

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
FACULDADE DE DIREITO

ANNÁDIA LEITE BRITO

FLEXIBILIZAÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS FRENTE ÀS MUDANÇAS SÓCIO-
ECONÔMICAS: GESTÃO PELO AUTOR E ACESSO PARA O PÚBLICO

FORTALEZA
2008

ANNÁDIA LEITE BRITO

FLEXIBILIZAÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS FRENTE ÀS MUDANÇAS SÓCIO-
ECONÔMICAS: GESTÃO PELO AUTOR E ACESSO PARA O PÚBLICO

Monografia submetida à Coordenação da
Faculdade de Direito, da Universidade Federal
do Ceará, como requisito parcial para a
obtenção do grau de Bacharela em Direito.

Orientador: Prof. Henrique Botelho Frota

FORTALEZA
2008

ANNÁDIA LEITE BRITO

FLEXIBILIZAÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS FRENTE ÀS MUDANÇAS SÓCIO-
ECONÔMICAS: GESTÃO PELO AUTOR E ACESSO PARA O PÚBLICO

Monografia submetida à Coordenação da Faculdade de Direito, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharela em Direito.

Aprovada em 19/06/2008.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Henrique Botelho Frota (Orientador)
Universidade Federal do Ceará – UFC

Profa. Dra. Sylvia Beatriz Bezerra Furtado
Universidade Federal do Ceará – UFC

Prof. Dr. Cid Vasconcelos de Carvalho
Universidade de Fortaleza - UNIFOR

A minha avó Maria Benigna, uma mulher extraordinária.

AGRADECIMENTOS

Às inúmeras pessoas que moram em vários lugares e que comungam do meu amor e da vontade de viver feliz.

“se não há invenção, não há absolutamente nada.”

Henri Bergson

RESUMO

Aborda a importância de flexibilizar os direitos autorais frente às mudanças sócio-econômicas atuais. Traça um histórico dos direitos autorais e discute sobre a Lei n. 9.610/98 em vigência. Apresenta as modificações na estrutura social e econômica e as possibilidades que as mesmas trazem para autor e público. Investiga os elementos que compõe a Sociedade da Informação e o Capitalismo Cognitivo e procura evidenciar as formas de valorização do trabalho imaterial. Apresenta lacunas no novo sistema sócio-econômico em questão que podem levar à efetivação da autonomia do autor com relação aos grandes grupos econômicos que dominam o âmbito cultural. Busca instrumentos jurídicos simples e seguros que possibilitem ao próprio autor gerir seu trabalho sem recorrer a intermediários, ao mesmo tempo em que permitam fácil acesso das obras ao público. Estuda o *Creative Commons* como modelo baseado no fortalecimento da cultura livre e adaptado à legislação brasileira. Utiliza pesquisa bibliográfica e documental, enfatizando o uso de artigos publicados em meio eletrônico devido às características de ser um tema recente e fortemente ligado à maneira na qual é veiculado.

Palavras-chave: Flexibilização dos direitos autorais, mudanças sócio-econômicas, gestão pelo autor, acesso para o público.

ABSTRACT

Boarding the importance of adjusting the copyright law to the current social and economic changes. Describes the historical evolution of copyright and discusses bill n. 9.610/98. Presents the modifications in the social-economic structure and the possibilities they bring to the authors and to the public. Investigates the elements that compose the Information Society and the Cognitive Capitalism and tries to evidence the forms of making immaterial work more valuable. Shows gaps in the new social-economic system at issue that may lead to the accomplishment of the author's autonomy from the large economic groups that rule the cultural ambit. Searches for simple and safe juridical instruments that make possible to the author to manage its own work without having to appeal to economic mediators and that allow the easy access of the work to the public. Studies Creative Commons as a model based on the free culture strengthening and adapted to the Brazilian legislation. Makes use of bibliographical and documental research, emphasizing the use of articles published in electronic resources due to the features of being a recent theme and strongly attached to the way it is transmitted.

Keywords: Copyright law adjustments, social-economic changes, author managing its own work, access to the public.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 CONSTRUÇÃO HISTÓRICA E APLICAÇÃO ATUAL DOS DIREITOS AUTORAIS	11
2.1 Histórico do direito autoral	11
2.1.1 Retrospectiva autoralista no mundo	11
2.1.2 Propriedade intelectual no âmbito do sistema internacional de proteção dos direitos humanos	15
2.1.3 Retrospectiva autoralista no Brasil	17
2.2 A Lei nº. 9.610/98	20
2.2.1 Negócios jurídicos, autorização prévia e registro de obras	22
2.3 Função social e interesse público	23
3 PÚBLICO E AUTOR EM UM NOVO CONTEXTO SOCIO-ECONÔMICO	26
3.1 Sociedade da Informação	26
3.2 Capitalismo Cognitivo	30
3.2.1 A tentativa de valoração do conhecimento como mercadoria	31
3.2.2 O trabalhador do imaterial	35
3.2.3 Perspectivas decorrentes do uso das novas tecnologias	36
4 INSTRUMENTOS DE FLEXIBILIZAÇÃO EXERCIDOS PELO PRÓPRIO AUTOR	41
4.1 A efetivação dos <i>commons</i> no meio digital	41
4.2 <i>Copyleft</i>	43
4.3 <i>Creative Commons</i>	44
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS	52

1 INTRODUÇÃO

O debate em torno da propriedade intelectual tem se tornado, cada vez mais, importante e necessário em todo mundo. Através das mudanças do capitalismo, é crescente a valorização da atividade imaterial em detrimento do modelo de capitalismo industrial. Nesse momento, a cultura, a criatividade, o conhecimento, elementos que devem atender ao interesse público, justamente por sua natureza de serem bens que se multiplicam e não se acabam em seu consumo, adquirem *status* de produto com elevado potencial de venda através da formação de uma falsa escassez.

Com a abundância de dados disponibilizados através das novas tecnologias, principalmente pela *internet*, há então a criação de um impasse entre o monopólio imposto pelas indústrias e o avanço de um movimento democrático de cultura livre.

No Brasil, a questão apresenta-se com especial relevância devido a sua condição de país em desenvolvimento. O impedimento da livre circulação de conhecimento, atribuindo-o apenas àqueles com condições econômicas de acessá-lo, corrobora com o modelo de má distribuição e concentração de recursos dentro do país, mantendo-o também na condição de subdesenvolvimento em um contexto mundial.

É nesse âmbito rico, complexo e de mudanças velozes que se pretende abordar a atual configuração dos direitos autorais no Brasil. Diante das possibilidades trazidas para o criador e o público em meio às mudanças sócio-econômicas que estão ocorrendo, procuram-se ferramentas para flexibilizar a rigidez dos direitos autorais, no qual o autor possa gerir diretamente seu trabalho sem depender de intermediários e o público interessado tenha acesso às obras dos criadores mais facilmente.

A metodologia deste trabalho envolve pesquisa bibliográfica e documental. Na primeira, as referências contemplam o estudo do direito autoral e da nova fase social e econômica. A pesquisa documental tem importância tão grande quanto a anterior, pois o tema em questão envolve novos elementos tecnológicos refletindo em alguns pontos da organização social, encontrando seu maior campo de debate e pensamento em meios de acesso eletrônico, tais como jornais e revistas com veiculação voltada para a rede de computadores e *sites* especializados em pesquisas e artigos.

A princípio, espera-se traçar um panorama histórico da formação dos direitos autorais no mundo e, particularmente, no Brasil, atentando para sua composição como um direito humano do autor e do público. Analisa-se a legislação brasileira atual, ressaltando pontos relevantes nos quais ela acaba por criar entraves e buscando que a mesma atenda ao princípio da função social ao qual está sujeita constitucionalmente.

No capítulo seguinte, chega-se ao contexto sócio-econômico. Tomam-se a sociedade da informação e o capitalismo cognitivo como objetos de estudo, aproximando-se de suas lacunas benéficas, que possibilitam maior autonomia do autor como gestor de sua obra e acesso mais fácil ao seu trabalho para o público, permitindo que este também possa desenvolver suas habilidades como criador.

Ao fim, procura-se uma forma de instrumentar juridicamente e de maneira simples o autor e a sociedade. Através das licenças *Creative Commons*, busca-se que o próprio inventor, por sua livre escolha, permita que o público possua meios de utilizar e compartilhar sua obra sem infringir a lei, pois se trata de uma autorização prévia.

2 CONSTRUÇÃO HISTÓRICA E APLICAÇÃO ATUAL DOS DIREITOS AUTORAIS

2.1 Histórico do direito autoral

2.1.1 Retrospectiva autoralista no mundo

É possível afirmar que, enquanto existir a humanidade, haverá potencialidade criativa, pois ambos são indissociáveis. A partir de elementos arqueológicos, percebe-se que a história da criação humana teve início na era Pré-Histórica, continuando ainda. No entanto, o Direito Autoral como norma positivada só se tornou efetivo após a invenção da prensa tipográfica por Johannes Gutenberg no século XV.

No Direito Romano não havia regulamentação própria para o assunto. A lei geral aplicava os princípios da propriedade apenas para os bens materiais, detentores de “*corpus mechanicum*”, amparando o meio físico em que o conteúdo imaterial da obra se manifestava. Ainda assim, durante a aquisição das obras, era avaliada a capacidade criadora e o renome do artista em questão, e não apenas o material bruto sobre o qual estava incorporado o trabalho.

Durante a Idade Média, a produção artística voltou-se para as questões religiosas. Nos mosteiros, encontravam-se os monges copistas, que se dedicavam a reproduzir e traduzir os livros, conservando os conhecimentos para a posteridade. Tal trabalho era lento e seu resultado alcançava apenas aqueles que possuíam ligação com o clero. A população crescente era, em sua maioria, analfabeta, fato que se revelou interessante para os monarcas e para a Igreja, pois a carência em educação propiciava maior controle da massa, que não contestaria os valores impostos.

Foi então que ocorreu a invenção da impressão tipográfica, em 1455, acarretando mudanças sociais, econômicas e jurídicas. Vários impressores espalharam-se pelos países da Europa, nos quais as monarquias lhes concediam o monopólio para a comercialização dos livros impressos. Em troca, os impressores realizavam censura e manipulavam os escritos

para que não fossem disseminadas idéias contrárias aos interesses da realeza (EBOLI, 2006, p. 21).

A permissão dada consistia em garantir um período no qual certas obras literárias pudessem ser impressas e comercializadas apenas por determinado impressor, impossibilitando outros editores de vendê-las também. Dessa forma, havia garantia estatal que, por determinado tempo, o impressor detentor de privilégio não sofreria concorrência de outros.

Para o Estado absolutista da época, era pertinente e interessante que exercesse controle sobre o conteúdo das publicações, afastando aquelas que representassem desvios políticos, morais e religiosos. Por essa razão, a Coroa Britânica exigia o registro dos impressores, para exercer prévia censura dos textos a serem publicados.

Após severas críticas ao Antigo Regime e com a ascensão da burguesia ao poder econômico, cresciam as idéias do liberalismo político, terminando por abolir os monopólios editoriais. Os autores já não eram mais atraídos pela idéia de reconhecimento e notoriedade como antes, pois também desejavam sobreviver da rentabilidade de seu trabalho (MORAES, 2006, p. 252).

Enfraquecidos pela abertura de mercado e conseqüente concorrência, os impressores decidiram por reivindicar a proteção, em forma de norma, para os autores, buscando um mecanismo pelo qual voltassem a possuir monopólio sobre uma obra, adquirindo a cessão de direitos do autor e não tendo que disputar o consumidor através da livre negociação.

Assim, na Inglaterra, entrou em vigor, em 10 de abril de 1710, durante o período da Rainha Ana, a primeira lei específica sobre direito autoral que se tem conhecimento. Denominada de *Copyright Act*, previa proteção somente para livros, sendo de 21 anos para aqueles já publicados e de 14 anos, renováveis pelo mesmo período, para os ainda não publicados (MORAES, 2006, p. 253).

Percebe-se que a reivindicação pela normatização dos direitos de autor não foi realizada pela própria classe de criadores, mas foi intentada pelos impressores e comerciantes de livros, justamente aqueles que lucravam com a publicação das obras. Por isso, a adoção de um viés patrimonialista, em que os direitos pessoais do autor e a proteção de sua dignidade ainda não tinham visível importância. A obra literária passara de raridade detida em mosteiros para elemento mercadológico de venda, consumo e lucro.

O termo *copyright* também foi adotado nos Estados Unidos. Inicialmente concebido como direito de cópia, hoje denomina a legislação autoral dos países anglo-saxões. A Constituição de 1787, em seu artigo 1º, seção 8, inaugurou o sistema de direitos autorais nos EUA.

Na França, os monopólios concedidos pela realeza foram abolidos com o advento da Revolução, em 04 de agosto de 1789. A burguesia, defendendo o livre comércio, encarava tais privilégios como entraves à liberdade econômica. A legislação autoral que surgiu em seguida coroou o criador como detentor da propriedade sobre a sua obra e o Direito Autoral tornava-se, então, fruto da própria criação intelectual e não mais objeto de concessão do Estado. Mesmo fundada no direito de propriedade do autor, a visão autoralista da burguesia durante a Revolução Francesa não trazia ainda conteúdo dos denominados direitos morais.

Várias outras nações começaram a desenvolver suas legislações específicas sobre o tema em questão, regendo o caráter protecionista sobre as obras dos autores que criavam no âmbito do país, seja ele natural ou, em alguns casos, estrangeiro domiciliado. Para estabelecer como se daria a proteção além-fronteiras eram celebrados tratados bilaterais ou multilaterais entre diferentes Estados.

A multiplicidade de acordos entre nações desencadeou a necessidade de uniformizar um sistema internacional, propiciando a igualdade de tratamento entre diversos Estados. A primeira tentativa ocorreu em 1886, resultando na Convenção de Berna, importante instrumento para a proteção mundial dos direitos autorais ainda atualmente. Em seus 21 artigos, somados a um adicional, encontram-se os seguintes três pontos fundamentais, relativos à proteção mínima a ser assegurada à obra intelectual:

- a) as obras originais de um Estado membro devem ter proteção idêntica em cada um dos outros países membros e no mesmo nível em que ela é concedida para seus nacionais, mesmo que seja mais benéfica que a do outro país. É o princípio do tratamento nacional ou da assimilação;
- b) a proteção deve ser assegurada, independentemente do preenchimento de qualquer formalidade, tais como registro, exigências fiscais, depósito, etc. É o princípio da proteção automática; e
- c) a proteção a ser concedida em um país independe da existência da proteção no país de origem da obra. É o princípio da independência da proteção (EBOLI, 2006, p. 24).

Além dos princípios acima estabelecidos, foram determinados: o prazo mínimo de 50 anos de proteção, iniciando a contagem a partir da morte do criador, e a exclusividade do autor em decidir, autorizando ou proibindo, a reprodução, a execução ou representação de sua

obra e sua transmissão pública. Também, de suma importância foi a inclusão do direito moral do autor, defendendo sua personalidade de forma inalienável e irrenunciável.

Por força de sua *Copyright Law*, regime que prioriza a obra sobre o autor, diferindo da legislação adotada pelos demais países, os Estados Unidos não aderiram à Convenção de Berna. Ao contrário da forma que prioriza os direitos de caráter pessoal, a obra é objeto de proteção maior, sendo seu detentor aquele que perfaz seu registro. Ademais, a norma estadunidense exigia que as impressões das obras fossem realizadas em oficinas situadas no território do país, como medida protecionista dos produtores internos.

Em 1952, ocorreu a Convenção Universal sobre Direito de Autor, realizada em Genebra. Tal medida foi encabeçada pela mobilização americana e teve como objetivo “adequar os sistemas voltados prioritariamente às obras com aqueles que conferiam aos autores direitos de caráter pessoal, com a mesma importância dada às obras” (ABRÃO, 2002, p. 31). Com a posterior adesão dos Estados Unidos à União de Berna, a convenção firmada em Genebra, que já possuía poucas adesões em comparação à anterior, teve sua importância diminuída.

Os direitos conexos, análogos ao direito de autor e pertencentes aos artistas intérpretes ou executantes, aos produtores fonográficos e às empresas de radiodifusão, foram contemplados com a Convenção Internacional realizada em Roma em 1961.

Paulatinamente, foram criados organismos internacionais destinados a estudar, debater e compor tratados multilaterais, regulando a propriedade intelectual. No âmbito das Organizações das Nações Unidas (ONU), foi criada, em 1967, como agência especializada, a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), entrando em vigor em 26 de abril de 1970 com sede em Genebra, Suíça. Atualmente, a OMPI é composta por 184 países membros¹.

Com um viés predominantemente mercadológico e buscando debater a propriedade imaterial aliada ao comércio internacional, o Acordo Geral sobre Tarifas e Comércio (em inglês, de sigla GATT) iniciou debates sobre o assunto em 1979, durante a Rodada de Tóquio. Em seus encontros posteriores, houve resistência por parte de vários países, principalmente aqueles em desenvolvimento, que alegavam não ter o GATT

¹ Informação sobre o número de países membros da OMPI. Disponível em: <<http://www.wipo.int/members/en/>>. Acesso em: 18 abr. 2008.

competência suficiente para discutir e deliberar sobre a questão, que pertenceria ao âmbito da OMPI.

A Organização Mundial do Comércio (OMC), criada em 1994, substituiu o GATT como instituição voltada ao comércio internacional. Buscando afastar-se da incidência direta das Convenções de Berna e Genebra, que demonstravam preocupação e respeito às legislações internas dos países membros, a OMC passou a regular sobre a propriedade imaterial no Acordo Relativo aos Aspectos da Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio (do inglês, TRIPS).

É importante notar que, desde a invenção de Gutenberg até o advento dos meios digitais, a produção imaterial tem revelado crescente importância econômica e esse fator demonstra ter peso sobre as decisões de regulamentação da matéria. Tanto por seu caráter de mercadoria extremamente vendável, logo que se liga ao espírito humano, sendo imprescindível para a vida; como também por sua capacidade de agregar discursos e ideologias a meios que aparentemente não possuem fins de difusão política. Sem passar por barreiras fronteiriças e ao ser encarada como apenas entretenimento ou informação, a manifestação intelectual carrega consigo o peso do âmbito cultural da qual é fruto, redesenhando outros contornos nacionais naquilo que mais determina a essência de um país, o conjunto entre hábitos e imaginário formadores da identidade nacional.

2.1.2 Propriedade intelectual no âmbito do sistema internacional de proteção dos direitos humanos

A proteção aos Direitos Humanos não pode ser reduzida às fronteiras de um Estado. Percebeu-se, no período do pós-guerra, tratar-se de um tema de legítimo interesse internacional e, com essa constatação, foi criada sua concepção contemporânea, através da Declaração Universal de 1948 e reiterada pela Declaração de Direitos Humanos de Viena de 1993. Nela, há a universalidade e indivisibilidade desses direitos, tornando-os interdependentes, inter-relacionados e formadores de uma unidade coesa. Dessa forma, os direitos econômicos, sociais e culturais devem estar garantidos também para que sejam efetivados os direitos humanos.

A Declaração de 1948², em seu Artigo XXVII, traz os seguintes dispositivos:

1. Toda pessoa tem direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios.
2. Toda pessoa tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou artística da qual seja autor.

Os dispositivos são confirmados pelo Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, criado em 1966 e ratificado pelo Brasil em 24 de janeiro de 1992, em seu Artigo 15. Em monitoramento do Pacto, pronunciou-se o Comitê sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, através da Recomendação Geral n. 17. De acordo com Piovesan (2007, p. 14):

Para o Comitê os interesses privados do autor não podem impedir que os Estados implementem as obrigações internacionais decorrentes do Pacto em relação aos direitos à alimentação, saúde e educação, bem como aos direitos à cultura e ao desfrute dos progressos científicos, compreendidos sob uma ótica coletivista e de interesse público.

Ainda segundo o Comitê, em sua Recomendação Geral n. 12, o Estado deve respeitar, proteger e implementar as normas contidas no Pacto. Isso implica que as regras internas de resguardo à propriedade imaterial não podem inviabilizar ou comprometer o dever aos quais os Estados signatários concordaram e aderiram. Pelo contrário, os dispositivos devem ser redefinidos, tendo como horizonte a determinação dos direitos sociais, econômicos e culturais e o cumprimento de sua função social.

Interessante notar a observação de Piovesan (2007, p. 22) a respeito da configuração dos embates entre o regime de propriedade e a efetivação dos direitos humanos: “via de regra, o conflito não envolve os direitos do autor *versus* os direitos sociais de toda uma coletividade, mas, sim, o conflito entre os direitos de exploração comercial (por vezes abusiva) e os direitos sociais da coletividade”.

Assim sendo, é necessário que se avalie o impacto das legislações protetivas dos interesses morais e patrimoniais do autor sobre o campo dos direitos humanos, evitando valorizar o caráter privatista da norma em detrimento do interesse coletivo ao qual deve satisfazer.

Há ainda que se considerar um contexto de bipolaridade Norte/Sul, no qual se encontram países desenvolvidos e em desenvolvimento. Estes interessados em diminuir o nível de proteção aos direitos imateriais para que possam fazer circular o conhecimento em seu território, incitando o acesso, a inventividade e a produção própria, e aqueles dispostos a

² ASSEMBLÉIA GERAL DAS NAÇÕES UNIDAS. Declaração Universal dos Direitos Humanos. Disponível em: <<http://www.dhnet.org.br/direitos/deconu/textos/integra.htm>>. Acesso em: 03 mai. 2008.

aumentar tal proteção, pois beneficia sua balança comercial através da venda de produtos que só eles dispõem. Faz-se necessária a reinvenção da relação entre esses países e a cooperação internacional, permitindo um processo de globalização em que se respeitem as fraquezas econômicas de cada nação, procurando saná-las de maneira ética e solidária.

Por fim, encontra-se em primeira ordem no âmbito mundial a produção, a distribuição e o uso equitativo da informação, do conhecimento e da cultura, condicionando diretamente o bem estar e o desenvolvimento. Nesse ponto, é perceptível a presença de iniciativas interessantes que procuram torná-los mais acessíveis, democráticos e plurais, transformando o modelo atual de gestão dos direitos sobre a propriedade intelectual. Como exemplo, é mencionada a organização *Creative Commons*, que será abordada de maneira mais aprofundada no terceiro capítulo deste trabalho.

2.1.3 Retrospectiva autoralista no Brasil

A legislação pátria apresentou determinações esparsas até a proclamação da República. Em 1890, surgiu o Código Criminal com a primeira referência sobre a matéria. Logo após, em 1891, a Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil previa, em seu artigo 72, importantes disposições, como o livre exercício de qualquer profissão moral, intelectual e industrial, no parágrafo 24; e o direito exclusivo de reprodução, pela imprensa ou qualquer outro processo mecânico das obras literárias, artísticas e científicas a seus autores, no parágrafo 26.

As Constituições que se seguiram não mantiveram a integralidade do parágrafo 24, mas deram continuidade ao preceito do parágrafo 26 até a Emenda Constitucional de 1969 (ABRÃO, 1999), excetuando o hiato na regulamentação do tema na Magna Carta de 1937, época em que se atrelou à censura no Estado Novo.

Em 1898, a Lei nº 496 concedia proteção aos criadores brasileiros e estrangeiros residentes no país. Após isso, surge o Código Civil de 1916, que regulava a matéria sob o título “Da Propriedade Literária, Artística e Científica”, do Artigo 649 ao 673, e concedia anteparo legal ao longo da vida do autor e para seus herdeiros durante 60 anos.

Na década de 1970, foram aprovadas, no Brasil, as Convenções de Berna e Genebra. Também entrou em vigência a Lei nº 5.988/1973, instituindo o Conselho Nacional

de Direito Autoral (CNDA), e fundando o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), responsável pela gestão coletiva e cobrança centralizada e unificada dos direitos de execução pública de obras musicais, lítero-musicais e de fonogramas (EBOLI, 2006, p. 30).

A proteção aos autores foi consolidada como direito fundamental e elevada ao patamar de cláusula pétreia na Constituição Federal de 1988, através dos incisos XXVII, XXVIII e XXIX do Artigo 5º, sendo este último destinado aos criadores de invento e pertencente à seara da propriedade industrial. Assim, temos que:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar;

XXVIII - são assegurados, nos termos da lei:

- a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas;
- b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas;

XXIX - a lei assegurará aos autores de inventos industriais privilégio temporário para sua utilização, bem como proteção às criações industriais, à propriedade das marcas, aos nomes de empresas e a outros signos distintivos, tendo em vista o interesse social e o desenvolvimento tecnológico e econômico do País;

É notável a preferência pelo uso da palavra autor, com conotação pessoal e como sujeito de direito da relação jurídica, em detrimento do termo titular do direito autoral, no texto da Carta. Segundo Abrão (1999), a titularidade pressupõe ato de cessão e nem todo autor é o titular do direito patrimonial, então a proteção constitucional está, pois, nitidamente voltada ao criador da obra.

Em comparação às Constituições anteriores, ao Código Civil de 1916 e às Convenções Internacionais das quais o Brasil é signatário, percebe-se o desuso da expressão “literária, artística e científica” no inciso XXVII, decorrente da tendência de globalização internacional que culminou com a criação da OMC em 1994. A razão da omissão volta-se para o alargamento do espectro de proteção e o conseqüente fortalecimento da indústria do entretenimento.

Na alínea “a” do inciso XVIII houve uma reunião de matérias, trazendo a proteção à participação de cada autor de uma obra coletiva individualmente, ao direito de personalidade através do uso da voz e da imagem de pessoa e ao direito de arena, um amparo

ao atleta pela transmissão dos jogos esportivos. É possível considerar que, no dispositivo em questão, foram consagrados, em parte, os direitos conexos.

A respeito da alínea “b”, é necessário, antes, citar a Súmula nº 386 do Supremo Tribunal Federal: “Pela execução de obra musical por artistas remunerados é devido direito autoral, não exigível quando a orquestra for de amadores”. A atribuição dos direitos de fiscalização do aproveitamento econômico deve ser destinada aos mandatários em questão, mas não se deve esquecer da importância dos elementos culturais na formação do ser humano e no fortalecimento da identidade e da amálgama subjetiva do país. Então, quando da fiscalização, dever-se-ia estar atento para a isenção de cobrança às manifestações artísticas sem fins lucrativos e abertas à população. Não só nos casos de apresentações musicais executadas por amadores, mas também nas exibições de filmes em cineclubes, exposições fotográficas em espaços públicos e gratuitos, entre outros.

Ainda na Constituição Federal encontram-se os artigos 215 e 216, nos quais se destacam alguns incisos:

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.

II - produção, promoção e difusão de bens culturais;

IV - democratização do acesso aos bens de cultura.

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:

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

Fica evidente a preocupação do legislador constitucional em reconhecer a cultura como um direito ao qual todo e qualquer cidadão brasileiro deve possuir pleno acesso. Ademais, é preocupação do Estado que a criação artística seja estimulada, valorizada e protegida, pois, como determina o *caput* do artigo 216 no tocante a esse estudo, os bens de natureza imaterial constituem patrimônio cultural brasileiro.

2.2 A Lei nº. 9.610/98

A Lei nº 9.610/98, de 19 de fevereiro de 1998, conhecida como Lei de Direitos Autorais (LDA), passou a ter vigência a partir de 21 de junho de 1998, revogando, através do artigo 115, as disposições quanto aos direitos autorais dispostas no Código Civil de 1916 e a Lei nº 5.988/73, excetuando o artigo 17 e seus §§ 1º e 2º, que tratam do registro de obras.

Cerca de oitenta e nove dos cento e quinze artigos presentes na nova Lei têm redação idêntica à lei anteriormente em vigência. Ainda é bastante perceptível a força das linhas advindas das Convenções Internacionais, mas nota-se a influência dos acordos TRIPS negociados pela OMC.

Para tratar da Lei de Direitos Autorais, é imprescindível iniciar pela definição que faz de autor. Segundo seu artigo 11, autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica. Somente será concedida proteção à pessoa jurídica nos casos previstos em lei. O sistema dominante na legislação brasileira, seguindo a linha do *civil law*, é o do *Droit d'Auteur*, diferenciando-se do modelo de *copyright* adotado nos países do *common law*, mas adotando-o em alguns pontos. Ressalta-se o caráter de originalidade e de criatividade, relacionados à inovação de estilo por parte do autor e de contexto aplicado ao tema, ou seja, traços extremamente pessoais.

Já no *caput* do artigo 7º, a Lei nº 9.610/98 estabelece que são obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, que se invente no futuro. Em conjunto com a abertura explícita para a integração de novos tipos de obras e de novos suportes de fixação que possam surgir, segue-se um rol exemplificativo de criações protegidas.

Percebe-se, então, a dualidade do nosso sistema autoral, originado do choque entre o paradigma anglo-saxão de proteção exclusivamente da obra e do modelo francês de resguardo do autor.

Na gênese, pois, da criação intelectual como forma de propriedade, dois sistemas se enfrentam, desde o início, gerando uma oposição entre o sistema anglo-saxão de proteção à obra, e o sistema europeu de proteção à personalidade do autor. Dessa dualidade nasceu a disciplina jurídica, tal qual a concebemos hoje: um complexo de regras de proteção de caráter real, outro de caráter pessoal, correspondendo o primeiro aos chamados direitos patrimoniais e o segundo, aos chamados direitos morais de autor (ABRÃO, 2002, p.28).

A Lei reconhece a formação conjunta das prerrogativas do autor por direitos morais e patrimoniais sobre sua criação, no artigo 22. Os direitos patrimoniais correspondem à exclusividade do autor de poder usar, fruir e dispor de sua obra literária, artística ou científica, possibilitando destiná-la à utilização econômica para obter remuneração ou, até mesmo, ser transmitida mediante contrato, cessão de direito, licenciamento, concessão, entre outros meios. Para tornar possível o caráter de bem juridicamente protegido, o direito autoral foi assemelhado aos bens móveis³. Trata-se de uma ficção jurídica, pois foi a forma encontrada para permitir transações e a colocação do tema no campo da propriedade.

Os direitos morais estão ligados aos direitos de personalidade do criador, principalmente por serem inalienáveis e irrenunciáveis, sendo inerentes ao sujeito de direito e impassíveis de qualquer transação ou alienação (VITALIS, 2006, p. 200). Protegem o vínculo do autor com a obra e a forma que ele destinou à mesma. De acordo com o artigo 24, são direitos morais do criador:

- 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.

A mescla entre características pertencentes a diferentes campos do direito, e, ao mesmo tempo, não enquadradas perfeitamente em nenhum, faz da matéria autoral campo singular. Apesar de sua semelhança com a área de direitos reais devido ao seu viés patrimonial, existem os direitos morais, que não se encontram no âmbito do direito privado, e a limitação temporal à propriedade do autor ou de seus herdeiros, passando a obra a pertencer ao domínio público. Ademais, é importante a ponderação de Vitalis (2006, p. 203):

O direito de propriedade, no sistema adotado no Brasil, só é adquirido mediante averbação na matrícula do imóvel junto ao cartório de Registro de Imóveis, visando

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

atender ao princípio da publicidade (no caso de bem imóvel), ou mediante simples tradição da coisa (em se tratando de bem móveis). Os direitos autorais, diferentemente, são adquiridos através do simples ato de criação, não dependendo de qualquer espécie de registro, que se vier a ocorrer, deterá caráter meramente facultativo e assecuratório.

O seu enquadramento no ramo dos direitos de personalidade também não é de todo completo, pois, além de a Lei possuir um corte patrimonial, após o momento da criação, mesmo permanecendo o elo entre autor e obra, esta poderá existir ou perfazer-se mesmo sem a presença viva do seu idealizador, como durante a projeção de um filme, uma exposição fotográfica, a execução de um fonograma, ou mesmo uma peça teatral.

Direito especial, como se revela, exige, por isso mesmo, uma regulamentação específica, incompatível com o caráter demasiadamente amplo e genérico dos direitos da personalidade, assim como os estreitos limites da propriedade material ou patrimonial (CHAVES, 1995, p.28).

Assim, mesmo não integrando nenhum dos campos que, paradoxalmente, formam sua totalidade, o direito autoral se apresenta composto por um viés patrimonial e outro moral, formando direito especial ou de caráter *sui generis*.

2.2.1 Negócios jurídicos, autorização prévia e registro de obras

Chegando, então, ao artigo 4º da LDA, encontra-se o dispositivo que estabelece que os negócios jurídicos sobre os direitos autorais devem ser interpretados restritivamente. A preocupação do legislador em resguardar o autor decorre do surgimento constante de novas formas de expressão e de criação, evitando que, a partir do contrato sobre uma obra, possa o contratante obter proveito sobre a utilização desta através de outros meios não previstos, sem que o autor receba vantagens. A respeito dessa questão, é possível fazer uma ligação com o artigo 31 da mesma Lei, no qual são definidas como independentes entre si as diversas modalidades de utilização de obras literárias, artísticas ou científicas ou de fonogramas, e a autorização concedida pelo autor ou produtor para um tipo de uso não se estende a qualquer uma das demais.

Outro ponto importante é a questão da necessidade da autorização prévia e expressa do autor para a utilização da obra (artigo 29 da Lei nº 9.610/98). É óbvio que o criador deve possuir controle sobre a reprodução, distribuição e comunicação ao público, entre outras modalidades, ainda mais quando realizadas por outrem. Nesse caso, necessário também se faz o requisito de formalidade do artigo 50, mas percebe-se a preocupação da Lei

em focar negócios mais vultosos, pois tais disposições solenes afastam um vínculo mais próximo e rico em possibilidades entre o autor propriamente dito, sem intermediários comerciais, e o público que deseja ter acesso a sua obra. Maneiras de possibilitar uma gestão mais simplificada das criações pelo próprio autor, facilitando, então, a divulgação do seu trabalho e o acesso aos interessados, devem ser encontradas e estimuladas, ainda mais com a expansão dos meios eletrônicos. Tais discussões serão reiteradas adiante no presente trabalho.

Interessante notar que a proteção aos direitos autorais independe de registro, basta a publicação da obra – 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 processo⁴ - com a justaposição do nome do criador junto ao título para que seja identificada a autoria. Reafirma-se o princípio geral adotado na Convenção de Berna, que procura a isenção das formalidades na constituição do direito autoral.

2.3 Função social e interesse público

A Constituição Federal de 1988 prevê, em seu artigo 5º, inciso XXIII, que “a propriedade atenderá a sua função social”, reiterando, ainda, a importância desse dispositivo nos incisos II e III do artigo 170, que versa sobre os princípios da ordem econômica. Percebe-se que o legislador não determinou, no texto constitucional referente aos direitos e garantias fundamentais, a existência da função social atrelada somente a uma espécie dentre as várias de propriedade, como acabaram fazendo o Código Civil de 2002 no artigo 1.228, §1º, e a própria Magna Carta ao direcionar para as questões de política rural e urbana em seus capítulos particulares.

A função social consubstancia-se em um conceito jurídico indeterminado, o que a potencializa em sua adaptação às diversas modalidades de propriedade e suas modificações ao longo da história. Segundo Tepedino (2001, *apud* MORAES, 2006, p. 261), o instituto em questão possui configuração flexível, modificando-se de estatuto para estatuto. Não se afasta, portanto, a observação da sua existência no campo da propriedade intelectual, particularmente dos direitos autorais.

⁴ Inciso I do Artigo 5º da Lei nº 9.610/98.

É costumeiro encontrar na doutrina que a materialização da função social no campo autoral se dá através da enumeração do que não é objeto de proteção e, principalmente, das limitações existentes do artigo 46 ao 48 da Lei nº 9.610/98. No entanto, de acordo com a visão de Silva (2004, p. 280-282):

A função social da propriedade não se confunde com os sistemas de limitação da propriedade. Estes dizem respeito ao exercício do direito ao proprietário; aquela, à estrutura do direito mesmo, à propriedade. [...] Constitui, como já disse, o fundamento do regime jurídico de propriedade, não de limitações, obrigações e ônus que podem apoiar-se – e sempre se apoiaram – em outros títulos de intervenção, como a ordem pública ou a atividade de polícia. (grifo no original)

É possível notar certo antagonismo entre a privatização do domínio sobre a obra dentro da vontade do autor ou detentor de seus direitos e a vontade do público de ter acesso à mesma, considerando que a criação surge também a partir da base cultural, pertencente a toda humanidade, que formou o criador e não deste isoladamente.

Nas restrições previstas em lei, incluindo-se também o prazo para que a obra passe a pertencer ao domínio público, têm-se alguns dispositivos que atendem ao interesse coletivo, pois, na tentativa de contemplar a finalidade educativa e sociocultural, fomentando alcance da população a certas obras e sem desrespeitar o interesse privado, foi previsto o capítulo “Das Limitações aos Direitos Autorais”. Ainda assim, tais preceitos não se encontram dispostos de forma organizada e acompanhados de pormenores. Trata-se de um reflexo do poder dos grupos econômicos que não são favoráveis a qualquer reserva que venha a diminuir sua possibilidade de influência e lucro.

Outro ponto importante de ser comentado é a interpretação por parte maior da doutrina que as limitações em questão têm enumeração taxativa, não sendo possível existirem outras além das contidas em Lei. Mais uma oportunidade perdida pelo legislador de alargar as formas de acesso à produção imaterial pela população, balanceando com a proteção ao autor. Ao contrário, prega-se um discurso supostamente defensor da cultura e de valorização do autor e incentivo a sua produção para legitimar a forma vigente dos direitos autorais, quando se sabe que a cultura se constrói e se fortalece em sua abundância e não na escassez que os grupos empresariais constroem para valorar um produto que deveria ser pertencente ao ser humano e destinado com liberdade de acesso à humanidade. Para tanto, ensina com firmeza Ascensão (2002, p. 135-136):

A defesa da cultura faz-se com a liberdade, e não com a proibição. A afirmação pareceria desnecessária, mas não é. Quando hoje se vem falar de cultura, freqüentemente é apenas como pretexto para novas imposições a título de direito autoral.

Mas os direitos intelectuais representam exclusivos, e portanto restrições do espaço de liberdade

[...]

O hiperliberalismo selvagem em que vivemos manifesta-se, no domínio do direito de autor, pelo que chamaria a “caça à exceções”. Toda restrição é perseguida, invocando-se a qualificação do direito de autor como propriedade – quando, mesmo que a qualificação fosse verdadeira, nem por isso a “propriedade” deixaria de estar submetida às exigências da função social.

Encontra-se em Renner (1981, *apud* SILVA, 2004, p. 282) que a função social da propriedade se altera com as mudanças na relação de produção, transformando a estrutura interna do conceito de propriedade e condicionando-o como um todo. Evidencia-se, então, que o tensionamento entre os interesses dos proprietários e não-proprietários é fator de grande importância na definição dos institutos em questão. De acordo com Collado (1979, *apud* SILVA, 2004, p. 282):

A função social introduziu, na esfera interna do direito de propriedade, um interesse que pode não coincidir com o do proprietário e que, em todo caso, é estranho ao mesmo, constitui um princípio ordenador da propriedade privada e fundamento da atribuição desse direito, de seu reconhecimento e da sua garantia mesma, incidindo sobre seu próprio conteúdo.

Atualmente apresenta-se em andamento modificação profunda nas relações de produção. Haja vista a valorização crescente da gama de conhecimento que uma pessoa possa utilizar como ferramenta e não mais apenas o chamado trabalho braçal em sua repetição e acúmulo de produtividade. Juntamente com essa questão surge a Sociedade da Informação, caracterizada pela gigantesca demanda por elementos de comunicação e cultura. Os temas elencados acima serão tratados no capítulo seguinte, mas são citados rapidamente aqui para que se torne evidente o aumento da importância da propriedade intelectual e o perigo em não colocar em debate o aprisionamento desta por poucos, que muitas vezes se tratam de grupos econômicos e não propriamente autores, fugindo totalmente da aplicação do princípio funcionalista.

3 PÚBLICO E AUTOR EM UM NOVO CONTEXTO SOCIO-ECONÔMICO

3.1 Sociedade da Informação

O forte desenvolvimento tecnológico, principalmente no campo da informática, segue acarretando importantes mudanças estruturais na ordem econômica e social. Nesse contexto, apresenta-se como fator preponderante a velocidade com que são disseminadas informações através dos meios digitais, fato que levou a caracterizar a sociedade da informação.

Encontram-se divergências pertinentes nessa denominação. Percebe-se, segundo Ascensão (2002, p. 71), que melhor seria recorrer ao termo sociedade da comunicação, pois nem sempre a mensagem veiculada traz uma informação, sendo necessário um sentido muito lato para qualificá-la como tal. Todavia, reconhece-se na informação papel decisivo na definição do cenário internacional, já que os países que a possuem impõem proteção, guardando-a ou vendendo-a por valores exacerbados. Surge daí a primeira contradição fundamental da sociedade em questão: ao mesmo tempo em que abre possibilidades para comunicação e trocas igualitárias, sua retenção implica em alargar as diferenças entre países.

De acordo com o Livro Verde da Sociedade da Informação no Brasil (BRASIL, 2000, p. 3), a origem desse processo ainda em curso está em três fenômenos a serem analisados: a convergência de base tecnológica, a dinâmica da indústria e o crescimento da *internet*.

O primeiro ponto, permitido pela digitalização, torna viável aproximar a computação, os meios de comunicação e os conteúdos (livros, fotografias, filmes, música, etc.). Somem as fronteiras entre os mesmos, que podem ser veiculados de maneira conjunta (o telefone e a televisão podem ser acessados através de um computador, por exemplo), o que se torna possível por dividirem a mesma forma de se processar as informações, a digital. Tal convergência permite aos autores a criação de novos formatos e novas idéias que ultrapassem as barreiras que cada meio isoladamente proporcionava.

A dinâmica da indústria tem proporcionado, de acordo com a concorrência entre empresas e a constante evolução dos componentes dos computadores, a diminuição nos

preços das máquinas e conseqüente popularização do seu uso, seja por meio de compra ou do acesso através das chamadas *lan houses*.

Por fim, o crescimento da *internet* tem importância fundamental para a sociedade de informação:

No curto período de oito anos, a Internet se disseminou por praticamente todo o mundo, propiciando conectividade a países até então fora de redes e substituindo outras tecnologias (Bitnet, Fidonet etc.) mais antigas. Mesmo ainda sendo, em muitos países, um serviço restrito a poucos, a velocidade da disseminação da Internet, em comparação com a de outros serviços, mostra que ela se tornou um padrão de fato, e que se está diante de um fenômeno singular, a ser considerado como fator estratégico fundamental para o desenvolvimento das nações (BRASIL, 2000, p. 4).

Entre 1991 e 1998, a *internet* foi difundida largamente. Este foi o período em que grupos econômicos passaram a oferecer os serviços de provedor, estabelecendo o modelo comercial das redes abertas. O público em geral rapidamente aderiu à *web*, que era utilizada apenas por cientistas e pela comunidade acadêmica americana, inicialmente para enviar mensagens eletrônicas, visualizar páginas e comprar produtos (MALINI, 2003, p. 168).

Evento de forte significância para o incentivo ao investimento privado e conseqüente ampliação de acessos ocorreu em 1994, na primeira *World Telecommunication Development Conference* da União Internacional de Telecomunicações, órgão especializado ligado à ONU. O vice-presidente americano, Al Gore, defendeu cinco princípios para guiar a implantação da *Global Information Society* através das chamadas auto-estradas da informação. Assim, foi constituída a base para a articulação das novas ferramentas digitais num contexto internacional, evidenciando em proporções mundiais a importância da *internet* como algo intrínseco à sociedade de informação.

As auto-estradas da informação apresentam-se como veículos ou instrumentos aperfeiçoados pelos quais a sociedade em questão se propaga. “Seriam meios de comunicação entre computadores, caracterizados por grande capacidade, rapidez e fidedignidade” (ASCENSÃO, 2002, p. 97). Tais vias seriam responsáveis pelo estabelecimento de comunicação rápida e intensa, permitindo que ocorram formas de interatividade.

Tem-se atualmente como principal auto-estrada a *internet*. Suas potencialidades ainda são muitas, ainda mais por ser um meio passível de constante modificação e aprimoramento realizado por seus próprios usuários. Mesmo assim, a partir da convergência de base tecnológica, é provável que se chegue a outros moldes cada vez mais diversificados

em conteúdo, eficientes em velocidade e abrangentes geograficamente, estimulando a construção de uma infra-estrutura global da informação.

Dentro desse panorama, é pertinente notar a gama de possibilidades que se abrem para a capacidade de invenção dos autores de diversos tipos de obras. A sociedade de informação apresenta, através de seu meio mais característico, a *internet*, uma demanda gigantesca por tudo aquilo que possa ser criado e disponibilizado em rede. A proporção de alcance a que a obra pode chegar tem dimensões mundiais. As possibilidades não se esgotam apenas na *web*, pois, como já mencionado, a reunião dos meios de telecomunicações tende a incitar o surgimento de outros canais de acesso diferentes nos quais o trabalho autoral pode ser veiculado, basta apenas que ele possua processamento digital.

Em tempo, alguns pontos de reflexão trazidos por Ascensão (2002, p. 144-145) apresentam pertinência em suas colocações e, levando-os em consideração no tocante aos autores e ao público dentro das possibilidades trazidas pela dinâmica da sociedade de informação, devem ser atentamente respondidos.

Há preocupação que a abundância de informação, constantemente injetada nos meios da rede, possa propiciar o aparecimento de certos problemas nas comunicações a serem estabelecidas. O risco de manipulação não autorizada pelo criador existe, mas por meio da veiculação de um dado através de vários meios ou pelo acesso a canais confiáveis, é possível atestar a veracidade de qual é realmente correto. De outra maneira, se consentidas, as possíveis modificações provocam aberturas de diálogo entre as formas e os conteúdos adotados, fomentando a troca construtiva de visões artísticas e o crescimento cultural.

A sociedade da informação poderia implicar em repetição ou redução dos conhecimentos e no transbordamento da capacidade humana de assimilação, deixando despercebido o que seja verdadeiramente relevante? A pluralidade se apresenta como algo maior e mais forte no âmbito da rede. A existência de um mesmo produto intelectual em espaços virtuais de veiculação diferentes apenas aumenta a possibilidade de que ele atinja maior público. O ser humano possui uma capacidade racional e seletiva que proporciona a escolha daquilo ao qual quer ter alcance e, ainda dentro de seu julgamento, o que possa vir a ser importante para ele. Em âmbito coletivo, existem critérios diferentes de aferir relevância a certa obra, seja este por quantidade de acessos, por qualidade atestada academicamente ou mesmo popularmente, entre outros meios.

Dentre as questões propostas, a mais preocupante certamente é se a sociedade da informação pode estar contribuindo para o fortalecimento de monopólios comerciais. É evidente a formação de grandes blocos nos quais conglomerados empresariais dominam a comunicação e a disponibilização de conteúdos imateriais em rede. Em sua grande maioria são grupos americanos, refletindo os princípios propagados em 1994 pelo governo estadunidense no seu anseio por fortalecer a iniciativa privada nas redes abertas incitando a livre concorrência.

São os grupos Time-Warner (Warner, Time, Life, People, America on Line, HBO, Cartoon Network, CNN, TNT, DC Comics, Hannah Barbera), News (Fox, Sky), Viacom (Paramount, CBS, MTV, Nickelodeon, DreamWorks), Disney (ABC, Buena Vista, Disney, ESPN, Pixar, Miramax), Sony (Columbia, TriStar, MGM, Screen Gems, Sony-BMG), Bertelsmann (BMG, RTL, Sony-BMG), Universal (NBC, Universal, USA). No interior destes grupos estão todos os grandes estúdios de Hollywood, os principais canais de televisão (aberta e paga), gravadoras e editoras.

Abaixo dessas corporações, ainda resta uma série de empresas de alcance continental que operam em aliança com as gigantes transnacionais. São grupos como Liberty Media, Globo, Cisneros, Televisa, Canal+, Pearson, Mediaset, entre outros (GINDRE, 2007, p. 138-139).

A atuação destinada a promover uma falsa escassez dos abundantes recursos imateriais será observada mais atentamente no próximo ponto a ser abordado, mas é possível adiantar que existem meios de fortalecer o autor como indivíduo que exerce a gestão completa do seu próprio trabalho diante das oportunidades de produção, de distribuição das criações artísticas e de comunicação direta com o público que as tecnologias digitais e a *internet* trouxeram.

As mudanças sociais e econômicas decorrentes das transformações tecnológicas criaram espaços fora dos meios hegemônicos no qual o autor pode desenvolver suas atividades de maneira autônoma, sem recorrer às estruturas de dominação mercadológica e de influência publicitária pertencentes às empresas de monopólio. Ademais, as lacunas existentes indicam para a demanda de um público ávido por novas descobertas. São pessoas que acessam tais obras eventualmente quando navegam pela rede ou aquelas que já perceberam as potencialidades que um trabalho autoral livre de amarras mercadológicas traz.

3.2 Capitalismo Cognitivo

A trajetória que apontava para um rearranjo do capitalismo industrial mostrou-se bem mais complexa no seu percurso. De maneira mais profunda, transformam-se as relações de produção, deslocando a atuação como força produtiva para as atividades imateriais. Evidencia-se a passagem para um capitalismo cognitivo.

A existência dessa outra forma capitalista ainda não se tornou hegemônica quantitativamente sobre o capitalismo industrial, mas é perceptível o constante declínio qualitativo do trabalho material de reprodutibilidade em oposição à importância das atividades de inovação, nas quais é gerado valor. Ao contrário do modelo anterior, no qual havia uma separação entre os saberes cotidianos e o momento da concretização do trabalho em sua divisão parcelada, percebe-se a agregação da cultura diária à atividade laboral. Exige-se o investimento de si mesmo, a entrega das características pessoais, trazendo consigo uma carga de experiências construídas ao longo da vida.

No período fordista, a inovação já existia, mas apenas como exceção, pois a valorização repousava essencialmente sobre o domínio do tempo de reprodução de mercadorias padronizadas, produzidas com tecnologias mecânicas. O tempo em questão era um tempo sem outra memória senão a corporal, a do gesto e de uma cooperação estática, inscrita na divisão técnica do trabalho e determinada segundo os códigos da organização científica do trabalho. No pós-fordismo, esta exceção que era a inovação torna-se regra. A valorização repousa então sobre o conhecimento, sobre o tempo de sua produção, de sua difusão e de sua socialização, que as NTIC⁵ permitem, enquanto tecnologias cognitivas e relacionais. A um tempo sem memória, tempo de repetição, opõe-se um tempo da invenção, como criação contínua do novo⁶ (CORSANI, 2003, p. 17).

Conhecido como fonte de valor desde Adam Smith, o trabalho abstrato simples, mensurável em unidades de produtos por unidades de tempo, dá lugar a um trabalho complexo, ao qual não podem mais ser aplicados os mesmos padrões clássicos de medida (GORZ, 2005, p. 15).

⁵ Novas tecnologias de informação e comunicação.

⁶ Nesta última frase Begson, 1989 *apud* Corsani, 2003.

3.2.1 A tentativa de valoração do conhecimento como mercadoria

O conhecimento não se submete a uma valoração como as outras mercadorias. Essa característica encontrava-se escondida devido a sua incorporação em produtos materiais, que permitia remetê-lo a uma lógica fordista. Agora, desagregado de barreiras físicas, coloca-se em questão sua viabilidade como mercadoria agregada de valor, já que é possível reproduzi-lo, disseminá-lo e utilizá-lo independentemente do capital e do trabalho.

Para perceber as diferenças entre os elementos que compõe as mercadorias e os conhecimentos, toma-se como exemplo a figura utilizada por Gabriel Tarde quando da releitura de sua obra por Lazzarato (2003, p. 67-69), na qual afirma a necessidade de trocar o paradigma da fábrica de alfinetes pela produção de livros. Tal modelo permite a verificação de seu valor venal, por ser um bem “tangível, apropriável, cambiável, consumível”, e de um valor-verdade, “na medida em que é inteligível, inapropriável, não-cambiável, inconsumível”, acrescentando ainda que “os conhecimentos são bens gratuitos e tão indivisos quanto infinitos”.

As características existentes no valor venal do livro são próprias à sua figura enquanto produto de comercialização, sendo um objeto físico destinado ao uso e que pode ser incorporado ao patrimônio de uma pessoa através de operação monetária.

Dentre os elementos que compõem o valor-verdade tem-se como sendo inteligível, o que corresponde a sua capacidade de ser apreendido através do intelecto, não sendo necessariamente algo materializado.

Inapropriável deve-se à característica do conhecimento de não precisar pertencer a uma propriedade privada para atuar e satisfazer a necessidade a qual se destina. É perfeitamente possível que ele seja tomado por vários, pois, ao contrário das mercadorias, que “implicam necessariamente a apropriabilidade individual e exclusiva [...] o conhecimento é um bem coletivo” (LAZZARATO, 2003, p. 68).

Dispor o bem imaterial como não-cambiável significa que não é preciso que uma pessoa se desfaça dele para disponibilizá-lo a outrem. Ao contrário do que ocorre na transmissão de uma mercadoria, a sua “comunicação” não pressupõe sua perda e não ocorre um despojar-se do mesmo ao socializá-lo, ou seja, o doador “dá e retém ao mesmo tempo” (TARDE, 1902, p. 79 *apud* LAZZARATO, 2003, p. 69).

Difere-se ainda dos produtos fordistas por ser inconsumível. Durante sua fruição, não ocorre destruição, degradação ou desgaste, de outra forma, ele se agrega ao sujeito para propiciar a criação de outros conhecimentos, fazendo coincidir o momento do consumo e da produção.

O conhecimento é em grande parte “inteligência geral”, cultura comum, saber vivo e vivido. Ele não tem valor de troca, o que significa que ele pode, em princípio, ser partilhado à vontade, segundo a vontade de cada um e de todos, gratuitamente, especialmente na Internet. [...] o conhecimento formalizado, separável de seus produtores e que não existe senão para ter sido deliberadamente produzido, essa parte do *knowledge* também é virtualmente gratuita, pois que pode ser reproduzida em quantidades ilimitadas a um custo desprezível, e partilhada sem ter de passar pela forma valor (dinheiro). Ademais, ela é geralmente acessível, ao menos em princípio, graças à Internet, o que significa que a principal força produtiva, e principal fonte de valor, é pela primeira vez suscetível de ser subtraída à apropriação privada (GORZ, 2005, p. 36-37).

Então, o valor de um produto intelectual não pode ser calculado pelas formas clássicas de valoração. Não é possível quantificar as horas gastas na formação de um invento, impor um preço a partir da gama de conhecimentos e vivências que influenciaram na concepção da idéia ou tomar como base a expectativa em torno da sua aceitação social. Dessa maneira, “a heterogeneidade das atividades de trabalho ditas ‘cognitivas’, dos produtos imateriais que elas criam e das capacidades e saberes que elas implicam, tornam imensuráveis tanto o valor das forças de trabalho quanto o de seus produtos” (GORZ, 2005, p. 29).

Apesar da forte distinção entre as lógicas que regem as produções materiais e imateriais, principalmente no que tange à valoração, o capital encontrou meios de apropriar-se exclusivamente dos produtos resultantes do intelecto humano e comercializá-los. Para transformá-los em mercadorias são necessários meios que criem uma falsa condição de escassez, como as próprias leis que regem a propriedade intelectual ou as estratégias monopolistas de privatização.

“Tal escassez é produzida mediante o parcelamento do saber, mediante o impedimento de sua disseminação e socialização e mediante a tutela da obrigação de tirar proveito a qual os detentores do saber são submetidos” (GORZ, 2005, p. 59).

Nota-se a busca da empresa pelo incomparável, pela criação em seu estado inicial de raridade, pois já nasce investida em seu caráter de inovação e com isso há maiores probabilidades de atrair consumidores.

Os investimentos em campanhas publicitárias de alto custo (muitas vezes maiores que os valores demandados pela produção do conhecimento) visam formar elementos simbólicos e falsas necessidades para que o consumidor se adeque. Confere-se, assim, valor

particular e incomparável ao bem com a maior rapidez possível, para que não haja abertura para concorrências ou contestações.

Percebe-se a semelhança dos direitos de propriedade intelectual com a política de apropriações de terra realizada pelos *enclosures*. Retém-se um bem indivisível e coletivo para constituir patrimônio particular. E quando apenas os direitos autorais não são suficientes para manter o monopólio, apela-se para o poder do Estado, buscando intimidar formas de acesso aos bens que em sua essência já carregam uma lógica de abundância.

A repressão estatal é utilizada mesmo que contra iniciativas culturais e educativas sem fins lucrativos, como no caso emblemático do Cine Falcatrua. O cineclube em questão, programa de extensão e pesquisa realizado por estudantes do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), promove exposições abertas e gratuitas de filmes, sempre acompanhadas de debates e intervenções. Ocorreu que, em novembro de 2007, a Justiça Federal deu ganho de causa ao Consórcio Europa – grande empresa de distribuição cinematográfica – condenando a UFES a pagar indenização por violação de propriedade intelectual com multa diária de R\$10 mil, caso as exposições voltassem a ser realizadas, e determinou a destruição imediata dos equipamentos de produção, edição e projeção. Ainda houve expedição de medida liminar por uma vara local de Vitória, requerida pela mesma distribuidora já mencionada e por outra, denominada Lumière, que proibiu novas sessões do cineclube já que o mesmo incorreria em “concorrência desleal” (CAVA, 2007). Compõe-se assim um caso visível de conflito entre a socialização de cultura e os interesses monopolistas de grandes empresas.

Ainda como formas de cerceamento, tem-se a tentativa de aprisionamento do autor a uma estrutura de produção e distribuição empresarial, sendo esta a detentora dos meios e ferramentas pela qual ele viabiliza seu trabalho e o faz chegar às outras pessoas. Essa maneira de reter o criador através de um contrato, sob o qual está disposto que a obra também ou apenas pertence à companhia produtora, vem sendo ultrapassada pelo barateamento e pela melhoria de equipamentos que permitem ao autor não ser dependente dessa antiga lógica e passar a gerir sua obra, como será visto em um próximo ponto desse trabalho.

O valor de troca do conhecimento está, pois, inteiramente ligado à capacidade prática de limitar sua livre difusão, ou seja, de limitar, com meios jurídicos (certificados, direitos autorais, licenças, contratos) ou monopolistas, a possibilidade de copiar, de imitar, de “reinventar”, de aprender conhecimento dos outros.

Em outras palavras, o valor do conhecimento não decorre de sua raridade natural, mas unicamente das limitações estabelecidas, institucionalmente ou de fato, ao acesso ao conhecimento. Entretanto, essas limitações não conseguem frear senão

temporariamente a imitação, a “reinvenção” ou o aprendizado substitutivo dos outros produtores potenciais. A raridade do conhecimento, o que lhe dá valor, é, pois, de natureza artificial. Ela deriva da capacidade de um “poder”, qualquer que seja seu gênero, de limitar temporariamente sua difusão e de regulamentar o acesso ao conhecimento (RULLANI, 2000, p. 90 *apud* GORZ, 2005, p. 36)

A criação imaterial não consegue permanecer aprisionada pelos meios de privatização encontrados pelos grupos comerciais. Seria contrário a suas características essenciais, dentre elas a livre circulação, devido ao custo baixo ou nulo de sua reprodução, e o fomento de novas invenções.

Essa nova forma de capital não é originalmente acumulada para servir de meio de produção, mas para satisfazer a necessidade, a paixão de conhecer, ou seja, para penetrar a verdade do que está além das aparências e das utilizações (GORZ, 2005, p. 53).

A invenção, aqui denominada, de forma geral, de conhecimento, é uma criação do ser humano que, muitas vezes, ultrapassa o campo racional para atingir um nível de experiência. Segundo Tarde (*apud* LAZZARATO, 2003, p. 79), além das características já apresentadas que diferenciam o conhecimento de uma mercadoria e impossibilitam sua submissão ao capital, a memória, função humana essencial ligada ao espírito, gera, através do seu esforço de atenção, o trabalho intelectual e o trabalho afetivo necessários para a produção de uma idéia.

Para Tarde, todo pensamento, todo conhecimento consiste em imagens, lembranças, sensações rememoradas; uma imagem, uma lembrança, considerando uma sensação apenas “um clichê cuja vida intelectual é a perpétua tiragem”. A memória é ao mesmo tempo “diferença e repetição”, isto é, possui a faculdade de criar algo de novo (uma imagem, uma sensação, uma idéia) e a faculdade de reproduzi-lo ao infinito (perpétua tiragem de imagens, sensações e idéias) (LAZZARATO, 2003, p. 73).

Assim, para que um criador se despojasse das idéias as quais produz, seria preciso que não recordasse de seus pensamentos, suas ações e suas palavras, esquecendo completamente de parte da sua vida. Da mesma maneira, uma pessoa que queira aprender algo novo não necessita se desfazer de outro conhecimento esquecendo-o ou transmitindo-o para outra pessoa, como acontece em uma troca de mercadorias.

Quando uma idéia é produzida, através da atividade da memória, ela não se perde ao ser externalizada. Além da comunicação do conhecimento ao mundo e da sua permanência no interior do ser criador, ocorre uma atividade produtora que se perfaz na duração e ação da atenção e não tem sua significância reduzida apenas aos produtos da invenção.

A criação de algo novo se faz justamente entre as imagens, entre as palavras, entre os conceitos e remete à heterogeneidade do tempo da memória, pois, como diz Bergson, “se não há invenção, não há absolutamente nada.” (LAZZARATO, 2003, p. 72).

3.2.2 O trabalhador do imaterial

O trabalhador do capitalismo industrial deve executar seus afazeres profissionais sem questionamento, esvaziando-se. Ele desfaz-se momentaneamente dos conhecimentos cotidianos, submetendo-se aos comandos objetivos de uma máquina em uma linha de montagem e realizando sempre as mesmas ações em velocidade e cadência padronizadas.

Contrariamente, a produção de conhecimento e, portanto, o próprio capitalismo cognitivo dependem profundamente da presença do homem como ser criador e consumidor de invenções. A produção de idéias, como visto anteriormente, baseia-se fundamentalmente na memória do indivíduo, que retém todo um acúmulo de elementos culturais construídos ao longo da vida.

O processo de produção requer que seja empregado “o saber vivo, que está na base da inovação, da comunicação e da auto-organização criativa e continuamente renovada” (GORZ, 2005, p.20). A cultura comum, aprendida no contato social, é apropriada e moldada pela pessoa individualmente de acordo com a sua subjetividade, produzindo as razões pessoais de cada um. É nessa interação que o ser humano produz a si mesmo.

A profissionalização, ou o conhecimento formalizável, não consegue abarcar a totalidade de saberes que correspondem ao que um profissional pratica. Ele cria um traço particular em seu trabalho, deixa sua marca pessoal, pois investe a si mesmo na realização de suas funções.

O saber é feito de experiências e de práticas tornadas evidências intuitivas, hábitos; e a inteligência cobre todo o leque de capacidades que vão do julgamento e do discernimento à abertura do espírito, à aptidão de assimilar novos conhecimentos e de combiná-los com os saberes.

[...]

A inteligência pressupõe a combinação de diferentes formas de saber.

Ela abrange as capacidades de aprender de julgar, de analisar, de pensar logicamente, de antecipar, de memorizar, de calcular, de interpretar, de entender, de fantasiar, de se colocar de modo imprevisível, etc.

[...]

A inteligência é inseparável da vida afetiva, ou seja, dos sentimentos e das emoções, das necessidades e dos desejos, dos temores, das esperanças ou das expectativas do sujeito. Na sua essência, a faculdade de julgar, de antecipar, de interpretar, de comandar, simplesmente falta; não resta senão a faculdade de análise, de cálculo, de memorização – a inteligência-máquina, em suma (GORZ, 2005, p. 17-78).

É importante perceber que o que se valoriza enquanto profissional é aquele que tem mais apurado o conhecimento intuitivo, desenvolvido fora do âmbito da educação

estritamente formal. Nesse contexto, o autor desponta como sujeito criador por essência, que trabalha sobre o conhecimento intuitivo da realidade sensível das coisas.

No entanto, é preciso ponderar que, por ter sua produção valorizada, o autor é alvo da busca por apropriação empresarial de suas invenções, revertendo-as para uma escassez artificialmente fabricada com vistas à exploração comercial. O autor aqui abordado trata-se de um indivíduo que, realizando a gestão de sua obra e consciente da criação como algo intrínseco à humanidade, possui o “desejo de comunicar, de agir conjuntamente, de socializar e de se diferenciar, não pela troca de serviços, mas por relações simpáticas” (LAZZARATO, 2000 *apud* GORZ, 2005, p. 66-67). Sua atuação enquanto compartilhador de saber torna-se fundamental para a transformação de uma sociedade da informação em sociedade de cultura livre.

3.2.3 Perspectivas decorrentes do uso das novas tecnologias

Na lógica fordista, encontra-se a máquina especializada. Ela possui “sua função e seu uso predeterminados segundo a natureza dos conhecimentos que incorpora” (CORSANI, 2003, p. 21), destinando-se ao empregado apenas a realização do esforço muscular de operá-la. O trabalho resta esvaziado de cognição e dividido em seções e tarefas de acordo com a máquina a ser utilizada. Sob domínio do produtor, encontram-se apropriados os meios de produção, inviabilizando a gerência do trabalhador sobre a sua atividade laboral.

O advento das novas tecnologias mudou os padrões técnicos característicos à fase industrial do capitalismo. Grande parte dessa transformação decorre da dissociação entre a máquina (*hardware*) e o conhecimento ou programa ao qual ela era atrelada (*software*). Essa separação a tornou maleável, passível de adequação de acordo com o uso que se quer fazer desta ferramenta. Agora, o próprio homem que trabalha com este instrumento escolhe o que a máquina comportará, pois molda suas possibilidades às necessidades individuais. O computador tem sua função e utilidade determinadas a partir da escolha do seu detentor/usuário. É denominado de “metamáquina” por não ser especializado, não possuindo valor determinado em si, mas no uso que se faz dele.

O trabalho realizado por meio das novas tecnologias de informação e comunicação (NTIC) se dá mediante uma criação de usos e, a partir disso, de uma criação através dos usos criados:

Nesse sentido, as NTIC instrumentam a produção, a circulação e a acumulação de conhecimentos em uma escala potencialmente global e sem fronteiras, liberada de qualquer constrangimento temporal e espacial: a performance da ferramenta técnica depende da inteligência, da criatividade e da capacidade de invenção do trabalho vivo que se apresenta como trabalho imediatamente cooperativo (CORSANI, 2003, p. 22).

Destaca-se também a característica relacional que as novas tecnologias trouxeram, instrumentando o contato entre pessoas que buscam os mesmos fins e propiciando o surgimento de redes sociais. A simbiose entre as possibilidades produtivas e relacionais fortalece as NTIC como instrumentos de criação e recepção ao mesmo tempo.

A sua portabilidade e o relativo baixo custo, em comparação às máquinas do período fordista, permitiram que tais tecnologias se tornassem acessíveis e de uso bastante disseminado. Dessa forma, abriram-se possibilidades para que o trabalhador obtivesse domínio acerca de seus meios de produção, acabando com a lógica capitalista da tripla privação: dos meios de trabalho, que se tornavam parte exclusiva do capital; do poder sobre a natureza e sobre as condições de trabalho, pois o trabalhador possui uma ferramenta que permite determinar o caráter e as circunstâncias da sua própria atividade laboral; e, finalmente, do poder sobre os seus produtos, que podem ter o destino decidido de acordo com as pretensões do criador.

A autonomia propiciada pelas NTIC possibilita ao autor a negação da dependência e o desvencilhamento das estruturas de produção e distribuição pertencente aos grandes conglomerados industriais. Facilitam-se as formas de realizar a gerência de suas obras, desde a concepção de uma idéia até a comunicação ao público da criação finalizada.

A fase de produção transcorre de acordo com a organização particular do tempo do autor, a máquina será utilizada dependendo dos momentos de fluxo criativo e das necessidades que cada trabalho específico possui. A criação depende exclusivamente da vontade daquele que a inventa, não sendo necessário submeter-se a intervenções de terceiros que possam ter interesses financeiros de lucro a partir do resultado.

El autor pasaría a ser productor de sus propios contenidos, posee o tiene acceso a los medios de producción: En determinados campos de la creación El acceso a las herramientas técnicas dependen de una fuerte inversión económica, pero poco a poco El autor ya va accediendo a las herramientas digitales que le permiten realizar sus trabajos, de forma Independiente y sin estar sujeto a las directrices de terceros. Además los costes tecnológicos bajan exponencialmente (RIESTRA, 1999).

A distribuição do produto cultural não depende de uma estrutura mercadológica de venda física em todo território que se quer ter abrangência. Pelo contrário, a utilização da *internet* como ferramenta de articulação e do próprio envio do trabalho favorece a transposição de barreiras, sendo possível chegar ao público em todo mundo.

El autor pasaría a ser distribuidor: controlando y estableciendo sus propias condiciones, el médio lo tendría a través de un nuevo canal de comunicación inmediato y con bajos costes, Internet, ahora tiene la posibilidad de darse a conocer a través de todo el planeta, la consecuencia inmediata sería la eliminación de todos los intermediários clásicos sustituyéndolos por nuevas formas de comercializar em el Ciberespacio. He aqui uma de las claves de los próximos años (RIESTRA, 1999).

A proximidade das novas tecnologias ao criador possibilita o barateamento das formas de gravar, reproduzir, distribuir, divulgar, etc. Surgem, cada vez mais, novas maneiras de viabilizar uma criação dentro de um contexto de inclusão democrática, diversidade e eficiência competitiva no mercado (VIANNA, 2007).

Tem-se como exemplo, o uso de tecnologia digital para fortalecer a democratização da linguagem cinematográfica. Sua utilização durante a produção e a distribuição é forte argumento para que a obra chegue ao público com maior facilidade:

As tecnologias digitais, associadas aos recursos propiciados pela internet criam condições para uma democratização muito grande da produção. A distribuição elimina as cópias em película – que custam milhares de reais cada uma – e a própria instalação de salas e equipamentos de projeção diminuem muito de custo. Tudo aponta para a oportunidade e a necessidade de um modelo de circulação dos produtos audiovisuais em bases diferentes das atuais e, principalmente, com ingressos a preços compatíveis com o poder aquisitivo da população. É como um novo parto do cinema, na virada de outro século (MACEDO, 2008).

Mais importante ainda é a possibilidade que o autor, livre de amarras comerciais, tem de destinar sua obra ao uso livre e gratuito, indo além do pensamento fundamentado em retorno estritamente econômico. A socialização decorre da importância que a produção de conhecimento tem no desenvolvimento e fortalecimento cultural humano.

A *internet* compõe-se de uma rede humana antes de ser uma rede de computadores, pois só através daquela e de suas capacidades inventivas esta se constrói e pode existir. Assim, como espaço amplo em interações sociais desatreladas de amarras temporais ou espaciais, ela é rica em meios de efetivar co-produções, interações a respeito de concepções artísticas ou mesmo formação de grupos colaborativos em torno de uma obra, intervindo constantemente sobre a mesma.

Através da rede, pode ser estabelecido contato direto entre autor e público, o que representa uma solução para o problema da obtenção de autorização de uso quando esta for necessária. Essa relação próxima consiste em ganhos para ambos os lados. O criador obtém

retorno da platéia a respeito das impressões sobre o seu trabalho. Já o público torna-se ativo e consciente, fortalecido, cada vez mais, no tocante à interação e, principalmente, à sua dimensão cultural, interpretativa e sensorial. “A criação artística deve *perturbar* para renovar a maneira de perceber e a capacidade de imaginar” (GORZ, 2005, p. 50, grifo no original).

O acesso às novas tecnologias como forma de recepção do conhecimento tem o potencial de reverter-se criativamente em produção de outras obras por parte do público, que se torna autor, seja pela reinvenção sobre o trabalho de outrem ou pela criação de algo novo. A formação de uma pessoa como autor pode se dar intuitivamente. O aprendizado decorre do estudo sobre as criações já existentes e do manuseio gradual das ferramentas que a própria NTIC comporta.

Abrem-se, então, inúmeras possibilidades para que se favoreça a troca e a criação de verdadeiras comunidades organizadas em rede. A efetivação de uma cultura livre, colaborativa, rica em crescimento artístico, é fator determinante para a satisfação das capacidades e das faculdades humanas e o conseqüente desenvolvimento de uma economia comunitária que atende ao “direito ao acesso universal e ilimitado ao saber e à cultura; a recusa a deixar o capital se apropriar deles, e a instrumentalizá-los” (GORZ, 2005, p. 27).

A “sociedade do saber” seria uma sociedade da cultura naquele sentido mesmo em que Oskar Negt define “cultura”: como “lavoura dos sentidos sociais” e “reino dos próprios fins”. É claro que saber aqui não pode ser reduzido aos conhecimentos e métodos formalizáveis do saber-informação relativo à assim chamada “sociedade da informação”, que freqüentemente é tomada como idêntica a uma sociedade do saber (GORZ, 2005, p. 77).

As criações são evidentemente intrínsecas à humanidade, pois dela se formam e para ela são destinadas, propiciando o desenvolvimento humano. Assim, o contraste entre a sua abundância e a escassez artificial ao qual é submetida aponta para uma das vulnerabilidades do capitalismo cognitivo. Nelas, encontram-se as lacunas mais preciosas para o fortalecimento de uma cultura de livre acesso, da gestão realizada pelo próprio autor em detrimento da indústria e, principalmente, da superação do capitalismo enquanto modelo adotado.

Em decorrência de suas incoerências e contradições internas, o capitalismo do saber parece extremamente instável, vulnerável, marcado por conflitos culturais e antagonismos sociais. Mas é exatamente essa instabilidade que lhe possibilita progredir em direções opostas. Não se trata apenas de um capitalismo suscetível a crises; trata-se da crise do próprio capitalismo, que abala as estruturas profundas da sociedade (GORZ, 2005, p. 59).

Diante do contexto apresentado, faz-se importante e urgente pensar em maneiras que levem o autor a conseguir realizar a gerência de suas obras de maneira simplificada, mas

que lhe dote da maleabilidade necessária a cada caso particular de gestão que se deseja realizar e assegure que o público possa ter acesso ao seu trabalho. Deve-se ponderar a respeito de ferramentas que flexibilizem o direito autoral para que este realmente possa servir ao próprio criador e àqueles que desejam fruir de sua produção imaterial.

4 INSTRUMENTOS DE FLEXIBILIZAÇÃO EXERCIDOS PELO PRÓPRIO AUTOR

4.1 A efetivação dos *commons* no meio digital

O conceito de *common* é adotado na doutrina jurídica americana para determinar uma espécie de uso e disposição de recursos em que nenhuma pessoa tem controle exclusivo de qualquer recurso particular. Ao contrário do que ocorre no regime de propriedade, os bens constituem *res commune* e são governados pela comunidade, podendo ser utilizados e dispostos por qualquer um entre dado número de pessoas, sob a inexistência de regras ou a efetividade de alguma imposição (BENKLER, 2007, p.12-13).

De acordo com Benkler (2007, p. 13), os *commons* podem ser classificados mediante dois parâmetros: se são abertos a todos ou apenas a um grupo definido, utilizando-se como exemplo para a primeira possibilidade o sistema rodoviário e para a segunda, áreas de cultivo de uma comunidade; e se possuem regulação ou não. Nesse caso, o ar pode ser tomado como modelo, pois, quanto à inspiração, não possui restrições, mas, quanto à expiração, é regulado no tocante à emissão de gases poluentes.

Através das classificações acima, percebe-se que o que define algo como *res commune* ou propriedade não é diretamente sua natureza ou a possibilidade intrínseca de ser compartilhado por todos, mas a determinação social feita sobre o bem. Alguns podem ser naturalmente abundantes, mas tomados de forma apropriatória. Para perfazer-se como um *common*, o bem deve ser não-competitivo, permitindo que a utilização por uma pessoa não exclua o uso igual por outro ser humano; e não-exclusivo, dificultando ou erradicando a possibilidade de alguém não ter acesso a ele (LEMOS, 2005, 17-168).

As obras intelectuais têm caráter competitivo apenas quando materializadas em suporte físico ou quando este é criado artificialmente por meio da lei autoral, pela qual o produto só retorna ao seu caráter comum quando entra em domínio público. A digitalização das criações e seu acesso através da *internet* tornam tais bens cada vez mais fiéis a sua característica de economicamente não-rivais, ou seja, que não têm sua quantidade diminuída em decorrência de seu consumo. A qualidade da atividade imaterial de ter como indissociáveis os momentos de consumo e produção a ressalta mais ainda como *res commune*,

logo que não é apenas sustentável e impassível de esgotamento, como também necessária para a existência de um ambiente de inovação.

Os *commons* relacionados à cultura, à informação e ao conhecimento ainda possuem importância maior por constituírem espaços institucionais de livre acesso, nos quais é possível atingir os ideais de liberdade, democracia e desenvolvimento da humanidade sem que ocorram restrições impostas pelas regras do mercado:

Quando se fala de um ambiente de informação, do espaço cultural e simbólico que ocupamos como indivíduos e cidadãos, a diversificação das restrições sob as quais operamos, inclusive a criação de espaços relativamente livres das leis de estruturação de mercados, atinge o cerne da liberdade e da democracia (BENKLER, 2007, p.16).

Potencializa-se o surgimento de produção fora do mercado e descentralizada, em que os indivíduos e grupos são responsáveis pela criação de conteúdos diversos por conta própria.

A concretização das possibilidades descritas no capítulo anterior ocorrerá perenemente se implantada toda uma infra-estrutura básica comum que permita o alcance às tecnologias digitais e à *internet* paralelamente à infra-estrutura proprietária já existente. Desse modo, será permitido a toda pessoa ter o conjunto de recursos necessários para disseminar e receber cultura, conhecimento e informação sem ser preciso ainda buscar a permissão para tanto.

Mostram-se como premissas para a construção da infra-estrutura comum: a criação de uma camada física aberta, através de redes sem fio livres ou *commons* do espectro radioelétrico (BENKLER, 2007, p, 18); o fortalecimento da camada lógica aberta, por meio de softwares livres, viabilizados pelas licenças de *copyleft*, de códigos e protocolos abertos; e, finalmente, a efetivação da camada de conteúdo livre, em contraponto ao aumento da severidade restritiva que vem acompanhando as modificações na legislação referente à propriedade intelectual em todo mundo. Para viabilizar esse último ponto, tem-se como instrumento as licenças *Creative Commons*.

Devido ao tema do presente trabalho, cabem considerações propriamente a respeito de uma forma de instrumentalização do autor com o objetivo de construir conteúdo livre. Ainda assim, é preciso tecer comentários sobre o *copyleft* pela sua fundamental importância como pensamento pioneiro e modelo inspirador.

4.2 Copyleft

A idéia de *copyleft* surgiu nos Estados Unidos como contraponto ao sistema de *copyright* da legislação americana. A insatisfação com a mudança brusca do meio informático de *softwares* com códigos abertos para o seu aprisionamento pela indústria detentora retirou a possibilidade antes comum de que programadores interessados em modificar e aperfeiçoar os programas pudessem fazê-lo e compartilhá-lo.

Transformar um programa em domínio público não se apresentava como uma solução satisfatória, pois qualquer pessoa ou empresa poderia apoderar-se de seu código aberto, modificando-o e comercializando-o como um produto fechado a novas alterações. A maneira viável encontrada foi a criação de licença pública para que o autor de um *software* pudesse manter seus direitos ao mesmo tempo em que autoriza a cópia, a modificação e a criação de extensões, desde que o trabalho permaneça livre para continuar sendo alterado e utilizado por outras pessoas.

Assim, encontrou-se uma nova maneira de subverter certas aplicações rígidas do regime de propriedade intelectual através de seus próprios meios exercidos pela vontade de seu titular, o autor. Nesse caso, a infração ao direito não se encontra quando alguém tenta ter acesso copiando ou modificando, por exemplo, mas quando o agente tentar fechar o código-fonte ou impedir que o software permaneça livre.

O movimento do software livre é produto da subversão das tradicionais idéias de propriedade com relação aos “bens intelectuais”. Originou-se da insatisfação relativa ao regime tradicional de direito autoral quando aplicado ao software, na medida em que ele impedia as possibilidades de se atender a objetivos que fossem além daqueles puramente econômicos. Nesse sentido, o movimento do software livre teve como escopo transformar a proteção da propriedade intelectual para criar bens intelectuais abertos, amplamente acessíveis tanto com relação ao uso, quanto com relação à possibilidade de inovação e modificação, não só do ponto de vista econômico, como também do ponto de vista cognitivo (LEMOS, 2005, p. 71-72).

A popularização do *copyleft* ocorreu com a criação da *General Public License* (GPL) do Projeto GNU pela *Free Software Foundation*. A GPL é a licença de maior utilização por parte dos projetos de *software* livre. Seu uso está baseado em quatro liberdades: de executar o programa, para qualquer propósito; de estudar como ele funciona e adaptá-lo para as quaisquer necessidades, sendo o acesso ao código-fonte um pré-requisito para que isso se concretize; de redistribuir cópias de modo a ajudar o próximo; de aperfeiçoar o programa e liberar seus aperfeiçoamentos para que todos possam se beneficiar deles, tendo mais uma vez o manuseio do código-fonte como pré-requisito.

Grande parte da notoriedade desta licença se deu pela sua adoção para regular o sistema operacional Linux. Diferentemente do que se pode intuir, a atribuição de liberdade a um programa ou a qualquer outro trabalho não afasta a possibilidade de que o mesmo seja comercializado com sucesso. O Linux é uma prova dessa premissa, juntamente com empresas organizadas em torno do modelo de *software* livre como a *Red Hat*, a *Cygnus* e a brasileira Conectiva (LEMOS, 2005, p. 76).

No entanto, a importância da aplicação do *copyleft* pelos autores ultrapassa razões econômicas. Os objetivos reais são a criação de um ambiente de cooperação e inovação, descentralizando o caráter criativo de uma para várias pessoas para que elas se sintam livres para acessar e contribuir com a obra continuamente.

Dentro de suas possibilidades, o *copyleft* pode ser completo ou parcial. No primeiro caso, autoriza-se a modificação de todas as partes de um trabalho, exceto a licença que o rege. No segundo, algumas partes da obra podem ser excluídas do campo passível de alteração ou, de algum modo, não são impostos todos os princípios do *copyleft*, como a obrigação de compartilhamento pela mesma licença depois de feita a mudança. Da nomenclatura em inglês *share-alike*, essa forma de licenciar citada acima obriga que as obras derivadas sejam regidas da mesma forma que o trabalho original.

Ainda que a GPL fosse a primeira licença *copyleft* e aplicada apenas para *softwares*, outras foram criadas tendo esta pioneira como inspiração e alcançando outros seguimentos que não apenas o de programas informáticos. Assim, o conceito de *copyleft* tornou-se mais amplo, caracterizando-se como forma de retirar barreiras à utilização, difusão e modificação de uma obra criativa através do uso da própria legislação autoral e das prerrogativas que esta concede ao autor.

4.3 Creative Commons

A organização não governamental americana *Creative Commons* (CC) foi concebida no ano de 2001 e teve seu primeiro conjunto de licenças, intitulados com o mesmo nome da sua mantenedora, publicado em 2002. Inspirada no modelo da GPL e embasada na no conceito de *copyleft*, sua proposta consiste em criar instrumentos jurídicos para que o autor, detendo as prerrogativas que a legislação autoral oferece, possa determinar para outras

pessoas, de modo simples, claro e preciso, como a sua obra pode ser utilizada, distribuída e copiada livremente, de acordo com as condições impostas por sua vontade.

Sediada na Universidade de Stanford nos Estados Unidos, a organização teve sua idéia criada no meio acadêmico, sendo independente de intervenção estatal ou modificação legislativa. De fato, fundamenta-se no próprio direito autoral, sem eliminá-lo, para que, de acordo com a vontade do seu detentor, este possa autorizar certos usos do seu trabalho publicamente, saindo da premissa de “todos os direitos reservados” do *copyright* para um licenciamento que permita “alguns direitos reservados”.

Trata-se de um contrato realizado entre autor e sociedade. Um meio jurídico para que o autor que deseja disponibilizar sua obra para cópia, distribuição e uso livre ou mesmo para modificação, reinterpretação e recriação, possa fazê-lo sem a necessidade de intermediários industriais e de contratar um advogado para redigir uma licença particular. Dessa forma, resolve-se o problema encontrado quando o público precisava requerer uma autorização ao criador para utilizar a obra, mesmo porque a anuência do autor já consta expressa e anexada ao próprio trabalho.

A licença é formada a partir das escolhas do detentor da invenção por meio de componentes específicos que devem ser combinados. O resultado é disponibilizado de três formas: um padrão para leigos, que ajuda a identificar, através de ícones, sob que tipo de licença a obra encontra-se regida; um texto jurídico detalhado, ou seja, o próprio contrato validado perante o judiciário; e uma versão em metadados, que permite a identificação da obra e de seus termos de uso por computadores e mecanismos de busca, facilitando a localização e o processamento em rede.

É importante perceber que o *Creative Commons* foi desenvolvido para expandir-se por vários países e, portanto, para ser adaptado para suas respectivas legislações autorais pátrias. Por meio do projeto *Creative Commons International* e de seu parceiro em cada país, as licenças são traduzidas e ajustadas de acordo com as especificidades do ordenamento jurídico. Atualmente, cerca de quarenta e cinco países já passaram por esse processo de acomodação e alguns outros se encontram nesta fase⁷. No Brasil, o CC é representado pelo Centro de Tecnologia e Sociedade da Faculdade de Direito da Fundação Getúlio Vargas, no Rio de Janeiro, com apoio do Ministério da Cultura (LEMOS, 2005, p. 85).

⁷ Disponível em: <<http://creativecommons.org/international>>. Acesso em: 21 mai. 2008.

Dentro da premissa de “alguns direitos reservados”, busca-se instrumentalizar diversos tipos de interesses de diferentes criadores, artistas e detentores de direito através do oferecimento de alguns modelos de licença, dos quais o autor escolhe o que melhor atenda sua vontade. As opções apresentadas podem ser utilizadas para qualquer tipo de obra, seja música, filme, *site*, fotografia, texto, *software* ou qualquer outro trabalho que seja passível de proteção pelo direito autoral (LEMOS, 2005, p. 85). O método de licenciar é simples e explica de maneira prática como sinalizar na obra seus termos de uso, a partir de então já é possível difundi-la da maneira que o autor preferir.

Da combinação entre os componentes matriciais existentes, resultam seis tipos de licenças oferecidas para a veiculação da obra. Procede-se à análise de cada uma, atentando para o fato de que em todas é obrigatória a atribuição ao autor.

Atribuição – Uso não comercial – Não a obras derivadas: optando por essa formatação, ficam permitidas a cópia, a distribuição e a transmissão do trabalho, mas não são autorizadas a comercialização por terceiros e a modificação da obra.

Atribuição – Uso não comercial – Compartilhamento pela mesma licença: esse caso difere do anterior apenas por ser possível alterar o trabalho original, desde que a obra derivada não seja utilizada para fins comerciais e que seja obrigatoriamente licenciada da mesma maneira.

Atribuição – Uso não comercial: esta licença possibilita o compartilhamento e a adaptação da obra a ela vinculada. Aquelas que derivarem do trabalho inicial, além de conter menção ao autor nos créditos, não podem ter aproveitamento econômico, mas não precisa ser licenciada sob os mesmos termos desse contrato.

Atribuição – Não a obras derivadas: é permitido usar e distribuir a obra para fins comerciais ou não. Afasta-se a abertura para transformações do trabalho por outros.

Atribuição – Compartilhamento pela mesma licença: esta espécie é comparada às formas pelas quais é regido o *software* livre, pois possibilita a cópia, a disseminação e, principalmente, as alterações na criação, desde que sempre licenciados sob estes mesmos termos. A obra original e as derivadas podem ser utilizadas para fins comerciais.

Atribuição: em termos de quais usos possam ser feitos com o trabalho, esta é a licença menos restritiva. É permitido que terceiros distribuam, recombinaem, adaptem, criem obras derivadas, mesmo utilizando-a com objetivos econômicos, contanto o crédito da criação original seja atribuído.

Além das licenças apresentadas acima, existem outras modalidades que devem ser selecionadas separadamente devido à sua aplicação específica. São elas: as licenças de Recombinação, também conhecida como *Sampling*, nas quais se disponibiliza parte do trabalho, seja este música, filme, foto ou qualquer outro tipo de obra, para que outras pessoas possam fazer algo novo; a Licença de Compartilhamento de Música, na qual o autor permite apenas uso e distribuição livres da canção; o licenciamento denominado Nação em Desenvolvimento, que dispõe o trabalho sob condições menos restritivas para esses países; e, finalmente, a GNU GPL e GNU LGPL, desenvolvidas para serem aplicadas a *softwares* livres.

O efeito da licença escolhida aplica-se para o mundo inteiro, não é revogável e dura enquanto vigorar o período de proteção que a lei atribui ao detentor do direito. Os direitos morais do autor não são diminuídos pelo *Creative Commons*.

Mesmo se alguma ação não for permitida pela licença, não se afasta a possibilidade de obter a permissão para realizá-la diretamente com o autor. Torna-se até mais fácil de estabelecer contato, pois os dados em HTML, gerados a partir do licenciamento, contêm informações adicionais fornecidas pelo detentor do direito, o que ajuda os usuários a saberem como indicar a atribuição e onde buscar mais informações sobre o trabalho.

Deve-se ressaltar que para ser considerada como protegida pelos direitos autorais a obra não necessita de registro, basta que ela exista, logo, o *Creative Commons* não deve ser encarado como algo obrigatório e cerceador do autor por vinculá-lo a certas restrições do seu direito. Pelo contrário, depende da vontade do criador utilizá-lo ou não, de acordo com seus interesses. Além disso, o CC não aponta para uma eliminação dos direitos autorais, mesmo por que neles se fundamenta⁸. Na verdade, caracteriza-se como um instrumento que permite ao autor consciente da importância da existência de obras culturais publicamente acessíveis disponibilizar sua obra através da flexibilização dos direitos autorais, controlando a gestão dos seus direitos e se desvincilhando de certas atribuições monopolistas decorrentes da lei em prol do desenvolvimento humano geral.

A lei de direito autoral continua a mesma. Tudo que as licenças *Creative Commons* permitem já era permitido pela lei. E mais importante até: já eram práticas comuns, sobretudo na internet. O que o *Creative Commons* faz de útil é trazer essas práticas para o âmbito legal, codificando-as em licenças com textos claros, baseados na legislação vigente, que facilitam a vida de criadores que querem sinalizar para o mundo que incentivam determinados usos de suas obras, vedando outros, mas sempre mantendo integralmente seus direitos (VIANNA, 2007).

⁸ Lei n. 9.610/98, 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.

Assim como no modelo GPL de licença para *software*, a vinculação da obra ao CC não implica que esse trabalho não possa ser explorado comercialmente. De fato, pode até auxiliar o autor a divulgar seu trabalho mais facilmente e em maior abrangência. Com a gestão do trabalho pelo próprio autor, elimina-se a necessidade de intermediários, surgindo novos modelos de negócio que permitem acesso à obra ao mesmo tempo em que ela pode ser comercializada. É o caso da banda pernambucana Mombojó, que disponibilizou suas músicas abertamente através do site, permitindo a cópia e distribuição por meio de uma licença *Creative Commons*. Tal ação facilitou a venda do cd, sua distribuição e a organização de uma turnê, resultando em reconhecimento nacional. Também é possível licenciar um livro pelo CC enquanto o mesmo é oferecido pelo comércio normalmente. Um modelo não funciona em detrimento do outro, do contrário, equilibram-se na relação entre autor e público.

Verifica-se que a criação colaborativa que se realiza quando um grupo de pessoas compartilha a autoria de um trabalho através de seguidas alterações por parte de cada indivíduo necessita de uma forma jurídica para acontecer dentro da legalidade. Dessa maneira, o CC funciona como um instrumento que se integra como auxiliar no processo, possibilitando que o mesmo ocorra.

A adoção do *Creative Commons* pode ser benéfica ainda nos casos de investimento de dinheiro público em editais ou outras formas de fomento da arte, do conhecimento e da informação, pois, mesmo que a detenção dos direitos sobre a obra seja do autor e não da instituição pública, é uma maneira de garantir retorno à população através de acesso gratuito aos resultados. Um exemplo é o II Edital das Artes lançado pela Fundação de Cultura, Esporte e Turismo da Prefeitura Municipal de Fortaleza em 2007, que tornou obrigatório o licenciamento das obras resultantes dos catorze editais através do CC, possibilitando uso e distribuição livres e o fortalecimento da cultura do município realizada por seus próprios habitantes.

Atualmente, cerca de 150 milhões de obras já foram licenciadas (LE MOS, 2007), o que demonstra que existem pessoas interessadas em exercer seu direito de maneira mais flexível para propiciar acesso a quem possa interessar. Infelizmente, essa ainda não é a solução necessária para as questões que se apresentam ao autor e ao público. Ainda não é possível cortar certos intermediários que não possibilitam ao criador ter gestão total do seu trabalho, como o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) e algumas associações que procedem ao recolhimento de direitos autorais. Para isso, seria necessária uma mudança na legislação. Mesmo assim, certamente um movimento em prol da

flexibilização dos direitos de autor começa a abrir possibilidades para retomar a função original de propulsora cultural da lei. É impreterível continuar a busca por formas que permitam ao criador gerenciar suas obras sem que isso ocorra em detrimento do público, pois ambos caminham cada vez mais juntos no âmbito das tecnologias digitais e da *internet*.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o início de sua efetivação, a legislação autoral teve inclinações maiores para priorizar os interesses econômicos daqueles que efetuassem a comercialização dos bens imateriais. A lei de direitos autorais em vigência, de número 9.610/1998, promulgada em meio à crescente digitalização e ao compartilhamento de dados, foi caracterizada pelo legislador para priorizar o conceito de indústria cultural e oferecer a segurança jurídica necessária à defesa de seus interesses, muitas vezes criando uma escassez artificial para transformar um elemento eminentemente livre em produto vendável.

Já a Constituição Federal de 1988, através dos artigos 215 e 216, determina a importância da cultura como parte formadora da ordem social, objetivando o bem-estar e a justiça social, e assegura, em seu art. 5º, XXVII, que “aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar”. Sendo assim, perfaz-se como direito fundamental do autor dispor pessoalmente de suas atribuições para bem escolher a forma de regramento do uso de suas obras. No entanto, não se percebe na Lei de Direitos Autorais uma capacidade de adaptar-se a várias possibilidades de licenças.

Notam-se, então, certas diferenças e conflitos dentro do Ordenamento Jurídico Brasileiro, principalmente no que tange às questões envolvendo novos meios tecnológicos que alterem relações dentro de escalas sociais e econômicas.

Tais modificações, que vieram a formar a sociedade da informação e a compor as condições para um capitalismo cognitivo, apresentam inúmeras possibilidades de organização através das máquinas como instrumentos pessoais de recepção, criação e contato. São novas perspectivas: para o autor, como real detentor das ferramentas de criação e distribuição, gerenciando os meios técnicos e de mercado monopolizados pela indústria; para o público, que tem efetivado o alcance à cultura e ao conhecimento com liberdade, podendo desenvolver-se para também tornar-se criador; para ambos ao mesmo tempo, pois podem estabelecer vínculo de proximidade e propiciar intercâmbios, facilitando o surgimento de redes colaborativas de invenção, em que todos os participantes são autores de uma mesma obra conjuntamente.

É justo, necessário e correto que os autores sejam remunerados e reconhecidos pelo uso da sua criação intelectual e artística, mas isso não afasta e nem impede o direito da

população de abraçar tais obras como parte de sua vida e de seu pensamento. Normalmente, é por esse encontro entre obra e público que um autor anseia e que termina por fomentar seu trabalho em novas criações. Ademais, o intermédio da indústria cultural na relação autor/coletividade canaliza o ganho patrimonial em maior quantidade para o investidor, tornando-se um forte ponto de desvalorização dos criadores e de inibição à capacidade inventiva.

Buscando formas de conciliar o conjunto de normas que atualmente rege os direitos de autor com a democratização da cultura, as licenças *Creative Commons* possibilitam ao criador, através de sua escolha, disponibilizar certos usos de sua obra e vedar outros, sempre mantendo seus direitos de forma integral. Tal flexibilização não atrapalha a comercialização dos trabalhos e fortalece o direito de autor, trazendo para a legalidade algumas maneiras de uso e distribuição que são mal vistas aos olhos da lei de direitos autorais isoladamente.

Enquanto não são possíveis mudanças maiores na legislação, é de extrema importância exercer maleabilidade para adaptar a lei às novas necessidades do criador e da sociedade, impedindo que a mesma se torne um entrave. Constituindo-se como um movimento executado pelas próprias pessoas detentoras do direito atribuído legalmente, a flexibilização cresce para propiciar o desenvolvimento geral, fortalecendo os direitos humanos tanto do autor, enquanto resguarda os seus direitos, quanto do público, quando lhe dá alcance às obras.

REFERÊNCIAS

ABRÃO, Eliane Y. A Propriedade Imaterial nas Constituições Brasileiras. **direitoautoral.com.br**. São Paulo, set. 1999. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/direitoautoral/artigo05.htm>>. Acesso em: 18 abr. 2008.

_____. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. 1. ed. São Paulo: Editora do Brasil, 2002.

ASCENÇÃO, José de Oliveira. **Direito da Internet e da sociedade da informação**: estudos. Rio de Janeiro: Forense, 2002.

ASSEMBLÉIA GERAL DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Paris: Assembléia Geral das Nações Unidas, 10 dez. 1948. Disponível em: <<http://www.dhnet.org.br/direitos/deconu/textos/integra.htm>>. Acesso em: 03 mai. 2008.

BENKLER, Yochai. A economia política dos commons. Tradução de Paulo Cezar Castanheira. Revisão técnica de Sérgio Amadeu da Silveira e João Brant. In: SILVEIRA, Sérgio Amadeu da (Org.). **Comunicação digital e a construção dos commons**: redes virais, espectro aberto e as novas possibilidades de regulação. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1988, atualizada até a Emenda Constitucional n. 45, de 8 de dezembro de 2004, acompanhada de notas remissivas e dos textos integrais das Emendas Constitucionais e das Emendas Constitucionais de Revisão. 35. ed. São Paulo: Saraiva, 2005. (Col. Saraiva de legislação).

_____. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 20 de fev. 1998. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm>. Acesso em: 18 abr. 2008.

_____. Ministério da Ciência e Tecnologia. **Sociedade da Informação no Brasil**: livro verde / organizado por Tadao Takahashi. Brasília: Ministério da Ciência e Tecnologia, 2000. 195 p.

_____. Supremo Tribunal Federal. **Súmula nº 386**. Brasília: Coordenadoria de Análise de Jurisprudência, 18 set. 2007. Disponível em: <http://www.stf.gov.br/portal/cms/verTexto.asp?servico=jurisprudenciaSumula&pagina=sumula_301_400>. Acesso em: 25 abr. 2008.

CAVA, Bruno. A revolução do Cine Falcatrua. *Le Monde Diplomatique Brasil*, [S. l.], 29 dez. 2007. Disponível em: <http://diplo.uol.com.br/2007-12,a2099?var_recherche=cineclubismo>. Acesso em: 31 dez. 2007.

CHAVES, Antônio. **Criador na Obra Intelectual**. São Paulo: LTr, 1995.

CORSANI, Antonella. Elementos de uma ruptura: a hipótese do capitalismo cognitivo. In: COCO, Giuseppe; GALVÃO, Alexandre Patez; SILVA, Gerardo (Orgs.). **Capitalismo cognitivo: trabalho, redes e inovação**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 15-32.

EBOLI, João Carlos de Camargo. **Pequeno mosaico do direito autoral**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006. 103 p.

GINDRE, Gustavo. Agenda de regulação: uma proposta para o debate. In: SILVEIRA, Sérgio Amadeu da (Org.). **Comunicação digital e a construção dos commons: redes virais, espectro aberto e as novas possibilidades de regulação**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

GORZ, André. **O imaterial: conhecimento, valor e capital**. Tradução de Celso Azzan Júnior. São Paulo: Annablume, 2005. 107 p.

LAZZARATO, Maurizio. Trabalho e capital na produção dos conhecimentos: uma leitura através da obra de Gabriel Tarde. In: COCO, Giuseppe; GALVÃO, Alexandre Patez; SILVA, Gerardo (Orgs.). **Capitalismo cognitivo: trabalho, redes e inovação**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 61-82.

LEMOS, Ronaldo. **Direito, Tecnologia e Cultura**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2005.

_____. O Creative Commons e os Direitos Autorais. **Overmundo**, Rio de Janeiro, 5 out. 2007. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/o-creative-commons-e-os-direitos-autorais>>. Acesso em: 21 maio 2008.

MACEDO, Felipe. A reinvenção do cinema e os jurássicos. *Le Monde Diplomatique Brasil*, [S. l.], 10 mar. 2008. Disponível em: <<http://diplo.uol.com.br/2008-04,a2315>>. Acesso em: 17 abr. 2008.

MALINI, Fábio. A inconformação como arma política: do confinamento ao descontrole. In: COCO, Giuseppe; GALVÃO, Alexandre Patez; SILVA, Gerardo (Orgs.). **Capitalismo**

cognitivo: trabalho, redes e inovação. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 151-191.

MORAES, Rodrigo. A função social da propriedade intelectual na era das novas tecnologias. In: Brasil. Ministério da Cultura. **Direito Autoral**. Brasília: Ministério da Cultura, 2006. p. 237-353.

PIOVESAN, Flávia. Direitos Humanos e Propriedade Intelectual. **Cultura Livre**. Disponível em: <<http://www.culturalivre.org.br/artigos/DHPI-Flavia-Piovesan.pdf>>. Acesso em: 03 maio 2008.

RIESTRA, Eduardo. El autor em el ciberespacio **ALFA-REDI Revista Electrónica de Derecho Informático**, [Salamanca], n. 7, fev. 1999. Disponível em: <<http://www.alfa-redi.org/rdi-articulo.shtml?x=233>>. Acesso em: 09 maio 2008.

SILVA, José Afonso da. **Curso de direito constitucional positivo**. 23ª ed., rev. e atualizada nos termos da Reforma Constitucional até a Emenda Constitucional n. 42, de 19 dez. 2003, publicada em 31 dez. 2003. São Paulo: Malheiros, 2004.

VIANNA, Hermano. O contrário do Liberou Geral. **Overmundo**, Rio de Janeiro, 9 out. 2007. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/o-contrario-do-liberou-geral>>. Acesso em: 9 out. 2007.

VITALIS, Aline. A função social dos direitos autorais: uma perspectiva constitucional e os novos desafios da sociedade de informação. In: Brasil. Ministério da Cultura. **Direito Autoral**. Brasília: Ministério da Cultura, 2006. p. 173-236.

WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION. **Member States**. Geneva: World Intellectual Property Organization, 2008. Disponível em: <<http://www.wipo.int/members/en/>>. Acesso em: 18 abr. 2008.