunicações eletrônicas, as noções de «texto estático» e de «autoria individual» tendem a se dissolver (novamente) na fluidez que era característica da cultura oral. No mundo eletrônico, assim como no mundo da comunicação oral, a intertextualidade é trazida a um nível consciente: a originalidade está não tanto na criação individual, mas na realização – ou apresentação – do conjunto da obra. Ao extremo, o risco subjacente às ações de intertextualidade é a simples cópia de fórmulas bem sucedidas para preencher o vácuo intelectual, o uso patológico de *copiar-colar*. Todavia, ao dar-se conta desse risco, não se deve definir ou limitar o processo em si. Esse eventual uso patológico é menos importante que o uso central que a sociedade faz dele. Manter o foco apenas nos efeitos colaterais dessas ações pode resultar em problemas para os usos centrais, correndo o risco de se jogar fora o bebê com a água do banho.

Não se deseja, aqui, defender a posição pós-estruturalista da morte do autor, mesmo porque a assim chamada função autoral tem grande relevância para a manutenção de toda uma estrutura burocrática e de relações de poder que existem tanto para incentivar a busca e o progresso da ciência quanto para premiar

o trabalho e favorecer a satisfação íntima de pesquisadores e autores. Deve-se manter a atenção, sobretudo, para a exploração de maneiras de produção colaborativa e em Acesso Aberto, de acordo com o que Castells (2004) chamou de sociedade em rede, com resultados bastante interessantes e promissores.

5.2 Direito Autoral e a Produção Intelectual da Universidade Pública Brasileira

A legislação de direito autoral e propriedade intelectual, apesar de haver se desenvolvido inicialmente como meio de assegurar monopólios de editores e livreiros, assumiu, ao longo do século 19, o papel de salvaguarda da propriedade intelectual. Em busca da uniformização e padronização dessa legislação, diversas nações se reuniram, inicialmente em Paris, em 1883, e depois em Berna, em 1886. A posterior criação de agências multilaterais reguladoras (como o *Bureaux de International Réunis pour la protection de la Propriété Intellectuell*, a *World Intellectual Property Organization* e a própria Organização Mundial do Comércio) materializaram e facilitaram a comunicação entre as nações-membro, promovendo o desenvolvimento de legislação e ligando as proteções à propriedade intelectual e ao direito autoral à reciprocidade econômica.

Como ensinou Paranaguá (2009) a respeito da proteção ao direito autoral ser um fato «colateral» aos direitos de publicação de livreiros, é necessário destacar aqui o papel das referidas agências e acordos, principalmente da WIPO, ligada à Organização das Nações Unidas, que define, em sua carta, sua missão harmonizadora da proteção à propriedade intelectual no mundo, o que faz com a administração de 23 tratados internacionais. De acordo com Harnad (1994), Lemos (2005) e Mizukami (2007), a proteção ao direito autoral e à propriedade intelectual tem em vista, prioritariamente, a defesa dos interesses e da exploração econômica por parte da indústria cultural (e não é por outro

motivo que afirma Lehman (2002), numa paráfrase de Adam Smith, que a riqueza das nações a partir do século 21 depende e dependerá cada vez mais de suas indústrias cultural e educacional).

A principal evidência da efetividade da WIPO está em seu sucesso na promoção da reforma das legislações nacionais, principalmente nas nações em que há uma legislação mínima e poucos programas de proteção à propriedade intelectual e ao direito autoral. Com suas atividades, influenciando nações periféricas a promover os alegados benefícios de uma legislação fortemente protetora dos direitos autorais e de propriedade intelectual através da disponibilização de um grande cabedal de recursos e conhecimento técnico para a implementação de legislação e políticas, a WIPO tem um caráter quase que missionário, que beira o fundamentalismo. Seria difícil esperar que uma agência cujas fontes de financiamento consistem principalmente na cobrança de taxas administrativas dos sistemas de patentes e de doações privadas buscasse promover iniciativas como o Acesso Aberto.

Não há busca de equilíbrio legítimo nas ações e políticas promovidas pela WIPO: a organização advoga uma aplicação total, restritiva e doutrinária em máxima extensão – o que não deixa de constituir uma forma legislativa de neocolonização, já que as reformas incentivadas são inspiradas pelas políticas de nações economicamente mais poderosas e com forte presença de indústria cultural e de entretenimento, que se beneficiam da legislação restrita.

Segundo a WIPO, a proteção restritiva do direito autoral e da propriedade intelectual constitui em caminho para o progresso e desenvolvimento cultural, trazendo benefícios econômicos a todos os envolvidos. Discordando desses vaticínios, Moore (2007) declara que a operação hegemônica e procustiana da organização sobrepõe todos os argumentos do senso comum: seja o desejo humano, demasiado humano, de compartilhar a propriedade intelectual, seja o interesse na imitação (ou engenharia reversa) dos avanços tecnológicos de países centrais por países periféricos.

Apesar dos princípios do *copyright* e das leis de patentes e de direitos autorais restritivos operarem contra o senso comum, de estímulo à troca e ao compartilhamento da produção intelectual, isso não faz com que a WIPO retroceda. Ao fomentar a colaboração entre os governos e o setor privado, a WIPO replica o modelo de proteção estabelecido no século 19 nas convenções de Berna e Paris. Essa abordagem posiciona os regimes de propriedade intelectual como necessários para a manutenção da competitividade no mercado internacional, também como forma de garantir a capacidade futura de uma nação inovar e produzir informação – mas na verdade, estabelece apenas um ponto a partir do qual os produtos da indústria cultural e intelectual de países centrais podem dominar os mercados de países periféricos, ao mesmo tempo que esmaga toda forma incipiente de reutilização da produção intelectual sob uma legislação altamente supressora.

Nos anos 80 e 90 do século 20, como lembram Lemos (2005) e Coleman (2013), o avanço tecnológico começou a exibir de maneira mais marcante o descompasso existente entre as políticas promovidas pela WIPO e os hábitos de consumo da humanidade.

Nessa época, pelo lado dos países centrais, a Organização passava a ser encarada como ineficaz em promover medidas práticas contra as violações de direito autoral e propriedade intelectual. Por outro lado, estabelecendo um ponto de tensão, fora do contexto da WIPO, os países mais pobres buscavam realizar, conjuntamente, ações pela redução dos padrões de *copyright* para aumentar o acesso e distribuição de conhecimento científico e de material cultural e educacional a suas populações. Essa tensão levou os países ricos à inclusão, no Acordo Geral de Tarifas e Comércio (GATT), de dispositivos que galvanizaram a relação entre a proteção a novas tecnologias e a possibilidade de sanções no comércio internacional, com as disputas resultantes sendo discutidas, a partir de então, no âmbito da OMC.

Coleman (2013) informa também que muitos dos elementos sobre os quais a OMC tem mandato derivam da pressão econômica dos governos norte-ameri-

cano e membros da União Europeia, que se valem da dependência de mercados mais frágeis para impor políticas, estabelecendo, *de facto*, um regime global de propriedade intelectual e direito autoral, em que mercados não-aderentes correm o risco de ser alienados por parte dos mercados dominantes.

Esse cenário marcou, no início dos anos 90 do século 20, a perda de influência da WIPO como órgão único de proteção à propriedade intelectual e direito autoral. Buscando recuperar sua relevância, a organização propôs a realização de uma nova rodada de acordos no início do século 21, tendo como pauta o compartilhamento de arquivos e as cópias digitais, assim como questões de facilitação do acesso ao conhecimento, atendendo a solicitações por parte da sociedade civil (principalmente de países periféricos).

Pode parecer uma ode ao computador afirmar que ele libertou o criador que existe em cada ser humano. Vejamos: um computador pode ser utilizado para ver um filme, ler um livro, ouvir uma música. Também pode ser utilizado para ler um roteiro de filme, ouvir um livro, redigir uma música. Pode ser utilizado exclusivamente como instrumento para criação de obras novas, ou ainda para remixar obras já existentes. Em contraste, uma TV mostra apenas conteúdo televisivo, um rádio vai trazer apenas o conteúdo de rádio, raramente com algum tipo de limitada interação com suas audiências.

Diferentemente do livro, que é talvez o objeto mais estável e bem resolvido da história da humanidade, um computador não armazena letras: ele interpreta código binário e o apresenta em linguagem inteligível a humanos, emulando outros meios de troca de informação. Assim, quando certo indivíduo usa um computador para ler um livro, ver um filme ou escrever um texto, na verdade está, como disse Campbell (1990), acionando a série de anjos que existem dentro da máquina para que estes interpretem a sequência de código, de zeros e uns, e transformem uma enorme quantidade de números em um filme (que não tem filme, na acepção física da palavra), um livro (que não tem papel ou encadernação) ou letras (com uma tipografia que emula a tipografia física, inclusive no que diz respeito às medidas e ao jargão).

A popularização da internet, processo que está em andamento desde meados da década de 90 do século 20, tem facilitado o compartilhamento de informação entre indivíduos. Ao reduzir barreiras físicas no acesso à informação, a internet desafia 300 anos de nossas ideias sobre direito autoral e propriedade intelectual e coloca em foco as qualidades intangíveis dos bens em questão.

A duplicação mecânica de uma obra, que trouxe tal preocupação a ponto de originar todo um corpo de leis para a proteção do direito autoral e da propriedade intelectual, hoje pode ser realizada com uma facilidade nunca antes observada, a ponto de colocar em risco a própria significância das leis que impedem a cópia não autorizada. O sentido de existência de um único original, presente na cultura do documento impresso, se perde num ambiente em que uma única versão pode dar origem a um sem número de cópias idênticas ao original, sem perda de qualidade.

Um dos únicos aspectos do direito de autor que efetivamente continua a ter significado em um espaço mediado pela comunicação e troca eletrônicas é o do reconhecimento de um autor como primeiro expositor de uma ideia. No entanto, reconhecer a paternidade da ideia não é o mesmo que reconhecer a posse da ideia.

A Academia tem respondido a esse cenário em mutação de diferentes formas. Lindsay (1991) – há mais de 20 anos! – propôs a criação de um periódico eletrônico de propostas de pesquisa, no qual estas seriam abertamente criticadas por quaisquer leitores que se julgassem aptos a fazê-lo, com o propósito de trazer melhorias às propostas publicadas através do debate livre – e não apenas isso: as propostas publicadas entrariam em domínio público, abrindo a possibilidade para que qualquer pesquisador ou centro de pesquisa a realizasse.

Todas as pessoas com experiência em docência criam recursos educacionais – que são essenciais para que um curso seja ministrado, já que são parte da própria matéria, do tecido que dá forma e caráter a um curso. Todavia, sua reutilização não é trivial. Criado por um professor/tutor/docente/designer instrucional – ou ainda pelos próprios estudantes –, o material didático

pode ser depositado em um repositório de recursos educacionais, permitindo que seja acessado por outros docentes, professores e alunos, os quais, por sua vez, poderão aproveitá-lo para seus próprios fins, criando obras derivadas: recursos educacionais derivados daqueles originais – alterados, transformados, remixados e reutilizados de acordo com a necessidade do público a que se destinam. A criação de obras derivadas é importante para manter a atualidade da informação, que é importante nos cursos das áreas de biológicas e de ciência e tecnologia, em que o avanço do conhecimento científico força a atualização constante. De maneira diversa, nos cursos de humanas, por mais que determinada informação seja datada, sempre fará parte do *canon*, mesmo que seja para esclarecer a maneira como a interpretação hermenêutica se modificou ao longo do tempo. Um recurso educacional armazenado em um repositórios pode, ao mesmo tempo, se manter acessível, atualizável e atualizado.

Para os autores no âmbito da universidade pública, dentre as grandes preocupações que restam no que tange o Acesso Aberto e a ampla distribuição dos produtos de seu trabalho intelectual, destaca-se a questão do reconhecimento – que pode ser resolvida com o licenciamento do material. Destacam-se, aqui, as licenças flexíveis, que permitem a declaração da autoria original junto a autores secundários ou terciários, ao contrário de licenças simples, sem suporte jurídico, que afirmam apenas “é permitida a reprodução deste trabalho desde que citada a fonte” e que, por falta de conteúdo e embasamento adequado, possibilita usos indevidos.

Para usuários de material produzido por outros, para docentes que desejam melhorar seu próprio material didático, os problemas são mais profundos, envolvendo a própria legislação.

De acordo com a legislação brasileira de direito autoral, a autorização para a reutilização de determinada obra tem de ser expressa pelo autor. O mero depósito em um repositório, ou a disponibilização em um *website*, por exemplo, não significam que o autor haja concordado, necessariamente, com a reutilização do material. A proteção ao direito autoral nacional e internacionalmente

continua sendo realizada por meio de legislação própria – que consiste na mera regulamentação dos tratados internacionais em cada país. É o licenciamento da obra que tornará possível seu compartilhamento e sua reutilização dentro da lei, ao mesmo tempo que se mantém a proteção ao direito autoral.

Quanto ao acesso da sociedade à produção intelectual das universidades públicas, observa-se um movimento no sentido de maior transparência e publicação, com o desenvolvimento e lançamento, por um lado, de diversos repositórios e periódicos de Acesso aberto, e, por outro, da publicação de normas e diretrizes incentivando e regulando os regimes de publicação de seus pesquisadores. A ação regulatória e normativa pode trazer algum efeito no curto prazo, mas a história mostra que é o envolvimento voluntário de professores, alunos e funcionários que traz mudanças efetivas no compartilhamento e possibilita o sucesso das iniciativas de Acesso Aberto nas instituições. Faz-se necessário, portanto, um maior número de ações que integrem a comunidade acadêmica: sem a efetiva mobilização de todos os atores da Academia, as mudanças propostas (em alguns poucos casos impostas) têm passo tímido, com pouca eficácia. Da mesma maneira que foi verificado por Otranto (2006) e por Alves e Soares (2010), a existência de uma estrutura de poder rigidamente hierárquica, positivista, personalista e lenta na universidade pública brasileira, a despeito das reformas flexibilizadoras da década de 60, constitui verdadeiro empecilho para a dinamização da divulgação e comunicação da produção intelectual.

Na contemporaneidade, as qualidades esperadas de uma universidade, em especial da universidade pública brasileira, consistem em eficiência, publicidade, autonomia, imparcialidade, democracia e sentido social. De maneira coerente com esse conjunto de valores, o Acesso Aberto deve ser implementado com o envolvimento e a conscientização das comunidades acadêmicas de cada universidade, que são, efetivamente, responsáveis pela produção intelectual.

A própria implementação da universidade pública brasileira se deu sob forte caráter pragmático, com o objetivo da formação de uma *intelligentsia* que nortearia os caminhos do desenvolvimento nacional. Ao longo do tempo, a

universidade pública brasileira reencontrou-se com a ideia europeia de universidade, em que o conhecimento é também uma finalidade em si e não apenas um meio para um fim. Como elementos complicadores de seu desenvolvimento, podemos elencar a contaminação estrutural da instituição universitária pela hierarquização verticalizada das formas de transmissão de poder; assim como os modos de atuação da indústria cultural. Do atrito desses elementos, pode-se inferir o caminho árduo que ainda deve ser trilhado na busca por “alcançar o todo das coisas divinas e humanas em universal”².

5.3 A Lei de Direito Autoral Brasileira

Criada em 1998 para substituir a lei anterior, de 1973, a lei de direito autoral brasileira pode ser considerada uma das mais rígidas do mundo por serem quase ausentes as exceções e limitações, dificultando o acesso ao conhecimento e à cultura. Desde a sua implementação, inúmeros entraves legais e políticos, além de diversos interesses econômicos, têm atrasado sua revisão. Desde então a lei de direitos autorais não sofreu alteração que contemplasse substancialmente as novas possibilidades de troca e distribuição, que se tornaram relevantes com as inovações tecnológicas e com a maior penetração de uso da internet na sociedade.

Pela atual lei brasileira, em nenhuma situação é permitida a realização da cópia integral de uma obra sem autorização prévia e expressa do detentor de direitos autorais. Não é permitido ao indivíduo, por exemplo, transferir as músicas de um CD que tenha comprado para seu próprio computador ou MP3 player, nem tampouco fazer cópias de livros esgotados, mesmo que para fins educacionais. Enquanto os críticos à flexibilização alegam ser necessário o recrudescimento da fiscalização para coibir a cópia por parte de pessoas físicas,

são as instituições de preservação do patrimônio cultural, como bibliotecas e cinematecas, que mais sofrem, por não poderem fazer cópias para preservação de obras que estão em deterioração ou já deterioradas. Quando se menciona o descompasso das leis com as práticas individuais, deve-se relatar que na esfera privada os indivíduos seguem realizando cópias para uso pessoal, inclusive nos termos proscritos pela legislação.

Conforme já relatado, a LDA, na prática, veda a exibição de filmes e músicas protegidos por direito autoral em sala de aula, já que essa autorização não é facilmente obtida: em boa parte dos casos, o autor ou compositor cedeu os direitos patrimoniais a uma editora, gravadora ou estúdio de cinema. Em outras situações, há muitos detentores de direitos (como o compositor, músicos, intérpretes, produtores, outros autores), efetivamente inviabilizando a obtenção da exigida autorização expressa. Não é demais afirmar que escolas, universidades e outras organizações com fins educacionais tem diante de si um muro simbólico que as impede de agir dentro da lei.

O artigo 46 da atual (em 2014) lei de direitos autorais permite a reprodução, em um único exemplar, de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este sem o intuito de lucro. Este artigo é bastante controverso e ineficaz por não definir de maneira clara nem o que é pequeno trecho, nem a quem se destina a cópia (se é para uso privado e próprio ou se é para presentear a alguém, ou se é para uso próprio em um grupo). Por isso, é muito comum na comunidade acadêmica a reprodução de um trecho de livro para uso didático ou acadêmico, principalmente se a obra encontra-se esgotada no distribuidor. Para a Associação Brasileira de Direitos Reprográficos (ABDR), o entendimento é que não se pode copiar nenhum “trecho essencial”, outra definição vaga e subjetiva. O trecho essencial de uma obra é sua conclusão? No caso de um livro, é a obra inteira ou um determinado número de páginas? No caso de uma música, é o uso de trecho que possibilita sua identificação? E no caso das remixagens de trechos de diversas obras em uma outra? Aliás, a remixagem constitui nova obra?

São algumas questões que se colocam e permanecem sem resposta satisfatória³.

É importante lembrar, conforme relatado por Trabuço (2013), que a própria Convenção de Berna não abrange todos os casos – e dá espaço para que a legislação de cada país tipifique os bons e maus usos, bem como as exceções de aplicação da legislação de direito autoral. A legislação brasileira é insuficiente por não estabelecer o que caracterizaria o uso justo (chamado de *fair use* nos Estados Unidos, Israel, Polônia, Canadá e Coreia do Sul, estabelecendo as condições para a reprodução de obra protegida sem a necessidade de autorização expressa dos detentores de direitos), e por ser tímida e confusa com relação às exceções ao direito autoral e propriedade intelectual.

Deve-se considerar, neste momento de mudanças, que mesmo dirigentes públicos e legisladores têm muitas dúvidas no que diz respeito à aplicação desses padrões e normas à produção intelectual. Esse conflito também existe nas universidades ou das atividades cotidianas, em que é cada vez mais comum o compartilhamento de informação. A premissa de que a legislação de direito autoral existe para favorecer a inovação e o desenvolvimento humanos deve ser constantemente avaliada à luz dos desdobramentos tecnológicos sobre todas as áreas das atividades humanas, dentro do contexto e das circunstâncias em que a sociedade se posiciona e da maneira como pode efetivamente frustrar ou facilitar atingir seus objetivos.

No que diz respeito aos pontos de atrito entre a legislação vigente e a demanda da sociedade por acesso à informação, é preciso esclarecer que a adoção de padrões abertos para a produção intelectual das universidades públicas possibilitaria que toda a sociedade se beneficiasse dos avanços tecnológicos e científicos, além de permitir maior difusão cultural, colaborando para o desenvolvimento de uma cultura democrática mais vibrante e participativa, justamente por ser inclusiva.

Merece destaque também o fato de que porção significativa da produção intelectual brasileira depende do financiamento com recursos públicos. Assim,

professores de universidades estaduais, federais e municipais, autores de boa parte dos livros técnicos e científicos, têm seus salários pagos pelos cidadãos através de seus impostos e taxas. Da mesma maneira, a verba de pesquisa, bolsas e auxílio técnico também são pagos por agências públicas como o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), CAPES, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) e outras fundações estatais.

Esta situação traz o questionamento a respeito da proteção aos direitos autorais de bolsistas, professores e outros pesquisadores ligados a universidades públicas, que se encontram em uma situação curiosa: por um lado sua produção intelectual é financiada pelo Estado e, por outro, verifica-se, conforme Oliveira e Costa (2008), a existência do interesse comercial de grandes editoras em realizar a publicação dessa produção dentro de parâmetros que restringem o acesso da sociedade que os financia. Atualmente, a legislação de direito autoral limita a divulgação de obras criadas nessas circunstâncias.

Há que se estabelecer a diferença de interesse social na flexibilização do direito autoral do pesquisador, que é financiado pelo Estado – em última análise, pela sociedade – com o direito autoral de um autor que, por exemplo, sobrevive da venda de seus livros ou de suas obras musicais, cinematográficas etc. Enquanto é essencial a flexibilização e a divulgação dos produtos da intelectualidade da universidade pública nos seus aspectos científicos, artísticos e filosóficos, é de suma importância a proteção ao produto intelectual do autor que sobrevive dos frutos de sua própria intelectualidade.

Não se pode negar que o meio digital causou uma revolução na forma com que os indivíduos se relacionam com a informação e com terceiros. Eis que, a esse respeito, pela sua própria natureza, toda informação acessada na rede – textos, imagens, sons, códigos de programação – é uma cópia de uma informação que reside em outro computador. Para que a internet funcione, inúmeras cópias da informação a ser acessada são feitas no computador do usuário – também por sua natureza, e por tratar-se de código binário, essas cópias são

integrais, perfeitas e indistinguíveis, sem prejuízo ao original. Do ponto de vista técnico, a simples navegação na internet viola direitos autorais e a propriedade intelectual.

Como destaca Lemos (2005), a questão é que nos encontramos, claramente, em meio a uma crise de paradigmas, em que as categorias dogmáticas tradicionais não compreendem as práticas, processos ou mesmo as características sociais e técnicas da comunicação e troca de informações vigentes. A norma jurídica brasileira deixa a desejar ao ignorar a necessidade de maior flexibilização da lei quando processos educacionais estão envolvidos.

O legislador responsável pela elaboração de nossas leis não pode ignorar a maneira como funciona a internet, sob o risco de continuar propondo um conjunto de leis que não ressoa na prática cotidiana de milhões de indivíduos e impede o bom funcionamento de escolas e instituições de pesquisa.

Há uma inadequação jurídica e – em última instância – institucional para tratar do tema da proteção à propriedade intelectual e ao direito autoral. Essa inadequação se reflete na criação de políticas ineficazes, ora cedendo a grupos de pressão econômica, ora cedendo a minorias que desconhecem os processos e códigos de funcionamento do ciberespaço, culminando no atraso da revisão da lei de direito autoral e no imbróglio político que se tornou o Marco Civil da Internet – Lei nº 12 965/14, que permite que conteúdo contestado na internet (de natureza sexual ou ofensiva) seja retirado da rede após uma simples notificação, sem a necessidade de decisão judicial, corresponsabilizando o site que o mantém disponível em caso de desobediência. Em suma, a situação é fruto do desligamento da norma jurídica com a realidade da sociedade que vivemos, do descompasso entre as instituições legislativas e o avanço tecnológico.

Essa distância entre a lei e a realidade objetiva traz mais do que insegurança jurídica e prejudica sobremaneira a divulgação e o acesso da população à produção intelectual das universidades públicas brasileiras, tornando necessário o uso de licenças para possibilitar o acesso a material que poderia ser mais livremente disponibilizado com a flexibilização da legislação.

A opinião de Pontes (2009) é diametralmente oposta no que tange à utilização destas licenças, que considera conceitualmente inadequadas e incorretas no que diz respeito ao uso da terminologia jurídica. Sua visão é a de que o licenciamento de obras disponibilizadas na *web* não deve prescindir das regras e postulados que orientam a transmissão das obras de criação intelectual consagradas pela doutrina tradicional.

Em que pese o respeito à opinião adversa, a visão de Pontes parece já anacrônica e deslocada da realidade daqueles que criam conteúdo e o compartilham em ambientes online. A utilização de licenças flexíveis é uma realidade e um fato corriqueiro por serem amplamente utilizadas, de redes sociais como Facebook e Instagram a serviços online de compartilhamento de fotos (como Flickr, Picasa, Tumblr), vídeos (Youtube e Vimeo) e repositórios institucionais de produção intelectual acadêmica.

Claro está que um autor que faça uso das licenças como as *Creative Commons* tem de ter ciência das limitações de uso bem como das consequências de se adotar uma dessas licenças. Caso contrário, é possível que um autor seja, inadvertidamente, vítima de suas próprias escolhas, como no caso da menor Alison Chang, que deparou-se com uma imagem sua em um anúncio da operadora de telefonia *Virgin Mobile Australia*. Sua fotografia original havia sido tomada por seu responsável legal Justin Wong, que a disponibilizara no serviço de compartilhamento de imagens Flickr, sob uma licença de compartilhamento ampla que, para a reutilização, exigia apenas a citação do nome do autor.

5.4 Considerações Finais

Com a popularização da internet, o acesso à informação vem sendo facilitado, dentro ou fora da lei, e a tendência é que esse acesso à rede e à informação se amplie cada vez mais ao longo dos próximos anos, a despeito das questões

sobre legalidade: se previamente à popularização da rede era difícil conseguir um trecho de livro, vídeo ou uma imagem, hoje é fácil o acesso a boa parte do enorme cabedal de conhecimento produzido pela humanidade ao longo de toda a história.

Não é possível deixar de apreciar os laços que se estendem da antiguidade de Lascaux até a apresentação de um trabalho de doutoramento nos tempos modernos, em que se repete o modelo de abraçar a luz não apenas para nós mesmos, mas para conquistar a sabedoria e o poder para servir a outros.

Todo novo desenvolvimento tecnológico traz transformações. Se considerarmos o desenvolvimento da escrita, os relatos de Platão nos mostram o quanto essa técnica, que também é arte, sofreu com os pré-conceitos de homens cultos e iluminados da época.

Se as tecnologias não trarão salvação ao homem, pode-se ao menos vislumbrar seu papel libertador, ao facilitar o acesso à informação. O Acesso Aberto, em nosso contexto, nada mais é que a radicalização desse processo de libertação entre o produtor do *quantum* informacional e o consumidor, com consequências diversas para todas as formas de convívio e relacionamentos humanos.

Estruturalmente, ao se observar a informação no mundo digital – parafraseando Beiguelman (2003) –, não se deve fechar os olhos para o desaparecimento dos critérios que nos permitem ordenar, classificar e distinguir não só os diversos formatos discursivos da informação em função de sua imaterialidade, mas também as próprias especificidades entre as mídias sonoras, visuais e textuais: estas limitações não têm sentido no mundo transmidiático da revolução informacional. A adoção de novas tecnologias implica na utilização, por cada participante, de uma nova linguagem que comporte a ausência dessas limitações, porque a informação, ao ser reutilizada, transcende as formas tradicionais.

A penetração do Acesso Aberto nas universidades públicas brasileiras tem também viés político e social: dentro do raciocínio estabelecido por Mendonça (2000), que identificou o aumento da demanda pelo ensino superior com o deslocamento dos canais de ascensão social entre as décadas de 50 e 70, é pos-

sível ligar o aumento de renda e o crescimento das classes C e D no Brasil ao longo da primeira década do século 21 com o aumento da demanda por educação e cultura e a maior conscientização desses atores sociais a respeito de seus direitos e responsabilidades. Nesse cenário, o fortalecimento da difusão da produção intelectual em Acesso Aberto reforçaria a posição de que a produção intelectual das universidades públicas consiste em um conjunto de *bens públicos*, de propriedade conjunta da sociedade que a financia e viabiliza. Não é demais reafirmar a importância desse “retorno social” nos tempos em que o sempre limitado financiamento por parte do Estado é colocado em cheque e o papel e função das universidades públicas são questionados pela sociedade.

Numa época em que as redes eletrônicas entre os indivíduos se fortalecem e o acesso à internet deixa de ser um luxo para estar cada vez mais presente no cotidiano das pessoas, o Acesso Aberto é contrastante com as hierarquias rígidas. Quando o Acesso Aberto prevalece e a informação é mais difundida, as estruturas verticais de poder são erodidas e formas mais democráticas e transparentes de governança ganham força. Na vigência da contemporaneidade líquida, em que não se espera que as instituições mantenham sua forma por muito tempo, o Acesso Aberto é também uma estratégia de legitimação da universidade pública e gratuita.

6 CONCLUSÕES

(...) a era apaixonada vai avante, estabelece coisas novas enquanto derruba outras, criando e destruindo. A era refletiva, desapaixonada, faz o oposto. Ela sufoca e dificulta qualquer avanço, ela nivela. Esse nivelamento é um processo silencioso, matemático, abstrato, que evita sublevações. O nivelamento, ao atingir sua máxima intensidade é como a placidez da morte, quando um indivíduo pode ouvir seu próprio coração, uma placidez como a da morte, em que nada pode penetrar, em que tudo submerge, sem forças.

— Søren Aabye KIERKEGAARD

6 CONCLUSÕES

A legislação de direito autoral ora em vigor no Brasil afeta de maneira deletéria a divulgação da produção intelectual das universidades públicas, bem como seu acesso por parte da sociedade, tornando necessária a utilização de licenças ou declarações de liberação de distribuição e uso por parte de autores, quando estes desejam permitir a reutilização e compartilhar suas obras.

O avanço da utilização de tecnologias de informação e comunicação vem facilitando, de maneira informal e desconexa com a legislação em vigor (e a despeito dela) a remixagem, reutilização e distribuição de produção intelectual, e tem propiciado a maior penetração das práticas de produção colaborativa.

O Acesso Aberto é compatível com a manutenção de elementos do direito autoral na produção intelectual das universidades públicas brasileiras, mantendo todas as condições de citação e de referência para os autores da pesquisa ou publicação.

A adoção oficial do discurso do Acesso Aberto, bem como o incentivo de suas práticas por parte das instituições universitárias públicas, pode ser considerado elemento estratégico para a manutenção de seu caráter público e gratuito ao liberar à sociedade o acesso e uso de sua produção intelectual, caracterizando-a como patrimônio social.

A universidade pública deve abraçar, nutrir e proteger o Acesso Aberto por sua habilidade em tornar palpável o aspecto universal da instituição. Em que haja cada vez menos dúvidas a respeito das vantagens de sua adoção como política institucional, é preciso, entretanto, explorar cuidadosamente as maneiras mais eficazes para sua implementação.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS⁴

Afonso MCL, Eirão TG, Melo JHMM, Assunção JS, Leite SV. Banco Internacional de Objetos Educacionais (BIOE): tratamento da informação em um repositório educacional digital. *Perspect Ci Inf*. 2011 jul-set; 16(3): 148-58

Allen JP. *Middle Egyptian. An Introduction to the language and culture of the hieroglyphs*. Cambridge: Cambridge University Press; 2000.

Almeida MA, Ganzert CC. Informação e mudanças sociais no capitalismo informacional. *Achegas [Internet]*. 2008 dez. [citado 22 jun. 2012]; (40):44-57 Disponível em: http://www.achegas.net/numero/40/ganzert_40.pdf.

Alves FF, Soares PG. Autonomia universitária: o debate durante o governo FHC. *Rev Vertentes [Internet]*. 2010 [citado 20 out. 2013];(35). Disponível em: http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/vertentes/Vertentes_35/flavia_e_priscila.pdf.

Araújo VMRH. Informação: instrumento de dominação e de submissão. *Ci Inf [Internet]*. 1991 jan-jun [citado 10 out. 2013]; 20(1): 37-43. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/index.php/ciinf/article/viewFile/1226/866>.

Baracat AC, Rigolin CCD. Proteção do conhecimento e movimento Open Access: discussões no âmbito da Organização Mundial da Propriedade Intelectual. *Liinc Rev [Internet]*. 2012 set [citado 24 jul. 2014]; 8(2). Disponível em: <http://revista.ibict.br/liinc/index.php/liinc/issue/view/40> Acesso: 24.jul.2014

Barbosa DB. *Tratado da propriedade intelectual*. Rio de Janeiro: Lumen Juris; 2013.

Barthes R. *Image music text*. London: Fontana Press; 1977. The death of the author; p. 142-8

Beiguelman G. *O livro depois do livro*. São Paulo: Peirópolis; 2003.

4 De acordo com Estilo Vancouver.

Berlin declaration [website na Internet] 2003. [cited 2012 oct. 12]. Available from: <http://oa.mpg.de/lang/en-uk/berlin-prozess/berliner-erklarung/>.

Bethesda Statement on Open Access Publishing [website na internet]. 2003. [cited 2012 oct. 12]. Available from: <http://www.earlham.edu/~peters/fos/bethesda.htm>.

Bettig RV. Copyrighting culture: The political economy of intellectual property. Boulder: Westview Press; 1996.

Blah F. Universidades catarinenses são flagradas utilizando software pirata. *Jornal do Comercio*. 23 de junho de 1999. [citado 29 out. 2013]. Disponível em: http://www2.uol.com.br/JC/_1999/2406/if2306h.htm.

Bolter JD. Writing space: computers, hypertext and the remediation of print. Mahwah: Taylor & Francis; 2001.

Borges JL. Obras completas. São Paulo: Editora Globo; 2000. v. 2 Kafka e seus precursores; p. 78-80.

Branco S. O domínio público no direito autoral brasileiro. Uma Obra em Domínio Público. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2011.

Brasil. Constituição Federal de 1988. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília (DF): Senado; 1988.

Brasil. Lei 9 610 de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Brasília (20.02.1998).

Bringhurst R. Elementos do Estilo Tipográfico. São Paulo: Cosac Naify; 2011.

Brent D. Oral knowledge, typographic knowledge, electronic knowledge: speculations on the history of ownership. Faculty of General Studies University of Calgary; 1991. [cited 2013 Oct. 1]. Available from [<http://www.virtualschool>].

edu/mon/Economics/BrentHistoryOfOwnership.html].

Brown W, Langley J, Parker J. Institutional Repositories. 2008. [cited 2012 Mar. 12]. Available from [www.slideshare.net/gosha/institutional-repositories-presentation].

Budapest Open Access Initiative. [website na internet] 2002. [cited 2012 Oct. 17]. Available from [http://www.soros.org/openaccess/read.shtml].

Burke P. Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot. Rio de Janeiro: Zahar; 2003.

Castellani RJ, Smith MA. The case against open access journals [Internet]. 2010. [citado 24 jul. 2013]. Disponível em: [http://www.informed-scientist.org/presentation/the-case-against-open-access-journals]

Castells M. The Network Society. Cheltenham: Edward Elgar; 2004.

Campbell J. O poder do mito. São Paulo: Palas Athena; 1990

Chartier R. A aventura do livro (do leitor ao navegador). São Paulo: Editora Unesp; 1998.

Chauí M. A ascensão conservadora. 2012. [Internet]. [citado 27 nov. 2013]. Disponível em: [http://www.youtube.com/watch?v=KrN_Leeo8ow].

Coleman EG. Coding freedom: the ethics and aesthetics of hacking. Princeton: Princeton University Press; 2013.

Colish LM. Medieval foundations of the western intellectual tradition. Wiltshire: Yale University Press; 1997.

Conselho Brasileiro de Entidades Culturais, Carta ao Ministro da Cultura. [citado 21 nov. 2013]. Disponível em: [http://bit.ly/1adYaND].

Costa S. Abordagens, estratégias e ferramentas para o acesso aberto via periódicos e repositórios institucionais em instituições acadêmicas brasileiras. *Liinc Rev* [Internet]. 2008 set [citado 24 jul. 2014]; 4(2). Disponível em: [<http://www.ibict.br/liinc>].

Creative Commons [website na internet]. 2013 [cited 2013 Nov. 20]. Available from [<http://creativecommons.org>].

Crow R. The case for institutional repositories: A SPARC position paper. [Internet]. Washington D.C. The Scholarly Publishing & Academic Resources Coalition; 2002. [cited 2013 nov. 21]. Available from: [http://www.arl.org/sparc/bm~doc/ir_final_release_102-2.pdf].

Dayton IA. Beyond open access: open discourse, the next great equalizer. *Retrovirology*. 2006; 3:55.

Donovan JM, Watson CA. White paper: behind a law school's decision to implement an institutional repository [Georgia]: University of Georgia School of Law; 2008. [cited 2012 Mar. 12]. Available from: [http://digitalcommons.law.uga.edu/law_lib_artchop/15]. (Articles, Chapters and Online Publications).

Eco U. From Internet to Gutenberg. 1996. [Internet]. [cited 2013 Dec. 12] Available from: [<http://www.umbertoeco.com/en/from-internet-to-gutenberg-1996.html>].

Fávero MLA. A universidade no Brasil: das origens à reforma universitária de 1968. *Educar*. 2006; (28):17-36.

Felici J. The complete manual of typography: A guide to setting perfect type. Berkeley: Adobe Press; 2012.

Ferreira SM, Weitzel SR. Repositórios digitais versus revistas eletrônicas: o que fazem, como convivem e onde convergem? In: XI Encontro Nacional de Editores Científicos ENEC; 2007 out 2-6; Ouro Preto, Brazil.

Foucault M. Language, counter memory, practice. Selected essays and interviews.

Ithaca: Cornell University Press; 1977.

Freitas MA, Maia LC, Leite FCL. Acesso aberto como estratégia de disseminação e preservação da produção científica discente: a Biblioteca Digital de Monografias da Universidade de Brasília. Bibl Univ [Internet]. 2011 jun [citado 10 jan. 2013]; 1(1):71-80. Disponível em: [http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9546/1/ARTIGO_AcessoAbertoEstrategiaDisseminacao.PDF].

Friedlander D, Costa M. Universidade condenada por pirataria. O Estado de São Paulo. 25 de outubro de 2010. [citado 24 nov. 2013]. Disponível em: [<http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,universidade-condenada-por-pirataria,629312,o.htm>].

Fusco E, Romani LS, Santos PLVAC. Análise e implantação de repositório digital utilizando software livre DSpace. 2010. [citado 24 nov. 2013]. Disponível em: [<http://www.slideshare.net/elvisfusco/anlise-e-implantacao-de-repositorio-digital-utilizando-software-livre-dspace>].

Gandelman H. De Gutenberg à internet: direitos autorais na era digital. Rio de Janeiro: Record; 2007.

Guédon J. Open Access and the divide between “mainstream” and “peripheral” science. 2008. [cited 2014 Jul 24]. Available from: [<http://eprints.rclis.org/bitstream/10760/10778/1/Brazil-final.pdf>].

Harnad S. Implementing peer review on the net: scientific quality control in scholarly electronic journals. In: Peek R, Newby G, editors. Scholarly publication: the electronic frontier. Cambridge (MA): MIT Press; 1994. [cited 2013 Dec. 17]. Available from: [<http://cogprints.org/1692/>].

Jessen H. Direitos Intelectuais. Rio de Janeiro: Editora Itaipu, 1967.

Johnson RK. Institutional repositories: Partnering with Faculty to Enhance Scholarly Communication. D-Lib Magazine [Internet]. 2002 [cited 2014 Jul. 24];8:11. Available from: [<http://www.dlib.org/dlib/novembro02/johnson/11johnson.html>].

Khazraee E, Townes A, Grubestic T. Societal impacts of inequality of information resource distribution. Philadelphia: Drexel University, College of Information Science and Technology; 2012. [cited 2014 jul 24]. Available from: [<http://bit.ly/QUH4ha>]. Drexel e-repository and archives.

Kuhn TS. A estrutura das revoluções científicas. 3. ed. São Paulo: Perspectiva; 1990.

Latour B. The pasteurization of France. Cambridge: Harvard University Press; 1993.

Latrive F. Diplomacia a portas fechadas. Le Monde Diplomatique Brasil (São Paulo). [citado 24 jul. 2014] 5 mar. 2010. Disponível em: www.diplomatique.org.br/artigo.php?id=650

Le Coadic YF. A ciência da informação. Brasília: Briquet de Lemos; 1996.

LeFevre KB. Invention as a social act. Carbondale: Southern Illinois University Press; 1987.

Le Goff J, Schmitt JC. Dicionário temático do ocidente medieval. Bauru: Edusc; 2002.

Lehman B. Copyright culture and development: The role of intellectual property and of WIPO in the cultural industries. Beijing [cited 2013 Aug. 5]. IIPPO; 2002. Available from: [http://iipi.org/wp-content/uploads/2010/07/Beijing_Culture_052202.pdf].

Leite D, Morosini M. Universidade no Brasil: a ideia e a prática. Rev Bras Est Pedag. 1992 maio-ago; 73(174) p. 242-54

Leite FCL. Como gerenciar e ampliar a visibilidade da informação científica brasileira: Repositórios institucionais de acesso aberto. Brasília: Instituto Brasileiro de Ciência e Tecnologia; 2009.

Lemos R. Direito, tecnologia e cultura. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas; 2005. [citado 23 nov. 2013]. Disponível em: [<http://bit.ly/18NCzj9>].

Lewis B. What went wrong? The Atlantic Monthly [cited 2014 Jul 3]; jan 2002. Available from: [<http://www.theatlantic.com/past/docs/issues/2002/01/lewis.htm>].

Lindsay RK. Electronic Journals of Proposed Research [Internet]. 1991. [cited 2014 aug 6]. Available from: [<http://www.ucalgary.ca/ejournal/archive/rachel/v1n1/article1.html>].

MacQueen HL, Waelde C, Laurie GT. Textbook on Intellectual Property. New York: Oxford University Press; 2007.

McLuhan M. Understanding media: The extensions of man. London: Routledge; 1964.

Meadows AJ. A comunicação científica. Briquet de Lemos Livros: Brasília; 1999.

Mendonça AWPC. A universidade no Brasil. Rev Bras Educ. 2000 jun-ago; 5(14): 131-50.

Miglioli S. Originalidade e ineditismo como requisitos de submissão aos periódicos científicos em Ciência da Informação [online]. Liinc Rev [Internet]. 2012 set [citado 5 mai 2013]; 8(2). Disponível em: [<http://www.ibict.br/liinc>].

Mizukami PN. Função social da propriedade intelectual: compartilhamento de arquivos e direitos autorais na CF/1988 [Dissertação]. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica; 2007.

Moore CL. Don't panic!: An unhurried critique of copyright and the potential for alternatives. [Thesis] de Doutorado]. Wollongong: University of Wollongong, School of Social Sciences, Media and Communication; 2007.

Moreno FP, Leite FCL, Arellano MAM. Acesso livre a publicações e repositó-

rios digitais em ciência da informação no Brasil. *Perspect Cienc Inf* [Internet]. 2006. [citado 5 ago. 2013]; 11(1): 82-94. doi. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-99362006000100007>.

Mueller SPM. A comunicação científica e o movimento de acesso livre ao conhecimento. *Cienci Inf* [Internet]. 2006 ago [citado 24 jun. 2012]; 35(2). Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So100-19652006000200004&lng=en&nrm=iso].

Musetti RA. A hermenêutica jurídica de Hans-Georg Gadamer e o pensamento de São Tomás de Aquino. *Revista CEJ* [Internet]. 1999 abr. [citado 01 out. 2013]. Disponível em: URL: <http://www.cjf.jus.br/revista/numero7/artigo18.htm>.

Murakami TRM, Fausto SS. Panorama atual dos repositórios institucionais das instituições de ensino superior no Brasil. In: 4ª Conferência Luso-Brasileira de Acesso Aberto; 2013 out 6-9; São Paulo.

Neef D, Siesfeld T, Cefola J. The economic impact of knowledge (knowledge reader). Woburn: Butterworth-Heinemann; 1998.

Oliveira LMO, Costa SMS. Direito autoral no acesso aberto à literatura científica [monografia]. Brasília: Universidade de Brasília; 2008.

Ong WJ. Orality and literacy, the technologizing of the word. Routledge: New York; 1982.

Otranto CR. Autonomia Universitária: dádiva legal ou construção coletiva? *Rev Advir* [Internet]. 2006 [citado 24 nov 2013]; (20). Disponível em: http://www.adur-rj.org.br/5com/pop-up/autonomia_universitaria1d.htm.

Paranaguá P. Direitos autorais. Rio de Janeiro: Editora FGV; 2009.

Pereira LW. Creative commons como complemento à Lei dos direitos autorais [monografia]. Campo Grande: Universidade Federal do Mato Grosso do Sul; 2010.

Pontes H. Os contratos de cessão de direitos autorais e as licenças virtuais creative commons. Belo Horizonte: Del Rey; 2009.

Pool IS. Technologies of freedom. Cambridge: Belknap Press; 1984.

Prosser DC. The next information revolution - how open access repositories and journals will transform scholarly communications. *Liber Quarterly* [Internet]. 2004 [cited 2013 Oct. 12];14: 23-36. Available from: [<http://liber.library.uu.nl/index.php/lq/article/view/7755/7841>].

Rocks-Macqueen D. Open knowledge: the open access backlash. *Index on Censorship* September 2012, 41. [cited 2013 Nov. 23]. Available from: [<http://www.indexoncensorship.org/2012/09/the-battle-for-open-access/>].

Royal Irish Academy. Cathach - The psalter of St Columba A.D. 560-600. [Internet]. [cited 2013 Jul. 13]. Available from: [<http://www.ria.ie/Library/Special-Collections/Manuscripts/Cathach.aspx>].

Sanches HT. Legislação autoral/crítica. São Paulo: Ltr; 1999.

Sena NK. Open Archives: caminho alternativo para a comunicação científica. *Ci Inf* [Internet]. 2000 set-dez [citado 3 ago. 2013]; 29(3):71-8. Disponível em: [<http://www.scielo.br/pdf/ci/v29n3/ao7v29n3.pdf>].

Sompel H, Lagoze C. The Santa Fe Convention of the Open Archives Initiative. *D-Lib Magazine* [Internet]. 2000 Feb [cited 2012 Oct. 28];6(2). Available from: [<http://bit.ly/QVvsKN>].

Suber P. Open Access Overview [Internet]. 2000 [cited 2013 Apr. 8] disponível em: [www.earlham.edu/peters/fos/overview.htm]

Tallmo KE. The Statute of Anne, 1710. 2008 [Internet]. 2008. [cited 2013 Oct. 5]. Available from: [<http://www.copyrighthistory.com/anne.html>].

Targino MG. Comunicação científica: uma revisão de seus elementos básicos.

Rev Inf Soc: Estudos [Internet]. 2000 [citado 5 out. 2013];10(2):1-27. Disponível em: [www.ies.ufpb.br/ajs/index.php/ies/article/view/325/248].

Tonelli MLQ. Hermenêutica jurídica. Jus Navegandi 2002, agosto. [citado 7 nov. 2013]. Disponível em: <http://jus.com.br/artigos/4324/hermeneutica-juridica>.

Thomas R. Literacy and orality in ancient Greece. New York: Cambridge University Press; 2002.

Thomas R. Origins of Western Literacy - Literacy in Ancient Greece and Rome. In: Olson D, Torrance N, (organizers). The Cambridge Handbook of Literacy. New York: Cambridge University Press; 2009.

Trabuco C. Os direitos de autor e as bibliotecas e arquivos como utilizadores de obras intelectuais. In: 4ª Conferência Luso-Brasileira de Acesso Aberto; 2013 out 6-9; São Paulo.

Ultima Instância. STJ condena dez universidades por pirataria de software; indenização pode chegar a R\$ 250 mi. 26 de outubro de 2010. [citado 16 nov. 2013]. Disponível em: [http://ultimainstancia.uol.com.br/conteudo/noticias/48938/stj+condena+dez+universidades+por+pirataria+de+software+indenizacao+pode+chegar+a+r250+mi.shtml].

Universidade de São Paulo. Acesso Aberto USP. Carta de apoio ao acesso aberto à produção técnico-científica, artística e didática da Universidade de São Paulo [Internet]. In: Forum de discussão sobre acesso aberto na USP; 2010. [citado 12 jul. 2012]. Disponível em: [http://www.acessoaberto.usp.br/cartausp].

Universidade de São Paulo, Resolução nº 6444, de 22 de outubro de 2012. [citado 28 nov. 2013]. Disponível em: [http://www.usp.br/drh/novo/legislacao/doe2012/res-usp6444.html].

Willington J, Oliveira JN. A nova lei brasileira de direitos autorais. São Paulo: Lumen Juris; 2002.

World Intellectual Property Organization. WIPO-Administered Treaties. 2014. [Internet]. [cited 2014 Aug 11]. Disponible em: [<http://bit.ly/16esHoA>]

World Intellectual Property Organization. Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works. Paris; 1979 [cited 2013 Oct. 20]. Available from: [<http://bit.ly/IqiEgc>].

Yu PK. Intellectual Property and Information Wealth: copyright and related terms. Westport: Praeger Publishers; 2007 [cited 2014 Apr. 5]. Available from: [<http://bit.ly/18NEKD7>]

ANEXO

ANEXO A

Presidência da República

Casa Civil

Subchefia para Assuntos Jurídicos

LEI Nº 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998.

Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Fernando Henrique Cardoso que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Título I

Disposições Preliminares

Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos.

Art. 2º Os estrangeiros domiciliados no exterior gozarão da proteção assegurada nos acordos, convenções e tratados em vigor no Brasil.

Parágrafo único. Aplica-se o disposto nesta Lei aos nacionais ou pessoas domiciliadas em país que assegure aos brasileiros ou pessoas domiciliadas no Brasil a reciprocidade na proteção aos direitos autorais ou equivalentes.

Art. 3º Os direitos autorais reputam-se, para os efeitos legais, bens móveis.

Art. 4º Interpretam-se restritivamente os negócios jurídicos sobre os direitos autorais.

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

I - publicação - o oferecimento de obra literária, artística ou científica ao conhecimento do público, com o consentimento do autor, ou de qualquer outro titular de direito de autor, por qualquer forma ou processo;

II - transmissão ou emissão - a difusão de sons ou de sons e imagens, por meio de ondas radioelétricas; sinais de satélite; fio, cabo ou outro condutor; meios óticos ou qualquer outro processo eletromagnético;

III - retransmissão - a emissão simultânea da transmissão de uma empresa por outra;

IV - distribuição - a colocação à disposição do público do original ou cópia de obras literárias, artísticas ou científicas, interpretações ou execuções fixadas e fonogramas, mediante a venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse;

V - comunicação ao público - ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares;

VI - reprodução - a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido;

VII - contrafação - a reprodução não autorizada;

VIII - obra:

a) em co-autoria - quando é criada em comum, por dois ou mais autores;

b) anônima - quando não se indica o nome do autor, por sua vontade ou por ser desconhecido;

c) pseudônima - quando o autor se oculta sob nome suposto;

d) inédita - a que não haja sido objeto de publicação;

e) póstuma - a que se publique após a morte do autor;

f) originária - a criação primígena;

g) derivada - a que, constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária;

h) coletiva - a criada por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a publica sob seu nome ou marca e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma;

i) audiovisual - a que resulta da fixação de imagens com ou sem som, que tenha a finalidade de criar, por meio de sua reprodução, a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-lo, bem como dos meios utilizados para sua veiculação;

IX - fonograma - toda fixação de sons de uma execução ou interpretação ou de outros sons, ou de uma representação de sons que não seja uma fixação incluída em uma obra audiovisual;

X - editor - a pessoa física ou jurídica à qual se atribui o direito exclusivo de repro-

dução da obra e o dever de divulgá-la, nos limites previstos no contrato de edição;

XI - produtor - a pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado;

XII - radiodifusão - a transmissão sem fio, inclusive por satélites, de sons ou imagens e sons ou das representações desses, para recepção ao público e a transmissão de sinais codificados, quando os meios de decodificação sejam oferecidos ao público pelo organismo de radiodifusão ou com seu consentimento;

XIII - artistas intérpretes ou executantes - todos os atores, cantores, músicos, bailarinos ou outras pessoas que representem um papel, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem em qualquer forma obras literárias ou artísticas ou expressões do folclore.

XIV - (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Art. 6º Não serão de domínio da União, dos Estados, do Distrito Federal ou dos Municípios as obras por eles simplesmente subvencionadas.

Título II

Das Obras Intelectuais

Capítulo I

Das Obras Protegidas

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, aloções, 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.

Art. 8º Não são objeto de proteção como direitos autorais de que trata esta Lei:

I - as idéias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais;

II - os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios;

III - os formulários em branco para serem preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não, e suas instruções;

IV - os textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais;

V - as informações de uso comum tais como calendários, agendas, cadastros ou legendas;

VI - os nomes e títulos isolados;

VII - o aproveitamento industrial ou comercial das idéias contidas nas obras.

Art. 9º À cópia de obra de arte plástica feita pelo próprio autor é assegurada a mesma proteção de que goza o original.

Art. 10. A proteção à obra intelectual abrange o seu título, se original e inconfundível com o de obra do mesmo gênero, divulgada anteriormente por outro autor.

Parágrafo único. O título de publicações periódicas, inclusive jornais, é protegido até um ano após a saída do seu último número, salvo se forem anuais, caso em que esse prazo se elevará a dois anos.

Capítulo II

Da Autoria das Obras Intelectuais

Art. 11. Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica.

Parágrafo único. A proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos nesta Lei.

Art. 12. Para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional.

Art. 13. Considera-se autor da obra intelectual, não havendo prova em contrário, aquele que, por uma das modalidades de identificação referidas no artigo anterior, tiver, em conformidade com o uso, indicada ou anunciada essa qualidade na sua utilização.

Art. 14. É titular de direitos de autor quem adapta, traduz, arranja ou orchestra obra caída no domínio público, não podendo opor-se a outra adaptação, arranjo, orquestração ou tradução, salvo se for cópia da sua.

Art. 15. A co-autoria da obra é atribuída àqueles em cujo nome, pseudônimo ou sinal convencional for utilizada.

§ 1º Não se considera co-autor quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio.

§ 2º Ao co-autor, cuja contribuição possa ser utilizada separadamente, são asseguradas todas as faculdades inerentes à sua criação como obra individual, vedada, porém, a utilização que possa acarretar prejuízo à exploração da obra comum.

Art. 16. São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor.

Parágrafo único. Consideram-se co-autores de desenhos animados os que criam os desenhos utilizados na obra audiovisual.

Art. 17. É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas.

§ 1º Qualquer dos participantes, no exercício de seus direitos morais, poderá proibir

que se indique ou anuncie seu nome na obra coletiva, sem prejuízo do direito de haver a remuneração contratada.

§ 2º Cabe ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva.

§ 3º O contrato com o organizador especificará a contribuição do participante, o prazo para entrega ou realização, a remuneração e demais condições para sua execução.

Capítulo III

Do Registro das Obras Intelectuais

Art. 18. A proteção aos direitos de que trata esta Lei independe de registro.

Art. 19. É facultado ao autor registrar a sua obra no órgão público definido no caput e no § 1º do art. 17 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973.

Art. 20. Para os serviços de registro previstos nesta Lei será cobrada retribuição, cujo valor e processo de recolhimento serão estabelecidos por ato do titular do órgão da administração pública federal a que estiver vinculado o registro das obras intelectuais.

Art. 21. Os serviços de registro de que trata esta Lei serão organizados conforme preceitua o § 2º do art. 17 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973.

Título III

Dos Direitos do Autor

Capítulo I

Disposições Preliminares

Art. 22. Pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou.

Art. 23. Os co-autores da obra intelectual exercerão, de comum acordo, os seus direitos, salvo convenção em contrário.

Capítulo II

Dos Direitos Morais do Autor

Art. 24. São direitos morais do autor:

I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;

II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;

III - o de conservar a obra inédita;

IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à

prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;

V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;

VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;

VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.

§ 1º Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se referem os incisos I a IV.

§ 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público.

§ 3º Nos casos dos incisos V e VI, ressalvam-se as prévias indenizações a terceiros, quando couberem.

Art. 25. Cabe exclusivamente ao diretor o exercício dos direitos morais sobre a obra audiovisual.

Art. 26. O autor poderá repudiar a autoria de projeto arquitetônico alterado sem o seu consentimento durante a execução ou após a conclusão da construção.

Parágrafo único. O proprietário da construção responde pelos danos que causar ao autor sempre que, após o repúdio, der como sendo daquele a autoria do projeto repudiado.

Art. 27. Os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis.

Capítulo III

Dos Direitos Patrimoniais do Autor e de sua Duração

Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

I - a reprodução parcial ou integral;

II - a edição;

III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;

IV - a tradução para qualquer idioma;

V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;

VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;

VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;

VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:

a) representação, recitação ou declamação;

b) execução musical;

c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;

d) radiodifusão sonora ou televisiva;

e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva;

f) sonorização ambiental;

g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;

h) emprego de satélites artificiais;

i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;

j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;

IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;

X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

Art. 30. No exercício do direito de reprodução, o titular dos direitos autorais poderá colocar à disposição do público a obra, na forma, local e pelo tempo que desejar, a título oneroso ou gratuito.

§ 1º O direito de exclusividade de reprodução não será aplicável quando ela for temporária e apenas tiver o propósito de tornar a obra, fonograma ou interpretação perceptível em meio eletrônico ou quando for de natureza transitória e incidental, desde que ocorra no curso do uso devidamente autorizado da obra, pelo titular.

§ 2º Em qualquer modalidade de reprodução, a quantidade de exemplares será informada e controlada, cabendo a quem reproduzir a obra a responsabilidade de manter os registros que permitam, ao autor, a fiscalização do aproveitamento econômico da exploração.

Art. 31. As diversas modalidades de utilização de obras literárias, artísticas ou científicas ou de fonogramas são independentes entre si, e a autorização concedida pelo autor, ou pelo produtor, respectivamente, não se estende a quaisquer das demais.

Art. 32. Quando uma obra feita em regime de co-autoria não for divisível, nenhum dos co-autores, sob pena de responder por perdas e danos, poderá, sem consentimento dos demais, publicá-la ou autorizar-lhe a publicação, salvo na coleção de suas obras completas.

§ 1º Havendo divergência, os co-autores decidirão por maioria.

§ 2º Ao co-autor dissidente é assegurado o direito de não contribuir para as despesas de publicação, renunciando a sua parte nos lucros, e o de vedar que se inscreva seu nome na obra.

§ 3º Cada co-autor pode, individualmente, sem aquiescência dos outros, registrar a obra e defender os próprios direitos contra terceiros.

Art. 33. Ninguém pode reproduzir obra que não pertença ao domínio público, a pretexto de anotá-la, comentá-la ou melhorá-la, sem permissão do autor.

Parágrafo único. Os comentários ou anotações poderão ser publicados separadamente.

Art. 34. As cartas missivas, cuja publicação está condicionada à permissão do autor, poderão ser juntadas como documento de prova em processos administrativos e judiciais.

Art. 35. Quando o autor, em virtude de revisão, tiver dado à obra versão definitiva, não poderão seus sucessores reproduzir versões anteriores.

Art. 36. O direito de utilização econômica dos escritos publicados pela imprensa, diária ou periódica, com exceção dos assinados ou que apresentem sinal de reserva, pertence ao editor, salvo convenção em contrário.

Parágrafo único. A autorização para utilização econômica de artigos assinados, para

publicação em diários e periódicos, não produz efeito além do prazo da periodicidade acrescido de vinte dias, a contar de sua publicação, findo o qual recobra o autor o seu direito.

Art. 37. A aquisição do original de uma obra, ou de exemplar, não confere ao adquirente qualquer dos direitos patrimoniais do autor, salvo convenção em contrário entre as partes e os casos previstos nesta Lei.

Art. 38. O autor tem o direito, irrenunciável e inalienável, de perceber, no mínimo, cinco por cento sobre o aumento do preço eventualmente verificável em cada revenda de obra de arte ou manuscrito, sendo originais, que houver alienado.

Parágrafo único. Caso o autor não perceba o seu direito de seqüência no ato da revenda, o vendedor é considerado depositário da quantia a ele devida, salvo se a operação for realizada por leiloeiro, quando será este o depositário.

Art. 39. Os direitos patrimoniais do autor, excetuados os rendimentos resultantes de sua exploração, não se comunicam, salvo pacto antenupcial em contrário.

Art. 40. Tratando-se de obra anônima ou pseudônima, caberá a quem publicá-la o exercício dos direitos patrimoniais do autor.

Parágrafo único. O autor que se der a conhecer assumirá o exercício dos direitos patrimoniais, ressalvados os direitos adquiridos por terceiros.

Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil.

Parágrafo único. Aplica-se às obras póstumas o prazo de proteção a que alude o caput deste artigo.

Art. 42. Quando a obra literária, artística ou científica realizada em co-autoria for indivisível, o prazo previsto no artigo anterior será contado da morte do último dos co-autores sobreviventes.

Parágrafo único. Acrescer-se-ão aos dos sobreviventes os direitos do co-autor que falecer sem sucessores.

Art. 43. Será de setenta anos o prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre as obras anônimas ou pseudônimas, contado de 1º de janeiro do ano imediatamente posterior ao da primeira publicação.

Parágrafo único. Aplicar-se-á o disposto no art. 41 e seu parágrafo único, sempre que o autor se der a conhecer antes do termo do prazo previsto no caput deste artigo.

Art. 44. O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação.

Art. 45. Além das obras em relação às quais decorreu o prazo de proteção aos direitos patrimoniais, pertencem ao domínio público:

I - as de autores falecidos que não tenham deixado sucessores;

II - as de autor desconhecido, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais.

Capítulo IV

Das Limitações aos Direitos Autorais

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I - a reprodução:

a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos;

b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza;

c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros;

d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários;

II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro;

III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra;

IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou;

V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração

à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização;

VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro;

VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa;

VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

Art. 47. São livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito.

Art. 48. As obras situadas permanentemente em logradouros públicos podem ser representadas livremente, por meio de pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais.

Capítulo V

Da Transferência dos Direitos de Autor

Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações:

I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei;

II - somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos mediante estipulação contratual escrita;

III - na hipótese de não haver estipulação contratual escrita, o prazo máximo será de cinco anos;

IV - a cessão será válida unicamente para o país em que se firmou o contrato, salvo estipulação em contrário;

V - a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato;

VI - não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente, entendendo-se como limitada apenas a uma que seja aquela indispensável ao cumprimento da finalidade do contrato.

Art. 50. A cessão total ou parcial dos direitos de autor, que se fará sempre por escrito, presume-se onerosa.

§ 1º Poderá a cessão ser averbada à margem do registro a que se refere o art. 19 desta Lei, ou, não estando a obra registrada, poderá o instrumento ser registrado em Cartório de Títulos e Documentos.

§ 2º Constarão do instrumento de cessão como elementos essenciais seu objeto e as condições de exercício do direito quanto a tempo, lugar e preço.

Art. 51. A cessão dos direitos de autor sobre obras futuras abrangerá, no máximo, o período de cinco anos.

Parágrafo único. O prazo será reduzido a cinco anos sempre que indeterminado ou superior, diminuindo-se, na devida proporção, o preço estipulado.

Art. 52. A omissão do nome do autor, ou de co-autor, na divulgação da obra não presume o anonimato ou a cessão de seus direitos.

Título IV

Da Utilização de Obras Intelectuais e dos Fonogramas

Capítulo I

Da Edição

Art. 53. Mediante contrato de edição, o editor, obrigando-se a reproduzir e a divulgar a obra literária, artística ou científica, fica autorizado, em caráter de exclusividade, a publicá-la e a explorá-la pelo prazo e nas condições pactuadas com o autor.

Parágrafo único. Em cada exemplar da obra o editor mencionará:

I - o título da obra e seu autor;

II - no caso de tradução, o título original e o nome do tradutor;

III - o ano de publicação;

IV - o seu nome ou marca que o identifique.

Art. 54. Pelo mesmo contrato pode o autor obrigar-se à feitura de obra literária, artística ou científica em cuja publicação e divulgação se empenha o editor.

Art. 55. Em caso de falecimento ou de impedimento do autor para concluir a obra, o

editor poderá:

I - considerar resolvido o contrato, mesmo que tenha sido entregue parte considerável da obra;

II - editar a obra, sendo autônoma, mediante pagamento proporcional do preço;

III - mandar que outro a termine, desde que consintam os sucessores e seja o fato indicado na edição.

Parágrafo único. É vedada a publicação parcial, se o autor manifestou a vontade de só publicá-la por inteiro ou se assim o decidirem seus sucessores.

Art. 56. Entende-se que o contrato versa apenas sobre uma edição, se não houver cláusula expressa em contrário.

Parágrafo único. No silêncio do contrato, considera-se que cada edição se constitui de três mil exemplares.

Art. 57. O preço da retribuição será arbitrado, com base nos usos e costumes, sempre que no contrato não a tiver estipulado expressamente o autor.

Art. 58. Se os originais forem entregues em desacordo com o ajustado e o editor não os recusar nos trinta dias seguintes ao do recebimento, ter-se-ão por aceitas as alterações introduzidas pelo autor.

Art. 59. Quaisquer que sejam as condições do contrato, o editor é obrigado a facultar ao autor o exame da escrituração na parte que lhe corresponde, bem como a informá-lo sobre o estado da edição.

Art. 60. Ao editor compete fixar o preço da venda, sem, todavia, poder elevá-lo a ponto de embaraçar a circulação da obra.

Art. 61. O editor será obrigado a prestar contas mensais ao autor sempre que a retribuição deste estiver condicionada à venda da obra, salvo se prazo diferente houver sido convencionado.

Art. 62. A obra deverá ser editada em dois anos da celebração do contrato, salvo prazo diverso estipulado em convenção.

Parágrafo único. Não havendo edição da obra no prazo legal ou contratual, poderá ser rescindido o contrato, respondendo o editor por danos causados.

Art. 63. Enquanto não se esgotarem as edições a que tiver direito o editor, não poderá o autor dispor de sua obra, cabendo ao editor o ônus da prova.

§ 1º Na vigência do contrato de edição, assiste ao editor o direito de exigir que se retire de circulação edição da mesma obra feita por outrem.

§ 2º Considera-se esgotada a edição quando restarem em estoque, em poder do editor, exemplares em número inferior a dez por cento do total da edição.

Art. 64. Somente decorrido um ano de lançamento da edição, o editor poderá vender, como saldo, os exemplares restantes, desde que o autor seja notificado de que, no prazo de trinta dias, terá prioridade na aquisição dos referidos exemplares pelo preço de saldo.

Art. 65. Esgotada a edição, e o editor, com direito a outra, não a publicar, poderá o autor notificá-lo a que o faça em certo prazo, sob pena de perder aquele direito, além de responder por danos.

Art. 66. O autor tem o direito de fazer, nas edições sucessivas de suas obras, as emendas e alterações que bem lhe aprouver.

Parágrafo único. O editor poderá opor-se às alterações que lhe prejudiquem os interesses, ofendam sua reputação ou aumentem sua responsabilidade.

Art. 67. Se, em virtude de sua natureza, for imprescindível a atualização da obra em novas edições, o editor, negando-se o autor a fazê-la, dela poderá encarregar outrem, mencionando o fato na edição.

Capítulo II

Da Comunicação ao Público

Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações e execuções públicas.

§ 1º Considera-se representação pública a utilização de obras teatrais no gênero drama, tragédia, comédia, ópera, opereta, balé, pantomimas e assemelhadas, musicadas ou não, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, em locais de frequência coletiva ou pela radiodifusão, transmissão e exibição cinematográfica.

§ 2º Considera-se execução pública a utilização de composições musicais ou lítero-musicais, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, ou a utilização de fonogramas e obras audiovisuais, em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.

§ 3º Consideram-se locais de frequência coletiva os teatros, cinemas, salões de baile ou concertos, boates, bares, clubes ou associações de qualquer natureza, lojas, estabelecimentos comerciais e industriais, estádios, circos, feiras, restaurantes, hotéis, motéis, clínicas,

hospitais, órgãos públicos da administração direta ou indireta, fundacionais e estatais, meios de transporte de passageiros terrestre, marítimo, fluvial ou aéreo, ou onde quer que se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas.

§ 4º Previamente à realização da execução pública, o empresário deverá apresentar ao escritório central, previsto no art. 99, a comprovação dos recolhimentos relativos aos direitos autorais.

§ 5º Quando a remuneração depender da frequência do público, poderá o empresário, por convênio com o escritório central, pagar o preço após a realização da execução pública.

§ 6º O empresário entregará ao escritório central, imediatamente após a execução pública ou transmissão, relação completa das obras e fonogramas utilizados, indicando os nomes dos respectivos autores, artistas e produtores. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

§ 7º As empresas cinematográficas e de radiodifusão manterão à imediata disposição dos interessados, cópia autêntica dos contratos, ajustes ou acordos, individuais ou coletivos, autorizando e disciplinando a remuneração por execução pública das obras musicais e fonogramas contidas em seus programas ou obras audiovisuais.

§ 8º (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Art. 69. O autor, observados os usos locais, notificará o empresário do prazo para a representação ou execução, salvo prévia estipulação convencional.

Art. 70. Ao autor assiste o direito de opor-se à representação ou execução que não seja suficientemente ensaiada, bem como fiscalizá-la, tendo, para isso, livre acesso durante as representações ou execuções, no local onde se realizam.

Art. 71. O autor da obra não pode alterar-lhe a substância, sem acordo com o empresário que a faz representar.

Art. 72. O empresário, sem licença do autor, não pode entregar a obra a pessoa estranha à representação ou à execução.

Art. 73. Os principais intérpretes e os diretores de orquestras ou coro, escolhidos de comum acordo pelo autor e pelo produtor, não podem ser substituídos por ordem deste, sem que aquele consinta.

Art. 74. O autor de obra teatral, ao autorizar a sua tradução ou adaptação, poderá fixar prazo para utilização dela em representações públicas.

Parágrafo único. Após o decurso do prazo a que se refere este artigo, não poderá opor-se o tradutor ou adaptador à utilização de outra tradução ou adaptação autorizada, salvo se for cópia da sua.

Art. 75. Autorizada a representação de obra teatral feita em co-autoria, não poderá qualquer dos co-autores revogar a autorização dada, provocando a suspensão da temporada contratualmente ajustada.

Art. 76. É impenhorável a parte do produto dos espetáculos reservada ao autor e aos artistas.

Capítulo III

Da Utilização da Obra de Arte Plástica

Art. 77. Salvo convenção em contrário, o autor de obra de arte plástica, ao alienar o objeto em que ela se materializa, transmite o direito de expô-la, mas não transmite ao adquirente o direito de reproduzi-la.

Art. 78. A autorização para reproduzir obra de arte plástica, por qualquer processo, deve se fazer por escrito e se presume onerosa.

Capítulo IV

Da Utilização da Obra Fotográfica

Art. 79. O autor de obra fotográfica tem direito a reproduzi-la e colocá-la à venda, observadas as restrições à exposição, reprodução e venda de retratos, e sem prejuízo dos direitos de autor sobre a obra fotografada, se de artes plásticas protegidas.

§ 1º A fotografia, quando utilizada por terceiros, indicará de forma legível o nome do seu autor.

§ 2º É vedada a reprodução de obra fotográfica que não esteja em absoluta consonância com o original, salvo prévia autorização do autor.

Capítulo V

Da Utilização de Fonograma

Art. 80. Ao publicar o fonograma, o produtor mencionará em cada exemplar:

- I - o título da obra incluída e seu autor;
- II - o nome ou pseudônimo do intérprete;
- III - o ano de publicação;
- IV - o seu nome ou marca que o identifique.

Capítulo VI

Da Utilização da Obra Audiovisual

Art. 81. A autorização do autor e do intérprete de obra literária, artística ou científica

para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica.

§ 1º A exclusividade da autorização depende de cláusula expressa e cessa dez anos após a celebração do contrato.

§ 2º Em cada cópia da obra audiovisual, mencionará o produtor:

I - o título da obra audiovisual;

II - os nomes ou pseudônimos do diretor e dos demais co-autores;

III - o título da obra adaptada e seu autor, se for o caso;

IV - os artistas intérpretes;

V - o ano de publicação;

VI - o seu nome ou marca que o identifique.

VII - o nome dos dubladores. (Incluído pela Lei nº 12.091, de 2009)

Art. 82. O contrato de produção audiovisual deve estabelecer:

I - a remuneração devida pelo produtor aos co-autores da obra e aos artistas intérpretes e executantes, bem como o tempo, lugar e forma de pagamento;

II - o prazo de conclusão da obra;

III - a responsabilidade do produtor para com os co-autores, artistas intérpretes ou executantes, no caso de co-produção.

Art. 83. O participante da produção da obra audiovisual que interromper, temporária ou definitivamente, sua atuação, não poderá opor-se a que esta seja utilizada na obra nem a que terceiro a substitua, resguardados os direitos que adquiriu quanto à parte já executada.

Art. 84. Caso a remuneração dos co-autores da obra audiovisual dependa dos rendimentos de sua utilização econômica, o produtor lhes prestará contas semestralmente, se outro prazo não houver sido pactuado.

Art. 85. Não havendo disposição em contrário, poderão os co-autores da obra audiovisual utilizar-se, em gênero diverso, da parte que constitua sua contribuição pessoal.

Parágrafo único. Se o produtor não concluir a obra audiovisual no prazo ajustado ou não iniciar sua exploração dentro de dois anos, a contar de sua conclusão, a utilização a que se refere este artigo será livre.

Art. 86. Os direitos autorais de execução musical relativos a obras musicais, lítero-musicais e fonogramas incluídos em obras audiovisuais serão devidos aos seus titulares pelos responsáveis dos locais ou estabelecimentos a que alude o § 3º do art. 68 desta Lei, que as

exibirem, ou pelas emissoras de televisão que as transmitirem.

Capítulo VII

Da Utilização de Bases de Dados

Art. 87. O titular do direito patrimonial sobre uma base de dados terá o direito exclusivo, a respeito da forma de expressão da estrutura da referida base, de autorizar ou proibir:

I - sua reprodução total ou parcial, por qualquer meio ou processo;

II - sua tradução, adaptação, reordenação ou qualquer outra modificação;

III - a distribuição do original ou cópias da base de dados ou a sua comunicação ao público;

IV - a reprodução, distribuição ou comunicação ao público dos resultados das operações mencionadas no inciso II deste artigo.

Capítulo VIII

Da Utilização da Obra Coletiva

Art. 88. Ao publicar a obra coletiva, o organizador mencionará em cada exemplar:

I - o título da obra;

II - a relação de todos os participantes, em ordem alfabética, se outra não houver sido convencionada;

III - o ano de publicação;

IV - o seu nome ou marca que o identifique.

Parágrafo único. Para valer-se do disposto no § 1º do art. 17, deverá o participante notificar o organizador, por escrito, até a entrega de sua participação.

Título V

Dos Direitos Conexos

Capítulo I

Disposições Preliminares

Art. 89. As normas relativas aos direitos de autor aplicam-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão.

Parágrafo único. A proteção desta Lei aos direitos previstos neste artigo deixa intactas e não afeta as garantias asseguradas aos autores das obras literárias, artísticas ou científicas.

Capítulo II

Dos Direitos dos Artistas Intérpretes ou Executantes

Art. 90. Tem o artista intérprete ou executante o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar ou proibir:

I - a fixação de suas interpretações ou execuções;

II - a reprodução, a execução pública e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas;

III - a radiodifusão das suas interpretações ou execuções, fixadas ou não;

IV - a colocação à disposição do público de suas interpretações ou execuções, de maneira que qualquer pessoa a elas possa ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolherem;

V - qualquer outra modalidade de utilização de suas interpretações ou execuções.

§ 1º Quando na interpretação ou na execução participarem vários artistas, seus direitos serão exercidos pelo diretor do conjunto.

§ 2º A proteção aos artistas intérpretes ou executantes estende-se à reprodução da voz e imagem, quando associadas às suas atuações.

Art. 91. As empresas de radiodifusão poderão realizar fixações de interpretação ou execução de artistas que as tenham permitido para utilização em determinado número de emissões, facultada sua conservação em arquivo público.

Parágrafo único. A reutilização subsequente da fixação, no País ou no exterior, somente será lícita mediante autorização escrita dos titulares de bens intelectuais incluídos no programa, devida uma remuneração adicional aos titulares para cada nova utilização.

Art. 92. Aos intérpretes cabem os direitos morais de integridade e paternidade de suas interpretações, inclusive depois da cessão dos direitos patrimoniais, sem prejuízo da redução, compactação, edição ou dublagem da obra de que tenham participado, sob a responsabilidade do produtor, que não poderá desfigurar a interpretação do artista.

Parágrafo único. O falecimento de qualquer participante de obra audiovisual, concluída ou não, não obsta sua exibição e aproveitamento econômico, nem exige autorização adicional, sendo a remuneração prevista para o falecido, nos termos do contrato e da lei, efetuada a favor do espólio ou dos sucessores.

Capítulo III

Dos Direitos dos Produtores Fonográficos

Art. 93. O produtor de fonogramas tem o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar-lhes ou proibir-lhes:

I - a reprodução direta ou indireta, total ou parcial;

II - a distribuição por meio da venda ou locação de exemplares da reprodução;

III - a comunicação ao público por meio da execução pública, inclusive pela radiodifusão;

IV - (VETADO)

V - quaisquer outras modalidades de utilização, existentes ou que venham a ser inventadas.

Art. 94. Cabe ao produtor fonográfico perceber dos usuários a que se refere o art. 68, e parágrafos, desta Lei os proventos pecuniários resultantes da execução pública dos fonogramas e reparti-los com os artistas, na forma convencionada entre eles ou suas associações. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Capítulo IV

Dos Direitos das Empresas de Radiodifusão

Art. 95. Cabe às empresas de radiodifusão o direito exclusivo de autorizar ou proibir a retransmissão, fixação e reprodução de suas emissões, bem como a comunicação ao público, pela televisão, em locais de frequência coletiva, sem prejuízo dos direitos dos titulares de bens intelectuais incluídos na programação.

Capítulo V

Da Duração dos Direitos Conexos

Art. 96. É de setenta anos o prazo de proteção aos direitos conexos, contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente à fixação, para os fonogramas; à transmissão, para as emissões das empresas de radiodifusão; e à execução e representação pública, para os demais casos.

Título VI

Das Associações de Titulares de Direitos de Autor e dos que lhes são Conexos

Art. 97. Para o exercício e defesa de seus direitos, podem os autores e os titulares de direitos conexos associar-se sem intuito de lucro. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

§ 1º É vedado pertencer a mais de uma associação para a gestão coletiva de direitos da mesma natureza.

§ 2º Pode o titular transferir-se, a qualquer momento, para outra associação, devendo comunicar o fato, por escrito, à associação de origem.

§ 3º As associações com sede no exterior far-se-ão representar, no País, por associações nacionais constituídas na forma prevista nesta Lei.

Art. 98. Com o ato de filiação, as associações tornam-se mandatárias de seus associados para a prática de todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial de seus direitos autorais, bem como para sua cobrança. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Parágrafo único. Os titulares de direitos autorais poderão praticar, pessoalmente, os atos referidos neste artigo, mediante comunicação prévia à associação a que estiverem filiados.

Art. 98-A. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Art. 98-B. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Art. 98-C. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Art. 99. As associações manterão um único escritório central para a arrecadação e distribuição, em comum, dos direitos relativos à execução pública das obras musicais e lítero-musicais e de fonogramas, inclusive por meio da radiodifusão e transmissão por qualquer modalidade, e da exibição de obras audiovisuais. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

§ 1º O escritório central organizado na forma prevista neste artigo não terá finalidade de lucro e será dirigido e administrado pelas associações que o integrem.

§ 2º O escritório central e as associações a que se refere este Título atuarão em juízo e fora dele em seus próprios nomes como substitutos processuais dos titulares a eles vinculados.

§ 3º O recolhimento de quaisquer valores pelo escritório central somente se fará por depósito bancário.

§ 4º O escritório central poderá manter fiscais, aos quais é vedado receber do empresário numerário a qualquer título.

§ 5º A inobservância da norma do parágrafo anterior tornará o faltoso inabilitado à função de fiscal, sem prejuízo das sanções civis e penais cabíveis.

Art. 99-A. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Art. 99-B. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Art. 100. O sindicato ou associação profissional que congregue não menos de um terço dos filiados de uma associação autoral poderá, uma vez por ano, após notificação, com oito

dias de antecedência, fiscalizar, por intermédio de auditor, a exatidão das contas prestadas a seus representados. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Art. 100-A. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Art. 100-B. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Título VII

Das Sanções às Violações dos Direitos Autorais

Capítulo I

Disposição Preliminar

Art. 101. As sanções civis de que trata este Capítulo aplicam-se sem prejuízo das penas cabíveis.

Capítulo II

Das Sanções Civis

Art. 102. O titular cuja obra seja fraudulentamente reproduzida, divulgada ou de qualquer forma utilizada, poderá requerer a apreensão dos exemplares reproduzidos ou a suspensão da divulgação, sem prejuízo da indenização cabível.

Art. 103. 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.

Parágrafo único. Não se conhecendo o número de exemplares que constituem a edição fraudulenta, pagará o transgressor o valor de três mil exemplares, além dos apreendidos.

Art. 104. Quem vender, expuser a venda, ocultar, adquirir, distribuir, tiver em depósito ou utilizar obra ou fonograma reproduzidos com fraude, com a finalidade de vender, obter ganho, vantagem, proveito, lucro direto ou indireto, para si ou para outrem, será solidariamente responsável com o contrafator, nos termos dos artigos precedentes, respondendo como contrafatores o importador e o distribuidor em caso de reprodução no exterior.

Art. 105. A transmissão e a retransmissão, por qualquer meio ou processo, e a comunicação ao público de obras artísticas, literárias e científicas, de interpretações e de fonogramas, realizadas mediante violação aos direitos de seus titulares, deverão ser imediatamente suspensas ou interrompidas pela autoridade judicial competente, sem prejuízo da multa diária pelo descumprimento e das demais indenizações cabíveis, independentemente das sanções penais aplicáveis; caso se comprove que o infrator é reincidente na violação aos direitos dos titulares de direitos de autor e conexos, o valor da multa poderá ser aumentado até o dobro.

Art. 106. A sentença condenatória poderá determinar a destruição de todos os exem-

plares ilícitos, bem como as matrizes, moldes, negativos e demais elementos utilizados para praticar o ilícito civil, assim como a perda de máquinas, equipamentos e insumos destinados a tal fim ou, servindo eles unicamente para o fim ilícito, sua destruição.

Art. 107. Independentemente da perda dos equipamentos utilizados, responderá por perdas e danos, nunca inferiores ao valor que resultaria da aplicação do disposto no art. 103 e seu parágrafo único, quem:

I - alterar, suprimir, modificar ou inutilizar, de qualquer maneira, dispositivos técnicos introduzidos nos exemplares das obras e produções protegidas para evitar ou restringir sua cópia;

II - alterar, suprimir ou inutilizar, de qualquer maneira, os sinais codificados destinados a restringir a comunicação ao público de obras, produções ou emissões protegidas ou a evitar a sua cópia;

III - suprimir ou alterar, sem autorização, qualquer informação sobre a gestão de direitos;

IV - distribuir, importar para distribuição, emitir, comunicar ou puser à disposição do público, sem autorização, obras, interpretações ou execuções, exemplares de interpretações fixadas em fonogramas e emissões, sabendo que a informação sobre a gestão de direitos, sinais codificados e dispositivos técnicos foram suprimidos ou alterados sem autorização.

Art. 108. Quem, na utilização, por qualquer modalidade, de obra intelectual, deixar de indicar ou de anunciar, como tal, o nome, pseudônimo ou sinal convencional do autor e do intérprete, além de responder por danos morais, está obrigado a divulgar-lhes a identidade da seguinte forma:

I - tratando-se de empresa de radiodifusão, no mesmo horário em que tiver ocorrido a infração, por três dias consecutivos;

II - tratando-se de publicação gráfica ou fonográfica, mediante inclusão de errata nos exemplares ainda não distribuídos, sem prejuízo de comunicação, com destaque, por três vezes consecutivas em jornal de grande circulação, dos domicílios do autor, do intérprete e do editor ou produtor;

III - tratando-se de outra forma de utilização, por intermédio da imprensa, na forma a que se refere o inciso anterior.

Art. 109. A execução pública feita em desacordo com os arts. 68, 97, 98 e 99 desta Lei sujeitará os responsáveis a multa de vinte vezes o valor que deveria ser originariamente pago.

Art. 109-A (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Art. 110. Pela violação de direitos autorais nos espetáculos e audições públicas, realizados nos locais ou estabelecimentos a que alude o art. 68, seus proprietários, diretores, gerentes, empresários e arrendatários respondem solidariamente com os organizadores dos espetáculos.

Capítulo III

Da Prescrição da Ação

Art. 111. (VETADO)

Título VIII

Disposições Finais e Transitórias

Art. 112. Se uma obra, em consequência de ter expirado o prazo de proteção que lhe era anteriormente reconhecido pelo § 2º do art. 42 da Lei nº. 5.988, de 14 de dezembro de 1973, caiu no domínio público, não terá o prazo de proteção dos direitos patrimoniais ampliado por força do art. 41 desta Lei.

Art. 113. Os fonogramas, os livros e as obras audiovisuais sujeitar-se-ão a selos ou sinais de identificação sob a responsabilidade do produtor, distribuidor ou importador, sem ônus para o consumidor, com o fim de atestar o cumprimento das normas legais vigentes, conforme dispuser o regulamento. (Regulamento) (Regulamento)

Art. 114. Esta Lei entra em vigor cento e vinte dias após sua publicação.

Art. 115. Ficam revogados os arts. 649 a 673 e 1.346 a 1.362 do Código Civil e as Leis nºs 4.944, de 6 de abril de 1966; 5.988, de 14 de dezembro de 1973, excetuando-se o art. 17 e seus §§ 1º e 2º; 6.800, de 25 de junho de 1980; 7.123, de 12 de setembro de 1983; 9.045, de 18 de maio de 1995, e demais disposições em contrário, mantidos em vigor as Leis nºs 6.533, de 24 de maio de 1978 e 6.615, de 16 de dezembro de 1978.

Brasília, 19 de fevereiro de 1998; 177º da Independência e 110º da República.

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO

Francisco Weffort

Este texto não substitui o publicado no DOU de 20.2.1998