

**INFORMAÇÃO NA WEB COLABORATIVA:
UM OLHAR PARA O DIREITO AUTORAL E AS
ALTERNATIVAS EMERGENTES**

Elizabeth Roxana Mass Araya



ELIZABETH ROXANA MASS ARAYA

**INFORMAÇÃO NA WEB COLABORATIVA:
UM OLHAR PARA O DIREITO AUTORAL E AS
ALTERNATIVAS EMERGENTES**

Dissertação apresentada ao Programa de *Pós-Graduação em Ciência da Informação* da Faculdade de Filosofia e Ciências – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP - Campus de Marília, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Área de Concentração: Informação, Tecnologia e Conhecimento
Linha de Pesquisa: Informação e Tecnologia

**Orientadora: Prof^ª. Dra. Silvana Aparecida Borsetti
Gregorio Vidotti**

**Co-Orientador: Prof.Dr. Ricardo César Gonçalves
Sant’Ana**

Marília – SP
2009

Ficha Catalográfica

Araya, Elizabeth Roxana Mass

Informação na Web Colaborativa: um olhar para o Direito Autoral e as alternativas emergentes/128pgs/Elizabeth Roxana Mass Araya – Marília, UNESP, 2009

Orientadora: Silvana Aparecida Borsetti Gregorio Vidotti. Co-Orientador: Ricardo César Gonçalves Sant'Ana. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Departamento de Biblioteconomia e Ciência da Informação Universidade Estadual Paulista – UNESP, 2009

1. Informação e Tecnologia – 2. Web Colaborativa – 3. Direitos Autorais
4. *Copyright* - 5. *Creative Commons* – 6. Ambiente Informacional Digital

ELIZABETH ROXANA MASS ARAYA

**INFORMAÇÃO NA WEB COLABORATIVA:
UM OLHAR PARA O DIREITO AUTORIAL E
AS ALTERNATIVAS EMERGENTES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Faculdade de Filosofia e Ciências - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP - Campus de Marília, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Área de Concentração: Informação, Tecnologia e Conhecimento
Linha de Pesquisa: Informação e Tecnologia

Orientadora: Profa. Dra. Silvana Aparecida Borsetti Gregorio Vidotti
Co-Orientador: Prof. Dr. Ricardo César Gonçalves Sant'Ana

Marília, 25 de setembro de 2009.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Silvana Aparecida Borsetti Gregorio Vidotti (Orientadora)
Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista / UNESP
Departamento de Ciência da Informação

Prof. Dr. Edinilson Donisete Machado
Centro Universitário Eurípides de Marília-UNIVEM
Departamento de Direito

Prof^a Dr^a Plácida Leopoldina Ventura Amorim da Costa Santos
Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista / UNESP
Departamento de Ciência da Informação

Dedico este trabalho a **Antonio Carlos Duarte Camacho**

AGRADECIMENTOS

A **DEUS** pelos muitos caminhos que tem colocado na minha vida.

A meus **Pais** e **Irmãos** por estarem sempre de meu lado em todas as minhas jornadas.

A **Antonio Carlos, Paulo** e **Kadú**, meus companheiros amados, por existirem.

À **Dra.Silvana Aparecida Borsetti Gregório Vidotti**, minha orientadora, por todos os momentos propiciados para a realização deste trabalho, e, principalmente, por todo o conhecimento adquirido ao seu lado, um bem de valor inestimável.

Ao **Dr.Ricardo César Gonçalves Sant'ana** por todas as valiosas contribuições que também nortearam a elaboração deste trabalho.

À **Dra. Plácida L.V.A.C.Santos** pelas oportunidades, e em especial, por estar presente em esta fase da minha vida.

Ao **Dr. Edinilson Donisete Machado** pela sua colaboração na leitura da dissertação e pela sua participação como membro da banca de defesa.

Aos **Mestres, Funcionários** e **Colegas** da **UNESP** por todas as aprendizagens, colaborações e bons momentos.

A **Maria José Vicentini Jorente** por tudo, especialmente pela sua amizade, essencial nos momentos mais difíceis e bem-vinda em todas as horas.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO | 01 |
| 2 REDES DE DIGITAIS | 09 |
| 2.1 Internet: um percurso histórico | 09 |
| 2.2 <i>World Wide Web</i> | 17 |
| 2.3 Web 2.0 | 20 |
| 2.4 Web Semântica | 23 |
| 3 AMBIENTE INFORMACIONAL WEB COLABORATIVA..... | 26 |
| 3.1 Blog: Informação e comunicação | 27 |
| 3.2 Wiki: Criação coletiva e colaborativa | 31 |
| 3.3 Flickr: Compartilhamento e recriação | 33 |
| 3.4 YouTube: Compartilhamento | 36 |
| 4 AUTORIA E ASPECTOS LEGAIS RELATIVOS À PRODUÇÃO E USO DE CONTEÚDO INTELECTUAL | 39 |
| 4.1 A produção intelectual anterior à era da palavra impressa..... | 39 |
| 4.2 A invenção da prensa com tipos móveis no Mundo Moderno e os primeiros passos rumo a uma legislação | 44 |
| 4.3 Os primórdios da primeira legislação sobre a produção intelectual no velho mundo | 45 |
| 4.4. Estados Unidos e a legislação do <i>copyright</i> : evolução histórica | 49 |
| 4.4.1 Lei dos Direitos Autorais do Milênio Digital | 53 |
| 4.5 Lei de Direitos Autorais brasileira | 55 |
| 4.6 Normas Internacionais | 58 |
| 4.6.1 Convenção de Berna | 58 |
| 4.6.2 Convenção Universal de Genebra | 59 |
| 4.6.3 Convenção de Roma | 60 |
| 4.6.4 Tratados da OMPI sobre Internet | 61 |

| | |
|---|-----|
| 5 EMBATES: NOVAS TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO E LEGISLAÇÃO NA WEB COLABORATIVA..... | |
| 5.1 Ilicitude digital | 63 |
| 5.2 Construção e acesso ao conhecimento científico | 64 |
| | 67 |
| 6 SOLUÇÕES: ALTERNATIVAS DE PROTEÇÃO E USO LEGAL DE INFORMAÇÃO NA WEB COLABORATIVA | |
| 6.1 <i>Copyleft</i> | 77 |
| 6.2 <i>Creative Commons</i> | 80 |
| | 82 |
| 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | |
| | 93 |
| REFERÊNCIAS..... | |
| | 97 |
| ANEXOS | |
| Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. | 105 |

ARAYA, Elizabeth Roxana Mass. **Informação na Web Colaborativa: um olhar para o Direito Autoral e as alternativas emergentes.** 128 p. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília. 2009.

RESUMO

Na modernidade, foi a imprensa com tipos móveis inventada por Gutenberg a tecnologia que propiciou mudanças nas formas de produzir, disseminar e usar a obra intelectual e levou segmentos da sociedade a exigir formas de proteção para a produção intelectual. No mundo contemporâneo, o advento da Internet propiciou o ambiente informacional Web Colaborativa onde a produção descentralizada e compartilhada de conhecimento gera uma nova configuração cultural de exponencial representatividade no fluxo da informação. Nesse ambiente, as práticas de colaboração e *remix* que o caracterizam são contempladas por uma legislação estabelecida para um contexto anterior ao desenvolvimento da Web e cria-se, portanto, um descompasso entre o que a tecnologia propicia e o que a lei estabelece quanto a produção intelectual. Assim, em benefício da produção do conhecimento, torna-se imprescindível saber não só quais os limites que a legislação impõe, mas também verificar as alternativas emergentes que contribuam para o fluir da informação no âmbito da Web Colaborativa dentro dos padrões que a lei estabelece. Assim, o estudo, caracterizado como pesquisa bibliográfica e qualitativa com uma abordagem de observação direta não participativa, apresenta o texto dissertativo baseado em levantamento bibliográfico com revisão de literatura teórica e exploratória de aspectos relativos à Web Colaborativa (abordados a partir da observação de fenômenos como blogs e wikis e os *websites* Flickr e YouTube) e à legislação que rege o direito autoral. Este estudo, por conseguinte, destaca que a sociedade em geral e o profissional da Ciência da Informação, em especial, devem não somente usufruir, mas também conhecer em uma amplitude maior os novos ambientes advindos das possibilidades propiciadas pela Internet e nos quais eles interagem nos processos de produção e disseminação de conteúdo; assim explicitam-se as condições legais para as atividades e processos de geração, tratamento, uso e especialmente reuso de informação na Web e identificam-se como alternativas emergentes as licenças *Creative Commons*, pois oferecem aos indivíduos opções de constituírem-se não somente em usuários, porém em apropriadores e criadores de conteúdo intelectual sob condições legais. Contribui-se assim, em benefício do fluxo da informação, com a área da Ciência da Informação no que se refere a possibilitar condições que permitam o equilíbrio necessário entre o que o desenvolvimento tecnológico possibilita, o que a lei estabelece e o que o indivíduo deseja.

Palavras-chave: Informação e Tecnologia, Web Colaborativa, Direitos Autorais, *Copyright*, *Creative Commons*, Ambiente Informacional Digital

ARAYA, Elizabeth Roxana Mass. **Information on the Collaborative Web: Copyright and emerging alternatives.** Dissertation (Master in Information Science) – College of Philosophy and Sciences, Universidade Estadual Paulista, Marília. 2009.

ABSTRACT

In modern times, it was the press created by Gutenberg the technology which favored changes in the ways of producing, disseminating and using intellectual work and which led segments of the society to demand ways to protect intellectual production. In the present-day world, the advent of Internet has favored the informational environment collaborative Web where decentralized and shared production of knowledge creates a new cultural configuration of exponential representativeness in the flow of information. In this environment, collaboration practices and remix typical which characterize it are ruled by a legislation established for a context prior to the development of the Web and an imbalance between what technology promotes and what is established by law as to intellectual work is created. Therefore, for the sake of knowledge production, it is essential to know not only what limits are set by the legislation but also to check the emerging alternatives that promote the information flow in the realms of collaborative Web according to standards established by the law. Thus, the study, characterized as a bibliographic and qualitative research with a direct non-participative observation approach, presents the dissertation based on bibliographical survey with review of theoretical and exploratory literature of aspects related to the collaborative Web (approached from the observation of blogs and wikis and the websites Flickr and YouTube) and to the legislation that rules copyright. This study, therefore, shows that society in general and the professional of Information Science, in particular, should not only use, but know better the new environments that rise from the possibilities favored by the internet and in which they interact in the processes of production and dissemination of content. Legal conditions for activities and processes of production, treatment, use, and specially reuse of information in the Web are made explicit and Creative Commons licenses are identified as emerging alternatives as they offer to individuals options to become not only users, but also owners and creators of intellectual content under legal conditions. We contribute, this way, to the benefit of information flow, with the Information Science area concerning the creation of conditions that promote a necessary balance between what technological development allows, what legislation establishes and what the individual wants.

Keywords: Information and Technology, Collaborative Web, Copyright, Creative Commons, Digital Informational Environment.

1 INTRODUÇÃO

A transição da informação de suportes analógicos para suportes digitais transforma definitivamente as formas de criação intelectual. As Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), em cujas interfaces computacionais se apresentam múltiplos instrumentos que interferem nos modos de produção de informação e de conhecimento, tornam homens e máquinas um novo sistema hibridizado pelas suas formas de interação. Neste contexto se deve pensar na informação digital para o usuário em geral e no papel do profissional da informação, especialmente quando este profissional lida com a concepção, ampliação, projeção de novos sistemas de autoria da intercomunicação, da produção co-autorada e de formas alternativas de validação dos conhecimentos (MATUCK¹, 2005, p.4).

A informação digital, comparada com a informação analógica, é aquela codificada em um formato que o computador pode interpretar (codificação binária), portanto a computabilidade, a necessidade de um computador acompanhando um software ou um algoritmo preciso, constitui-se em uma das suas propriedades. Qualquer morfologia de informação textual, imagética ou sonora é representada por esse único tipo de linguagem (bits: série de zeros e uns) que além de lhe atribuir a característica de virtualidade possibilita a multimídia, ou seja, a combinação de pelo menos um tipo de mídia estática (texto, fotografia, gráfico), com um tipo de mídia dinâmica (vídeo, áudio, animação). Nessa linguagem se expressam e armazenam dados e instruções, fato que gera a interatividade própria dos sistemas de informação digitais, teoricamente sem limites. Essa interatividade, processo em que um sistema de informação ou de comunicação permite ações dos usuários e lhes oferece respostas de acordo com as suas especificidades, favorece o acesso e a recuperação de informação, pois possibilita que o usuário da informação digital realize diversas operações de busca e de descobrimento no ambiente informacional. Na hipertextualidade, forma de interatividade efetiva possibilitada pelos ambientes hipermídia, o usuário constrói seu próprio caminho de navegação pelos documentos e/ou parte deles utilizando-se dos enlaces que ele próprio realiza (CODINA, 2001, p.19-21).

¹ Artur Matuck, artista multimídia, *videomaker*, *performer* e escritor formado em artes pela ECA/USP e pós-graduação em artes visuais pela Universidade da Califórnia, em San Diego, depois de ter conseguido bolsa da Fundação Fullbright para fazer uma pesquisa sobre o copyright na Universidade de Iowa. Desenvolveu também, em 1991, o projeto Reflux, na Carnegie-Mellon University, em Pittsburgh, e outro sobre escritura alterada por computador, na Universidade da Flórida, em Gainesville. Disponível em: <<http://www.cibercultura.org.br/tikiwiki/tiki-index.php?page=Artur+Matuck>> Acesso em: 03.03.2009.

A produção de conhecimento propiciada por TICs como Internet e seus ambientes informacionais Web, que possibilitam informação sob novas formas e novos suportes, favorece o desenvolvimento de uma cultura baseada em práticas de colaboração e *remix*. Consequentemente cria-se um descompasso que necessita ser solucionado no que diz respeito à criação de um novo “modelo de sociedade, de cultura, de informação e de ciência no qual direitos atuais e emergentes sejam contemplados para que os homens não sejam apenas periféricos deste sistema cada vez mais ubíquo.” (MATUCK 2005, p.7).

Neste contexto cabe perguntar: estão os indivíduos que lidam com essas novas formas de produção de conhecimento e aqueles que com elas interagem conscientes das diferenças que se impõem quando a informação é digital? Conhecem eles as implicações quanto ao fluxo da informação e seus aspectos simbólicos, bem como sob quais condições a lei de direitos autorais estabelece que a produção, uso e disseminação do conteúdo intelectual devem acontecer?

É neste aspecto que se inserem as principais transversalidades entre as esferas da Ciência da Informação e dos Direitos Autorais que propõem como problema a necessidade de indivíduos em geral conhecedores das exigências que a contemporaneidade impõe para a criação e efetivo acesso, uso, preservação e disseminação de conteúdos informacionais nas formas propiciadas pelas TICs e de profissionais da informação, em especial, identificando problemas que impeçam ou dificultem tais práticas e, principalmente, buscando e analisando alternativas propiciadoras de caminhos que garantam o direito básico à informação do cidadão e o seu empoderamento, no âmbito mundial, dentro dos padrões que atendam às exigências legais que regem à sociedade atual.

Nossa revisão de literatura encontra que a Ciência da Informação já em 1998, aos primeiros sintomas da efervescência das novas formas de criação de conteúdo intelectual propiciadas pelo advento das TICs, preocupava-se com direitos autorais e procurava na transdisciplinaridade trazer colaborações para o profissional da informação. Naquele ano, na Revista Ciência da Informação, por exemplo, estão os textos de Plínio Martins Filho, *Direitos Autorais na Internet* alertando sobre os problemas da autoria nessa rede e de Irati Antonio, *Autoria e cultura na pós-modernidade* que trata da noção de autor na modernidade para abordar como a autoria se desempenha na contemporaneidade.

Para referir-nos à autoria no contexto da informação na Web 2.0, em especial na cibercultura, torna-se oportuna a abordagem do pesquisador André Lemos, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (2005, p.2) que destaca as modificações às noções de autor, autoria e de propriedade intelectual que acontecem na pós-modernidade

(meados do século XX) quando o artista quis romper fronteiras e passa a usar o processo de recombinação utilizando trabalhos de outros artistas. Lemos observa como a sociedade contemporânea também foi influenciada por esse processo após o advento das tecnologias digitais que vêm propiciando o desenvolvimento da cultura do *remix* em que a noção de autoria precisa ser revisitada.

A arte entra em crise e junto com ela a noção de obra, autor, autoria, propriedade. Na crise da criação pós-moderna (“a arte morreu!”) só é possível apropriações sob o signo da recriação. Não há mais autor, original e obra, apenas processos abertos, coletivos e livres. A tecnologia digital vai reforçar essas características da arte do pós-modernismo já que “*digital technology has made copyright – and the conventional notion of authorship – obsolete*” (Murphie e Potts, 2003, p.71). Na cibercultura, novos critérios de criação, criatividade e obra emergem consolidando, a partir das últimas décadas do século XX, essa cultura *remix*. Por *remix* compreendemos as possibilidades de apropriação, desvios e criação livre (que começam com a música, com os DJ’s no *hip hop* e os *Sound Systems*) a partir de outros formatos, modalidades ou tecnologias, potencializados pelas características das ferramentas digitais e pela dinâmica da sociedade contemporânea (LEMOS, 2005, p.2).

Já no contexto da legislação autoral brasileira, conforme art.11 da Lei nº 9610 de 19 de fevereiro de 1998, o conceito de autor refere-se à pessoa física criadora da obra literária, artística ou científica. O processo de criação que o autor desenvolve para gerar uma obra passível de proteção autoral é relatado pela advogada Eliane Yachouh Abrão:

No início, criação e idéia se confundem no intelecto do autor, etapa inicial de um longo processo que vai resultar na obra. Do intelecto passa para um papel, uma fita magnética, uma tela ou outro suporte, mas ainda não passa de um projeto, de um esboço, de um ensaio. Até esse momento a obra só existe na órbita privada do autor: uma espécie de nascituro, gestado longa e cuidadosamente até o momento do nascimento, isto é, de sua publicação. A publicação marca a etapa final do processo de criação, é o momento de a obra vir ao conhecimento de uma ou mais pessoas, com as mesmas características com que vai ganhar o grande público. A partir daí, autor é um nome, porque a obra passa a ter vida própria (ABRÃO 2002, p.74).

Para a efetiva concretização do processo de criação de conteúdo intelectual, outro advogado, Carlos A.C.Bittar (2000, p.70), lembra que o autor deverá alimentar esse processo com informação e conhecimento retirado de elementos do acervo cultural preexistente. Informação e conhecimento que Janete Gonçalves de Oliveira Gama analisa em *Direito à Informação e Direitos Autorais: desafios e soluções para os serviços de informação em bibliotecas universitárias*, tese apresentada no Programa de Pós Graduação em Ciência da Informação da Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Em 2008, a tese destaca serem a informação e o conhecimento bens culturais, que enriquecidos pelo intercâmbio, transformam-se em informação e conhecimento compartilhado e na cultura pós-moderna

exigem o reequilíbrio entre os dois extremos (da produção e da recepção) re-arquitetados na interatividade:

[...] a informação é um bem cultural e social, um valor de progresso e cultura e, bem como o conhecimento, enriquece-se mediante intercâmbio. O direito que regulamenta não deve refletir somente os interesses comerciais e de curto prazo, nem assimilá-la de maneira simplista, como bem de consumo, a que reduz a simples objeto comercializável. O direito à informação busca o sutil equilíbrio entre os titulares dos direitos (o benefício da criação e ou do investimento econômico) e os possíveis usuários da informação (GAMA, 2008, p.34).

Nesse mesmo sentido, Aldo Barreto, pesquisador sênior do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) e da Coordenadoria de Ensino, Pesquisa e Tecnologia da Informação do IBICT (Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia) no Rio de Janeiro, em *Mudança estrutural no fluxo do conhecimento: a comunicação eletrônica* afirma que as relações entre o “fluxo de informação e o público a quem o conhecimento é dirigido vêm se modificando com o tempo” (1998, p.122) e modificam as bases conceituais da geração de conhecimento no indivíduo e no seu espaço de convivência, agregando competência na transmissão da informação, intensificando relações de interação:

O propósito da Ciência da Informação é o de conhecer e fazer acontecer o sutil fenômeno de percepção da informação pela consciência, percepção esta que, direciona ao conhecimento do objeto percebido. A Essência do fenômeno da informação é a sua intencionalidade. Uma mensagem de informação é intencional, arbitrária e contingente para atingir o seu destino: criar conhecimento no indivíduo e em sua realidade (BARRETO, 1998, p.122).

A característica do fluxo da informação está em que ele é alimentado quando a informação que o indivíduo produz, fruto de sua experiência particular e, portanto, única, é transferida à esfera pública. Esse fluxo de informação ao atingir o público a que se destina, mediante processos de comunicação, deverá promover uma alteração: os indivíduos que recebem e podem elaborar a informação estão expostos a processos de desenvolvimento que os conduzirão a estágios superiores dentro de sua condição humana. Finalizando o ciclo, seu entorno social receberá o desenvolvimento alcançado. O objetivo da Ciência da Informação, conseqüentemente é “criar condições para a reunião da informação institucionalizada, sua distribuição adequada para um público que, ao julgar sua relevância, a valorize para uso com o intuito de semear o desenvolvimento do indivíduo e dos espaços que este habita” (BARRETO, 1998, p.122).

Os professores e pesquisadores da Ciência da Informação Rafael Capurro e Birger Hjørland em *O Conceito de Informação* manifestam acreditar que o foco dos profissionais da informação especificamente deve ter em vista “uma abordagem sociológica e epistemológica para a geração, coleta, organização, interpretação, armazenamento, recuperação, disseminação, transformação e uso da informação.” e ainda destacam:

Os cientistas da informação – pela própria natureza de seu campo – devem trabalhar de modo de cima para baixo, ou seja, do campo geral do conhecimento e suas fontes de informação para o específico, enquanto os especialistas do domínio devem trabalhar de baixo para cima, do específico para o geral. [...] Na prática, contudo, informação deve ser definida em relação às necessidades dos grupos-alvo servidos pelos especialistas em informação, não de modo universal ou individualista, mas, em vez disso, de modo coletivo ou particular. Informação é o que pode responder questões importantes relacionadas às atividades do grupo-alvo. A geração, coleta, organização, interpretação, armazenamento, recuperação, disseminação e transformação da informação deve, portanto, ser baseada em visões/teorias sobre os problemas, questões e objetivos que a informação deverá satisfazer (CAPURRO; HJORLAND, 2007, p.187).

A definição de Capurro e Hjørland implica que os novos paradigmas da Ciência da Informação devem levar em conta o contexto específico em cada um dos aspectos levantados; devem também levar em conta a coletividade à que servirá como conhecimento. Capurro e Hjørland concluem que essas condições são necessárias, inclusive para a própria redefinição do campo da Ciência da Informação que deve considerar não somente o documento ou o aspecto puro e simplesmente cognitivo perante ele.

Devemos tentar esclarecer melhor nossa identidade, nossos objetivos específicos e fortalecer a continuidade histórica no campo. Não deveríamos considerar o conceito de informação isoladamente, mas vê-lo em relação a outros conceitos como, por exemplo, documentos e mídia (CAPURRO; HJORLAND 2007, p.193).

No que diz respeito aos direitos autorais, a conceituação que Capurro dá para informação no campo da Ciência da Informação torna imprescindível que os profissionais nele envolvidos conheçam os limites que a legislação impõe e estejam atentos às alternativas que favoreçam o fluxo de informação neste novo contexto social que a contemporaneidade vivencia.

Diante do exposto, em consonância como o problema da pesquisa, isto é a necessidade de que os indivíduos em geral conheçam as exigências que a contemporaneidade impõe para a criação e efetivo acesso, uso, preservação e disseminação de conteúdos informacionais nas formas propiciadas pelas TICs, cabe questionar se as disposições que a lei de direitos autorais estabelece para a produção, uso e disseminação de conteúdo intelectual estão sendo

observadas no ambiente informacional Web Colaborativa, visto que, embora nesse ambiente vêm-se gerando mudanças significativas quanto às formas de criação, recriação, compartilhamento, uso e reuso da produção intelectual registrada como conteúdo textual, imagético estático, vídeo e áudio e quanto ao acesso e a disseminação da informação, tais práticas devem ser realizadas sob o que a legislação estabelece, ainda que essa legislação não tenha sido idealizada para o contexto em questão.

Assim, atentos ao favorecimento do fluxo da informação, mas sem esquecer que existe uma legislação que estabelece sob que condições a produção, uso e disseminação de conteúdo intelectual deve acontecer, torna-se necessária uma investigação que procure verificar as alternativas emergentes que contribuam para a criação e veiculação de informação na Web Colaborativa.

Propõe-se, portanto, como objetivo geral, explicitar condições legais para as atividades e processos de geração, tratamento, uso e especialmente reuso de informação em ambientes informacionais digitais e desse modo contribuir com a área da Ciência da Informação no que se refere a possibilitar condições que permitam o equilíbrio necessário entre o que o desenvolvimento tecnológico propicia, o que a lei estabelece e o que o indivíduo deseja.

Os objetivos específicos estabelecidos para alcançar o objetivo geral podem ser assim apresentados: a) estudar a produção, o uso e a disseminação da informação com um olhar para a legislação do direito autoral vigente e para as alternativas que emergem no ambiente informacional Web Colaborativa propiciador de mudanças significativas nas formas de produzir, usar e disseminar conteúdo informacional fruto do intelecto humano; b) estudar o ambiente informacional Web Colaborativa abordando fenômenos como blogs e wikis e os *websites* Flickr e YouTube para observar neles práticas que evidenciem o que as TICs possibilitam quanto a criação, uso e disseminação de conteúdo intelectual; c) estudar a legislação relativa à proteção dos direitos autorais com o intuito de analisar como os aspectos legais agem no ambiente Web Colaborativa; d) estudar licenças flexíveis visando incluí-las com alternativas favorecedoras do fluir informacional no contexto da Web Colaborativa; e) discutir os direitos autorais no contexto dos ambientes da Web Colaborativa.

O estudo caracteriza-se como uma pesquisa bibliográfica e qualitativa que para a elaboração do texto dissertativo parte do levantamento bibliográfico com revisão de literatura teórica e exploratória de aspectos relativos à Web Colaborativa e à legislação que rege o direito autoral. No processo de sua efetivação optou-se também pela abordagem da observação direta não participativa -enquanto procedimento de pesquisa qualitativa- uma vez

que foram consideradas anotações para descrever e compreender a situação abordada, mais do que números para enumerar as frequências de comportamentos.

O método de observação direta refere-se à observação do pesquisador de maneira prolongada de situações e comportamentos que lhe são de interesse para o desenvolvimento de seus estudos. Trata-se ainda de uma observação não-dirigida, pois a observação da realidade constitui o objetivo final e, habitualmente, o pesquisador não intervém na situação observada (JACCOUD E MAYER 2008, p.254-255).

O espaço de observação demarcando para efeitos do presente estudo compreende o ambiente Web Colaborativa abordando fenômenos como blogs e wikis e os *websites* Flickr e YouTube. Os limites traçados para observação referem-se à identificação de práticas recorrentes dos usuários dos serviços e aplicativos propiciados no ambiente em questão que caracterizem mudanças conflitantes com padrões que embora pré-estabelecidos à contemporaneidade, ainda a regulamentam. De forma paralela, definiu-se identificar as alternativas emergentes que, em benefício do fluxo informacional, possam efetivamente oferecer aos indivíduos opções de constituírem-se não somente em usuários, porém em apropriadores e criadores de conteúdo intelectual sob condições legais.

A relevância científica deste trabalho tem sustentação no fato de que os ambientes da Web Colaborativa propiciam a crescente participação do usuário na criação, recriação, compartilhamento, uso e reuso e disseminação da produção intelectual registrada, objeto de estudo da Ciência da Informação, bem como dos direitos autorais, aspecto diretamente relacionado com a produção de conteúdo informacional fruto do intelecto humano.

Quanto à relevância social, por entender que seja necessário que a sociedade conheça e compreenda sob que condições a produção intelectual pode ser produzida, usada, reusada, compartilhada e disseminada na Web Colaborativa, é essencial que o profissional da informação conheça efetivamente os aspectos legais relativos a tais práticas e possa disseminar adequadamente esse conhecimento em benefício da construção do saber.

Em termos de organização, além do presente capítulo que aborda uma breve introdução ao tema tratado, o texto da dissertação apresenta a seguinte estruturação:

No Capítulo subsequente a este, trata-se das ***Redes Digitais***. Em uma revisitação histórica se aborda o surgimento da Internet como Tecnologia de Informação e Comunicação propiciadora do ambiente informacional Web gerador de mudanças significativas na sociedade quanto às formas de criação, recriação, compartilhamento, uso e reuso da produção intelectual registrada como conteúdo textual, imagético estático, em vídeo ou áudio, e quanto

ao acesso e disseminação da informação, bem como das suas derivações Web 2.0 e Web Semântica.

No Capítulo 3, *Ambiente Informacional Web Colaborativa*, trata do desenvolvimento de um ambiente informacional na Web predominantemente colaborativo em virtude dos serviços e aplicações nele propiciados. Procurou-se demonstrar, baseado na descrição de práticas de colaboração e *remix*, consideradas representativas da Web Colaborativa e identificadas em *websites* denominados blogs e wikis e nos *websites* de hospedagem e partilha de imagens fotográficas Flickr e de vídeos You Tube, a consolidação de uma ciber-cultura-remix que passa a constituir uma preocupação quanto aos aspectos legais relativos ao uso e produção de conteúdo fruto do intelecto humano.

O Capítulo 4 -*Autoria e os aspectos legais na produção e uso de conteúdo intelectual*- com o intuito de analisar os aspectos legais do fluxo informacional no contexto da Web Colaborativa trata de aspectos relacionados com autoria e produção intelectual ao longo da história, sobre os primórdios da primeira legislação relativa à proteção da obra intelectual e como a lei de *copyright*, a lei nº 9610 de 19/02/98 de direitos autorais e os acordos internacionais estão efetivamente estruturados na sociedade pós advento Internet.

Já no Capítulo 5 -*Embates: novas tecnologias de informação e comunicação e legislação na Web Colaborativa*– apresentam-se algumas manifestações da sociedade contemporânea no ambiente informacional Web Colaborativa que refletem conflitos emergentes do antagonismo entre o que as tecnologias potencializam no âmbito da produção intelectual e o que a lei estabelece quanto aos direitos autorais. Esses conflitos são abordados sob os aspectos da situação de ilicitude em que a maior parte de produtores ou consumidores de produção intelectual se encontra e na ameaça ao favorecimento da construção e acesso ao conhecimento científico.

O Capítulo 6 - *Soluções: alternativas de proteção e uso legal de informação na Web Colaborativa* – apresentam-se alternativas e ações que vislumbram a proposta de oferecer condições para, dentro dos padrões que a legislação permite, contribuam para o reequilíbrio dos processos de produção e recepção de conteúdo informacional re-arquitetados na interatividade propiciada pelo advento da Internet. Trata-se das licenças *Copyleft* e *Creative Commons* já constituídas como sistemas.

Nas *Considerações finais* no Capítulo 7 descrevem-se as sínteses e considerações elaboradas ao final do estudo.

Finalizando, apresentam-se as referências de literatura usadas neste estudo e inclui-se como anexo a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.

2 REDES DIGITAIS

A Internet, uma das principais TICs da contemporaneidade, propiciou a criação do ambiente informacional Web, gerador de mudanças significativas na sociedade quanto às formas de criação, recriação, compartilhamento, uso e reuso da produção intelectual registrada como conteúdo textual, imagético estático, em vídeo, ou áudio e quanto ao acesso e a disseminação da informação.

Com o intuito de contextualizar os ambientes informacionais digitais colaborativos este capítulo traz a história, em um breve relato, da Internet, da Web e suas derivações Web 2.0 e da ainda não concretizada Web Semântica, por serem estes os agentes que têm contribuído para o desenvolvimento de uma sociedade caracterizada por modificações no âmbito da geração, uso e disseminação da informação. Sociedade que vai cada vez mais ao encontro e à valorização da Web como um ambiente informacional colaborativo que em virtude dos seus serviços e aplicações vem possibilitando e induzindo à interação: prática em que indivíduos diferenciados em suas competências e habilidades, para usar as palavras de Juliano Spyer (2007, p.27), convivem, se relacionam, criam e compartilham informações.

2.1 Internet: Um Percurso Histórico

A rede mundial de computadores Internet, definida por Sherman e Price (2001, p.7,17) como sendo a canalização necessária para que a informação dos mais diversos tipos possa fluir de um computador para outro por todo o planeta, surgiu da preocupação de seus criadores de solucionar um único problema: como conectar computadores separados em uma rede universal e permitir que esses computadores se comunicassem entre si, independente do seu tipo ou da sua localização.

A origem da Internet remonta a 1958, quando o Departamento de Defesa dos Estados Unidos criou a Advanced Research Projects Agency (ARPA) para favorecer a pesquisa no ambiente universitário e alcançar a superioridade tecnológica militar ante a União Soviética que por causa de seu programa espacial tinha se tornado uma ameaça à segurança nacional norte-americana. Em 1962, a ARPA fundou o Information Processing Techniques Office (IPTO), departamento encarregado de estimular a pesquisa em comando e controle (computação) e cujo primeiro diretor foi o professor e pesquisador norte-americano Joseph Carl Robnett Licklider do Massachusetts Institute of Technology (MIT).

Para o desenvolvimento de seus projetos no IPTO, Licklider procurou reunir os principais pesquisadores dispersos entre a Rand Corporation (um grande centro de estudos prospectivos do mundo, situado em Santa Mônica, na Califórnia) e o MIT em Massachusetts. A inspiração de Licklider viria do Projeto Lincoln, iniciado em 1951 quando a Força Aérea estadunidense comissionara o MIT para projetar uma rede de alerta contra ataques de bombardeiros nucleares soviéticos. O projeto Lincoln propunha criar um sistema em que todos os radares de vigilância fossem coordenados por computadores:

A idéia – radical para a época- era criar um sistema em que todos os radares de vigilância, os alvos de monitoramento e outras operações fossem coordenadas por computadores, que por sua vez teriam a base em uma máquina do MIT altamente experimental conhecida como *Whirlwind*: o primeiro computador a ser operado em “tempo-real” capaz de responder a eventos tão rapidamente quanto eles acontecessem. O Projeto Lincoln, conseqüentemente, resultaria em um sistema abrangendo 23 centros, de modo que cada um deles hospedaria até 50 operadores humanos de radar, além de dois computadores redundantes em tempo real capazes de monitorar até 400 aviões de uma só vez. Esse sistema *Semi-Automatic Ground Environment* (SAGE) também incluiria a primeira rede do mundo de longa distância, que permitiria que os computadores transferissem dados entre os 23 centros através de linhas telefônicas (WALDROP, 2008, p.79 – tradução nossa²).

Em 1951 Licklider era professor de psicologia experimental do MIT e trabalhava nos aspectos relacionados com os fatores humanos do painel de controle do SAGE. Em 1957, o pesquisador já não falava em um sistema focado na segurança nacional, mas destacava o poder da mente. Ao contrário dos 23 centros de defesa aérea, Licklider imaginava uma rede nacional de “centros de pensamentos” em que os computadores contassem com vastas bibliotecas que abrangessem todo tipo de assuntos: “no lugar dos painéis de controle do radar, imaginava uma multidão de terminais interativos, cada um capaz de exibir texto, equações, figuras, diagramas, ou qualquer outra forma de informação” (WALDROP, 2008, p.79, tradução nossa³). Um ano depois, Licklider falava de uma simbiose de homens e máquinas e em 1960, explicava suas idéias detalhadamente no artigo *Man-Computer Symbiosis*. No mesmo ano traçava uma agenda de pesquisa para fazer de sua visão uma realidade.

² The idea – radical at the time – was to create a system in which all the radar surveillance, target tracking, and other operations would be coordinated by computers, which in turn would be based on a highly experimental MIT machine known as Whirlwind: the first “real-time” computer capable of responding to events as fast as they occurred. Project Lincoln would eventually result in a continent-spanning system of 23 centers that each housed up to 50 human radar operators, plus two redundant real-time computers capable of tracking up to 400 airplanes at once. This Semi-Automatic Ground Environment (SAGE) system would also include the world’s first long-distance network, which allowed the computers to transfer data among the 23 centers over telephone lines.

³ (...) in place of the radar consoles, he imagined a multitude of interactive terminals, each capable of displaying text, equations, pictures, diagrams, or any other form of information.

Em 1963, já na ARPA e financiado pelo Pentágono, Licklider teve a oportunidade de implementar essa agenda. Assim, reuniu pesquisadores que estivessem seguindo sua linha de estudos e com eles formou uma comunidade auto-sustentável que desenvolveu tecnologias como a interface usuário controlada por *mouse*, computação gráfica e inteligência artificial, e lançou as bases da computação atual. Contudo, Licklider via que o programa do IPTO não seria realizado na sua plenitude “(...) a nascente comunidade ARPA nunca poderia chegar a ser algo além de uma Torre de Babel *high-tech*, em que enclaves dispersos produziam máquinas incompatíveis, linguagens incompatíveis e *software* incompatível” (WALDROP, 2008, p.79, 80, tradução nossa⁴). Em 1964, Licklider deixou a ARPA.

Em 1966, quando o IPTO estava sob a direção de Robert Taylor, a proliferação de sistemas incompatíveis acontecia tal como Licklider temera. O próprio Taylor viu-se obrigado a instalar três diferentes terminais no seu escritório no Pentágono para poder conectar-se com os três principais sistemas da ARPA. Assim, após obter os recursos financeiros necessários para iniciar um projeto de rede, em 1967, Taylor procurou Larry Roberts do Lincoln Laboratory (sucessor do Projeto Lincoln) para administrá-lo. A arquitetura da nova rede, ainda presente na Internet atual, foi definida por três decisões tecnológicas adotadas por Roberts.

A primeira dessas decisões relata Waldrop (2008, p.80, 81), refere-se à necessidade da agência de locar uma série de linhas de telefone de longa distância de alta capacidade que permitisse a conexão ininterrupta dos computadores com os diversos *sites* da ARPA porque como ela não disporia de recursos para ter seus próprios cabos de transmissão em todo o país, seria obrigada a realizar a transmissão de dados por meio do sistema telefônico da American Telephone and Telegraph (AT&T). Como segunda medida, Roberts decidiu que as mensagens digitais não seriam enviadas pela rede como uma corrente contínua de bits, mas sim segmentadas como “pacotes” para protegê-las da estática e de distorção na linha. Essa medida, embora não eliminasse o ruído, permitiria que os erros pudessem ser isolados e assim o sistema teria a chance de arrumá-los ou solicitar ao remetente original que enviasse uma nova cópia. A tecnologia de comutação de pacote tinha sido desenvolvida anos antes por Paul Baran na Rand Corporation e estudada na tese de doutorado de Leonard Kleinrock, colega de Roberts no MIT. A terceira medida que Larry Roberts adotaria, seria a completa

⁴ (...) the nascent ARPA community might never become anything more than a high-tech Tower of Babel, in which widely scattered enclaves produced incompatible machines, incompatible languages, and incompatible software.

descentralização da rede. Não haveria um computador mestre responsável pela classificação e direcionamento dos pacotes aos seus destinos.

(...) os *sites* da ARPA seriam ligados em um complexo modelo, mais exatamente como o mapa de uma rodovia interestadual, e cada *site* compartilharia igualmente as responsabilidades pela rota. Isto é, o computador lá leria o endereço digital em cada pacote conforme ele viesse, aceitaria esse pacote se o endereço fosse local ou, do contrário, o remetaria novamente para a próxima etapa da sua jornada. Este acesso à comutação de pacote significaria mais complexidade e mais programação durante a fase de configuração. Mas o sistema final seria muito mais robusto. Nenhuma falha poderia derrubá-lo (WALDROP 2008, p.83 – tradução nossa⁵).

O esquema de Roberts seria ainda melhorado pela sugestão de Wesley Clark da Washington University para adicionar a *Interface Message Processor* (IMP), um computador menor que eliminaria a necessidade de conduzir os pacotes por meio dos computadores principais. Ele guiaria as tarefas de encaminhamento:

Ao invés de solicitar a cada *site* para conduzir os pacotes corretamente através de seus computadores principais, que era como tentar executar uma rodovia interestadual corretamente através da rua principal de cada pequena cidade no seu caminho, a rede seria o equivalente digital de uma estrada de acesso limitado. Só fora de cada cidade haveria um "trevo rodoviário", sob a forma de um pequeno computador – denominado de *Interface Message Processor* (IMP) – que guiaria todas as tarefas de encaminhamento. O resultado seria uma interface limpa: a ARPA assumiria a responsabilidade pela concepção e implementação da rede adequada –isto é, as rodovias e o trevo digital- enquanto os pesquisadores em cada local se focariam na tarefa relativamente simples de ligar seu computador central no IMP. (WALDROP 2008, p.83 – tradução nossa⁶).

Em dezembro de 1968, narra Waldrop (2008, p.84), Roberts adjudicou à empresa Bolt Beranek and Newman (BBN) de Massachuset a construção dos IMPs. Nove meses depois, a BBN entregaria o primeiro deles constituindo-se no primeiro nó da primeira rede interativa de computadores: a ARPANET, instalada na Universidade da Califórnia em Los Angeles

⁵ (...) the ARPA sites would be linked in a complex pattern rather like the Interstate highway map, and that each site would share the routing responsibilities equally. That is, the computer there would read the digital address on each packet as it came in, accept that packet if the address was local, or else send it off again on the next stage of its journey. This "packet-switching" approach would mean more complexity and more programming during the set-up phase. But the final system would be far more robust: No one failure could bring it down.

⁶ Instead of asking each site to run the packets right through their main computers, which was like trying to run an Interstate highway right through the main street of every little town in its path, the network would be the digital equivalent of a limited-access highway. Just outside each town would be an "interchange" in the form of a small computer – dubbed the Interface Message Processor (IMP) – that would handle all the routing chores. The result would be a clean interface: ARPA would take responsibility for designing and implementing the network proper – meaning the information highways and the digital interchanges – while the researchers at each site would focus on the comparatively simple task of linking their central computer to IMP.

(UCLA). No mesmo ano, Roberts assumiria a direção do IPTO. Dois anos mais tarde, a ARPANET contava com 15 nós, a maioria deles em centros universitários.

Em 1972, Roberth Kahn, que fizera parte da equipe original do IMP na BBN, foi contratado para supervisionar as iniciativas para a nova rede. Na época, o IPTO incluía experimentos em comunicação de comutação por pacote via rádio e satélite e Kahn passou a procurar uma forma de eliminar as grandes incompatibilidades existentes entre esses sistemas de transmissão de pacotes e o sistema utilizado pela Arpanet: a linha telefônica. A possibilidade encontrada consistia em tornar cada uma das redes totalmente independentes. Teriam seu próprio IMP, seu próprio *software* e sua própria transmissão de protocolos, e seriam ligados à ARPANET através de um computador especializado cujo trabalho consistiria em traduzir os pacotes da ARPANET em pacotes via satélite, por exemplo, e vice-versa. Os padrões de interface de ambos os lados poderiam ser definidos separadamente. Nenhuma das partes precisaria conhecer os detalhes internos da outra e poderiam ser ligadas juntas através de uma entrada: “como ligar um aparelho em uma tomada elétrica normal, e os pacotes fluiriam conforme necessitassem. (...) poderia, do mesmo modo, facilmente conectar-se em um pacote de rede de rádio ou qualquer outro tipo de rede que pudesse vir aparecer” (WALDROP, 2008, p.84 – tradução nossa⁷).

Para o desenvolvimento da arquitetura básica do seu projeto, Kahn trabalhou em conjunto com Vinton Cerf, um ex-aluno de Leonard Kleinrock do grupo UCLA na época em que o primeiro IMP fora instalado nesse local. A Vinton Cerf coube a responsabilidade de definir os padrões da interface básica e, para isso, por analogia, ele inspirou-se no sistema postal ao observar que quando as coisas paravam “a tentativa de enviar um pacote de uma rede para outra se assemelhava à tentativa de enviar um cartão postal escrito em caracteres japoneses kanji através de uma agência postal nos Estados Unidos: ninguém lá saberia lê-lo, assim seguiria para a seção de cartas não entregues” (WALDROP, 2008, p. 84 – tradução nossa⁸). Contudo, adaptando-se às maiores possibilidades de comunicação, isso poderia ser solucionado se cada cartão postal fosse enviado em um envelope endereçado na linguagem local e quando cruzasse a fronteira fosse colocado em um novo envelope com a linguagem local correspondente: “Os classificadores de correspondência local leriam kanji em Japão,

⁷(...) like plugging an appliance into a standard electric socket, and the packets would flow as needed. Moreover, you could just as easily plug in a packet radio network, or any other type of network that might come along.

⁸ (...trying to send a packet from one network into another was like trying to send a postcard written in Japanese Kanji characters through a post office in the United States: Nobody there would know how to read it, and it would go straight to the dead-letter office.

inglês nos Estados Unidos, árabe no Oriente Médio, e assim por diante” (WALDROP, 2008, p.84 – tradução nossa⁹). E para traduzir sua idéia em termos de rede, Cerf pensou:

...imagine que cada computador começasse com um protocolo universal específico para endereçar seus pacotes (Este seria o *software* equivalente a todo mundo ter concordado em endereçar seus cartões postais no lado direito, usando o alfabeto romano, com o nome, rua, cidade, estado, país, e assim por diante, em uma ordem padrão. Mas, antes de lançar os pacotes diretamente na rede local, que poderia não entender o protocolo universal, o computador colocaria cada pacote dentro de um “envelope” de bits extras que a rede local entenderia. De essa forma, cada pacote poderia navegar através de sua rede doméstica até alcançar a entrada para a próxima rede em linha. Logo o computador de entrada retiraria cada pacote de seu envelope, leria o endereço escrito no protocolo universal, colocaria o pacote em um novo envelope adequado aos seus novos arredores, e o mandaria para frente no seu caminho.

O protocolo universal teria que mediar com um número de práticas, incluindo um “protocolo inter-rede” que codificaria tais coisas como um endereço final do pacote, e um esquema de controle de transmissão que permitiria ao computador de destino solicitar substituições de pacotes que tivessem sido perdidos no tráfico (WALDROP, 2008, p.84, 85 – tradução nossa¹⁰).

Vint Cerf e seu grupo de pesquisas em Stanford trabalharam durante um ano para concretizar a idéia que resultaria no *Transmission Control Protocol/Internet Protocol* (TCP/IP): um conjunto de protocolos de comunicação em que o TCP cuidaria da transmissão de dados e correção de erros e o IP, do endereçamento. Os computadores de uma rede poderiam se comunicar entre si e possibilitariam a evolução da rede como um sistema aberto de comunicação por computadores, capaz de abranger o mundo inteiro (CASTELLS, 2002, p.14, 21).

Em 1974, Cerf e Kahn publicaram no artigo *A Protocol for Packet Network Interconnection* a primeira descrição da arquitetura de como a Internet funcionaria como uma

⁹ The local mail sorters would read Kanji in Japan, English in the United States, Arabic in the Middle East, and so on.

¹⁰ (...) imagine that every computer started with a specific, universal protocol for addressing its packets. (This would be the software equivalent of having everybody agree to address their postcards on the right-hand side, using the Roman alphabet, with the name, street, city, state, country, and so on in a standard order.) But before launching the packets straight out into the local network, which might not understand the universal protocol, the computer would wrap each one inside an “envelope” of extra bits that the local network would understand. In that form, each packet could sail through its home network until it reached the gateway to the next network in line – whereupon the gateway computer would take each packet out of its envelope, read the address written in the universal protocol, wrap the packet in a new envelope appropriate to its new surroundings, and send it on its way.

The universal protocol itself would have to deal with a number of practicalities, including an “inter-networking protocol” that would encode such things as a packet’s ultimate address, and a transmission control scheme that would allow the destination computer to request replacements for packets that had been lost in transit.

rede de redes utilizando o protocolo TCP/IP. Nove anos depois a própria ARPANET mudaria para esse protocolo.

Em 1975, ao ser transferida para a *Defense Communication Agency* (DCA), a ARPANET passou a usar a rede para operações militares. Isso provocou uma coexistência incômoda entre militares e pesquisadores acadêmicos e em 1983 a rede foi dividida em MILNET (Military Net), uma rede independente para usos militares específicos, e ARPA-INTERNET, rede dedicada à pesquisa. No ano seguinte, a National Science Foundation (NSF), agência federal independente cuja missão inclui apoiar todos os campos da ciência, exceto ciências médicas, e da engenharia, montou sua própria rede de comunicação entre computadores, a NSFNet com o intuito de conectar pesquisadores acadêmicos. Em 1988 a ARPA-INTERNET passou a ser usada pela NSF como seu *backbone* (CASTELLS, 2002, p.15).

Em 1990 a ARPANET deixou de operar e a Internet foi libertada de seu ambiente militar. No mesmo ano, o governo dos Estados Unidos confiou a administração da Internet à NSF, que ante um cenário de tecnologias de redes de computadores no domínio público e de telecomunicações desreguladas tentou levar a Internet à privatização. Não foi possível, pois na década de 1980 o Departamento de Defesa tinha decidido comercializar a tecnologia da Internet e para isso financiara fabricantes de computadores nos Estados Unidos para que eles incluíssem o padrão universal de comunicação TCP/IP em seus protocolos; assim, quando o controle foi confiado à NSC, a maior parte dos computadores pessoais norte-americanos tinha capacidade de entrar em rede. Isso representou a base da difusão da interconexão de redes (CASTELLS, 2002, p.15).

Castells (2002, p.16) destaca que, embora o desenvolvimento da Internet possa ter começado com a ARPANET, ele foi propiciado também, entre outros fatores, pelas contribuições dos estudantes de Chicago Ward Christensen e Randy Sues. Eles criaram e liberaram para o domínio público o MODEM (periférico utilizado para transferir informações entre vários computadores via um apoio de transmissão telegráfico como linhas telefônicas, por exemplo) e o *Computer Bulletin Board System* (software que permitia a participação simultânea de vários usuários, enviando e recebendo arquivos e e-mail). Outros acontecimentos que favoreceram o desenvolvimento da Internet seriam:

- a intervenção do programador Tom Jennings que criou o FIDO (programa do *bolletim board system*) e iniciou a FIDONET (a rede de comunicação por computadores mais barata e mais acessível no mundo, baseando-se em PCs e ligações por linhas telefônicas convencionais);

- a rede experimental iniciada por Ira Fuchs e Greydan Freeman com base no protocolo RJE da IBM que se tornou conhecida como BITNET (acrônimo para *Because It's Time Network*);
- a liberação, para as universidades, do sistema operacional, portátil e multitarefa UNIX, inclusive de seu código fonte. Esse sistema foi desenvolvido pelos Laboratórios Bell que permitiram a alteração da fonte;
- a distribuição em 1978 do programa UUCP (*UNIX-to-UNIX copy*) também dos Laboratórios Bell. Esse programa permitia que computadores copiassem arquivos uns dos outros;
- o programa projetado em 1979 para a comunicação entre computadores UNIX baseado no programa UUCP e pela distribuição gratuita em 1980 de uma versão aperfeiçoada que permitiu a formação de redes de comunicação entre computadores (a Usenet News fora o *backbone* da ARPANET);
- o surgimento do movimento de fonte aberta que tentava manter aberto o acesso a toda informação relativa a sistemas de *software*;
- o sistema operacional baseado no UNIX desenvolvido por Linus Torvalds da Universidade de Helsinki, chamado de Linux, e que foi distribuído gratuitamente pela Internet, com o pedido de que os usuários o aperfeiçoassem e comunicassem os resultados.

Por fim, em 24 de outubro de 1995, a Federal Networking Council, grupo responsável pela avaliação e coordenação das políticas e necessidades de redes de agências federais norte-americanas, definiu oficialmente que o termo Internet se referia ao sistema de informação global que: é logicamente ligado por um endereço único global baseado no *Internet Protocol* (IP) ou suas subseqüentes extensões; é capaz de suportar comunicações usando o *Transmission Control Protocol/Internet Protocol* (TCP/IP) ou suas subseqüentes extensões e/ou outros protocolos compatíveis ao IP; e prevê, usa ou torna acessível, tanto pública como privadamente, serviços de alto nível portados nas comunicações e na referida infra-estrutura (LEINER et al, 2003¹¹.)

Um conceito chave na Internet, relatam Leiner et al (2003), é que a rede mundial de computadores não foi desenhada para uma única aplicação. Ela foi arquitetada como sendo uma infra-estrutura geral dentro da qual poderiam ser concebidas novas aplicações e novos serviços. A criação da *World Wide Web* o confirma.

¹¹ RESOLUTION: The Federal Networking Council (FNC) agrees that the following language reflects our definition of the term "Internet". "Internet" refers to the global information system that -- (i) is logically linked together by a globally unique address space based on the Internet Protocol (IP) or its subsequent extensions/follow-ons; (ii) is able to support communications using the Transmission Control Protocol/Internet Protocol (TCP/IP) suite or its subsequent extensions/follow-ons, and/or other IP-compatible protocols; and (iii) provides, uses or makes accessible, either publicly or privately, high level services layered on the communications and related infrastructure described herein.

2.2 World Wide Web

A *World Wide Web*, Web ou WWW é definida pelo seu idealizador, o físico inglês Tim Berners Lee (1996), como o universo da informação acessível na rede global. Ela é um espaço abstrato povoado, principalmente, por páginas interconectadas de texto, imagens e animações, com ocasionais sons, mundos tridimensionais e vídeos com os quais as pessoas podem interagir.

É comum que as pessoas ainda confundam Web com Internet. Berners-Lee fala sobre a diferença na sua página no *site* da W3C:

A Web é um espaço de informação abstrato (imaginário). Na Internet você encontra computadores – na Web, você encontra documentos, sons, vídeos,...informação. Na Internet, as conexões são cabos entre computadores; na Web, as conexões são os *links* de hipertextos. A Web existe devido a programas que se comunicam entre computadores na Internet. A Web não poderia ser criada sem a Internet. A Web tornou a rede útil porque as pessoas estão realmente interessadas em informação (para não citar conhecimento e sabedoria!) e realmente não querem saber de computadores e cabos (BERNERS-LEE, 2001, p.5, tradução nossa¹²).

A arquitetura da Web foi proposta em março de 1989 por Berners-Lee, com a colaboração de Robert Cailliau. Na época ambos trabalhavam para a European Organization for Nuclear Research (CERN), na Suíça. A proposta referia-se à gestão das informações mostrando como elas poderiam ser facilmente transferidas por meio da Internet usando o hipertexto - sistema de navegação por meio de *links* através da informação. A idéia, como relatado no próprio *site* da CERN¹³, era conectar o hipertexto com a Internet e os computadores pessoais para dispor de uma rede que ajudasse os físicos do CERN a compartilhar todas as informações armazenadas no laboratório. O hipertexto permitiria que os usuários navegassem facilmente entre os textos nas páginas Web usando *links* (CERN, 2008).

Em outubro de 1990, Berners-Lee criou um programa navegador/editor que permitia a criação, a edição de páginas de hipertexto, bem como a navegação por elas. O programa recebeu o nome de *WorldWideWeb*. Para a efetivação dessa tecnologia Berners-Lee precisou

¹² The Web is an abstract (imaginary) space of information. On the Net, you find computers -- on the Web, you find document, sounds, videos,... information. On the Net, the connections are cables between computers; on the Web, connections are hypertext links. The Web exists because of programs which communicate between computers on the Net. The Web could not be without the Net. The Web made the net useful because people are really interested in information (not to mention knowledge and wisdom!) and don't really want to have know about computers and cables.

¹³ <<http://info.cern.ch/>>

criar: a linguagem de etiquetas de hipertexto HTML (*Hyper Text Markup Language*). Essa linguagem permitiria produzir páginas Web que todos os computadores do mundo poderiam exibir de maneira idêntica; o protocolo HTTP (*Hyper Text Transfer Protocol*), um jogo de regras que os computadores usariam para comunicar-se na Internet e permitiria *links* para recuperar automaticamente documentos, independente de sua localização; o URL (*Uniform Resource Locator*) uma forma padrão de dar aos documentos na Internet um único endereço. Em seguida, juntou tudo na forma de um servidor Web que armazenava documentos HTML e os disponibilizava para outros computadores fazendo solicitações HTTP para documentos com URLs. Em dezembro desse ano, Berners-Lee já havia desenvolvido todas as ferramentas necessárias para fazer a Web funcionar: o primeiro navegador, o primeiro servidor Web e as primeiras páginas Web (SHERMAN AND PRICE, 2001, p 10, 11).

Berners-Lee explica o porquê do nome WWW:

Procurando um nome para um sistema de hipertexto global, o elemento essencial que queria destacar era sua forma descentralizada que permitia que tudo pudesse fazer *link* para tudo. Esta forma é matematicamente um diagrama, ou teia. Ela foi projetada para ser global, é claro. (Eu tinha observado que nos projetos parecia útil ter uma letra como marca, como no projeto Zebra no CERN que começou todas suas variáveis com “Z”. De fato, na época, já tinha decidido sobre WWW, eu tinha escrito o código necessário usando variáveis que começavam com “HT” para hipertexto (esse W não foi usado para isso). As alternativas que considerei foram “*Mine of information*” (“Moi”, é um pouco egoísta) e “*The Information Mine*” (“Tim”, ainda mais egocêntrico !), e “*Information Mesh*” (como “Mess”, embora a habilidade de descrever uma bagunça era uma exigência!). Karen Sollins no MIT tem agora um projeto Mesh. (BERNERS-LEE, s.d. p.1 tradução nossa¹⁴).

Em 1991, destaca o *website* do CERN, outras instituições disponibilizariam servidores na Europa. Em dezembro do mesmo ano, o primeiro computador-servidor fora do continente europeu instalar-se-ia nos Estados Unidos. Um ano depois, havia 26 servidores no mundo e em outubro de 1993 os números tinham aumentado para mais de 200 servidores Web conhecidos. Em fevereiro de 1993, o National Center for Supercomputing Applications (NCSA) na Universidade de Illinois liberou a primeira versão do *Mosaic*, navegador que abriu a Web para aqueles que usassem PCs e *Apple Macintosh*.

¹⁴ Looking for a name for a global hypertext system, an essential element I wanted to stress was its decentralized form allowing anything to link to anything. This form is mathematically a graph, or web. It was designed to be global of course. (I had noticed that projects find it useful to have a signature letter, as the Zebra project at CERN which started all its variables with "Z". In fact by the time I had decided on WWW, I had written enough code using global variables starting with "HT" for hypertext that W wasn't used for that.). Alternatives I considered were "Mine of information" ("Moi", c'est un peu egoiste) and "The Information Mine" ("Tim", even more egocentric!), and "Information Mesh" (too like "Mess" though its ability to describe a mess was a requirement!). Karen Sollins at MIT now has a Mesh project.

Tim Berners-Lee além de disponibilizar para o mundo sua invenção, formou o Consórcio World Wide Web (W3C) que sob o lema ‘Conduzindo a Web ao seu potencial máximo’, e como explanado no próprio *site* da W3C¹⁵, desenvolve tecnologias interoperáveis (especificações, manuais, *software* e ferramentas) para levar a utilização da rede mundial da Internet ao seu potencial pleno. Berners-Lee relata esse momento:

Entre o verão de 1991 e 1994, a carga no primeiro servidor Web (“info.cern.ch”) aumentou a um ritmo constante de 10 a cada ano. Em 1992 a academia, e em 1993, a indústria, foi tomando conhecimento. Eu estava sob pressão para definir a evolução futura. Depois de muita discussão decidi formar o World Wide Web Consortium em setembro de 1994 com uma base no MIT nos Estados Unidos, na INRIA na França, e agora também na Universidade de Keio no Japão. O Consortium é um fórum aberto neutro onde empresas e organizações para as quais o futuro da Web é importante vêm para discutir e acordar sobre novos protocolos comuns de computador. Ele tem sido um centro para aumentar a discussão, o desenho, e a decisão por consenso, e também um ponto de observação fascinante desde o qual ver essa evolução (BERNERS-LEE, 1998, tradução nossa¹⁶).

Castells (2002, p.17, 18) lembra que antes de Berners-Lee houve outras idéias e projetos técnicos que buscavam possibilidades de associar fontes de informação através da computação interativa. Em 1945, o cientista norte-americano Vannevar Bush propusera seu sistema *Memex* (*Memory Extender*), que operaria por associações como as da mente humana e armazenaria grandes volumes de informações que poderiam ser recuperados, organizados e adicionados a um repositório rapidamente.

O sistema Memex proposto por Bush (1945) era um dispositivo no qual a pessoa pudesse guardar todos os seus livros, revistas, jornais, fotos e correspondências, e consultá-los de forma rápida e flexível, como se fosse uma extensão de sua memória. O armazenamento das informações seria feito em microfichas, microfilmes ou fitas e o acesso a essas informações seria mecânico e através de índices. Dois itens quaisquer seriam codificados para associação através de uma trilha, que poderia ser gerada e/ou manipulada pelo sistema. O acesso às informações seria feito através de uma tela de televisão munida de alto-falantes. Além dos acessos clássicos por indexação, um comando simples permitiria ao usuário criar ligações independentes de qualquer classificação hierárquica entre uma dada informação e uma outra. Uma vez estabelecida a conexão, cada vez que determinado item fosse visualizado, todos os outros que tivessem sido

¹⁵ <<http://www.w3.org/>>

¹⁶ Between the summers of 1991 and 1994, the load on the first Web server (“info.cern.ch”) rose steadily by a factor of 10 every year. In 1992 academia, and in 1993 industry, was taking notice. I was under pressure to define the future evolution. After much discussion I decided to form the World Wide Web Consortium in September 1994, with a base at MIT in the USA, INRIA in France, and now also at Keio University in Japan. The Consortium is a neutral open forum where companies and organizations to whom the future of the Web is important come to discuss and to agree on new common computer protocols. It has been a center for issue raising, design, and decision by consensus, and also a fascinating vantage point from which to view that evolution.

ligados a ele poderiam ser instantaneamente recuperados, através de um simples toque em um botão (Vidotti, 2001, p.29-30).

Em 1963, cita Castells, (2003, p.17) o sociólogo e filósofo estadunidense Ted Nelson “anteviu um hipertexto de informação interligada e trabalhou muitos anos na criação de um sistema utópico, Xanadú: um hipertexto aberto, auto-evolutivo, destinado a vincular toda a informação passada, presente e futura do planeta”. Entretanto, cabe destacar que o próprio Nelson em 1987 referiu-se ao Xanadú como sendo somente uma forma de interconexão para arquivos de computador correspondendo à verdadeira interconexão de idéias que pode ser refinada e elaborada em uma rede compartilhada (NELSON, 1987. p.143).

Em dezembro de 1968 o norte-americano Douglas C. Engelbart apresentou na Fall Joint Computer Conference o *software On-Line-System* (NLS) desenvolvido desde 1962 no Augmentation Research Center no Stanford Research Institute in Menlo Park, CA em que houve o primeiro uso prático de *links* de hipertexto e do *mouse*.

Em 1987, relata Vidotti (2001, p.32), baseado na metáfora do cartão, que possibilita elaborar um documento por meio de uma pilha de cartões, o engenheiro de computação norte-americano Bill Atkinson desenvolveu o sistema *HyperCard* de interligação de informação, o mais utilizado pelos usuários de computadores *Macintosh* da época.

Berners-Lee, no entanto, conclui Castells (2002, p.18), foi quem efetivamente pode concretizar o ideal de associar fontes de informação por meio da computação interativa, isso devido à própria existência da Internet e valendo-se do poder computacional descentralizado por meio de estações de trabalho.

2.3 Web 2.0

Foi em 2004, durante uma reunião da equipe da O'Reilly Media Inc. -editora americana que atua na produção de livros e conteúdos para Internet- e seu fundador o empresário irlandês Tim O'Reilly que surgiu o conceito de Web 2.0. O encontro discutia sobre uma futura conferência que trataria do potencial da Web e observou-se que, embora ela tivesse sido afetada pelos eventos de 2000, que marcaram “o começo de um período de recessão leve, mas relativamente prolongado, nos primeiros anos do novo milênio quando muitas empresas faliram” (SPYER, 2007, p.243) a sua importância não havia diminuído. Pelo contrário, ela era ainda maior, e para referir-se a esse momento, em que práticas e princípios evidenciavam uma significativa modificação com relação ao início da Web, e após identificar

princípios e práticas que o diferenciariam de uma Web 1.0 (como O'Reilly se refere à Web original) o termo Web 2.0 foi considerado adequado.

Em fevereiro de 2006, o próprio O'Reilly publicou um artigo para esclarecer o conceito de Web 2.0 que, apesar de ser amplamente utilizado, segundo ele nem sempre tem o significado atribuído adequadamente. A Web 2.0 é definida por O'Reilly como sendo “um sistema de princípios e práticas que formam um verdadeiro sistema solar de *sites* que mostram alguns ou todos os princípios, a uma distancia variável desse núcleo”. Os princípios aos quais ele se refere são: a Web como plataforma; aproveitamento da inteligência coletiva; os dados são o próximo *Intel Inside*; o fim do ciclo de lançamentos de *software*; e) modelos leves de programação; *software* em mais de um dispositivo; e a experiência rica do usuário.

Segundo O'Reilly (2005, p.27-29) há padrões de *design* da Web 2.0 que devem ser observados por aqueles que queiram aproveitar as possibilidades, principalmente comerciais, que a Web oferece. Os padrões citados por O'Reilly são os que a seguir relatam-se:

- “a cauda longa”, denominação dada a um conjunto composto por pequenos *sites* que representam a maior parte do conteúdo da Internet, por isso o auto-serviço do cliente e o gerenciamento algorítmico de dados para alcançar a Web na sua totalidade devem estar presentes nas aplicações;
- os aplicativos são cada vez mais baseados em dados, assim ter uma base de dados única e difícil de ser recriada é sinônimo de vantagem competitiva;
- os usuários agregam valor quando acrescentam seus próprios dados àqueles que o *software* lhe fornece; portanto, o envolvimento do usuário, tanto implícita como explicitamente na adição de valor do aplicativo é fundamental. Como só uma pequena porcentagem de usuários adicionará valor ao aplicativo, há que criar padrões para agregar dados do usuário como efeito colateral ao uso do aplicativo.
- *beta* perpétuo - quando os dispositivos e programas estão conectados à Internet, seus aplicativos são serviços em andamento, assim é importante que os usuários possam ser os avaliadores em tempo real dos novos recursos, que não devem ser empacotados em lançamentos monolíticos, mas sim adicionados regularmente como parte da experiência diária do usuário.
- os aplicativos da Web 2.0 se constroem a partir de uma rede cooperativa de serviços de dados que devem ser reutilizados. Devem ser disponibilizadas interfaces para os serviços Web e para a sindicalização de conteúdos. Modelos leves de programação que admitam sistemas levemente acoplados devem ser encorajados. A colaboração, portanto, sobrepõe-se ao controle.

- como o computador já não é mais o único meio de acesso aos aplicativos da Internet e o valor diminui para os aplicativos que podem ser ligados a um único dispositivo, é importante que os aplicativos sejam projetados para integrar serviços entre dispositivos portáteis, computadores e servidores de Internet.

- como a propriedade intelectual limita a reutilização e impede a experimentação, toda vez que houver benefícios decorrentes da apropriação coletiva e não de restrições particulares, devem usar-se as licenças como o menor número de limitações possíveis. Os projetos devem ser direcionados para a “hackeabilidade” e “remixabilidade”.

Os conceitos atribuídos por O’Reilly como sendo representativos de uma Web 2.0 podem ser observados em serviços e aplicações que segundo Anderson (2007) surgiram baseados na própria Web a partir de componentes das tecnologias e dos padrões abertos sustentadores da Internet e da Web.

Estes não são propriamente tecnologias, mas serviços (nossos processos de usuário) construídos usando os blocos de construção das tecnologias e os padrões abertos que sustentam a Internet e a Web. Esses serviços incluem blogs, wikis, serviços de compartilhamento de multimídia, sindicalização de conteúdos, *podcasting* e serviços de marcação de conteúdo. Muitas de estas aplicações da tecnologia Web estão relativamente maduras, têm estado em uso por alguns anos, embora novas funcionalidades e capacidades estejam sendo adicionadas em uma base comum. É interessante observar que muitas destas novas tecnologias são concatenações, ou seja, elas fazem uso dos serviços existentes (ANDERSON, 2007, p.7, tradução nossa¹⁷)

Observa-se que os princípios atribuídos por O’Reilly a aquilo que representa a transição da Web para o que ele chama de Web 2.0 caracterizam uma Web Colaborativa: um ambiente informacional que por meio de serviços e tecnologias disponibilizados na Internet propicia interações sociais que justificam de tal denominação. Por ser no ambiente informacional da Web Colaborativa que nosso estudo aborda a criação, recriação, compartilhamento, uso e reuso da produção intelectual registrada como conteúdo textual, imagético estático, em vídeo e em áudio, bem como o acesso e disseminação da informação, ele será retomado em capítulo posterior.

¹⁷ These are not really technologies as such, but services (our user processes) built using the building blocks of the technologies and open standards that underpin the Internet and the Web. These include blogs, wikis, multimedia sharing services, content syndication, podcasting and content tagging services. Many of these applications of Web technology are relatively mature, having been in use for a number of years, although new features and capabilities are being added on a regular basis. It is worth noting that many of these newer technologies are concatenations, i.e. they make use of existing services

2.4 Web Semântica

O sonho de Berners-Lee, embora em grande medida já esteja realizado, ainda não foi concluído. A Web que ele idealizou não está totalmente concretizada, pois ela foi concebida para ser um espaço de informação útil não só para a comunicação entre indivíduos, mas para que nele as máquinas também pudessem participar e ajudar. Em 1998, Tim Berners-Lee escreveu um plano, o *Semantic Web Roadmap*, para a realização de um conjunto de aplicações conectadas para dados na Web, de modo que se formasse uma rede lógica e consistente de dados: Web Semântica. Berners-Lee (1998, p.1). explica que uma das dificuldades encontradas para concretizar seu projeto está no fato de que a maioria das informações na Web é delineada para o consumo humano, assim a abordagem da Web Semântica desenvolve linguagens para expressar informação de forma processável por uma máquina. Em entrevista dada ao jornalista Ethirajan Anbarasan de *El Correo de la UNESCO* em setembro de 2000, Berners-Lee relata o que espera de uma Web Semântica, que ele identifica como a segunda parte de seu sonho ainda não concretizado:

[...] na segunda parte, os computadores cooperam. As máquinas passam a ser capazes de analisar todos os dados que circulam na rede: conteúdos, enlaces e transações entre pessoas e computadores. A Web semântica buscará a informação em diversas bases de dados, tanto em catálogos em linha quanto nos sítios meteorológicos ou da bolsa, e permitirá que toda essa informação seja tratada pelos computadores. Hoje não é possível porque os dados em linha não são compatíveis nem tem o formato necessário para serem analisados diretamente pelas máquinas. As páginas da Rede somente estão pensadas para a leitura humana. A Rede Semântica responderá também às aspirações de quem deseja contar com um programa de busca que ofereça sólidos resultados. Os atuais entregam milhares de páginas em resposta a uma única pergunta. Agora bem, é impossível estudar o conteúdo de todas essas páginas. Com a Web semântica, o robô buscador lhe dirá “Eis aí um objeto que responde ao critério desejado, algo que posso garantir matematicamente”. Em resumo, os robôs de pesquisa se tornarão mais fiáveis e mais eficazes. Quando meu sonho for uma realidade, a Rede será um universo em que a fantasia do ser humano e a lógica da máquina poderão coexistir para formar uma combinação ideal e poderosa (tradução nossa¹⁸.)

¹⁸ (...) en la segunda parte, las computadoras cooperan. Las máquinas pasan a ser capaces de analizar todos los datos que circulan en la red: contenidos, enlaces y transacciones entre personas y computadoras. La Red semántica irá a buscar la información a diversas bases de datos, tanto en catálogos en línea como en los sitios meteorológicos o bursátiles, y permitirá que toda esa información sea tratada por las computadoras. Hoy no es posible porque los datos en línea no son compatibles ni tienen el formato necesario para ser analizados directamente por las máquinas. Las páginas de la Red sólo están pensadas para la lectura humana. La Red semántica responderá también a las aspiraciones de quienes desean contar con un programa de búsqueda que dé sólidos resultados. Los actuales entregan miles de páginas en respuesta a una sola pregunta. Ahora bien, es imposible estudiar el contenido de todas esas páginas. Con la Red semántica, el robot buscador te dirá: “He ahí un objeto que responde al criterio deseado, cosa que puedo garantizar matemáticamente.” En resumen, los robots de investigación se tornarán más fiables y más eficaces. Cuando mi sueño sea una realidad, la Red será un universo en el que la fantasía del ser humano y la lógica de la máquina podrán coexistir para formar una combinación ideal y poderosa.

Liyang Yu, especialista em Web Semântica, passados sete anos da declaração de Berners-Lee, se refere à Web Semântica como a procura por condições que permitam estender a Web atual pela adição de semântica nos documentos Web. Essa semântica ao ser expressa como informação estruturada poderá ser lida e compreendida pelas máquinas. “[...] cada página Web conterá não somente informação para instruir máquinas sobre como exibir essa página, mas também dados estruturados para ajudar as máquinas a compreendê-la.” (YU, 2007, p. 16 - tradução nossa¹⁹).

O usuário da Internet, explica ainda Yu, utiliza a rede basicamente para pesquisa, integração e mineração na Web. Na pesquisa, o usuário procura localizar e acessar informação ou recursos na Web. Essa prática muitas vezes torna-se frustrante devido a que a enorme quantidade de informações recuperada dificilmente atende às necessidades específicas do usuário. A razão disso: as ferramentas de busca fazem suas pesquisas baseados no que os documentos contêm, de acordo com as palavras-chave atribuídas a esses documentos. A integração refere-se a combinar e agrupar recursos na Web para que eles possam ser coletivamente úteis. Realiza-se um processo de integração quando, por exemplo, o usuário procura por algum restaurante especializado em algum tipo de comida em particular. Ele primeiro acessa informação que lhe dá a localização do restaurante e, em seguida, usa essa informação para obter mais informação: saber como chegar até o local, e são essas informações que o ajudam a desfrutar de um ótimo jantar fora. A mineração na Web (considerando a Internet como uma enorme base de dados distribuída) refere-se à atividade de obter informação útil da Internet.

Para cada um dos usos: pesquisa, integração e mineração na Web, Yu aponta que algo necessita ser melhorado. Para a pesquisa, os resultados deveriam ser os mais relevantes; a integração deveria ser mais automatizada e a mineração na Web deveria ser menos custosa. As razões para todos esses problemas aparentemente diferentes são idênticas: A construção da Internet é feita de tal modo que os seus documentos só contêm a informação suficiente para que os computadores os apresentem, não para que os compreendam (YU, 2007, p. 16). Assim, ainda baseados no desejo de Tim Berners-Lee de concretizar o que hoje (2009) ainda representa um sonho, há um grupo de pessoas no W3C que trabalham no projeto para melhorar, estender e padronizar o sistema que representa um novo passo na evolução da Web: uma Web Semântica.

¹⁹ (...) each Web page will contain not only information to instruct machines about how to display it, but also structured data to help machines to understand it.

O estudo aqui proposto toma como parâmetro a criação, uso e disseminação de produção intelectual na Web colaborativa, portanto, neste capítulo, sob o título de *Redes Digitais*, procurou-se oferecer um breve referencial histórico sobre as tecnologias que propiciariam o surgimento do ambiente informacional denominado Web Colaborativa.

O capítulo 3, sob o título Ambiente Informacional Web Colaborativa, enfoca alguns dos fenômenos que caracterizam este novo ambiente informacional em que os serviços e aplicações nele propiciados conduzem a práticas de colaboração e *remix* que passam a constituir uma preocupação quanto aos aspectos legais relativos à criação, uso e disseminação de produção intelectual.

3 AMBIENTE INFORMACIONAL WEB COLABORATIVA

O advento da Internet, como relatado no capítulo anterior, propiciou o surgimento do ambiente informacional Web, gerador de mudanças significativas nas formas de produzir, disseminar e usar o conteúdo informacional. No processo evolutivo da Web, o irlandês Tim O'Reilly observou que, embora ela tivesse sido afetada pelo estouro da bolha da Internet e pela conseguinte crise econômica, a sua importância não tinha diminuído. Pelo contrário, era ainda maior. E para referir-se a esse momento, em que práticas e princípios evidenciavam uma significativa modificação com relação aos inícios da Web, O'Reilly cunhou o conceito de Web 2.0.

Ao observar os princípios que segundo O'Reilly caracterizariam a Web 2.0 pode-se identificar a existência de um ambiente informacional em que os serviços e aplicações nele propiciados conduzem seus usuários a práticas de colaboração e re-mixagem que contribuem para o exponencial crescimento de produtores de informação. Uma parcela importante da humanidade deixa de ser mero consumidor de bens simbólicos e passa a integrar-se em uma sociedade que vê na colaboração e no *remix* uma nova forma de criação, uso e disseminação de conteúdo informacional.

No contexto desse ambiente informacional que denominamos Web Colaborativa, colaboração refere-se ao que Juliano Spyer em *Conectado* (2007, p.23) define como sendo um processo dinâmico cujo objetivo consiste em chegar a um resultado novo partindo das competências particulares dos grupos ou indivíduos envolvidos: “[...] na colaboração, existe uma relação de interdependência entre indivíduo e grupo, entre metas pessoais e coletivas, o ganho de um ao mesmo tempo depende e influencia o resultado do conjunto”. Quanto à re-mixagem, corresponde ao que André Lemos (2005, p.1) denomina como o “conjunto de práticas sociais e comunicacionais de combinações, colagens, *cut-up* de informação a partir das tecnologias digitais”.

Na Web Colaborativa observam-se também as três leis que André Lemos identifica como características da ciber-cultura-remix: uma nova configuração cultural fruto da alteração nos processos de comunicação, de produção, de criação e de circulação de bens e serviços no início de século XXI:

[...] a liberação do pólo da emissão, o princípio de conexão em rede e a reconfiguração de formatos midiáticos e práticas sociais. Essas leis vão nortear os processos de “re-mixagem” contemporâneos. Sob o prisma de uma fenomenologia do social, esse tripé (emissão, conexão, reconfiguração) tem como corolário uma mudança social na vivência do espaço e do tempo (LEMOS, A. 2005 p.1).

A informação circulante já não corresponde unicamente ao que a *mass media* anteriormente editava. A liberação do pólo da emissão vem permitindo, primeiro, um aumento exponencial do fluxo informacional e, segundo, que esse fluxo se componha de vozes, discursos e criações de indivíduos dos mais diversos segmentos sociais. A conectividade generalizada (tudo está em rede) e o estado de ubiqüidade que esse indivíduo pode alcançar são características evidentes na Web Colaborativa, bem como também o é a constante necessidade de reconfiguração de formatos mediáticos e das práticas sociais que nela se articulam.

O autor que desenvolve seu processo criativo na Web Colaborativa também não corresponde mais àquele autor que surge com a imprensa e o capitalismo a partir do século XIII: uma fonte de originalidade, um ser que tem o privilegio de criar obras de arte e literatura a partir de uma inspiração espontânea. A crise no mundo das artes (meados do século XX), quando o artista passa a buscar a quebra de fronteiras, modificou as noções de autor, original e obra. Um novo aspecto passa a ser enfatizado: o valor coletivo e livre das criações, que adquirirá uma dimensão ainda maior após o advento das novas tecnologias de informação e comunicação (LEMOS A., 2005, p.2).

A nova configuração cultural a que Lemos se refere fica explicita em blogs e wikis e em *websites* como Flickr e YouTube, entre outros. Neles se evidenciam os princípios de colaboração e re-mixagem, evidentes modificadores das práticas de produção, criação, uso, reuso, compartilhamento e disseminação de conteúdos informacionais.

Assim, para a continuidade deste estudo que propõe observar como a legislação de direitos autorais vigente age no ambiente informacional da Web Colaborativa torna-se oportuno conhecer, em um primeiro momento, esses fenômenos, característicos do ambiente Web abordado, bem como evidenciar neles os princípios de colaboração e re-mixagem e as características que permitem identificá-los efetivamente como manifestações dessa Web Colaborativa.

3.1 Blog: informação e comunicação

O *web log* ou blog, como é mais conhecido, refere-se a um *website* simples no seu funcionamento e de exponencial presença como rede colaborativa nas mais diversas áreas. Desde 1994 os blogs representam uma evolução dos diários pessoais (que eram privados) para o ambiente Web (onde tornam-se públicos). Eles se popularizaram como redes colaborativas a

partir da experimentação de adolescentes e jovens que os utilizavam para manter-se atualizados sobre eventos e para compartilhar opiniões; cresceram com a oferta de serviços gratuitos que possibilitavam sua criação e divulgação e, conseqüentemente, alcançaram uma significativa presença em todo tipo de atividade profissional. Atualmente os blogs funcionam como fontes de informação e de distribuição de conteúdo, nem sempre informal, sobre ciência, tecnologia, literatura, arte, cultura e muito mais, e constituem como, destaca André Lemos (2005 p.6): “um grande instrumento de divulgação de informação fora do esquema do *mass media*, aumentando a possibilidade de escolha de fontes de informação por parte do cidadão comum”. Silva Filho (2006, p.1) publicava na Revista Espaço Acadêmico que em março de 2006 havia mais de 35 milhões de blogs e previa-se que esse número excederia os 100 milhões até julho de 2007. Segundo dados de Technorati²⁰ - motor de busca de blogs em Internet - em 2008 o número de blogs registrados no mundo correspondia a 133 milhões. O Portal Terra (2009) informava que somente na China o número de blogs era de 100 milhões.

Os blogs capitalizam a inteligência global como uma espécie de filtro e a rede, acrescenta O’Reilly (2005, p.9) tem o poder de tirar partido da inteligência coletiva:

À medida que os usuários adicionam conteúdo e *sites* novos, esses passam a integrar a estrutura da rede à medida que outros usuários descobrem o conteúdo e se conectam com ele. Do mesmo modo que se formam sinapses no cérebro – com as associações fortalecendo-se em função da repetição ou da intensidade- a rede de conexões cresce organicamente, como resultado da atividade coletiva de todos os usuários da rede.

O blog destaca Anderson (2007, p.7), além da simplicidade de operação tanto de quem o atualiza quanto de quem lê seu conteúdo, apresenta características bastante particulares:

- o material disponibilizado aparece em uma sequência de publicação cronológica invertida em que a publicação mais recente fica sendo a primeira da lista, no estilo de um jornal on-line;
- a leitura é feita de forma linear por meio de uma barra de rolagem;
- a atualização (*post*) é simplificada: após publicar textos ou imagens, a organização da publicação acontece automática e rapidamente;
- é comum que o blog disponha de um *blogroll*, lista de enlaces a outros blogs que o blogueiro gosta ou considera úteis;
- dispõe de uma entrada para que visitantes possam adicionar comentários estabelecendo uma via de comunicação com o autor sobre o assunto publicado;

²⁰ <<http://technorati.com/>>

- sugere uma idéia de imediatez, pois permite que os indivíduos escrevam em tempo jornalístico – de hora em hora, diariamente, semanalmente- com estilo mais próximo de uma reportagem do que de um ensaio;
- favorece interligações de todos os blogs criando comunidades ou redes sociais, uma blogosfera interconectada em que blogueiros se lêem mutuamente, fazem *links* e se referenciam uns aos outros em suas publicações.

Os blogs também contam com recursos que lhes garantem o dinamismo necessário para torná-los uma rede viva, diferenciando-os de uma página comum da rede. Entre esses recursos cabe destacar o RSS ou RSS *feed* (*RDF Site Summary* ou *Really Simple Syndication*), o *permalink* e o *trackback* ou *link* de retorno.

O RSS é uma tecnologia de formato de arquivo padronizado que surge em 1997 como fruto da confluência da tecnologia *Really Simple Syndication* usada para enviar atualizações de blog e o *Rich Site Summary* da Netscape que possibilitava aos usuários criar *homepages* do Netscape personalizadas, com fluxos de dados regularmente atualizados (O’Reilly 2005, p.13). O RSS contém os detalhes sobre as publicações mais recentes do *website* e propicia a sindicalização do seu conteúdo, isto é, disponibiliza parte do conteúdo para leitores especializados ou para que outros *websites* o usem e publiquem gratuitamente. A sindicalização mais frequente é apenas do título, que ficará disponível para que o leitor do blog possa acompanhar novas publicações e outros conteúdos - e, via um *link* hipertexto, esse título o levará para o blog de origem da publicação do texto. O RSS permite que o indivíduo não apenas acesse uma página, mas faça uma assinatura sendo notificado cada vez que haja mudança na página.

O *permalink* é um endereço permanente da Internet (*URI-Uniform Resource Identifiers*) gerado pelo sistema de *blogging* para cada um dos *posts* (atualizações) publicados em um blog. O *permalink* destaca O’Reilly (2005, p.14) “foi a – primeira e mais bem sucedida – tentativa de se construir pontes entre blogs” pois ele permitia apontar e discutir sobre algum *post* específico em algum *site* pessoal. As *homepages* da maioria dos blogs têm várias entradas ou *post* listados nelas e como a tendência é a de serem frequentemente atualizados, é bem provável que os artigos que o usuário encontra em um blog hoje, não estejam lá dentro de uma semana ou um mês, por exemplo. O *permalink* como identificador permanente de *post* ou artigos específicos do blog, facilitará o acesso a esse conteúdo informativo.

O *Trackback* ou *link* de retorno é um recurso que cria *links* automáticos de notificação. Se o usuário cria um *post* referindo-se a um *post* de outro blog e insere a URI de *trackback*

desse outro blog, é gerada automaticamente uma notificação para esse blog indicando que seu *post* foi citado e também, automaticamente, o usuário passa a constar na lista de comentários desse blog sem necessidade de visitá-lo e incluir qualquer referência diretamente.

Os blogs representam uma mudança radical na dinâmica de criação de conteúdo. A participação coletiva gera resultados melhores do que a análise de qualquer documento individual. Por serem os blogueiros os mais produtivos e atualizados usuários de *links*, e pelo fato de que os mecanismos de busca usam a estrutura de *links* para predizer páginas importantes, os blogs exercem um papel desproporcional nos resultados das buscas, além de aumentar a visibilidade e poder dos próprios blogs, pois é prática da comunidade de blogueiros a auto-referência. Spyer (2007, p.53) acrescenta “da mesma forma como uma formiga não existiria sem o formigueiro, o blog não faz sentido sem a blogosfera”.

Na narrativa de um famoso blogueiro português pode-se perceber de um lado o aspecto legal/ilegal do uso da informação e, de outro, o uso do blog como efetiva fonte de informação: Paulo Faustino conta em artigo publicado em seu blog Fique Rico²¹ como ele foi procurado pela autora de uma das imagens utilizadas numa postagem que fez em seu blog. A imagem em questão foi retirada do Flickr e, como explica Faustino, por desconhecer os aspectos relativos ao direito autoral, publicou a imagem em seu blog sem autorização da sua criadora para quem ele próprio enviou o *link* de seu blog. Ao se informar do uso indevido da imagem, a autora exigiu o pagamento pela obra.

A esta narrativa pode ser somada a contribuição de outro blogueiro que a comenta: “[...] pesquisando comecei a entender que somente dar o crédito devido ao autor da imagem não é o suficiente, é preciso também saber se o autor permite, ou não, que eu disponibilize o trabalho dele em meu blog (assim como é feito com os artigos dos blogs)” (FREITAS, 2008). Como utilizar as imagens então? É o que se pergunta o comentador antes de disponibilizar uma tecnologia apropriada para atribuir já na codificação, os créditos e fazer o *link* com o local original das fotos: o *Photo Dropper*, recurso que usa as imagens do Flickr exibidas sob uma licença *Creative Commons* que permite seu uso em blogs.

As modificações tecnológicas também têm possibilitado variações do blog como os *Videolog* ou *Vlog* cujo conteúdo consiste em vídeos e os *Photologs* com fotos em vez de textos. Em todos eles, a raiz de sua evolução, como destaca André Lemos(2005, p.5), está na liberação do pólo da emissão (qualquer pessoa pode dispor de um deles), no evidente princípio de conectividade em rede (blogs que fazem referência a outros blogs, por exemplo)

²¹ <<http://www.fique-rico.com/2008/07/18/cuidado-com-as-imagens-que-usa-explicacao-sobre-os-direitos-de-autor>>

e na reconfiguração da indústria midiática e de suas práticas de produção de informação (surtem novos formatos de diários, de publicações jornalísticas, de emissões sonoras e de vídeo, de literatura, etc.).

3.2 Wiki: Criação coletiva e colaborativa

Em 1994 Ward Cunningham criou o *software* WikiWikiWeb (na língua havaiana significa “web ágil”) com a proposta de permitir que os usuários pudessem participar da edição do próprio conteúdo, usando apenas um navegador Internet. Em 1995, ele o adicionou ao *website* *PortlandPatternRepository*, um repositório de padrões de projeto de *software*. Em entrevista ao *website* *InternetNews.com*²² em dezembro de 2006, Cunningham disse que ele pensou na idéia de patentear sua invenção, porém após entender que para poder comercializá-la teria que sair e vender essa idéia e que parecia pouco provável que alguém quisesse pagar por ela, resolveu disponibilizá-la para a sua comunidade, a de desenvolvedores de *software*, o que segundo ele, representaria um cartão de apresentação e uma forma de ser reconhecido.

O *website* criado com essa ferramenta também se denomina wiki. Um *website* wiki se caracteriza por fomentar o trabalho anônimo, por permitir que qualquer pessoa possa acrescentar informação, bem como modificar a informação que tenha sido enviada por outro autor e por possibilitar que todos os rascunhos de textos possam ser também visualizados. A elaboração com a contribuição de diferentes pontos de vista, destaca Valzacchi (2006, p. 1). é considerado um bem precioso, poucas vezes conseguido nos claustros.

O periódico Arquivos Brasileiros de Oftalmologia de acesso via SciELO-Scientific Electronic Libray Online publicou em set/out de 2007 a carta do médico Valdemar K. Kjaer²³, usuário do sistema wiki, na qual ele destacava a importância que a comunidade médica deveria atribuir à ferramenta wiki pela “capacidade de gerenciar a atualização das informações, por facilitar a produção intelectual coletiva e diminuir custos para a educação continuada e publicação de revisões bibliográficas” (KJAER, 2007). No texto se explica detalhadamente como um wiki funciona para em seguida sugerir a criação do *Wiki Brasileiro de Oftalmologia*, enfatizando que, embora o wiki não substitua a revista científica ou a documentação histórica, ele pode se tornar enciclopédia com atualizações permanentes e de

²² <<http://www.internetnews.com/dev-news/article.php/3648131>>

²³ <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0004-27492007000500031&script=sci_arttext>

utilidade para a educação continuada e para a centralização da revisão bibliográfica de qualidade.

Depreendem-se, facilmente, os usos desse repositório dinâmico de informações para a gestão do conhecimento médico, em contínua e rápida evolução. A qualidade do texto permanentemente aprimorado tende à otimização. Por outro lado, livros e tradicionais artigos de revisão bibliográfica são estáticos, mais propensos a falhas e tornam-se rapidamente anacrônicos. (KJAER, 2007).

Um importante exemplo de modelo wiki, sem fins lucrativos, gerido e operado pela Wikimedia Foundation desde janeiro de 2001 -e cada vez mais presente na vida dos internautas- é a enciclopédia multilíngüe on-line Wikipédia. Ela é escrita por pessoas comuns com acesso à Internet de diversas partes do mundo, voluntariamente. Os artigos com as mais diversas informações, em 257 idiomas ou dialetos, são transcritos, modificados e ampliados por qualquer pessoa por meio de navegadores como o Internet Explorer, Mozilla Firefox, Netscape, Opera, Safári, ou outro programa capaz de ler páginas em HTML e imagens. Em setembro de 2009, a Wikipédia registrava a existência de 506.339²⁴ artigos em língua portuguesa.

Em dezembro de 2005, o *website* BBCBrasil.com²⁵ publicava um artigo informando sobre os resultados de uma pesquisa feita pela revista científica *Nature* que apontava que a Wikipédia era tão precisa quanto a Enciclopédia Britânica, embora tenha sido criticada devido às falhas de correção de seus verbetes: “A revista *Nature* examinou uma série de verbetes científicos nas duas fontes e encontrou poucas diferenças na precisão das definições” (BBCBRASIL.COM, 2005, p.1). Após a divulgação desse estudo, o termo wiki se popularizou entre os internautas.

Em janeiro de 2006, a revista *Época* publicava um artigo em que se atribuía o sucesso da wikipédia à atualidade das informações e à pluralidade dos temas tratados por leitores transformados em editores de conteúdo: “Ao contrário das enciclopédias tradicionais, a wikipédia muda a todo instante, captura tendências e modismos na velocidade em que surgem, registra feitos em tempo real, é viva, é ágil, é pop. (AMORIM e VICÁRIA, 2006, p1). Em março de 2006, cita o artigo, o verbeete referente a Michelle Bachelet, presidente de Chile, já registrava a notícia sobre sua vitória nas eleições desse país, momentos após o anúncio oficial.

²⁴ <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Estat%C3%ADsticas>>

²⁵ <http://www.bbc.co.uk/portuguese/ciencia/story/2005/12/051215_wikipediacomparacaofn.shtml>

No panorama brasileiro, o projeto WikiCrimes²⁶, criado em dezembro de 2007 pelo professor Vasco Furtado da Universidade de Fortaleza com o intuito de mapear os crimes no país, permite que qualquer pessoa marque em um mapa do Brasil disponibilizado no *website* o local em que foi vítima de um crime. O Wikicrimes, que em setembro de 2009 registrava 10.165 ocorrências, foi tema do artigo *Wiki pinpoints Brazilian crime* publicado na BBC News²⁷ em abril de 2008. O artigo, escrito por uma de suas repórteres, Helen Clegg, que vítima de um assalto no Rio de Janeiro usou o wiki para reportar o crime. Clegg conta a experiência e explica o porquê da criação do Wikicrimes, bem como de que forma ele tem sido encarado por segmentos da sociedade, como polícia e comunidade, preocupados com combater a violência.

3.3. Flickr: compartilhamento e recriação

Outro serviço que endossa a conceituação de Web 2.0 no contexto aqui enfatizado como colaborativa é o *website* de hospedagem e partilhas de imagens fotográficas Flickr, criado em 2004 e desde 2005 pertence a Yahoo!Inc. Na página inicial do próprio *website* sob o título *O que é flickr?* é apresentado como a melhor aplicação de compartilhamento e gerenciamento de fotos do mundo. Assim como os ambientes colaborativos blogs e wikis, o flickr também é gratuito.

No *website*, o usuário encontra as instruções necessárias para uso e aproveitamento adequado dos diferentes recursos oferecidos neste ambiente da web colaborativa. As orientações são apresentadas em uma série de oito itens que compreendem, além da apresentação, instruções quanto:

- *upload* das imagens, que pode ser feito tanto por computador quanto por telefone celular;
- edição, em que o aplicativo permite a correção de olhos vermelhos, recortes e efeitos que favorecem a criatividade;
- organização, que pode ser feita em álbuns, coleções (agrupamento de álbuns);
- compartilhamento que pode ser entre grupos de usuários, públicos ou particulares e a definição do grau de privacidade que o usuário quer;
- mapeamento que permite localizar geograficamente locais em que as fotos e vídeos foram feitos e também navegar por um mapa-múndi e conhecer os locais que outras pessoas visitaram e registraram;

²⁶ <<http://www.wikicrimes.org/main.html;jsessionid=E69957904953D3D90C1A483130125930#;>>

²⁷ <<http://news.bbc.co.uk/1/hi/technology/7347101.stm.>>

- criar coisas a partir das imagens, como cartões de visita, livros de fotos, selos postais, etc.;
- manter contatos e atualizações ubíquas e simultâneas entre pessoas que se relacionam por laços familiares ou de amizade.

Tim O'Reilly (2005, p.11) enfatiza que o Flickr foi uma das companhias que inauguraram o conceito de folksonomia (em oposição a taxonomia) para referir-se a um estilo de categorização colaborativa de *sites* em que o usuário usa como palavras-chave termos escolhidos livremente (*tags*):

O uso de *tags* permite associações múltiplas e superpostas como as que o próprio cérebro usa ao invés de categorias rígidas. No exemplo típico, uma fotografia de um filhote de cachorro no Flickr pode ser etiquetada tanto como “filhote” ou como “fofinho” - permitindo ser localizada através de eixos de atividade de usuário que foram naturalmente gerados (O'REILLY, 2005, p. 11).

Em abril de 2008 o *website* do Ministério da Cultura publicava um artigo sob o título *Flickr: deleite virtual para os olhos* postado por José Murilo em que destacava o alcance mundial do Flickr com 24 milhões de usuários e até cinco mil fotos cadastradas por minuto diariamente: “[...] este que saltou da aparente condição de álbum virtual para o status de maior vitrine da fotografia contemporânea, fenômeno bem recente” (MURILO, 2008, p.1). Já em julho de 2009, o próprio *website* divulgava ter 80.361.190 itens georreferenciados e que em um minuto o número de *uploads* feitos era de 5179.

Desde abril de 2009 a Casa Branca tem sua própria conta no Flickr²⁸. As fotos da rotina do escritório do presidente Barack Obama são disponibilizadas para a visita dos internautas e também para que os usuários deixem seus comentários. Obama, desde que foi eleito tem mantido a postura de conectividade com seus eleitores pela Internet.

Em maio de 2009 o Flickr²⁹ recebeu o troféu na categoria “melhor comunidade” outorgado na 13ª edição do Webby Awards, premiação internacional que homenageia os melhores projetos na internet. O Webby Awards é promovido pela *International Academy of Digital Arts and Sciences*³⁰ fundada em 1998 com a proposta de ajudar a conduzir o progresso criativo, técnico e profissional da Internet e as formas de evolução da mídia interativa. As premiações se dividem em cerca de 70 categorias que incluem *websites*, publicidades interativas, vídeos online e aplicativos para celulares.

²⁸ <<http://www.flickr.com/photos/whitehouse/>>

²⁹ <<http://blog.flickr.net/pt/2009/05/11/se-sentindo/>>

³⁰ <<http://iadas.net/>>

O Flickr também apresenta o projeto *The Commons*³¹ em que coleções de imagens dos acervos de pelo menos vinte instituições são disponibilizadas com o propósito de “mostrar aos usuários os tesouros escondidos nos arquivos de fotografias públicas mundiais e, [...] mostrar como a sua edição e o seu conhecimento podem ajudar a enriquecer ainda mais essas coleções” (THE COMMONS, 2009). O usuário é convidado a descrever as imagens adicionando *tags* ou deixando comentários. Espera-se assim poder criar colaborativamente possibilidades de representação e recuperação da informação imagética.

O *The Commons* teve início em janeiro de 2008, como projeto piloto em parceria com a Biblioteca do Congresso Americano e, como o sugere o título do texto postado por Edson Soares (2008) no blog institucional do Flickr, tem a proposta de formar um *exército tagger para o bem comum*:

Por acaso você já “taggeou” uma foto de outra pessoa? Eu já e antecipo que não há coisa mais fácil. Pode ser uma palavra descritiva, algo que funcione como um laço para reunir fotos de um evento, duas palavras coladas em uma única ou até termos que identifiquem uma característica da foto, como a cor, a época...

O que muitos não sabem é que todo esse trabalho que alguns se dispõem a fazer está ajudando a construir algo muito mais importante do que um simples apanhado de palavras. Estou falando de um sistema orgânico de informação, resultado da interação dos termos e frases descritivas (SOARES, 2008, p.1).

Em 2009 o *The Commons* disponibiliza álbuns dos acervos do Powerhouse Museum Collection, do State Libray of New South Wales, do Australian War Memorial e do State Libray of Queensland na Austrália; do Brooklin Museum, do The Library of Virginia, da Smithsonian Institution, da George Eastman House, da New York Public Libray, dos State Archives of Florida e dos Oregon State University Archives nos Estados Unidos; da Biblioteque de Toulouse na França; da Biblioteca de Arte-Fundação Calouste Gulbenkian no Portugal, do National Maritime Museum, do Imperial War Museum e do National Media Museum no Reino Unido, do Musée McCord Museum no Canadá, do Nationaal Archief na Holanda, da National Libray NZ na Nova Zelândia, e das National Galleries of Scotland na Escócia.

Para o depósito institucional de imagens no *The Commons*, o Flickr pede uma declaração indicando que as imagens estão livres das restrições de direitos autorais conhecidas. Para determinar o que se denomina “sem restrições de direitos autorais” a instituição depositária do material fotográfico deve observar se as imagens estão em domínio público e por qual motivo (prazos de proteção expirados, por exemplo) ou se detém os

³¹ <<http://www.flickr.com/commons/>>

direitos autorais e não deseja exercer controle sobre eles, ou ainda se possui direitos jurídicos suficientes para autorizar terceiros a utilizarem a obra sem restrições.

Cada instituição participante publica assim sua declaração em uma interface do projeto e indica os dados relativos ao histórico de produção bem como a informação necessária sobre as condições do depósito e assim garantir o uso legal das imagens. Cabe destacar que o Flickr neste aspecto procura precaver-se exigindo ampla documentação para evitar possibilidades das imagens em questão pertencerem a um quadro de direito autoral reservado. Cuidado este que também se observa em qualquer tipo de imagem disponibilizada pelo aplicativo. As imagens do *The Commons* são um bem comum, mas aquelas depositadas por autores, fotógrafos ou produtores de imagens em geral, também passam por processos que visam garantir os direitos autorais usando, por exemplo, o instrumental fornecido pelo *Creative Commons*, projeto sem fins lucrativos que disponibiliza licenças que lhe permitem ao autor da obra escolher sob que condições seu trabalho pode ser utilizado.

O Flickr constitui também elemento representativo no ambiente informacional da Web Colaborativa favorecendo as práticas de colaboração tanto de profissionais que procuram formas de expor seu trabalho quanto de indivíduos comuns que vêm no compartilhamento e recriação características já comuns à sua época.

3.4 YouTube: compartilhamento

Ainda na mesma direção colaborativa, o *website* YouTube permite aos seus usuários carregarem e compartilharem vídeos em formato digital. Fundado em fevereiro de 2005 e desde outubro de 2006 propriedade do Google, o YouTube se apresenta como a comunidade mais popular do mundo em vídeos on-line e que permite a milhões de pessoas descobrir, olhar e compartilhar vídeos criados originalmente. Oferece fóruns de conexão entre usuários para informar através do globo e age como uma plataforma de distribuição para criadores de conteúdos originais e propagandas, tanto em pequena quanto em grande escala.

A página inicial do YouTube, a primeira vista, não contém muitas explicações sobre o *website* e sua proposta. Do lado esquerdo da página, há imagens ícones de acesso aos vídeos. Do lado direito, propaganda institucional ou de empresas conveniadas e avisos sobre o aplicativo, entre eles o *link* para o blog do YouTube Brasil e na parte inferior da página, *links* que direcionam para páginas diversas sobre a conta do usuário, ajuda e informações e sobre o próprio *website*. Em alguns desses *links* o usuário pode evidenciar as características de

colaboração e compartilhamento que incluem o YouTube também como parte do ambiente informacional da Web colaborativa.

Ao clicar no *link* TestTube, acessa-se à incubadora de idéias em que o usuário e convidado a testar recursos que ainda não foram implementados totalmente e a comentar sobre eles. Em 2009 o TestTube disponibilizava os recursos de *Anotações de Vídeo*, um sistema interativo de comentários nos vídeos; *Compartilhamento Ativo* que lhe permite ao usuário mostrar os vídeos que ele está assistindo a outros usuários do YouTube; *Warp* em que a navegação é feita em tela inteira; e *Canais* em que o usuário pode bater papo com outras pessoas que estejam assistindo o mesmo vídeo.

Como é característico dos ambientes colaborativos, o YouTube também disponibiliza um Fórum para que os usuários possam solicitar e fornecer ajuda a outros usuários sobre o próprio YouTube, bem como trocar opiniões, sugestões e críticas ‘construtivas’, (destaca o próprio *website*), sobre as funcionalidades do produto.

Na seção *Imprensa*, por exemplo, um *link* de janeiro de 2009 conduz para um canal que liga o YouTube ao Congresso Americano em que o usuário poderá acompanhar ao vivo sessões do Senado e da Câmara dos Deputados dos Estados Unidos. “Esses canais irão permitir às pessoas obter uma visão de dentro e observar o trabalho de seus representantes no Congresso em Washington” afirmou Steve Grove, diretor de notícias e políticas do YouTube: “eles também permitem aos cidadãos e aos seus líderes ter um dialogo direto sobre os assuntos enfrentados pelos país”. Nancy Pelosi, porta voz da Casa Branca afirma que os americanos agora mais do que nunca procuram a Web para assistir as notícias, com os canais do YouTube servindo como uma linha direta para o que está acontecendo no Congresso. Por outro lado o líder da minoria no Senado, Mitch McConnell, afirma que a Internet representa a maior oportunidade de comunicações para o Capitólio desde a televisão e da ascensão dos canais a cabo especializados em política. O líder republicano John Boehner também concorda que o YouTube e outras ferramentas de comunicação ajudam a criar um nível de acesso e transparência que jamais foi visto antes no governo. (YOUTUBE³², 2009, p.1)

Em janeiro de 2009 o YouTube bateu recorde e atingiu 100 milhões de usuários que assistiram 6,4 bilhões de vídeos em uma média de 62 vídeos, segundo noticiou o *website* Globo.com³³. O *site* também informava que 43% do total de vídeos que circulam pela rede são do Google, proprietário do YouTube. O *site* Época Negócios de maio de 2009 destacava

³² <http://www.youtube.com/press_room_entry?entry=FsRXSG0CCTg>

³³ <<http://g1.globo.com/Noticias/Mundo/0,,MUL1031052-5602,00-YOUTUBE+BATE+RECORDE+E+ATINGE+MILHOES+DE+USUARIOS+EM+JANEIRO.html>>

que o YouTube colocava no ar 20 novas horas de vídeo a cada minuto – o equivalente a lançar 114.000 novos filmes a cada semana (BARIFOUSE, 2009, p.1).

Como os processos de colaboração e *remix*, característicos da Web Colaborativa e explicitados nas práticas propiciadas pelos serviços e aplicativos aqui comentados envolvem produção e uso de conteúdo informacional fruto do intelecto humano, cabe destacar que a sociedade contemporânea tem uma legislação que determina sob quais condições autor e usuário devem produzir e usar a obra intelectual, inclusive na nova configuração cultural emergente, embora a criação da lei seja prévia à criação da web.

Assim, para primeiro entender o antagonismo entre o que a Web possibilita e o que a legislação vigente sobre os direitos autorais estabelece e, em seguida, refletir sobre os passos que a sociedade contemporânea vem dando para encontrar soluções que contribuam para eliminar ou, pelo menos, minimizar os embates entre o novo e o já estabelecido, torna-se necessário abordar o conceito de autoria através dos tempos, bem como a legislação relativa à produção e uso do conteúdo intelectual registrado.

4 AUTORIA E ASPECTOS LEGAIS NA PRODUÇÃO E USO DE CONTEÚDO INTELECTUAL

O percurso deste capítulo corresponde ao espaço de tempo compreendido entre o século I a.C (época em que se encontram vestígios registrados úteis para ilustrar a interpretação dada ao conceito de autoria e uso da produção intelectual humana) e a contemporaneidade (2009), quando a rede mundial de computadores Internet já faz parte do mundo como uma nova tecnologia de comunicação e informação possibilitadora de modificações significativas na sociedade no âmbito da criação, uso e disseminação de conteúdos informacionais.

Neste breve relato, primeiro procura-se mostrar aspectos relacionados com autoria e uso da produção intelectual antes da era da palavra impressa e após a invenção da prensa com tipos móveis. Segundo, trata-se dos primórdios da primeira legislação relativa à proteção da obra intelectual. Finalmente, busca-se evidenciar como a Lei de *Copyright*, sua equivalente no Brasil, a Lei nº 9610 de 19/02/98 de Direitos Autorais, e os Acordos Internacionais sobre proteção à obra fruto do intelecto humano estão efetivamente estruturados na sociedade pós advento Internet.

Considera-se necessário o conteúdo abordado no capítulo para acompanhar as posteriores reflexões sobre como as citadas legislações têm agido em uma sociedade cada vez mais usuária da Internet e das diversas e inovadoras tecnologias e aplicações que ela vem propiciando. O ambiente informacional que pelas suas características denominamos de Web colaborativa induz seus usuários a práticas de colaboração e re-mixagem que exigem um olhar atento à legislação vigente.

4.1 A produção intelectual anterior à era da palavra impressa

A produção intelectual do homem ao longo da história tem estado baseada em conhecimentos anteriormente construídos, mas o conceito de autoria não tem acompanhado a produção intelectual com a mesma significação dada na contemporaneidade.

Na Antiguidade, (século I a.C), o arquiteto, escritor, engenheiro e tratadista romano, Marco Vitruvius Polião, enaltecia o esforço daqueles que tinham deixado registradas nos seus escritos as informações necessárias para o desenvolvimento das futuras gerações:

Útil e sabiamente dedicaram-se os antigos a deixar para a posteridade suas descobertas por meio dos livros, para que nunca se perdessem; pelo contrário, os aumentando de tempos em tempos com novas reflexões, para que chegassem finalmente as ciências ao estado mais perfeito. Devemos, por tanto, agradecer infinitamente não ter, com um invejoso silêncio, deixado cair no esquecimento suas invenções, e de tê-las deixado às idades em seus escritos. Se assim não o tivessem feito, mal saberíamos agora os acontecimentos de Tróia, as opiniões de Thales, Demócrito, Anaxágoras, Xenophanes ou outros Físicos em referência à natureza das coisas (VITRÚVIO POLIÃO, 1787, p 161, tradução nossa³⁴).

Também na Antiguidade encontram-se evidências da importância atribuída ao fato de que tais criações deveriam de ser reconhecidas como bens de seus autores. Na obra de Vitruvius, o autor critica àqueles que se atrevem a publicar, como sendo próprias, obras de outros “E assim como a estes devemos agradecer, devem, pelo contrário, ser vituperados, os que roubando as obras daqueles, atreveram-se a publicá-las como sendo próprias” (VITRUBIO POLIÃO, 1787, p. 161, tradução nossa³⁵).

No século I d.C., o poeta espanhol Marco Valerio Marcial (40 a.C – 104 d.C), no Livro I, manifesta sua desaprovação àqueles que indevidamente atribuem como sendo sua a criação poética de outros:

Epigrama LIII

Ladrão de poemas

Em meus livros há, Fidentino, uma página tua, uma só, mas assinalada com a marca inconfundível de seu autor, que converte teus poemas em roubo manifesto.

(...) Meus livros não necessitam nem de comprovação nem de juiz, tua página se levanta contra ti e te diz: “Tu és um ladrão” (MARCIAL, 2004, p.99, tradução nossa³⁶).

Confere-se assim a Marcial, ser o primeiro a ter associado à noção do crime de plágio do Direito Romano à apresentação da obra intelectual alheia como sendo própria. Marcial chamava de plagiário a quem apresentasse como sua a obra de outra pessoa, comparando-o

³⁴ Útil y sabiamente se dedicaron los antiguos á dexar á la posteridad sus hallazgos por medio de los libros, para que nunca se perdiesen; antes aumentandolos de tiempo en tiempo con nuevas reflexiones, llegasen finalmente las ciencias al estado mas perfecto. Debemos por tanto darles infinitas gracias de no haber, con un envidioso silencio, dado sus invenciones al olvido, y de haberlas dexado á las edades en sus escritos. Si así no lo hubiesen ejecutado, mas sabriamos ahora los sucesos de roya, las opiniones de Thales, Demócrito, Anaxágoras, Xenóphanes y otros Fisicos en orden á la naturaleza de las cosas.

³⁵ Y así como á estos debemos dar las gracias, deben al contrario ser vituperados los que robando las obras de aquellos, se atrevieron á publicarlas como propias (...).

³⁶ Ladrón de poemas

En mis libritos hay, Fidentino, una página tuya, una sola, pero señalada con la impronta inconfundible de su autor, que convierte tus poemas en robo manifesto. (...) Mis libros no necesitan ni contraste ni juez; tu página se levanta contra ti y te dice: “Eres un ladrón”.

por analogia com aquele que a *Lei Fábria de Plagiariis* de final do século II a. C, “*declarava réu de plagio a quem, deliberadamente, comprasse ou vendesse um homem livre, o ocultasse, doasse, permutasse ou o desse como dote* (PUENTE e DÍAS, 1840, p.54-55, tradução nossa³⁷).

Epigrama XXIX

Um plagiário

Corre o boato de que tu, Fidentino, lês meus versos ao público como se fossem teus. Se tu quiseres que se diga que são meus, enviar-te-ei grátis os poemas (...);

Epigrama XXXVIII

Além de plagiador mal declamador

O livro que declamas, Fidentino, é meu; mas quando o declamas mal, começa a ser teu.

Epigrama LII

Meus versos são meus, defende-os.

Encomendo-te, Quinciano meus versos. Se é que posso chamar de meus os que declama um poeta amigo teu. Se eles se queixam de sua dolorosa escravidão, vá a ajudá-los. E quando aquele se proclame seu dono, diz que são meus e que foram liberados. Se o disseres bem alto três ou quatro vezes, farás que se envergonhe o plagiário (MARCIAL, 2004, p.89-93-98, tradução nossa³⁸).

A reprodução da obra intelectual do século V a.C até o século XV d.C era feita pelos escribas ou copistas, indivíduos responsáveis por copiar caligraficamente manuscritos de todos os tipos. O número de livros antigos ou medievais era extremamente limitado.

Na Idade Média, a cultura manuscrita, destaca o teórico canadense Herbert Marshall McLuhan (1977, p.185), não era orientada para o consumidor e sim para o produtor. O interesse por autores e títulos de autenticidade não estava presente, pois o conteúdo da produção intelectual não era considerado um processo de criatividade original. Ele refletia o conhecimento de alguns, adquirido ao longo do tempo, baseado sempre no conhecimento de outros anteriores a eles.

³⁷ Declaraba reos de plagio al que á sabiendas comprase ó vendiera un hombre libre, lo ocultase, donase, permutara ó diese en dote (...).

³⁸ Epigrama XXIX - *Un plagiario*: Corre el rumor de que tú, Fidentino, lees mis versos al público como si fueran tuyos. Si quieres que se diga que son míos, te enviaré gratis los poemas; / Epigrama XXXVIII - *Además de plagiario, mal recitador*: El libro que recitas, Fidentino, es mío; pero cuando lo recitas mal, empieza a ser tuyo. / Epigrama LII - *Mis versos son míos, defiéndelos*: Te encomiendo, Quinciano, mis libritos. Si es que puedo llamar míos los que recita un poeta amigo tuyo. Si ellos se quejan de su dolorosa esclavitud, acude en su ayuda por entero. Y cuando aquél se proclame su dueño, di que son míos y que han sido liberados. Si lo dices bien alto tres o cuatro veces, harás que se avergüence el plagiario.

Estaremos sendo vítimas de um anacronismo, se imaginamos que o estudioso medieval considerava o conteúdo dos livros que lia como expressão da personalidade e opinião de outro homem. Ele o considerava como parte daquele grande corpo total de conhecimentos a *Scientia de omni acibili*, que havia sido outrora propriedade dos antigos sábios. O que quer que lia num livro venerável não considerava como asserção de alguém, mas como pequena parcela de conhecimentos adquirida por alguém, havia muito tempo, de outrem ainda mais antigo (GOLDSCHMIDT apud McLuhan 1977, p.188).

Não era somente o usuário de manuscritos que mostrava indiferença quanto à autoria ou ao período exato em que a obra tinha sido escrita. O autor nem sempre se manifestava explicitamente em sua obra. Ele próprio não lhe atribuía originalidade, pois ela era somente o espelho do conhecimento registrado no passado, assim era frequente o anonimato da produção medieval.

(...) houve muito mais escritores que evidentemente pensavam que era desnecessário, se não inconstante, anexar seus nomes em seus poemas líricos, romances e estudos. As razões para este predominante e aparentemente tranqüilo anonimato eram, sem dúvida, complexas. Um fator importante foi seguramente o que poderia ser chamado de complexo de inferioridade lingüística e cultural que as línguas vernáculas sofreram com a presença do Latim, pois a Europa medieval viu-se no fim de uma degeneração lingüística e cultural que começara no Éden e diminuiria somente no início da era cristã. Um autor, etimologicamente, é alguém que acrescenta, e na Idade Média isto era prerrogativa e poder de somente aqueles escritores latinos cujas composições tornaram-se veneráveis por sua antiguidade e permanentes pela sua língua (MACHAN, 1999, p.3, tradução nossa³⁹).

O significado do conceito de autoria no período medieval evidentemente difere ao atribuído na modernidade. McLuhan comentando Goldschmidt cita o momento em que este procura demonstrar que na Idade Média por várias razões não se dava ao conceito de “autoria” exatamente o mesmo sentido atribuído na modernidade, quando se passou a considerar autoria através de um filtro de fascínio e fetichização do ser humano por trás dos textos e livros - como se ele fosse um ser superior ao restante dos mortais. Na Idade Média a autoria não era de maneira alguma importante, inclusive para os escritores que “nem sempre se davam ao trabalho de “por entre aspas” o que extraíam de outros livros ou de indicar a fonte de onde haviam citado o trecho; hesitavam em assinar de maneira clara e inconfundível

³⁹ (...) there are many more writers who evidently thought it was unnecessary, if not inconsequential, to attach their names to their lyrics, romances and treatises. The reasons for this prevailing and apparently unproblematic anonymity are, no doubt, complex. A significant factor was surely what might be called the cultural and linguistic inferiority complex which the vernaculars suffered in the presence of Latin, inasmuch as medieval Europe saw itself at the end of a cultural and linguistic degeneration which began in Eden and experienced remission only in the early Christian era. An author, etymologically, is one who increases, and in the Middle Ages this was the prerogative and power of only those Latin writers whose compositions were made venerable by their antiquity and enduring by their language.

até mesmo o que evidentemente era trabalho deles próprios” (GOLDSCHMIDT apud McLuhan 1977, pág.188). A questão da autoria na cultura manuscrita medieval, também dado os métodos pelos quais era elaborado um livro, deixava de ser um componente relevante.

Qualquer que fosse o método adotado, um volume que encerrasse vinte trabalhos diferentes de dez autores diferentes, teria forçosamente que ser relacionado sob um só nome, independentemente do que o bibliotecário decidisse fazer acerca dos outros nove nomes. E se o primeiro trecho no volume fosse de S. Agostinho, o volume figuraria sob o nome de S. Agostinho. Se se desejasse ver o volume ter-se-ia que solicitá-lo pelo nome de S. Agostinho, mesmo que fosse o quinto tratado no volume que se desejava consultar, que podia ser de Hugo de Santo Caro. Se se pedia a um amigo em outra abadia para copiar algo que se tinha notado numa visita anterior, ter-se-ia que escrever-lhe: “Queira copiar o tratado de fls. 50 a 70 em seu Augustinus”. Isso não implicava necessariamente que o missivista ignorava que ao autor daquele tratado não era Agostinho; julgasse-o ou não, teria que pedir o livro “ex-Agostinho”. Em outra biblioteca, esse mesmo texto, digamos o *De Duodecim abusivis*, seria o terceiro num volume encadernado que começava com algum trabalho de S. Cipriano. Ali, esse mesmo tratado seria “ex-Cipriano”. Essa é apenas uma fonte prolífica das características de “autoria” que fazia com que um só e mesmo texto fosse citado por vários nomes (GOLDSCHMIDT apud MCLUHAN 1977, pág.187).

A partir do século XII, o surgimento das universidades possibilitou um campo novo de publicações alimentado pelos estudantes que copiavam os livros ditados por seus mestres. Essas publicações, levadas pelos próprios estudantes quando concluíam seus estudos, acabavam nas bibliotecas dos mosteiros. Mais uma prática que ilustra a importância atribuída à construção de conhecimento embasado na produção intelectual produzida anteriormente e reduz muitas vezes o significado de autoria à atividade realizada pelo copista. McLuhan cita os estudos de Goldschmidt para lembrar que na Idade Média referir-se a quem escreveu o livro não necessariamente significaria quem compôs o livro. Podia estar se referindo a que copista o teria escrito; pergunta está não difícil de responder, pois em qualquer abadia a letra de um bom copista seria reconhecida durante muitas gerações. As culturas que antecederam a era da palavra impressa buscavam transmitir às gerações sua produção intelectual, no entanto a autoria da obra não era o que lhe garantia o respeito, e sim o valor de seu tempo acumulado, de sua antiguidade (NUNES, 2007, p. 76).

4.2 A invenção da prensa com tipos móveis no Mundo Moderno e os primeiros passos rumo a uma legislação

Na Idade Moderna, séc. XV, a imprensa com tipos móveis inventada pelo alemão Johann Gensfleisch Gutenberg, durante a década de 1440 a 1450, possibilitou um maior acesso às obras graças à impressão em grande escala. A invenção de Gutenberg gerou o primeiro bem de comércio reproduzível uniformemente.

Veremos que, do mesmo modo que a palavra impressa foi a primeira coisa produzida em massa, foi também o primeiro “bem” ou artigo de comércio a repetir-se ou reproduzir-se uniformemente. A linha de montagem de tipos móveis tornou possível um produto que era uniforme e podia repetir-se tanto quanto um experimento científico.

(...) A palavra impressa criou a economia de mercado e o sistema de preços. Pois enquanto as mercadorias não fossem uniformemente idênticas, o preço de qualquer artigo estaria sujeito a regateio e ajuste (MCLUHAN, 1977, p.177, 227)

A cultura da palavra impressa que passou a imperar após a invenção de Gutenberg modificou não só o processo de registro e disseminação da produção intelectual, ela gerou também novos conceitos para originalidade e autoria. McLuhan destaca que foi a publicação impressa o primeiro meio direto para conduzir à fama e perpetuação do nome de um homem privado. Na modernidade, o autor passa a ser visto como uma fonte de originalidade, um indivíduo privilegiado capaz de criar obras de arte e literatura a partir de uma inspiração espontânea.

(...) a associação e o hábito com a palavra impressa modificaram nosso modo de pensar sobre a arte literária e respectivos estilos, fez nascer idéias a respeito da originalidade e propriedade literária, praticamente inexistentes na era do manuscrito, e modificou o processo psicológico (...). Na época do manuscrito, podia ser considerado como ação meritória copiar o livro de um homem e fazê-lo circular; na era da palavra impressa, tal ação resulta em processos e prejuízos. (CHAYTOR apud MCLUHAN, 1977, p.129)

A produção em grande escala exigiu também, seja por motivos políticos ou religiosos, que os governantes exercessem a censura das idéias que poderiam ser disseminadas naquelas obras, e que graças à nova tecnologia poderiam chegar a uma maior quantidade de pessoas. Foi, portanto, o advento da imprensa de Gutenberg o que impulsionou a necessidade de legislar sobre a publicação, principalmente das obras literárias.

As primeiras medidas tomadas para atender às exigências emergentes nesse novo contexto social, explica Eliane Y. Abrão (2002, p.28, 29) incluíam a concessão de privilégios

por parte dos governantes para os editores – não para os autores - por prazos determinados, sempre passíveis de serem revogados. Tais privilégios garantiam a comercialização dos escritos a esses editores e o controle da produção impressa às autoridades. Em 1495, o Senado de Veneza foi provavelmente um dos primeiros a outorgar um desses privilégios. O editor Aldo Manúcio obteve o direito de publicar o *Organon* de Aristóteles. Em 1533, Henrique VIII proibiu a importação para Inglaterra de publicações estrangeiras e, para garantir o controle das publicações locais, em 1538 ordenou que todos os novos livros impressos na Inglaterra tivessem antes sido aprovados pelo Conselho Privado.

Se as leis nascem para atender as necessidades sociais dos contextos históricos pelos quais a humanidade transita, observa-se que a invenção da prensa com tipos móveis caracterizou um momento histórico importante na evolução da humanidade e desencadeou o interesse por uma regulamentação sobre o produto final produzido por essa nova tecnologia. Esse interesse vinha tanto de uma pequena parte da sociedade que dispunha dos meios para desenvolver a impressão em grande escala e que dominava a exploração comercial da produção intelectual quanto da realeza e da igreja preocupados com a divulgação de idéias contrárias aos seus interesses.

4.3 Os primórdios da primeira legislação sobre a produção intelectual no velho mundo

Em 1557, na Inglaterra, Felipe e Maria Tudor concederam à associação de donos de papelaria e livreiros, a *English Stationer'Company*, um monopólio real para comercializar os escritos. Esses comerciantes, em troca da proteção governamental necessária para o domínio de seu mercado, garantiam a censura para a publicação de obras sediciosas que não se enquadrassem nos padrões que favorecessem a realeza. A esse privilégio no controle dos escritos, assegurado aos livreiros e não aos autores (indivíduos estes a quem se continuava sem atribuir-lhes importância), chamou-se de *copyright*. Esse vínculo entre governo e editoras assegurava também o lucro econômico tanto para o governo -que recebia os royalties pela concessão do monopólio, e da cobrança dos impostos- como para os livreiros - que tinham seu lucro certo garantido (ABRÃO, 2002, p. 28).

Em 1586, e com o intuito de combater o surgimento da pirataria que prejudicava os interesses econômicos dos livreiros ingleses, eles conseguiram um decreto que era praticamente uma consolidação e ampliação da legislação prévia e que estabelecia que: a)

todas as impressas existentes na época, e também as futuras, deveriam reportar-se a *English Stationer'Company*; b) nenhuma imprensa seria estabelecida fora de Londres, exceto nas universidades de Cambridge e Oxford onde somente uma imprensa em cada um destes lugares seria permitida; c) para diminuir a excessiva quantidade de impressores estabelecidos, nenhuma imprensa adicional poderia ser instalada até que, por morte ou por outro motivo, eles fossem reduzidos para o número que o arcebispo de Canterbury e o bispo de Londres considerassem necessário para atender o reino. Se houvessem vagas, a *English Stationer'Company* poderia nomear livreiros para preenchimento delas e, para serem licenciados, ela deveria apresentá-los aos comissários eclesiásticos. (WARD & TRENT, et al, 2000).

Em 1662 o Parlamento Inglês aprovou o *Licensig of Press Act* dirigido ao controle de escritos considerados políticos e sediciosos. Com este decreto, os editores passaram a ter ainda um maior controle do monopólio sobre as publicações e a Coroa passou a exercer de maneira mais ampla a censura na imprensa e nos livros importados, publicações estas que eram as únicas fontes de textos que reprovavam a conduta da realeza. (ABRÃO, 2002, p. 29).

A censura legal e o monopólio acabaram em 1695. Os livreiros enfraquecidos passaram a sofrer os efeitos da concorrência estrangeira, favorecida pela abertura do mercado. Na época, surgiram debates sobre quem poderia reclamar a propriedade literária. Os livreiros usaram a linguagem habitual de propriedade para arrancar o controle do comércio, enquanto ingleses como o filósofo John Locke e o escritor Daniel Defoe pressionaram para o reconhecimento legal do status do autor como proprietário de sua obra.

Em 10 de abril de 1710, o Parlamento inglês acabou aprovando o *Statute of Anne*, a primeira norma sobre *copyright* da história, cujo aspecto talvez mais revolucionário fosse precisamente o fato de ter proclamado os autores, e não os editores, como os proprietários das suas obras. O *copyright* restringia o prazo de proteção para 14 anos no caso de livros novos e, se o autor estivesse ainda vivo, o prazo poderia ser renovado por uma única vez (isto é, um máximo de 28 anos de proteção). As obras publicadas antes de 1710 receberam a proteção por um prazo único de 21 anos. (WARD & TRENT, et al, 2000).

Ao *Statute of Anne*, segundo Abrão, lhe são atribuídos especialmente três méritos:

- a) transformou o direito de cópia dos livreiros (monopólio e censura) em um conceito de regulação comercial, mais voltado à promoção do conhecimento e à diminuição dos respectivos poderes (limitação no tempo, liberdade de cessão do *copyright* e controle de preços);
- b) criou o domínio público para a literatura (cada livro poderia ser explorado por 14 anos, podendo esse prazo ser prorrogado por uma única vez) acabando com a perpetuidade, porque, no velho sistema, toda a

literatura pertencia a algum livreiro para sempre, e somente a literatura que se enquadrasse nos padrões sensórios deles poderia ser impressa;
 c) permitiu que os autores depositassem livros em seu nome pessoal, tirando-os, por um lado, do anonimato e por outro criando a memória intelectual do país com a doação de livros às universidades e bibliotecas públicas (ABRÃO, 2002, p.29)

O advogado, professor e escritor norte-americano Lawrence Lessig, (2004, p.89) cita que o *Statute of Anne* foi aprovado como uma tentativa de equilibrar o poder que os livreiros exerciam sobre a difusão do conhecimento, situação que contrariava o ideal defendido nessa época em que o Iluminismo apontava precisamente para a importância da educação e da disseminação do conhecimento. A aprovação do *Statute of Anne* garantiu que os livros valiosos ficassem livres para que qualquer editor os publicasse após a extinção do prazo de proteção do *copyright*. A limitação dos prazos foi uma forma indireta de garantir a concorrência entre livreiros e, conseqüentemente, a produção e a difusão da cultura. Lessig lembra: “[...] O *copyright* nasceu como um conjunto específico de restrições: proibia que outros reimprimissem um livro. Em 1710, o ‘direito de cópia’ era um direito para usar uma máquina específica para a duplicação de uma obra específica. Não ia além desse direito tão restrito” (p.87, tradução nossa⁴⁰).

Assim, por exemplo, mesmo que o *copyright* das obras de Shakespeare fosse à perpetuidade, todo o que isso teria significado sob o significado original do termo seria que ninguém poderia reimprimir a obra de Shakespeare sem a autorização dos herdeiros de Shakespeare. Não haveria controle de nada relacionado com, por exemplo, de que forma se podia representar a obra, se a obra podia ser traduzida, ou se seria permitido que Kenneth Branagh fizesse seus filmes. O ‘direito de cópia’ era somente um direito exclusivo para imprimir - nada mais, mas é claro, também nada menos (LESSIG, 2004 p.88, tradução nossa⁴¹).

A partir de 1731, vinte e um anos após a aprovação da primeira legislação sobre *copyright*, os escoceses favorecidos pelas determinações do *Statute of Anne* começaram a republicar os clássicos e, decorrente disso, os editores londrinos se manifestaram contra exigindo uma lei de *copyright* que fosse para sempre. Em 1769, no caso denominado *Millar vs Taylor*, o editor londrino ganhou um veredicto que confirmava um direito de *common law* que estabelecia, segundo a jurisprudência, a perpetuidade do *copyright*. Em 1729 Millar

⁴⁰ The copyright was born as a very specific set of restrictions: It forbade others from reprinting a book. In 1710, the “copy-right” was a right to use a particular machine to replicate a particular work. It did not go beyond that that very narrow right.

⁴¹ So, for example, even if the copyright to Shakespeare’s works were perpetual, all that would have meant under the original meaning of the term was that no one could reprint Shakespeare’s work without the permission of the Shakespeare state. It would not have controlled anything, for example, about how the work could be performed, whether the work could be translated, or whether Kenneth Branagh would be allowed to make his films. The “copy-right” was only an exclusive right to print-no less, of course, but also no more.

tinha comprado, de acordo com os requerimentos estabelecidos pelo *Statute of Anne*, os direitos do poema *The seasons* do escocês James Thomson. Ao vencer o prazo do *copyright* da obra de Thomsons, Robert Taylor começou a imprimi-lo fazendo concorrência a Millar. Mas, a vigência da conquista de Millar durou somente cinco anos, pois em 1774, em um caso conhecido como *Donaldson vs Beckett* a sentença favorável ao livreiro escocês Donaldson rejeitou o argumento em favor da perpetuidade do *copyright* e manteve os limites estabelecidos no *Statute of Anne*. Assim, depois de 1774 nascia efetivamente o domínio público, isto é, quando o prazo de proteção da obra intelectual se esgotara, as obras deixariam de pertencer ao "domínio privado" de seus titulares e passariam a ser de uso da sociedade em geral, pertenceriam ao "domínio público". Pela primeira vez na história, as obras de Shakespeare, Bacon, Milton, Johnson e Bunyan, por exemplo, estariam liberadas do controle do monopólio dos editores. O resultado da mesma forma foi: uma cultura liberada (LESSIG, 2004, p.89-91).

A cultura na Inglaterra era depois disso *livre* (...) *livre* no sentido de que a cultura e seu desenvolvimento já não estariam controlados por um pequeno grupo de editores. Como faz qualquer mercado livre, este mercado livre de cultura livre cresceria conforme os consumidores e produtores escolhessem. A cultura inglesa se desenvolveria conforme os muitos leitores ingleses escolhessem deixar que ela se desenvolvesse – o decidiriam nos livros que comprassem e escrevessem; o decidiriam nas idéias que repetissem e apoiassem. O decidiriam em um *contexto competitivo*, não em um contexto em que as escolhas sobre que cultura está a disposição das pessoas e como essas pessoas têm acesso a ela são feitas pela minoria, apesar dos desejos da maioria (LESSIG, 2004, p.94, tradução nossa⁴²).

O *copyright* é assim baseado no sistema jurídico originado na Inglaterra, o *Common Law*, e que pelo processo de colonização espalhou-se pelos países de língua inglesa, como é o caso dos Estados Unidos. O *Common Law* se caracteriza pela valorização da jurisprudência (aplicação de estudo de casos jurídicos na tomada de decisões judiciais). Os conceitos jurídicos são elaborados por indução da experiência jurídica do passado; são construídos pela amalgama de inúmeros casos que, juntos, delimitam campos de ações.

⁴² Culture in England was thereafter free (...) free in the sense that the culture and its growth would no longer be controlled by a small group of publishers. As every free market does, this free market of free culture would grow as the consumers and producers chose. English culture would develop as the many English readers chose to let it develop -chose in the books they bought and wrote; chose in the memes they repeated and endorsed. Chose in a *competitive context*, not a context in which the choices about what culture is available to people and how they get access to it are made by the few despite the wishes of the many.

4.4. Estados Unidos e a legislação do *copyright*: evolução histórica

Os princípios do *copyright* estabelecidos na Inglaterra foram levados para os Estados Unidos, mas somente em 31 de maio 1790 o Congresso americano passou a primeira lei federal do *copyright* restringindo os direitos de terceiros de publicarem a obra. Ela ficava protegida por um período de 14 anos, renováveis por mais 14 anos, se no fim do período o autor estivesse vivo. Se não houvesse renovação, a obra passava a domínio público.

Os legisladores norte-americanos criaram assim um equilíbrio que permitia alimentar o domínio público, pois um número significativo de obras não seria registrado nos primeiros dez anos de vigência da lei de *copyright* e, provavelmente, uma grande parte das obras registradas também não seria renovada após vencer o prazo de proteção de 14 anos.

O controle do *copyright* limitava-se à publicação. Haveria violação do direito se a obra fosse impressa sem a permissão do autor. As obras protegidas pelo *copyright* eram somente mapas, cartas de navegação e livros. O *copyright* não protegia obras musicais ou de arquitetura. As obras derivadas ficavam sem regulamentação, traduções ou adaptações do texto eram permitidas. O *copyright* protegia contra a possibilidade de que outro editor reimprimisse o livro sem a autorização do autor, prevenindo assim a competência desleal. A lei constituía uma minúscula regulação para uma minúscula parte do mercado criativo representada pelos editores. Todos os processos de recriação a partir da obra original permaneciam livres de regulamentação (LESSIG, 2004, p.133, 157, 159).

Esse modelo de cultura permaneceu durante 41 anos nos Estados Unidos. Em 1831 foi feita a primeira revisão da lei de *copyright* e o período de proteção mudou de 14 para 28 anos, renováveis por mais 14 anos, totalizando um prazo de proteção de 42 anos. Nesse ano, o *copyright* passava também a proteger as obras musicais. Em 1856, a lei incluiu as composições dramáticas e em 1865, as fotografias.

A partir de 1870, na segunda revisão geral da lei, expandiu-se a proteção para pinturas, estatuas e obras derivadas. Entendiam-se como obras derivadas as traduções ou adaptações da obra para uma forma diferente de expressão, como por exemplo, uma peça teatral baseada em um livro. As obras derivadas, se publicadas, isto é, oferecidas comercialmente, eram regulamentadas pela lei de *copyright*; a publicação e transformação não-comercial ainda eram essencialmente livres.

(...) o direito garantido por um *copyright* dava ao autor o direito exclusivo de “publicar” obras protegidas por *copyright*. Isso significa que alguém violava o *copyright* somente se republicasse a obra sem a permissão do dono do *copyright*. Finalmente, o direito garantido pelo *copyright* era um direito exclusivo para esse livro em particular. O direito não se estendia ao que os advogados chamam de “obras derivadas”. Portanto, não interferiria no direito de qualquer pessoa que o autor traduzisse um livro com *copyright*, ou adaptasse a história para uma forma diferente (como um drama baseado em um livro publicado) (LESSIG, 2004, p.136, tradução nossa⁴³).

A lei de *copyright* nos Estados Unidos regulamentava apenas a publicação e era atrelada ao registro. Como somente aqueles que pretendiam obter algum proveito econômico registravam as obras, a cópia pela publicação de obras consideradas não-comerciais era livre. Em 1909, na terceira revisão geral da lei de *copyright*, o Congresso ampliou o período de renovação de 14 para mais 28 anos configurando um período máximo de 56 anos, após o qual a obra passaria ao domínio público. Nessa revisão passou-se a regulamentar as cópias, não a publicação e a partir desse momento, o escopo da lei ficou atrelado à tecnologia.

Em 1912, a lei protegia também os filmes. Foi sob essa legislação que o cineasta estadunidense Walt Disney criou suas obras. Ele pôde nutrir-se de uma cultura já existente, porém relativamente fresca, pois o domínio público nessa época não era muito antigo. Disney se baseou no passado para criar o Mickey Mouse, um dos seus mais famosos personagens. Lessig (2005, 22, 23) relata como uma seqüência de processos criativos de diferentes pessoas contribuiu para isso: em 1927 o som sincronizado foi introduzido no filme *The Jazz Singer* dirigido por Alan Crosland. No ano seguinte, Buster Keaton, importante comediante e cineasta norte-americano, criou o filme mudo *Steamboat Bill Jr* produzido de forma independente e inspirado na canção “*Steamboat Bill*” de Ren Shields e os irmãos Leighton. Em maio de 1928 apareceu pela primeira vez, em um desenho mudo chamado *Plane Crazy*, a personagem Steamboat Willie, uma paródia do filme de Keaton. Em novembro do mesmo ano, no *Colony Theater* em Nova York, no primeiro desenho animado com som sincronizado, *Steamboat Willie* trouxe à vida Mickey.

Em 1928 o domínio público não representava uma área conflitante. As obras passavam ao domínio público ao finalizar o prazo de proteção do *copyright* e podiam ser usadas livremente. Podia-se basear nelas para criar obras derivadas. Obras como Branca de Neve e

⁴³ (...) the right granted by a copyright gave the author the exclusive right to “publish” copyrighted works. That means someone else violated the copyright only if he republished the work without the copyright owner’s permission. Finally, the right granted by a copyright was an exclusive right to that particular book. The right did not extend to what lawyers call “derivative works.” It would not, therefore, interfere with the right of someone other than the author to translate a copyrighted book, or to adapt the story to a different form (such as a drama based on a published book).

Cinderela dos alemães Jacob e Wilhelm Grimm também foram usadas no processo criativo de Walt Disney. Ele tomou a criatividade da cultura existente e a mesclou com o seu próprio talento e a transformou em algo diferente. Os contos dos irmãos Grimm foram recontados por Disney sob a forma de desenhos animados, sem eliminar por completo os elementos de medo e perigo das obras originais. (LESSIG, 2004. pag.23, 24).

Isso era cultura, na que você não necessitava da permissão de mais alguém para tomar e construir sobre ela. Esse era o caráter da criatividade do início do século passado. Era construída sobre uma estipulação constitucional para que a proteção fosse por períodos limitados (LESSIG, 2002, p.1, tradução nossa⁴⁴).

O *copyright* criara o equilíbrio necessário entre o aspecto comercial que envolve a publicação de uma obra e o aspecto social que se refere à sua disponibilização para o domínio público. Esse equilíbrio era garantido pela exigência de que o proprietário do *copyright* deveria renová-lo após o vencimento do primeiro prazo. Assim, como somente faria sentido renovar o *copyright* das obras que continuassem tendo um valor comercial, o que representava uma pequena parte do conteúdo protegido, o domínio público estaria constantemente sendo alimentado.

Mas a partir de 1962 a situação mudaria. O Congresso norte-americano aprovaria onze modificações que ampliariam o período dos *copyrights* já existentes e duas que estenderiam o prazo dos futuros *copyrights*. Na quarta revisão geral da lei de *copyright*, em 1976, os *copyrights* existentes foram ampliados em dezenove anos e para todas as obras criadas após 1978 haveria um período único de proteção: para os autores da obra, durante a sua vida mais 50 anos e para corporações, setenta e cinco anos (LESSIG, 2004, p.156).

Quando em 1990 o governo dos Estados Unidos confiou a administração da rede mundial de computadores Internet à *National Science Foundation*, a sociedade estadunidense tinha no *copyright* uma forma de proteção amparada pela Constituição dos Estados Unidos e concedida para trabalhos de autoria original, que incluíam obras literárias, dramáticas, musicais e artísticas, *softwares* e obras de arquitetura, fixados em um meio de expressão tangível que os tornasse perceptíveis diretamente ou com a ajuda de uma máquina ou dispositivo. A proteção independia do registro ou publicação das obras e iniciava-se no momento em que eram criadas e fixadas em meio de expressão tangível. A proteção

⁴⁴ It was culture, which you didn't need the permission of someone else to take and build upon. That was the character of creativity at the birth of the last century. It was built upon a constitutional requirement that protection be for limited times (...).

perduraria por toda a vida do seu autor mais 50 anos. No caso das corporações, o prazo estipulava uma validade de setenta e cinco anos.

Em 1992 o Congresso aprovou o abandono da exigência de registro de renovação para todas as obras criadas antes de 1978 e em 1998, na Lei de Extensão do Período de Copyright Sonny Bono (Sonny Bono copyright Term Extension Act⁴⁵), o Congresso ampliou os períodos dos *copyrights* existentes e futuros em vinte anos, isto é a vida do autor mais 70 anos após sua morte. Assim, zero obras sob *copyright* passarão para o domínio público até 2018 (LESSIG 2004, p. 134,136). As famosas criações de Walt Disney Mickey Mouse, Pluto, Pateta e Pato Donald, previstas cair no domínio público em 2003, 2005, 2007 e 2009, respectivamente, foram favorecidas pela Lei Sony Bonno.

A Lei de *Copyright* norte-americana inclui o conceito do *fair use* (uso justo) que permite o uso de material protegido sob certas circunstâncias, como o uso educacional (incluindo múltiplas cópias para uso em sala de aula), para crítica, comentário, divulgação de notícia e pesquisa. A doutrina do *fair use* segue um teste de quatro fatores para a definir as possibilidades de uso de conteúdo sob proteção do *copyright*: 1) a finalidade e as características do uso, verificando-se se tal uso é de natureza comercial ou para finalidades educacionais não lucrativas; 2) a natureza da obra reproduzida; 3) a quantidade e substancialidade da porção usada em relação à obra reproduzida como um todo; 4) o efeito do uso sobre o mercado potencial ou valor da obra reproduzida.

Diante o exposto, percebe-se que o *copyright* tem mudado drasticamente desde 1790, data em que Congresso norte-americano aprovou a primeira Lei Federal ao respeito. Nesse contexto Lessig (2004, p.36) destaca que o alcance da lei de *copyright* nessa época era muito pequeno. Limitava-se à proteção de mapas, cartas de navegação e livros e dava ao proprietário do *copyright* o direito exclusivo de publicar. Hoje o *copyright* cobre também música, arquitetura, teatro e programas informáticos. O detentor do direito de *copyright* tem, além do direito exclusivo da publicação da obra, o direito exclusivo de controlar a “cópia” dessa obra, bem como o direito sobre qualquer ‘obra derivada’ que possa surgir a partir da obra original. “Deste modo, o direito cobre mais obras derivadas, protege a obra criativa de uma maneira mais ampla, e protege obras que estão baseadas de uma forma significativa na

⁴⁵ Nome dado em homenagem a **Salvatore Phillip "Sonny" Bono**, produtor discográfico, cantor, ator e político norte-americano, eleito deputado na Câmara dos Representantes em 1994 representando o 44º Distrito Congressional da Califórnia. Durante seu mandato, introduziu o Sonny Bono Copyright Term Extension Act .

obra criativa inicial.” (LESSIG, 2004, p.136, tradução nossa⁴⁶). Cabe destacar que neste momento, a conjugação da TIC's com a Internet tem facilitado a produção de obras originais, derivação de obras e cópias, bem como a circulação de tudo isso e, conseqüentemente, a violação da lei de *copyright*. Assim, com o intuito de precisamente combater a facilidade de copiar conteúdo sob proteção do *copyright* e limitar a sua divulgação, os Estados Unidos buscaram novas possibilidades legais adotando a lei denominada de *Digital Millenium Copyright Act*.

4.4.1 Lei dos Direitos Autorais do Milênio Digital

Em outubro de 1998, os Estados Unidos promulgaram a lei do *Digital Millennium Copyright Act* (DMCA⁴⁷). Essa lei foi aprovada para a implementação de dois tratados assinados em 1996 na Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI ou na versão inglesa, WIPO): o Tratado de Direito de Autor (WCT- *WIPO Copyright Treaty*) e o Tratado sobre interpretações e Fonogramas (WPPT- *WIPO Performances and Phonograms Treaty*) e modificou o Título 17 do Código norte-americano. A OMPI é um organismo especializado do sistema das Nações Unidas criado em 1967 com a assinatura do Convênio de Estocolmo e dedica-se a fomentar o uso e a proteção das obras do intelecto humano.

A lei do DMCA, além de proteger os direitos de autor, trata não só da infração do *copyright* em si, mas também da produção e da distribuição de qualquer tecnologia ou de qualquer serviço concebido para evitar medidas e mecanismos de proteção dos direitos de autor. A Lei dos Direitos Autorais do Milênio Digital como é denominada em português, está dividida em cinco títulos:

- O Título I trata da implementação dos tratados WCT e WPPT. Primeiro, ele altera a lei norte-americana para apresentar referências adequadas e *links* aos tratados WCT e WPPT. Segundo, ele cria as proibições de circunvenção⁴⁸ de medidas tecnológicas usadas por detentores de *copyright* para proteger seus trabalhos e de falsificação de informações de

⁴⁶ In this way, the right covers more creative work, protects the creative work more broadly, and protects works that are based in a significant way on the initial creative work.

⁴⁷ <<http://www.copyright.gov/legislation/dmca.pdf>>

⁴⁸ Circunvenção (*Circumvention*) é prática utilizada com a finalidade de burlar regras autorais, através de alterações ou artifícios capazes de contornar e superar dispositivos de controle de acesso, utilizados para a proteção autoral de determinada criação manifestada eletronicamente. MONCKS, G. A. Disponível em: <<http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto.asp?id=6830>>. Acesso em: 11 jul. 2009.

gerenciamento de direitos. Terceiro, ele adiciona sanções civis e penais para a violação das proibições.

- O Título II trata das limitações e responsabilidades de provedores de Internet sobre material protegido pelo direito autoral em uso na rede. O provedor quando notificado de que violações a direitos autorais estão sendo perpetradas através de seus sistemas fica obrigado a remover o conteúdo imediatamente.

- O Título III trata sobre as limitações ao direito de cópia no caso de manutenção ou reparo de computador: o proprietário do computador pode autorizar a realização de uma cópia de um programa de computador, no decurso da manutenção ou reparação do computador; essa cópia somente é autorizada se o computador tiver uma cópia do programa legalmente autorizada. A nova cópia deve ser destruída imediatamente após concluir a manutenção ou reparação do computador.

- O Título IV, que trata sobre provisões variadas, esclarece e acrescenta novas responsabilidades quanto ao registro, trata sobre limitações na educação a distância, sobre as exceções ao acervo de bibliotecas e arquivos públicos quanto a fonogramas e sobre as regras contratuais referentes à transferência de direitos de obras cinematográficas.

- O Título V refere-se a um novo sistema de proteção de desenhos industriais originais

Ronaldo Lemos (2005) em entrevista ao Jornal do Brasil⁴⁹ observava que os EUA foram o primeiro país a adotar uma lei para decidir o futuro da tecnologia e retirar conteúdo da Internet:

Durante todo o século 20, a propriedade intelectual foi equilibrada pelo conflito entre detentores da tecnologia e usuários, com vitória da liberdade do desenvolvimento da tecnologia. A partir da década de 90 isso mudou: os detentores começaram a ter poder para decidir os caminhos da tecnologia. A marca dessa mudança na legislação é o DMCA – os EUA foram o primeiro país a adotar uma lei para decidir o futuro da tecnologia e retirar conteúdo do ar (JB ONLINE, R. 2005).

A Lei dos Direitos Autorais do Milênio Digital, salienta ainda Ronaldo Lemos (2005) tem funcionado em muitos países como modelo de legislação para criar dispositivos legais de responsabilização de provedores de conteúdo sob proteção das legislações de direitos autorais.

⁴⁹ < <http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernos/internet/2005/08/21/jorinf20050821005a.html> >

4.5 Lei de Direitos Autorais brasileira

O direito autoral brasileiro refere-se ao conjunto de prerrogativas de ordem patrimonial e moral atribuído ao autor de uma obra intelectual (criação do espírito) de natureza literária, artística ou científica. Ele surge inspirado nos princípios individualistas da Revolução Francesa que acabaram irradiando-se primeiro pela Europa e posteriormente pela América Latina.

Na França, no século XVI já se manifestava nos autores a consciência de que teriam direitos sobre suas criações, embora assim como na Inglaterra, somente o Rei concedesse o direito a publicações. No entanto, foi a Revolução Francesa, destaca Abrão (2002, p.30), paralela à Revolução Industrial, que propiciou o desenvolvimento e a estruturação nos países de origem latina da outra fase do direito autoral, mais humanista e com predominância nos aspectos morais e éticos de respeito ao indivíduo e suas idéias.

Foi a jurisprudência francesa, então, que começou a disciplinar as relações entre escritores e editores, e os laços perpétuos que os uniam, obrigando, em histórica decisão que das futuras transações desses direitos participassem os herdeiros de grandes escritores como La Fontaine e Fénelon.

Em 30/8/1777 novas regras foram estabelecidas na França entre autores, editores e livreiros. Embora mantidos os privilégios na comercialização, reconheceram ao autor o direito de editar e de vender as suas obras. (ABRÃO 2002, p. 30).

A lei brasileira baseia-se no Sistema Jurídico romano-germânico *Civil Law* e se caracteriza pela predominância do Direito Positivo (sistema de normas vigentes, obrigatórias, aplicáveis coercitivamente por órgãos institucionalizados, tendo a forma de lei, costume ou de tratado). Os tribunais fundamentam as sentenças nas disposições de códigos e leis, a partir dos quais se originam as soluções de cada caso.

No Brasil, a proteção que todo criador de uma obra intelectual tem sobre a sua criação se constitui de um direito moral (criação) e um direito patrimonial (pecuniário). Essa proteção é regulada pela Lei n. ° 9.610 de 19/02/98⁵⁰ de direitos autorais e seu foco está na pessoa do direito (o autor), diferente da lei de *copyright* cujo foco está na obra e na prerrogativa patrimonial de poder copiá-la. O direito patrimonial refere-se ao conjunto de prerrogativas que permitem ao seu titular a utilização econômica da obra intelectual. O direito moral é de pertinência estritamente pessoal e visa lhe dar ao autor, ou a seus herdeiros, poderes para zelar

⁵⁰ <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/leis/19610.htm>>

por sua qualidade de criador da obra, para promover-lhe o respeito à forma que lhe foi dada pelo seu criador (BRASIL, MINISTÉRIO DA CULTURA, 2006, p.220).

A obra protegida pela legislação brasileira é aquela que constitui a exteriorização de uma determinada manifestação intelectual, expressa por qualquer meio ou fixada em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro.

A originalidade é requisito básico para que a obra possa ser passível da proteção legal: deve ser integrada de componentes individualizadores para não ser confundida com outra preexistente. Ela deve ser intrínseca e extrinsecamente diferente de outras já materializadas. A obra deve revestir-se de traços ou de caracteres próprios, distintos de outros já componentes da realidade (BITTAR, 2000, p.23).

São obras protegidas pela Lei de Direitos Autorais a obra literária, artística ou científica; as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza; as obras dramáticas e dramático-musicais; as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma; as composições musicais, tenham ou não letra; as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas; as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia; as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética; as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza; os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência; as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova; os programas de computador; as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual.

Não são objeto de proteção da Lei de Direitos Autorais idéias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos; esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios; formulários em branco para serem preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não e suas instruções; textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e atos oficiais; informações de uso comum como calendários, agendas, cadastros ou legendas; nomes e títulos isolados; aproveitamento industrial ou comercial das idéias contidas nas obras.

A proteção aos direitos de que trata a lei brasileira independe de registro da obra e a duração da proteção às obras artísticas, literárias e científicas permanece por toda a vida do autor e é transmissível a seus herdeiros, por 70 anos a partir de 1º de janeiro do ano subsequente à morte do autor. Para as obras fotográficas e audiovisuais, fonogramas e

emissões das obras por empresas de radiodifusão e as interpretações, a proteção corresponde a 70 anos a partir da publicação das obras. Passando este período, a obra passa ao domínio público, podendo ser utilizada sem autorização, desde que não fira os direitos morais do autor.

A utilização da obra intelectual depende de autorização prévia e expressa do autor e não constitui ofensa aos direitos autorais a reprodução: a) na imprensa diária ou periódica de notícia ou de artigo informativo, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos; b) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros; c) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários.

Segundo a Lei de Direitos Autorais é lícito também: a) a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro; b) citar em livros, jornais e revistas ou qualquer outro meio de comunicação, trechos de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para se atingir determinada finalidade, desde que se indique o nome do autor e as fontes bibliográficas da obra; c) o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou; d) o uso de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, desde que exclusivamente para demonstração à clientela, e que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização; e) a representação teatral e a execução musical, quando no recinto familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, desde que não haja em qualquer caso o intuito de obter lucros; f) a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da nova obra e não prejudique a exploração normal da obra reproduzida, nem cause prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

Na contemporaneidade, a multiplicação dos meios de comunicação e a transposição de fronteiras impedem que autores e usuários possam manter contato pessoal para negociação dos direitos autorais. Portanto, a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), organismo das Nações Unidas, reconhece e estimula a gestão coletiva do direito autoral por

intermédio de organizações que atuem representando os titulares dos direitos e em defesa de seus interesses. No Brasil existem várias entidades de gestão coletiva. Na área da música, há doze (12) associações de titulares relacionadas a obras e profissionais da música e um escritório central - (ECAD) Escritório Central de Arrecadação e Distribuição- que unifica o sistema de arrecadação e de distribuição dos direitos relativos à execução musical. A fiscalização de reprodução de obras literárias é controlada pela Associação Brasileira de Direitos Reprográficos (ABDR). No que diz respeito às obras teatrais existe a Sociedade Brasileira de Artistas de Teatro (SBAT). No campo da informática, atua a Associação Brasileira das Empresas de Software (ABES) que fiscaliza a utilização de programas de computador (BRASIL, MINISTÉRIO DA CULTURA, 2006, p.45, 46).

Vale destacar que uma cópia da Lei 9610/98 está no anexo 1 deste estudo, disponibilizada com a proposta de auxiliar seu entendimento pormenorizado.

4.6 Normas Internacionais

Os direitos de autor têm sido alvo de ampla mobilização internacional, com a preocupação tanto pela proteção da integridade quanto com a garantia dos direitos de exploração econômica das obras literárias e científicas para seus legítimos titulares. ABRÃO (2002, p. 43). Neste sentido, foram consensuadas uniões no intuito de traçar metas e disciplinar a defesa do direito de autor e dos direitos conexos, editando normas de aplicação internacional. Entre elas cabe destacar a Convenção de Berna, a Convenção Universal de Genebra, a Convenção de Roma e os Tratados da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) descritas e abordadas em um breve contexto introdutório.

4.6.1. Convenção de Berna

Em 9 setembro de 1886 se estabeleceu em Berna, Suíça, a Convenção de Berna⁵¹ para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, adotada, em decorrência do aperfeiçoamento técnico dos meios de reprodução e utilização das obras, em Paris em maio de 1886, em Roma em junho de 1928, em Bruxelas em junho de 1948, em Estocolmo em julho de 1967 e em Paris em 1971, obriga os Estados que a ratificaram a assegurar aos autores um mínimo de proteção, universalizado.

⁵¹ <http://www.wipo.int/treaties/en/ip/berne/trtdocs_wo001.html>

A Convenção de Berna é administrada e secretariada pela Organização Mundial da Propriedade Intelectual-OMPI- ou WIPO na versão inglesa, organismo das Nações Unidas criado em 1967, com sede em Genebra, Suíça.

A Convenção de Berna baseia-se nos esforços dos países signatários, o Brasil de garantir a autores de obras literárias e artísticas (termo que abrange as produções do domínio literário, científico e artístico, qualquer que seja o modo ou a forma de expressão), bem como às suas obras, três níveis mínimos de proteção:

- o **princípio do tratamento nacional**, segundo o qual será dispensado às obras estrangeiras o mesmo tratamento dispensado por qualquer país às obras de seus respectivos nacionais;
- o **princípio da proteção automática**, segundo o qual a proteção independe do cumprimento de qualquer formalidade como o registro ou o depósito para o gozo da proteção legal;
- o **princípio da independência na proteção**, segundo o qual a fruição e o exercício dos direitos independem até mesmo da existência de proteção no país de origem da obra, desde que circule por outros países membros da União. (ABRÃO, 2002, p.43, 44).

A Convenção de Berna estipula os prazos mínimos de proteção concedidos em a vida do autor mais 50 (cinquenta) anos após sua morte; para obras cinematográficas, cinquenta anos contados da primeira exibição; para obras anônimas ou pseudônimas, cinquenta anos após terem se tornado licitamente acessíveis ao público; para obras fotográficas e obras de artes aplicadas protegidas como obras artísticas a duração não poderá ser inferior a vinte e cinco anos contados da realização da referida obra. O Brasil é um dos países signatários da Convenção de Berna conforme Decreto Legislativo nº 94 de 4 de dezembro de 1974 e promulgado pelo Decreto nº 75.699 de 6 de março de 1975 da Presidência da República.

4.6.2 Convenção Universal de Genebra

A Convenção Universal de Genebra⁵² administrada pela UNESCO (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*) - organismo da ONU - foi adotada internacionalmente a partir de setembro de 1952 e revista pela última vez em 1971. O Brasil é um dos países signatários conforme Decreto Legislativo nº 59 de 30 de junho de 1975 e promulgado pelo Decreto nº 76.906 de 24 de dezembro 1975 da Presidência da República. Cada um dos Estados Contratantes compromete-se a tomar todas as medidas necessárias a assegurar uma concreta e eficaz proteção dos direitos dos autores e de quaisquer outros

⁵² <http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13646&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>

titulares destes direitos sobre obras literárias, científicas e artísticas, tais como os escritos, as obras musicais, dramáticas e cinematográficas e as de pintura, gravura e escultura. O prazo de proteção para as obras protegidas pela Convenção não poderá ser inferior ao período compreendendo a vida do autor e os vinte e cinco anos posteriores à sua morte

A Convenção de Genebra garante proteção às obras literárias e artísticas sob as condições de elas estarem publicadas, em qualquer país signatário e de serem identificadas sob a formalidade mínima da menção de reserva do símbolo © (*copyright*) acompanhado do nome do titular do direito de autor, seguido da indicação do ano da primeira publicação. (ABRÃO, 2002, p.47).

4.6.3 Convenção de Roma

Em 1961, a UNESCO, a Organização Internacional do Trabalho (OIT) e membros da União de Berna reuniram-se para tratar sobre a necessidade de preservar os direitos emergentes de artistas, intérpretes e executantes, que com os novos processos de gravação de suas vozes e interpretações passaram a exceder os limites da atividade física e laboral; eles já não necessariamente estavam em apresentações ao vivo e podiam estar em diversos lugares ao mesmo tempo e isso exigia que novas formas de proteção dos direitos fossem observadas. Dessa reunião resultou o texto da Convenção de Roma que trata da proteção de intérpretes, produtores de fonogramas e organismos de radiodifusão (ABRÃO, 2002, p.47).

A Convenção de Roma garante aos seus signatários os princípios mínimos de: a) tratamento nacional- os países contratantes da Convenção comprometem-se a conceder ao artista, intérprete ou executante, produtor de fonograma e organismo de radiodifusão, estrangeiros, igual tratamento concedido ao nacional; b) reserva mínima – como condição de proteção deve haver uma inscrição composta do símbolo “P” (de *performer*), seguido do ano da primeira publicação; c) remuneração equitativa - estabelece que qualquer radiodifusão ou outra forma de comunicação ao público de um fonograma gerará uma remuneração equitativa e única aos artistas e gravadoras/ produtores fotográficos. Essa remuneração deverá ser paga pelo utilizador, isto é estações de rádio e TV; d) adesão parcial que dispõe sobre a possibilidade de adesão parcial à Convenção. O Brasil é signatário da Convenção de Roma conforme Decreto Legislativo nº 26/1964 e promulgado pelo Decreto nº 57.125 de 19 de outubro 1965 da Presidência da República.

4.6.4 Tratados da OMPI: WCT e WPPT

Para atender às exigências do desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação, em especial a Internet, como novo meio de criação e difusão das obras intelectuais, a OMPI patrocina dois tratados multilaterais. O primeiro, o *WIPO Copyright Treaty* ou WCT⁵³ sobre direitos de autor foi finalizado em 1996 e inclui programas de computador e compilação de dados e, nos direitos exclusivos do autor, inclui os direitos de distribuição da sua obra. Voltado para a proteção de expressões de direito autoral, refere-se diretamente ao texto de Berna procurando complementá-lo com inovações e considerando para isto as novas tecnologias.

Abrão cita que a adesão ao Tratado não admite reservas e destaca:

E no art.12 conclama as partes contratantes a proporcionarem recursos jurídicos eletivos contra qualquer pessoa que, com conhecimento de causa, induza, permita, facilite ou oculte uma infração relativa à adulteração sobre gestão de direitos, ou que distribua ou importe para distribuição exemplares de obras nessas condições. Essas informações sobre gestão são as que identificam a obra ou o seu autor, ou titular, datas e locais de origem das mesmas (ABRÃO, 2002, p.53)

O segundo, *WIPO Performances and Phonograms Treaty* ou WPPT⁵⁴, finalizado em dezembro de 1996 para vigorar a partir de 2002 e norteado pela Convenção Internacional de Roma, atualiza-a e auxilia no entendimento dos processos legislativos dos trabalhos de criação por todo o mundo, prevendo proteção internacional aos trabalhos sonoros distribuídos por meios eletrônicos, pelo padrão MP3 principalmente, provocador de inúmeras movimentações judiciais. O tratado resguarda aos artistas os direitos materiais, morais, de reprodução, de distribuição e aluguel (licenciamento), além do direito de escolha de um determinado meio de transmissão, de acordo com o desejo de cada parte. Aos produtores, são assegurados direitos exclusivos de distribuição, direito de licenciamento, direito de oferta ao público por todos os meios de transmissão, incluídos meios digitais. A ambos os envolvidos, os direitos de remuneração pela transmissão e comunicação com o público.

Os tratados da OMPI sobre a atualização do direito de autor (WCT) e sobre normas relativas às interpretações, execução e fonogramas (WPPT), embora tenham sido ratificados pelo Brasil, ainda não foram incorporados à legislação por dependerem da aprovação do Congresso e da sanção do Executivo (GANDELMAN, 2007, p.33)

⁵³ <http://www.wipo.int/treaties/en/ip/wct/trtdocs_wo033.html>

⁵⁴ <http://www.wipo.int/treaties/en/ip/wppt/trtdocs_wo034.html>

Com o percurso traçado neste capítulo se procurou mostrar como autoria, produção e uso de conteúdo intelectual vem se modificando a partir do surgimento de tecnologias. Observou-se que se na Antiguidade encontram-se vestígios de uma preocupação pelo reconhecimento moral da autoria da obra intelectual, na Idade Média o autor parece indiferente a tal preocupação. O processo criativo não era orientado a um público consumidor e sim para o produtor de conteúdo intelectual.

Na modernidade, com o advento da imprensa de Gutenberg, tecnologia que possibilitou publicação da produção literária em grande escala, transformando-a em um bem de mercado, o conceito de autor alcançou uma nova dimensão: o autor representava uma fonte de originalidade, um ser privilegiado que a partir de uma inspiração espontânea era capaz de criar obras de arte e literatura. E como as leis nascem de uma imposição social, esse progresso tecnológico forçou segmentos da sociedade (seja por motivos econômicos, políticos ou religiosos) a exigirem uma proteção para as obras intelectuais. Apresentou-se portanto, desde seus primórdios, a legislação estabelecida para regulamentar a criação, disseminação e uso do conteúdo intelectual.

A sociedade contemporânea, assim como aconteceu nos tempos modernos, vivencia avanços tecnológicos que têm gerado mudanças significativas nas formas de criar, disseminar e usar a criação intelectual. No entanto, diferente do que aconteceu na modernidade, observou-se que a legislação que normatiza as práticas de colaboração e re-mixagem, características da Web Colaborativa, não foi idealizada especificamente para este contexto.

Apesar do desenvolvimento tecnológico que fez surgir, por exemplo, a tecnologia digital e a internet, as principais instituições do direito de propriedade intelectual, forjadas no século XIX com base em uma realidade social completamente distinta da que hoje presenciamos, permanecem praticamente inalteradas (LEMOS, R. 2005, p.8)

Os pontos tratados neste capítulo consideram-se conhecimentos necessários para refletir sobre a ação do direito estabelecido em uma sociedade que apresenta uma ‘nova realidade’ que neste estudo aborda-se no ambiente informacional Web colaborativa, e que, no entanto se vê regrada por uma legislação anterior a seu surgimento.

No capítulo seguinte, apresentar-se-ão algumas manifestações da sociedade contemporânea que refletem os conflitos emergentes do antagonismo entre o que a Internet potencializa no âmbito da produção intelectual na Web Colaborativa e o que a lei estabelece quanto aos direitos autorais.

5 EMBATES: TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO E LEGISLAÇÃO NA WEB COLABORATIVA

Como visto, a sociedade contemporânea, assim como aconteceu nos tempos modernos, vivencia avanços tecnológicos geradores de mudanças significativas nas formas de produzir, disseminar e usar a criação fruto do intelecto humano. Na modernidade, foi a imprensa com tipos móveis inventada por Gutenberg a tecnologia que modificou significativamente o fluxo de conteúdo intelectual e levou segmentos da sociedade a exigir, seja por motivos econômicos, políticos ou religiosos, uma proteção para as obras intelectuais. No mundo contemporâneo, a criação do ambiente informacional Web, propiciado pelo advento da Internet, foi o gerador das mudanças. Nesse ambiente, as práticas de colaboração e re-mixagem que o caracterizam, também alteraram o fluxo do conteúdo informacional. Contudo, a legislação que normatiza a sua produção, uso e disseminação não foi idealizada especificamente para este contexto “(...) as principais instituições do direito de propriedade intelectual, forjadas no século XIX com base em uma realidade social completamente distinta da que hoje presenciamos, permanecem praticamente inalteradas” (LEMOS, R. 2005, p.8).

Para entender o antagonismo provocado pelo que a legislação sobre direitos autorais determina e o que a Web Colaborativa propicia, no capítulo anterior tratou-se sobre a legislação de proteção à obra intelectual desde seus primórdios. Abordou-se a Lei brasileira 9610/98, a lei do *copyright* surgida na Inglaterra e posteriormente adotada nos Estados Unidos -país berço da rede mundial de computadores Internet-, a Convenção de Berna, a Convenção Universal de Genebra e a Convenção de Roma, bem como os Tratados da OMPI (Organização Mundial da Propriedade Intelectual) sobre Internet: WCT (*WIPO Copyright Treaty*) e WPPT (*WIPO Performances and Phonograms Treaty*).

Neste capítulo, procuram-se apresentar algumas, das provavelmente muitas, manifestações da sociedade contemporânea na Web Colaborativa que refletem os conflitos emergentes desse antagonismo, evidenciadas, por exemplo, na situação de ilicitude em que a maior parte dos produtores ou consumidores de produção intelectual se encontra e na ameaça ao favorecimento da construção e acesso ao conhecimento científico.

5.1 Ilicitude digital

Um momento de grande evidência do embate entre as TICs e a legislação vigente sobre proteção aos direitos do autor se deu no Campus Party 2009, segunda edição no Brasil. Sobre o evento, o jornal O Estado de São Paulo do dia 02 de fevereiro de 2009 publicou, no caderno *Links*, que o Campus Party “[...] escancarou uma realidade urgente: os novos hábitos de consumo de cultura, conhecimento e diversão não cabem mais na legislação de direitos autorais e antipirataria em vigor no Brasil e no mundo” (PRETTI e MARTINS, 2009 p.L1). As quatro mil pessoas que participaram do Campus Party trocaram arquivos digitais dos mais diversos tipos, baixando e subindo conteúdo em grande quantidade e que em grande parte, segundo as leis atuais, é ilegal.

Desde 1997 o Campus Party⁵⁵ é realizado na Espanha anualmente, durante uma semana. Nesse período, reúnem-se milhares de participantes provindos de diversas partes do mundo, cada um com seus próprios computadores, para assim compartilhar experiências relacionadas às últimas inovações tecnológicas e de entretenimento eletrônico em rede no mundo. São estudantes, professores, cientistas, jornalistas, entre outros, e, principalmente, líderes de comunidades on-line “extremamente ativas na sociedade em rede, com enorme poder de formar opinião e criar tendências: os *trendsetters*” (CAMPUS PARTY™, 2009) que agem em distintas áreas, desde novas tecnologias de informação até economia e finanças. O Brasil foi escolhido como a porta de entrada do evento que pretende se expandir na América Latina.

O conjunto arquitetônico da Fundação Bienal de São Paulo forneceu infra-estrutura de oficinas, conferências, palestras, shows e atividades dos campistas em pelo menos onze áreas temáticas: CampusBlog, Games, Simulação, *Modding*, Música, Design, Fotografia, Vídeo, Desenvolvimento, Software Livre, Campus Futuro. Por outro lado, fabricantes de produtos para os fazeres ligados a essas áreas fizeram circular suas novidades garantindo um mercado cativo: uma combinação de cultura e de negócios. Outro aspecto que demonstra visual e espacialmente a importância atribuída ao encontro é o fato dele ser realizado na edificação que abriga também as bienais em São Paulo. O prédio -pertencente ao conjunto de obras projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer para o Parque do Ibirapuera- esteve sempre

⁵⁵ <<http://www.campus-party.com.br/index.php/oevento.html>>

relacionado à porta de entrada do novo no Brasil, seja nas Artes, na indústria ou em bienais de livros etc.

O Ministério da Cultura foi um dos patrocinadores do Campus Party em conjunto com órgãos governamentais como a Prefeitura e o Governo de São Paulo, além da Telefônica, o Flickr, o Youtube, o Orkut, e o Twitter, entre outros. Isso mostra a relevância atribuída ao evento.

Na matéria do jornal O Estado de São Paulo que descreve o Campus Party, informações preliminares são citadas para contextualizar a magnitude das práticas informacionais desregradas no Brasil. Cita-se que, segundo a Federação Internacional da Indústria Fonográfica, 95% dos *downloads* na rede mundial são ilegais; dados do Ibope/NetRatings apontam que 46% dos internautas brasileiros acessam *sites* e serviços de *downloads* ilegais; e para a Federação do Comércio do Estado do Rio de Janeiro (Fecomércio-RJ) apenas 5% dos brasileiros não recorrem à “pirataria” por medo de serem punidos (PRETTI e MARTINS, 2009, p.L1). Essa pequena percentagem ilustra que para os outros 95%, essa prática não é considerada ilegal ou simplesmente, não interessa se é ilegal.

Em cinco páginas, o jornal O Estado de São Paulo apresenta uma avaliação sobre a troca de arquivos, prática que se tornou um hábito no compartilhamento coletivo da navegação da internet, e na qual muito das grandes quantidades de informação, é ilegal. Pretti e Martins (2009, p.L8) citam que Lawrence Lessig (como especialista em legislação sobre direitos de autor) manifesta uma preocupação que vai além da especificidade do assunto em questão; Lessig observa que há uma geração de garotos que vê na lei algo ‘chato’ e por isso a ignora. Ele destaca que será difícil fazer que esses jovens obedeçam a leis fiscais, ou outras leis, e lembra que há dez anos violar a lei não era tão fácil. Para Lessig, o centro da questão deve fixar-se na mudança da relação das leis com a sociedade e na incorporação da cultura do *remix* também na produção de conteúdo, não somente nos negócios. O conceito que Lessig tenta imprimir é o de uma nova cultura: a da hibridização, uma cultura que não pode ser criminalizada e que no Brasil, André Lemos (2005, p.1) denomina de ciber-cultura-remix caracterizando-a pelo conjunto de práticas sociais e comunicacionais de combinações, colagens, *cut-up* de informação a partir das tecnologias digitais: a re-mixagem.

Contudo, não é somente na evidência mais histriônica que se encontram os problemas. Menos concentrados, mas tão relevantes, estão também no ambiente informacional Web Colaborativa. A pergunta que se faz no caderno Links do jornal O Estado de São Paulo é: de quem é o erro: das pessoas ou da lei? Qualquer um que possua um aparato móvel ou estacionário de acesso a Internet incorre necessariamente em algum crime previsto pela lei de

proteção dos direitos autorais. Com o aumento exponencial de *downloads* ilegais de 8 % em um ano, de 2007 a 2008, esse uso ilegal aquece o debate sobre um desequilíbrio entre a realidade e a escrita da lei, que no Brasil é extremamente rígida, como se o país fosse produtor de informação a ser protegida e não consumidor, como de fato o é. Assim, o resultado dessa rigidez extrema se manifesta na coerção dos cidadãos a situações de ilegalidade em que são criminalizados, muitas vezes sem que sequer o saibam.

Segundo a legislação, o *upload* e/ou o *download* de conteúdos protegidos é ilegal, assim fica evidente que no Brasil já há um significativo número de indivíduos usando os conteúdos disponibilizados pelo YouTube desta forma, por exemplo. Para ter uma idéia da expressiva quantidade de informação que circula na Web Colaborativa cabe citar artigo do *site* Época Negócios⁵⁶ de maio de 2009 destacando que o portal de vídeos do Google, o YouTube, coloca no ar 20 novas horas de vídeo a cada minuto – o equivalente a lançar 114.000 novos filmes a cada semana. O *site* também salientava que a meados de 2007, o índice era de 6 horas por minuto e em janeiro de 2009, esse índice correspondia a 15 horas por minuto (BARIFOUSE, 2009, P.1).

O MP3 *player* ou um simples celular que toca música podem (e na maioria das vezes efetivamente o são) constituir a ponte para o acesso ilegal de conteúdo por meio de programas do tipo P2P (*Peer-to-Peer*) ou Torrent que permitem o compartilhamento de arquivos pela Internet. O título da matéria de O Estado de S.Paulo do caderno Link ilustra como a maioria das pessoas conectadas à Internet, embora muitas vezes desconheçam a razão, estão à margem da lei: “Você baixa músicas, filmes e jogos? Coloca música no iPod? Ripa CDs para ouvir no computador? Coloca música como toque de celular? Copia DVDs? Troca músicas com celulares Bluetooth? Então você é pirata!” (PRETTI e MARTINS, 2009, p.L1).

As obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia também são protegidas pela Lei de Direitos Autorais. As novas tecnologias digitais propiciam que, tanto a criação quanto o fluxo das imagens, aumente exponencialmente a cada dia. São muitas as comunidades que compartilham fotos pela Internet. Porém, também, na maioria das vezes sem sabê-lo, as pessoas se utilizam dessas imagens sem respeitar as regras de uso impostas pela legislação. Isto é: para utilização de uma foto é necessária a prévia e expressa autorização do fotógrafo porque “atrás de toda fotografia haverá um dedo humano acionando um botão, e neurônios comandando um cérebro portador das idéias que se exteriorizam” (ABRÃO, 2002, p.113).

⁵⁶ <<http://colunas.epocanegocios.globo.com/tecneira/tag/youtube/>>

A contemporaneidade, como procurou-se mostrar com as situações citadas, evidentemente vê-se envolvida em um paradoxo. Se por um lado ela dispõe de condições tecnológicas que possibilitam práticas de colaboração e re-mixagem, por outro, tais práticas ficam condicionadas pelo que a legislação sobre produção intelectual estabelece e colocam o seu indivíduo em situações de ilicitude que sugerem novos olhares na procura do equilíbrio necessário para o favorecimento do fluxo informacional.

5.2 Construção e acesso ao conhecimento científico

Em 2005, o bibliotecário, editor e livreiro Antonio A. Briquet de Lemos ao proferir a palestra *Periódicos eletrônicos: Problema ou solução?* no X Encontro Nacional de Editores Científicos em São Paulo discorreu sobre o surgimento e evolução do periódico eletrônico que ele definiu como:

Um recurso eletrônico, com artigos completos, que pode incluir elementos de multimídia, disponível na Internet, e que é publicado sequencialmente, com uma designação numérica ou cronológica, e que pretende continuar indefinidamente. Pode ser a reprodução de uma revista impressa ou uma publicação exclusivamente em linha (BRIQUET DE LEMOS, 2005, p.3-4).

O primeiro periódico eletrônico de comunicação científica teria sido o *Postmodern Culture* que surgiu em setembro de 1990, primeiro no formato de correio eletrônico, depois em disquete e, em janeiro de 1994, na sua versão em hipermídia na Internet. A publicação eletrônica parecia poder acabar com a insatisfação existente há muito tempo no âmbito da comunicação científica. Insatisfação que em 1919, por exemplo, levou o inventor do açomaganês, Sir Robert Abbott Hadfield a propor a criação de uma central classificadora dos originais de artigos para posterior encaminhamento às revistas. Tal medida pretendia eliminar a dispersão de artigos por uma ampla gama de periódicos e evitar a demora na sua publicação e difusão para a comunidade científica. Houve também propostas para que as revistas fossem extintas pelo excessivo valor pago pelas assinaturas. Discutia-se que nem todos os artigos publicados no fascículo de uma revista eram de interesse dos cientistas, no entanto eles pagavam pela totalidade da publicação. A comunicação científica representava lucro certo para editoras e generosa fonte de recursos para as sociedades científicas (BRIQUET DE LEMOS, 2005, p.1, 2).

Nesse contexto, o surgimento do periódico eletrônico representava a libertação de uma prática considerada ineficiente para a divulgação do conteúdo informacional científico.

Rompem-se os grilhões que amarravam o artigo científico contemporâneo a uma metodologia e tecnologia ultrapassadas, velhas de mais de 500 anos, e a um produto — a revista científica — com mais de 320 anos de idade, que estava aquém das necessidades de um mundo cada vez mais globalizado. [...] O periódico eletrônico seria também a libertação dos sistemas perversos impostos pelas editoras de periódicos científicos, inclusive as sociedades científicas, isoladamente, ou a elas associadas. Isso no mundo desenvolvido. No mundo subdesenvolvido a proposta seduzia principalmente pelo seu aparente baixo custo de produção. Era uma proposta que tinha tudo para dar certo. Finalmente a produção científica dos países da periferia poderia valer-se de um veículo de divulgação universal, principalmente agora que essa produção vinha redigida numa língua planetária (BRIQUET DE LEMOS, 2005, p.1).

A comunicação científica poderia usufruir das possibilidades propiciadas pelo avanço tecnológico em especial da Internet e os ambientes informacionais da Web. Além de poder diminuir o custo de produção e favorecer a disseminação, há outras vantagens nos periódicos eletrônicos que merecem ser observadas:

(...) acessibilidade [acesso] — onde houver um microcomputador ligado à Internet, você terá acesso ao periódico; divulgação ilimitada: estaria garantida a distribuição em âmbito planetário, sem necessidade de embalagem, selos, correio, carteiro e atrasos; rapidez de publicação: redução do tempo entre a submissão dos originais e sua publicação; qualidade garantida pelos pares: manutenção da qualidade do sistema, pois continuaria sendo feita a revisão pelos pares; extensão ilimitada: não haveria limite para o tamanho dos artigos; ligação automática do artigo à rede de seus antecessores ou correlatos: isso seria assegurado pela vinculação (*linking*) do artigo com as referências citadas; utilização de cores sem qualquer limitação; uso de diferentes métodos de indexação; buscas fáceis; utilização de multimídia; interatividade; remissivas para outros recursos disponíveis na rede; e o aumento da utilização de material antigo (BRIQUET DE LEMOS, 2005, p.4).

Entretanto, a disseminação e o acesso mais amplo e irrestrito ao conhecimento científico, possíveis de serem alcançados valendo-se das oportunidades propiciadas pelas TICs, principalmente, a Internet e a Web, também tem encontrado entraves.

O cientista húngaro Stevan Harnad (2007, p. 1) destaca que no mundo há uma publicação de aproximadamente 24.000 periódicos científicos, avaliados pelos pares. Essas publicações, em diversas línguas, cobrem todas as áreas do conhecimento e geram cerca de 2,5 milhões de artigos científicos por ano. Contudo, grande parte das universidades e das instituições de pesquisa do mundo não tem os recursos financeiros suficientes para assinar pelo acesso a todos esses conteúdos. Somente uma pequena parcela dessa produção científica chega a ser disponibilizada para os usuários. Assim, os resultados das pesquisas desenvolvidas alcançam uma fração mínima de seu potencial de uso, de aplicações, de fator

de impacto, e conseqüentemente, destaca ainda Harnad (2007, p.1), não favorecem a produtividade na pesquisa e no progresso.

Outro fator que também afeta a disseminação da publicação científica encontra-se no hábito arraigado da cessão de direitos autorais, prática em que o autor transfere seus direitos para a entidade que publica seu trabalho. Nesse sentido, a concentração dos direitos de autor e, por conseguinte, dos principais resultados das pesquisas em um editor não favorece a disseminação, pois ela pode ser influenciada pelos interesses e percepções do editor (FERREIRA 2008, p.111).

Diante desse contexto, cientistas, no mundo inteiro, preocupados em incrementar a visibilidade e o acesso aos resultados de seus estudos e assim maximizar o progresso da ciência e da tecnologia, procuram mecanismos mais ágeis e econômicos que possibilitem a viabilização da maior troca de conteúdo científico usando os recursos que as TICs propiciam.

Nesse sentido, em agosto de 1991, o físico Paul Ginsparg do laboratório de Los Alamos no Novo México cria o ArXiv, sistema para armazenamento, recuperação e disseminação de documentos eletrônicos e primeiro repositório baseado na filosofia dos arquivos abertos. Nele, os usuários podiam (e ainda podem) recuperar ou submeter e publicar os artigos tanto por uma interface *Web* como via correio eletrônico.

Atentos a essa nova alternativa que começava a se delinear para a publicação científica, em outubro 1999 reuniram-se pesquisadores de diversas áreas e nacionalidades durante a Convenção de Santa Fé, realizada no Novo México, sob os auspícios do Council on Library and Information Resources (CLIR), da Digital Library Federation (DLF), da Scholarly Publishing & Academic Resources Coalition (SPARC), da Association of Research Libraries (ARL) e do Los Alamos National Laboratory (LANL). No ano seguinte, surgia o movimento internacional conhecido como Iniciativa dos Arquivos Abertos (Open Archives Initiative-OAI) com o propósito de desenvolver padrões de interoperabilidade que facilitassem a disseminação eficiente de conteúdo. Para alcançar seu objetivo, a OAI estabeleceu como mecanismos a definição de um conjunto mínimo de metadados com base no padrão *Dublin Core*; a adoção de uma sintaxe comum XML (*Extensible Markup Language*) para representar e transportar tanto o OAMS (*Open Archives Metadata Set*) como os conjuntos de metadados específicos de cada repositório; e implementou um protocolo comum de comunicação – OAI/Protocol for Metadata Harvesting (PMH) que permite que todos os arquivos em conformidade com esse modelo possam expor os metadados dos registros neles depositados, possibilitando a sua coleta por outro arquivo. “Esse processo permite que os conteúdos de um arquivo em conformidade com o referido modelo sejam coletados, tratados e

pesquisáveis, como se todos os conteúdos de todos os arquivos estivessem em um arquivo global (HARNAD, 2007, p.2).

Também com o olhar no desenvolvimento social da humanidade em geral, e no contexto do acesso aberto ao conhecimento, em dezembro de 2001, o Instituto Sociedade Aberta (Open Society Institute-OSI) convocou uma reunião em Budapeste, Hungria, com os principais defensores de diferentes nações do Movimento ao Acesso Aberto à literatura científica e aos periódicos acadêmicos. Os participantes representavam pontos de vista diversos, inseridos em muitas disciplinas acadêmicas e com experiência em iniciativas relativas a esse movimento. Os objetivos do encontro se concentraram em explorar até que ponto poderiam ser combinadas as diversas iniciativas existentes para que os artigos de investigação em todas as áreas acadêmicas estivessem disponíveis gratuitamente na Internet, bem como identificar de que maneira o OSI poderia usar seus recursos para ajudar essa causa. Esse encontro resultou no documento Declaração de Budapeste (*Budapest Open Access Initiative* – BOAI) e na consolidação do Movimento de Acesso Aberto à literatura científica (Open Access) apoiado pelos participantes de Budapeste e por indivíduos e organizações de todo o mundo representando pesquisadores, universidades, laboratórios, bibliotecas, fundações, publicações periódicas, editores, sociedades de especialistas e iniciativas semelhantes de acesso aberto. Aderiram à iniciativa Bioline International, OSI, Public Library of Science (PLOS), University Montreal, University Southampton/University Quebec – Montreal e Bio Med Central.

Para alcançar o efetivo acesso on-line à literatura científica que os pesquisadores oferecem à sociedade sem nenhuma expectativa de receber qualquer pagamento, a BOAI incentiva como estratégias complementares tanto o acesso aberto a periódicos quanto o auto-arquivamento. A literatura em questão inclui artigos submetidos a periódicos com revisão por pares, bem como *pré-prints* não revistos que o pesquisador deseje disponibilizar on-line para receber comentários ou alertar seus colegas para resultados importantes da sua investigação (BOAI, 2002). A Declaração de Budapeste definiu que o termo acesso aberto à literatura deve ser entendido como:

(...) a disposição livre e pública na Internet, de forma a permitir a qualquer usuário a leitura, *download*, cópia, impressão, distribuição, busca ou o *link* com o conteúdo completo de artigos, bem como a indexação ou o uso para qualquer outro propósito legal. No entendimento das organizações que apóiam o acesso aberto, não deve haver barreiras financeiras, legais e técnicas outras que não aquelas necessárias para a conexão à Internet. O único constrangimento para a reprodução e distribuição deve ser o controle

do autor sobre a integridade de seu trabalho e o direito à devida citação (ACESSO ABERTO BRASIL⁵⁷, s.d, p.1).

Além da Declaração de Budapeste, há mais duas declarações consideradas fundamentais para a consolidação do Movimento de Acesso Aberto: a Declaração de Bethesda (*Bethesda Statement on Open Access Publishing*) e a Declaração de Berlim sobre o Acesso Aberto ao Conhecimento nas Ciências e Humanidades.

A Declaração de Bethesda, realizada em 11 de abril de 2003, na sede do Howard Hughes Medical Institute em Chevy Chase, Maryland, E.U.A. teve a proposta de estimular as discussões na comunidade de pesquisas biomédicas direcionadas à concretização efetiva do acesso aberto à literatura científica. Duas condições são indicadas pela declaração de Bethesda para que a publicação científica possa ser considerada de acesso livre:

1. O(s) autor(es) e o(s) detentor(es) do *copyright* garantem a todos os usuarios o direito de acesso gratuito, irrevogável, global e perpétuo; e uma licença para copiar, usar, distribuir, transmitir e exibir o trabalho publicamente e para fazer e distribuir obras derivadas, em qualquer medio digital para qualquer propósito responsable, sujeito à correta atribuição da autoria, bem como o direito de fazer um número pequeno de cópias para seu uso pessoal.
2. Uma versão completa da obra e todos os materiais suplementares, incluindo uma cópia da licença como estabelecido acima, em um formato eletrônico padrão é depositado logo após a publicação inicial em pelo menos um repositório on-line mantido por uma instituição acadêmica, sociedade científica, agência governamental ou outra organização devidamente estabelecida que procure promover o acesso aberto, a distribuição irrestrita, a interoperabilidade, e o arquivamento a longo prazo (a PubMed Central é um desses repositórios para as ciências biomédicas). (BETHESDA STATEMENT ON OPEN ACCESS PUBLISHING, 2003, tradução nossa⁵⁸).

A Declaração de Berlim sobre Acesso Livre ao Conhecimento nas Ciências e Humanidades é fruto de uma conferência sobre acesso aberto organizada pela Sociedade Max Planck, em Berlim, em outubro de 2003, com o intuito de promover a Internet como instrumento funcional a serviço de uma base de conhecimento científico global e do

⁵⁷ <<http://www.acessoaberto.org/>>

⁵⁸ 1. The author(s) and copyright holder(s) grant(s) to all users a free, irrevocable, worldwide, perpetual right of access to, and a license to copy, use, distribute, transmit and display the work publicly and to make and distribute derivative works, in any digital medium for any responsible purpose, subject to proper attribution of authorship, as well as the right to make small numbers of printed copies for their personal use.

2. A complete version of the work and all supplemental materials, including a copy of the permission as stated above, in a suitable standard electronic format is deposited immediately upon initial publication in at least one online repository that is supported by an academic institution, scholarly society, government agency, or other well-established organization that seeks to enable open access, unrestricted distribution, interoperability, and long-term archiving (for the biomedical sciences, PubMed Central is such a repository).

pensamento humano. A Declaração de Berlim concretizou a adesão ao acesso aberto à literatura científica de representantes de várias instituições científicas europeias e estabeleceu como condição para o favorecimento do acesso livre o empenho de todo e qualquer indivíduo que produza conhecimento científico ou seja detentor de patrimônio cultural.

A Declaração de Berlim encoraja os investigadores/bolsistas à publicação de seus estudos de acordo com os princípios do paradigma de acesso livre. Consideram-se contribuições ao acesso livre resultados de investigações científicas originais, dados não processados e metadados, fontes originais, representações digitais de materiais pictóricos e gráficos e material acadêmico multimídia. Tais contribuições devem satisfazer as condições de:

1. O(s) autor(es) e o(s) detentor(es) dos direitos de tais contribuições concede(m) a todos os utilizadores o direito gratuito, irrevogável e mundial de lhes aceder, e uma licença para copiar, usar, distribuir, transmitir e exibir o trabalho publicamente e realizar e distribuir obras derivadas, em qualquer suporte digital para qualquer propósito responsável, sujeito à correcta atribuição da autoria (as regras da comunidade, continuarão a fornecer mecanismos para impor a atribuição e uso responsável dos trabalhos publicados, como acontece no presente), bem como o direito de fazer um pequeno número de cópias impressas para seu uso pessoal.
2. Uma versão completa da obra e todos os materiais suplementares, incluindo uma cópia da licença como acima definida, é depositada (e portanto publicada) num formato electrónico normalizado e apropriado em pelo menos um repositório que utilize normas técnicas adequadas (como as definições *Open Archive*) que seja mantido por uma instituição académica, sociedade científica, organismo governamental ou outra organização estabelecida que pretenda promover o acesso livre, a distribuição irrestrita, a inter-operabilidade e o arquivo a longo prazo (BERLIM DECLARATION, 2003)

Para o Movimento de Acesso Aberto à literatura científica que deveria estar livremente acessível on-line é aquela oferecida ao mundo sem expectativas de pagamento e que abrange, principalmente, os artigos de periódicos revisados pelos pares, mas também inclui artigos *preprints* não revisados disponibilizados para serem comentados ou para alertar os colegas sobre importantes resultados de pesquisas. Assim para favorecer o efetivo acesso livre a esse conteúdo, Harnard (2004) e seus colaboradores propõem dois caminhos possíveis de serem adotados pelas editoras e respectivas revistas: a via verde, em que os autores podem auto-arquivar seus artigos, já publicados ou autorizados para publicação, nos repositórios públicos de acesso aberto; e a via dourada, em que os próprios editores garantem o acesso livre ao conteúdo científico, bem como as condições para a publicação também em ambientes de acesso aberto.

Em setembro de 2009, o DOAJ (*Directory of Open Access Journal*), serviço hospedado, mantido e financiado em parte pela Lund University Libraries Head Office e que permite acesso a textos completos de periódicos acadêmicos e científicos que usem um sistema de controle de qualidade adequado e disponibilizem seus conteúdos na condição de Acesso Aberto, citava que 1648 dos 4344 periódicos que constam em seu diretório são pesquisáveis em nível de artigo. Assim, o total de artigos incluídos no serviço correspondia a 312.010 (DOAJ, 2009).

Tanto a Iniciativa dos Arquivos Abertos (OAI) quanto o movimento de Acesso Aberto (AO) perpetuam os princípios básicos referendados pela comunidade científica, isto é: o da disseminação, da fidedignidade e do acesso. A disseminação dos resultados das pesquisas destaca Ferreira (2008, p.114) é fundamental para a ciência, pois além de garantir maior visibilidade para a produção científica, garante também a possibilidade de uso e de aplicações desses resultados e, conseqüentemente, a evolução das pesquisas e o avanço social da humanidade. Para o cientista, representa, “além da visibilidade de sua produção e da conseqüente maximização de resultados, chance de subvenção para os próximos trabalhos de pesquisa, reconhecimento entre os pares, ampliação de sua rede social e, decerto, satisfação e motivação pessoal.” (FERREIRA, 2008, 114). O princípio da fidedignidade se refere à revisão da publicação feita pelos pares com o intuito de conferir validade e qualidade ao conteúdo. Já o acesso, se refere à organização, permanência e acesso ao conteúdo da produção científica pela própria comunidade científica.

O acesso aberto destaca Harnad (2007, p.3) pode resolver as desigualdades quanto ao acesso aos resultados de pesquisas científicas e acadêmicas e, conseqüentemente, algumas desigualdades sociais no mundo também poderão ser corrigidas. A produtividade científica e acadêmica será maior e mais rápida, características estas mensuráveis por métricas como publicações, *downloads*, contagem de citações, e que, indubitavelmente são mais evidentes e palpáveis e favorecem o progresso da ciência.

O acesso aos resultados de pesquisa não estará mais limitado àqueles cuja instituição possui disponibilidade para assinar a revista na qual ela aparece. A compreensão e uso dos resultados de pesquisa tornar-se-ão mais rápidos e amplos, e o público (a sociedade), que contribui com fundos de pesquisa e instituições de pesquisa, terá como benefício, maior progresso e produtividade da pesquisa. O mundo em desenvolvimento, especialmente, será beneficiado, uma vez que esses países têm uma quantidade valiosa de talentos de pesquisa, mas não dispõem de recursos que possibilitem acesso à pesquisa corrente, de modo a estarem bem informados e capazes de utilizar e construir a sua parte. Estudantes de todo o mundo serão, também, beneficiados pelo acesso irrestrito a todas as pesquisas. A navegação, avaliação e análise do desenvolvimento da pesquisa e suas perspectivas

serão também bastante enriquecidas pelo ALi [AO] assim como serão ampliados a oferta de ferramentas e de serviços de informação (HARNAD, 2007, p.4).

Contudo, a disseminação e o acesso amplo e irrestrito ao conhecimento científico, passíveis de serem alcançados no contexto do acesso aberto propiciado pelo uso das tecnologias de informação e comunicação também encontra entraves. Um dos principais obstáculos está no hábito da cessão de direitos autorais. A titularidade do direito autoral é imprescindível para que o autor possa ter a liberdade da utilização flexível da sua própria produção intelectual e assim “atender aos interesses acadêmicos, reduzir os custos para as instituições, minimizar a assimetria do poder de barganha dos editores e promover o acesso aberto” (SOUTO; OPPENHEIM, 2008, p.141).

A construção e o acesso ao conhecimento científico pode efetivamente acontecer no contexto da Web Colaborativa e nos termos propostos pelo Movimento de Acesso Aberto, porém se exigem outras abordagens quanto aos direitos autorais, visto que a Web, em questão, ao favorecer e facilitar a atuação do pesquisador/autor tanto na geração quanto na divulgação do conhecimento científico lhe permite:

(..) liberdade e maleabilidade para reutilização e divulgação dos resultados de suas pesquisas, passando, assim, a trabalhar em benefício dos próprios interesses, incluindo a possibilidade de contribuição para sua área de atuação, o reconhecimento dos pares e a progressão na carreira (SOUTO; OPPENHEIM, 2008, p.145).

Portanto, as novas abordagens quanto aos direitos autorais devem viabilizar perspectivas em que a disseminação da informação científica constitua um bem de valor eminentemente social e para tanto o autor precisa estar mais envolvido com a temática relativa à legislação vigente e como ela age no contexto do novo propiciado pelas TICs.

As situações citadas neste capítulo, concentradas nos tópicos *Ilicitude Digital*, e *Construção e acesso ao conhecimento científico*, têm a proposta de ilustrar como a sociedade contemporânea é afetada pelo desequilíbrio existente entre o que a tecnologia possibilita na amplitude do conceito de ‘obra intelectual’ no ambiente informacional Web Colaborativa e o que a legislação que regulamenta a proteção das obras literárias, artísticas e científicas determina, pois funciona, segundo Ronaldo Lemos (2005) como um grande “NÃO!”.

É comum encontrar, em obras autorais exploradas economicamente, a inscrição “Todos os Direitos Reservados” (ou “*AllRights Reserved*”). Isso quer dizer que, se alguém pretende utilizar aquela obra, tem de pedir autorização prévia a seu autor ou detentor de direitos. *Grosso modo*, se alguém faz rabiscos em um guardanapo, aqueles rabiscos já nascem protegidos pelo direito autoral, e qualquer pessoa que deseje utilizá-los precisa pedir permissão ao autor. E este mesmo modelo aplica-se a qualquer outra obra

autoral: como regra geral, presume-se que, para se utilizar uma música, um filme, uma foto, um texto ou quaisquer outras obras, é necessário pedir autorização prévia, porque “todos os direitos estão reservados”.

Como consequência disso, os custos de transação envolvidos na obtenção dessa autorização prévia restringem de forma brutal a quantidade de cultura que uma determinada sociedade tem disponível para acesso em um determinado tempo. (LEMOS R., 2005, pag.83).

Com o olhar em uma direção semelhante a apontada por Ronaldo Lemos, em 2006, Eliane Y. Abrão, na época presidente da Comissão especial da Propriedade Imaterial da OAB/SP, proferiu a aula inaugural *Uma introdução à Propriedade Imaterial. Princípios Constitucionais. Visão sistêmica do Direito Autoral. Conhecimentos tradicionais e novos tempos* no seminário *Propriedade Intelectual e Bens de Personalidade* promovido pela Escola Paulista da Magistratura (EPM) destacando como a revolução digital veio para implodir o sistema de direito autoral: “(...) antes dela tudo era controlado e fiscalizado com base no número de cópias, o que é impossível de se fazer com a Internet”. Abrão afirma que a necessidade de um sistema de regulamentação internacional é notória, pois a base do sistema processual é física, territorial e não virtual: “E, para controlar os direitos autorais, precisamos de regras procedimentais” (EPM, 2006, p.1 ⁵⁹)

No cenário da publicação científica, cabe citar Raym Crow, consultor da SPARC (*The Scholarly Publishing & Academic Resources Coalition*) aliança internacional de bibliotecas acadêmicas e de pesquisa que trabalham para corrigir desequilíbrios no sistema de publicação científica. Crow (2002, p.21) considera elemento chave da publicação científica a retenção da titularidade do direito de autor e a concessão de licenças não exclusivas.

É importante salientar por fim que é o Brasil um dos países que tem demonstrado interesse em criar ambientes de discussão na procura de soluções e modificações no âmbito da legislação de direitos autorais. A disposição oficial do governo federal fica denotada, por exemplo, na disponibilização no *site* do Ministério da Cultura, do encarte de 44 páginas em formato PDF, *Direito Autoral: Conheça e participe desta discussão sobre a cultura no Brasil, do Fórum Nacional de Direito Autoral*⁶⁰. Documento este fruto de uma série de seminários e oficinas destinados à discussão das políticas de Direito Autoral no Brasil promovidas pelo próprio Ministério da Cultura por considerar tratar-se de um tema de interesse da sociedade como um todo “(...) uma vez que o Direito Autoral permeia a criação, a produção, a distribuição, o consumo e a fruição dos bens culturais” (BRASIL, MINISTERIO DA CULTURA, 2009, p.3). O documento aborda o assunto tratando-o sob os aspectos de gestão

⁵⁹ <<http://www.epm.sp.gov.br/SiteEPM/Noticias/18.12.06.+Propriedade+imaterial.htm>>

⁶⁰ <<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2009/01/livro-direito-autoral.pdf>>

coletiva de direitos, mediação de conflitos e arbitragem, domínio público, registro de obras protegidas, estrutura organizacional, ambiente digital, relação entre o público e o privado, obras sob encomenda, relação entre investidores e criadores, e obras audiovisuais. O Ministério da Cultura levará ao Poder Legislativo um projeto com sugestões de mudanças na legislação atual. As mudanças propostas estão sendo geradas a partir dos debates promovidos.

Como continuação do presente estudo, o capítulo seguinte apresentará alternativas que emergem no contexto Web Colaborativa e que de alguma forma estejam relacionadas com a proteção à obra intelectual. Entre elas procurar-se-á destacar aquelas que possam favorecer a continuidade do processo de desenvolvimento tecnológico, social, científico e cultural que a humanidade almeja e que o ambiente informacional Web abordado neste estudo propicia, porém dentro dos padrões que a lei estabeleça.

6 SOLUÇÕES: ALTERNATIVAS DE PROTEÇÃO E USO LEGAL DE INFORMAÇÃO NA WEB COLABORATIVA

O desenvolvimento e uso das tecnologias de informação e comunicação, em especial a Internet -base tecnológica computacional para a forma de organização em rede disponibilizada pelo ambiente informacional Web- tem provocado mudanças significativas nas formas de produção intelectual registrada. Contudo, é paradoxal a situação que o indivíduo do século XXI vive. Se por um lado tem o privilégio de usufruir das tecnologias que o induzem a criar e compartilhar e que, conseqüentemente alteram o fluxo de produção intelectual, aumentando-o significativamente e transformando-o em um bem passível de ser mais democraticamente alcançado, por outro, a sua criatividade é cerceada pela legislação estabelecida anteriormente ao advento dessas tecnologias. Ainda mais sério é observar que o fluxo da comunicação científica, que poderia ser favorecido no panorama de um ambiente Web Colaborativa, vê-se afetado, entre outros, por motivos relacionados com a não titularidade do direito autoral do criador, prejudicando assim a viabilização de possibilidades de disseminação da informação científica em que ela passe a ser um bem de valor eminentemente social.

No capítulo 5, portanto, procurou-se evidenciar o embate existente entre o que a tecnologia possibilita quanto à produção e uso de conteúdo intelectual na Web Colaborativa e o que a legislação que rege tais práticas estabelece. Neste capítulo, apresentar-se-ão algumas das ações e alternativas que vislumbram com a proposta de oferecer condições para, dentro dos padrões que a legislação permite, poder usufruir os benefícios que o advento da Internet tem propiciado no ambiente informacional Web Colaborativa.

Como Lessig (2001, p.2, 3) destaca, a Internet é construída em três camadas. A camada intermediária denominada de camada lógica ou de código, corresponde ao núcleo da Internet. Ela, em razão do seu design *end-to-end* (princípio desenhado que os arquitetos da rede começaram a articular no começo dos anos 1980, que traz a idéia da necessidade de colocar a inteligência à margem da rede mantendo-a simples) é efetivamente um bem comum, um “*commons*”, isto é, recurso que não é dividido em partes individuais de propriedade, mas mantido junto para que todos possam utilizá-lo sem uma permissão especial. Ninguém controla os recursos à inovação que são disponibilizados na camada lógica. Mas, as camadas física (camada inferior à do código, que corresponde aos computadores e à fiação utilizados na conexão) e de conteúdo (camada superior que corresponde ao material que é exibido na rede) não foram organizadas como bens comuns. Na camada física, os computadores, por

exemplo, não são livres, no sentido de públicos, e na camada do conteúdo, grande parte do conteúdo disponibilizado na rede é protegida por direitos autorais.

No contexto da Web, portanto, há uma parcela da sociedade que procura sustentar os padrões que lhe garantam o domínio econômico sobre a disseminação do conhecimento. Ela age na camada física e, principalmente na camada de conteúdo: são os titulares dos direitos autorais, que na maioria das vezes não são os próprios autores. Lawrence Lessig (2001) alerta que se tais direitos, criados anteriores ao advento da Internet, surgiram para garantir aos artistas o controle sobre seus ‘escritos’ por um tempo determinado e para estimulá-los à produção de novos trabalhos, na contemporaneidade, os efeitos dessa legislação têm sido os de transferir o controle para as novas tecnologias de distribuição.

Nesse sentido, surgem medidas para prevenir a infração à legislação em questão, como as tomadas pelo YouTube após fracassarem, em dezembro de 2008, as suas negociações contratuais com o Warner Music Group. A Warner, a terceira maior gravadora do mundo, após expirar o acordo assinado com o YouTube em 2006, que permitia a transmissão de clipes de música de grupos e artistas como Red Hot Chili Peppers, quis aumentar o valor cobrado pelos direitos de tais transmissões, mas o YouTube recusou-se a abandonar os termos negociados anteriormente e a gravadora decidiu retirar milhares de vídeos de música do YouTube. Essa disputa acabou estendendo-se a outras formas de conteúdo produzidas por amadores e que violem a lei de direitos autorais. Assim, com o intuito de evitar a infração à lei, o YouTube passou a remover milhares de vídeos de amadores: “vídeos caseiros familiares que continham um trecho de uma canção tocando ao fundo também foram removidos, bem como diversos vídeos que usam música de maneira brincalhona, em *mash-ups* e montagens”(PORTAL TERRA, 2009⁶¹). Outra medida foi tomada em janeiro de 2009 quando o YouTube, também para combater infrações, passou a remover, ao serem postos on-line, as faixas de áudios dos videoclipes com *copyright*. Para isso, usa uma ferramenta que varre trilhas e as compara com um banco de obras protegidas. Quando encontra alguma infração, o detentor dos direitos é informado, e se ele quiser, o vídeo é retirado ou mantido on-line completo e com o aviso de tratar-se de um clipe infrator (CHACKSFIELD, 2009, p.1).

Outra ação que ilustra como as empresas detentoras de direitos autorais passam a agir para manter o controle sobre os seus patrimônios foi noticiada em julho de 2008 na Revista

⁶¹ < <http://tecnologia.terra.com.br/interna/0,,OI3450527-EI4802,00-YouTube+remove+audio+de+videoclipes+para+proteger+copyright.html>>

Epoca⁶². Publicava-se que o Google (proprietário do YouTube), por determinação de um tribunal federal americano em Nova York, teria que divulgar para o grupo de mídia Viacom, dono da MTV e da Paramount Pictures, a lista de vídeos e o endereço de IP (*Internet Protocol*) de cada usuário do YouTube do mundo. A Viacom pretende provar com esses dados que o acesso a vídeos ilegais é maior do que o gerado por filmes feitos pelos usuários. A Viacom afirma que existem 160 mil vídeos de sua propriedade no YouTube vistos 1,5 bilhão de vezes pelos usuários do *site*. Após este incidente o YouTube passou a filtrar a inserção de vídeos no *site* para prevenir a divulgação de filmes com proteção de direitos autorais.

Nesse contexto, preocupados com a determinação do YouTube de usar tecnologia de filtragem para fazer a varredura dos vídeos e áudios protegidos por *copyright*, o MIT Free Culture, um grupo de estudantes do MIT (*Massachusetts Institute of Technology*), criou o projeto de pesquisa YouTomb⁶³ com a proposta de investigar que tipo de vídeos hospedados pelo YouTube estão sendo removidos. O MIT Free Culture considera que embora a automatização facilite o processo de remoção de conteúdo protegido, ela também significa uma ameaça para os conteúdos considerados exceções pela doutrina do *fair use* e até para vídeos que podem ser removidos erroneamente. O projeto se propõe identificar como o YouTube reconhece potenciais violações de *copyright*, bem como reunir dados dos erros feitos pelo algoritmo. Em julho de 2009, o *site* do projeto informava que estavam sendo monitorados 358.791 vídeos e se identificava a remoção de somente 3.269 por violação do *copyright* (menos de 1%) e 34.972 por outras razões ainda não identificadas.

Com uma amplitude de ação ainda maior surge a proposta do governo francês. No dia 12 de maio de 2009 o Senado da França aprovou a primeira lei específica contra a utilização ilegal de conteúdos na Internet e que prevê pena para os usuários que fizerem *downloads* ilegais de música e filmes. A lei determina o corte do serviço de acesso à web a quem ferir o dispositivo legal. A versão final da lei ainda deve ser negociada com o Conselho Europeu, já que a lei francesa antipirataria não pode se sobrepor à legislação europeia (PORTAL TERRA⁶⁴).

Contudo, no mesmo cenário de uma Web predominantemente colaborativa, Richard Stallman, Lawrence Lessig, Ronaldo Lemos, entre outros, têm focado seu trabalho, porém não

⁶² <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI7299-15275,00.html>>

⁶³ <<http://youtomb.mit.edu/about>> acesso em 16 de julho de 2009

⁶⁴ <<http://tecnologia.terra.com.br/interna/0,,OI3765365-EI4802,00-Franca+aprova+lei+antipirataria+e+pode+desconectar+internautas.html>>

com a intenção de cercear o indivíduo no seu processo criativo e sim de contribuir para que essa criatividade, significativamente aguçada e propiciada pelo advento das tecnologias de informação e comunicação, possa fluir amparada na legalidade. Assim, fruto de seus esforços nascem as licenças flexíveis como alternativas para que a sociedade em geral possa interagir no ambiente informacional da Web colaborativa dentro dos padrões que a lei estabelece.

6.1 Copyleft

Nos anos de 1980, quando a grande maioria dos *softwares* já era privativo e seus proprietários impediam a colaboração entre usuários, o norte-americano Richard Matthew Stallman viu a necessidade de resgatar o espírito cooperativo que prevalecia inicialmente na comunidade computacional em que o uso do *software* livre e a colaboração entre programadores era prática comum. Assim, após a American Telephone and Telegraph (AT&T) proibir o acesso amplo ao sistema operacional Unix, Stallman criou o Projeto GNU com o intuito de desenvolver um sistema operacional completo de *software* livre que tivesse a lógica do sistema Unix. Em 1984, Stallman lançou o “GNU” (sigla recursiva para *GNU's Not Unix*) compatível com o sistema operacional Unix (STALLMAN, 1994).

A principal organização patrocinadora do Projeto GNU é a Free Software Foundation (FSF⁶⁵) criada por Stallman em 1985. Com sede em Boston, Massachusetts, a FSF se dedica a promover os direitos dos usuários de computador para usar, estudar, copiar, modificar e redistribuir programas de computador. Defende as liberdades de expressão, divulgação e associação na Internet, o direito de usar programas de criptografia para comunicações privadas e o direito de escrever *software* sem empecilhos com monopólios privados. Assim, as chamadas quatro liberdades fundamentais do software livre são: a liberdade de executar o programa, para qualquer propósito; a liberdade de estudar como o programa funciona, e adaptá-lo para as suas necessidades; a liberdade de redistribuir cópias de modo que você possa ajudar ao seu próximo e; a liberdade de aperfeiçoar o programa, e liberar os seus aperfeiçoamentos, de modo que toda a comunidade se beneficie.

A difusão da Internet favoreceu a divulgação do movimento de *software* livre pelo mundo e em 1991 a combinação do GNU com o *software* programado pelo finlandês Linus Benedict Torvalds gerou o sistema operacional livre, completo e multifuncional GNU/Linux.

⁶⁵ <<http://www.fsf.org/>>

Torvald conseguiu compilar todos os programas e ferramentas do movimento GNU em um kernel, um núcleo central, que ele denominou de Linux, ou seja: *Linus for Unix*.

A FSF promove o desenvolvimento e uso de *software* livre – em especial do sistema de operação GNU e suas variantes GNU/Linux. O sociólogo brasileiro Sérgio Amadeu da Silveira refere-se ao movimento de *software* livre como sendo a maior expressão de “ (...) uma sociedade que busca mais do que a sua mercantilização. Trata-se de um movimento baseado no princípio do compartilhamento do conhecimento e na solidariedade praticada pela inteligência coletiva conectada na rede mundial de computadores” (AMADEU, s/d, p.16).

Stallman, para concretizar seu ideal de *software* livre, também idealizou a licença *GNU General Public Licence* (GNU GPL ou GPL), uma licença livre que garante ao usuário do *software* GNU ter a liberdade de copiá-lo, redistribuí-lo e mudá-lo, desde que, aquele que o modifique, subsequentemente também o mantenha livre. Essa licença consolidou o conceito de *copyleft* para referir-se a uma forma de usar a legislação de proteção dos direitos autorais que permitisse eliminar os direitos reservados impostos pela lei de *copyright* quanto à utilização, difusão e modificação de obras criativas, mas diferente do domínio público em que não existem restrições. O *copyleft* significa liberdade para copiar, distribuir e modificar, porém tudo o que for agregado ao que já está produzido, também deverá continuar da mesma forma livre. O Linux, principal sistema operacional gratuito no mercado, foi criado de acordo com os conceitos do *copyleft*.

A maneira mais simples de tornar um programa livre é disponibilizá-lo no domínio público, sem direitos reservados. Isto permite compartilhar o programa e suas melhorias com as pessoas, se assim o desejarem. Mas permite a pessoas não colaboradoras converter o programa em *software* privativo. Eles podem fazer mudanças, muitas ou poucas, e distribuir o resultado como um produto privativo. As pessoas que recebem o programa com essas modificações não tem a liberdade que o autor original lhes outorgou; o intermediário tirou-a. (...) *Copyleft* diz que qualquer um que redistribui o *software*, com ou sem modificações, deve dar a liberdade de copiá-lo ou modificá-lo ainda mais. O *Copyleft* garante a cada usuário essa liberdade. (GNU OPERATING SYSTEMS, p.3 tradução nossa⁶⁶).

⁶⁶ La forma más simple de hacer que un programa sea libre es ponerlo en el dominio público, sin derechos reservados. Esto le permite compartir el programa y sus mejoras a la gente, si así lo desean. Pero le permite a gente no cooperativa convertir el programa en software privativo. Ellos pueden hacer cambios, muchos o pocos, y distribuir el resultado como un producto privativo. Las personas que reciben el programa con esas modificaciones no tienen la libertad que el autor original les dio; el intermediario se las ha quitado. (...) *Copyleft* dice que cualquiera que redistribuye el software, con o sin cambios, debe dar la libertad de copiarlo y modificarlo más. *Copyleft* garantiza que cada usuario tiene libertad.

No *website* do GNU Operating Systems, na página relativa a licenças, se explicam os procedimentos para que um programa esteja sob a proteção do *copyleft*: primeiro, o programa em questão deve ter o *copyright* atribuído para em seguida poder adicionar as cláusulas de distribuição. Elas equivalem a um instrumento legal que lhe outorga a qualquer indivíduo o direito de poder usar, modificar e redistribuir o código fonte do programa ou de qualquer programa derivado dele, mas somente se os termos de distribuição atribuídos originalmente não são modificados. Código e liberdades tornam-se assim legalmente inseparáveis. *Copyleft* é um conceito geral presente nas licenças GNU GPL, na GNU LGPL (Licença Pública Geral Reduzida) e na GNU FDL (Licença de Documentação Livre).

Durante a palestra *Software libre, educación libre y cultura compatible* no Congresso Internacional Software Livre e Governo Eletrônico –Consegi 2009, na Escola de Administração Fazendária - Esaf, em Brasília – DF, Richard Stallman defendeu a plataforma aberta como condição imprescindível para manter as garantias individuais e coletivas na sociedade contemporânea e destacou que o *software* livre garante as liberdades de conhecer, criar, compartilhar e distribuir sem limites (SERPRO, 2009, p.1). Stallman e seus seguidores defendem que a sociedade necessita de informação e que os indivíduos deveriam ter um direito fundamental: o direito de apropriação de trabalhos criativos. Para tanto, a sociedade contemporânea necessita incentivar o espírito de colaboração entre seus cidadãos e, nesse contexto, o *copyright* não favorece a participação coletiva e colaborativa do indivíduo em benefício do desenvolvimento de uma cultura global.

6.2 Creative Commons

O *Creative Commons* é um projeto sem fins lucrativos, de adesão voluntária, sediado na Universidade Stanford nos Estados Unidos. Ele é responsável por uma nova forma de direito autoral, pois disponibiliza um conjunto de licenças para áudio, imagem, vídeo, texto e educação que permite a autores e criadores de conteúdo intelectual, como músicos, cineastas, escritores, fotógrafos, blogueiros, jornalistas, cientistas, educadores e outros, indicar à sociedade, de maneira fácil e padronizada, com textos claros, baseados na legislação vigente, sem intermediários, sob que condições suas obras podem ser usadas, reusadas, remixadas, ou compartilhadas, legalmente.





O *Creative Commons* surge com a proposta de criar um sistema pelo qual todas as ‘criações do espírito’ passam a ter ‘Alguns Direitos Reservados’ – de acordo com os usos que

o autor deseje permitir para essas criações – e em contraste com o que a lei de *copyright* estabelece: ‘Todos os Direitos Reservados’.


Para o *Creative Commons* uma idéia não é diminuída quando mais pessoas a utilizam, por isso o projeto “aspira cultivar um “commons” onde as pessoas sintam-se livres para reutilizar não só idéias, mas também palavras, imagens e música sem pedir permissão – porque a permissão já foi concedida a todos” (CREATIVE COMMONS, 2005).

Em 2002, Lawrence Lessig disponibilizou nos Estados Unidos o projeto de licenças flexíveis *Creative Common*. Em julho de 2009 mais de 130 milhões de obras no mundo todo estavam licenciadas pelo *Creative Commons* e 53 países faziam parte do projeto: África do Sul, Alemanha, Argentina, Austrália, Áustria, Bélgica, Brasil, Bulgária, Canadá, Chile, China, Colômbia, Coreia do Sul, Croácia, Dinamarca, Equador, Escócia, Eslovênia, Espanha, Estados Unidos, Filipinas, Finlândia, França, Grécia, Guatemala, Holanda, Hong-Kong, Hungria, Índia, Inglaterra, Israel, Itália, Japão, Luxemburgo, Macedônia, Malásia, Malta, México, Nova Zelândia, Noruega, País de Gales, Peru, Polônia, Portugal, Porto Rico, Republica Checa, Romênia, Servia, Singapura, Suécia, Suíça, Tailândia e Taiwan.


Países como Armênia, Azerbaijão, Geórgia, Irlanda, Jordânia, Nigéria, Ucrânia e Vietnam estudavam a adesão ao *Creative Commons*.


O *Creative Commons* oferece seis modelos de licenças obtidas pela combinação das etiquetas  (atribuição),  (uso não comercial),  (não a obras derivadas) e  (compartilhamento pela mesma licença).


A exigência de **atribuição** (dar crédito) ao autor da obra original é característica comum a todas as licenças *Creative Commons*. O termo relativo ao **uso não-comercial** proíbe que a pessoa que tenha acesso à obra possa, por exemplo, vendê-la ou utilizá-la para fins lucrativos. O termo **não a obras derivadas** autoriza ao autor à livre cópia, distribuição e utilização da obra, entretanto, o autor não autoriza modificações nem o uso para a criação de obras derivadas. Com o termo **compartilhamento pela mesma licença**, o autor autoriza a livre cópia, distribuição e utilização da obra; entretanto, ele impõe a condição de que, se a obra for utilizada para a criação de obras derivadas, a obra resultante deve ser necessariamente compartilhada pela mesma licença. Os seis modelos de licenças *Creative Commons* são:


 Atribuição-Usos Não-Comerciais-Vedada a Criação de Obras Derivadas (*Attribution Non-commercial No Derivatives / by-nc-nd*) - Esta licença é a mais restritiva


dentre as seis licenças principais, permitindo redistribuição. Ela é comumente chamada "propaganda grátis" pois permite que outros façam *download* de suas obras e as compartilhem, contanto que mencionem e façam o *link* ao autor original, mas não podem modificar a obra de nenhuma forma, nem utilizá-la para fins comerciais.

 **Atribuição-Uso Não Comercial-Compartilhamento** pela mesma Licença (*Attribution Non-commercial Share Alike / by-nc-sa*) Esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem obras derivadas sobre a obra original com fins não comerciais, contanto que atribuam crédito ao autor original e licenciem as novas criações sob os mesmos parâmetros. Outros podem fazer o *download* ou redistribuir a obra da mesma forma que na licença anterior, mas eles também podem traduzir, fazer remixes e elaborar novas histórias com base na obra original. Toda nova obra feita com base na obra original deverá ser licenciada com a mesma licença, de modo que qualquer obra derivada, por natureza, não poderá ser usada para fins comerciais.

 **Atribuição – Uso Não-Comercial** (*Attribution Non-commercial /by-nc*) Esta licença permite que outros remixem, adaptem, e criem obras derivadas sobre a obra original, mas é vedado o uso com fins comerciais. As novas obras devem conter menção a você nos créditos e também não podem ser usadas com fins comerciais, porém as obras derivadas não precisam ser licenciadas sob os mesmos termos desta licença.

 **Atribuição-Vedada a Criação de Obras Derivadas** (*Attribution No Derivatives / by-nd*) Esta licença permite a redistribuição e o uso para fins comerciais e não comerciais, contanto que a obra seja redistribuída sem modificações e completa, e que os créditos sejam atribuídos ao autor original.

 **Atribuição-Compartilhamento** pela mesma Licença (*Attribution Share Alike / by-sa*) Esta licença permite que outros remixem, adaptem, e criem obras derivadas ainda que para fins comerciais, contanto que o crédito seja atribuído ao autor original e que essas obras sejam licenciadas sob os mesmos termos. Esta licença é geralmente comparada a licenças de software livre. Todas as obras derivadas devem ser licenciadas sob os mesmos termos desta. Dessa forma, as obras derivadas também poderão ser usadas para fins comerciais.

 **Atribuição (*Attribution /by*)** Esta licença permite que outros distribuam, remixem, adaptem ou criem obras derivadas, mesmo que para uso com fins comerciais, contanto que seja dado crédito pela criação original. Esta é a licença menos restritiva de todas as oferecidas, em termos de quais usos outras pessoas podem fazer de sua obra.

Além das licenças obtidas pela combinação das etiquetas, o *Creative Commons* oferece opções de:



Licença de *Sampling* (recombinação) permite que pequenos pedaços de qualquer tipo de obra - música, imagens, filme etc.- sejam remixados em obras novas, com modificações relevantes que caracterizem uma produção nova, ainda que para uso com fins comerciais. A distribuição das obras derivadas fica automaticamente autorizada para o autor que recriou a obra do autor original;



Licença de Compartilhamento de Música, para músicos que queiram compartilhar suas obras com seus fãs, que poderão fazer o *download*, copiar e compartilhar o arquivo, porém não poderão vender, alterar ou fazer qualquer uso comercial da obra;



Licença Nações em Desenvolvimento permite que o autor disponibilize sua obra sob condições menos restritivas para países que não sejam considerados como de alta renda pelo Banco Mundial;



Licenças CC-GNU GPL e CC-GNU LGPL para licenciamento de *softwares*. Essas licenças, como explicado no próprio *site* do projeto, foram criadas para atender necessidades específicas do governo brasileiro no que tange ao incentivo à adoção do *software* livre no país;



(CC0-CCZero) Licença que permite somente ao autor ou proprietário da obra intelectual abrir mão dos direitos autorais e direitos conexos (direitos dos artistas, intérpretes e executantes) em toda a extensão permitida pela lei, bem como disponibilizar seu trabalho para que qualquer pessoa possa usá-lo, de qualquer forma e para qualquer finalidade, incluindo para fins comerciais. A licença CC0 corresponde à opção “nenhum direito reservado” e é universal em sua aplicabilidade, diferente da Licença de Dedicção ao Domínio Público que se baseia na legislação estadunidense e sua aplicação não é garantida em todos os países. Após optar pela licença CC0 não há nenhuma possibilidade de retornar à

proteção anterior. O *site* norte-americano Digg⁶⁷ que reúne *links* para notícias, podcasts e vídeos enviados pelos próprios usuários e avaliados pelos mesmos, desde maio de 2009 tudo o que for publicado no *site* (títulos, notícias e comentários) será de domínio público sob licença *Creative Commons Zero* (CC0).

As licenças *Creative Commons* se apresentam com *links* para textos em três tipologias diferentes: a) um resumo da licença em uma linguagem simples (*Commons deed*) contendo os itens relevantes para a compreensão do usuário; b) outro texto apresenta a licença detalhada (*Legal Code*) com termos jurídicos que garantem a validade perante o judiciário; c) e um terceiro texto (*digital code*) referente à versão da licença com a linguagem que permite aos computadores fazer a leitura e que ajuda os mecanismos de busca e outras aplicações a identificar a obra e seus termos de uso.

O processo de licenciamento de conteúdo intelectual no *Creative Commons* é muito simples. Basta acessar a página onde estão disponíveis as licenças do projeto e responder as perguntas que permitirão a atribuição da licença considerada adequada às necessidades do usuário. A partir daí, há instruções detalhadas sobre como aplicar o símbolo “CC – Alguns Direitos Reservados” na obra indicando qual é a licença aplicável. Se o trabalho estiver na Internet, basta colocar o símbolo do *Creative Commons* da respectiva licença no *site*. Para isso, o próprio *site* disponibiliza um trecho de código em HTML para ser copiado e colado no *site* em que está a obra. A validade do licenciamento se inicia no momento de inserir o código do *Creative Commons* no *site*. Caso a obra seja um livro, um CD, um DVD ou outra obra “física”, basta inserir na própria obra (capa, contracapa, no próprio CD ou na caixinha) o símbolo do *Creative Commons* de “Alguns Direitos Reservados”, especificando qual é a licença escolhida.

As licenças *Creative Commons* apresentam-se como um instrumento legal para a proteção do conteúdo intelectual cuja eficácia pode ser confirmada pelo resultado de uma ação judicial pelo uso indevido de uma obra sob a proteção de uma dessas licenças. Em abril de 2007, no Chile, o desenhista Armando Torrealba criou para divulgação da banda Marlou, da qual faz parte, a imagem de um urso panda⁶⁸ usando um cabelo de estilo *punk*. O sucesso do seu desenho (muitos dos fans da banda quiseram ter camisetas e outros adereços estampados com a imagem) levou o jovem a procurar uma licença *Creative Commons* para proteger seus direitos de autor e de uso comercial e também para permitir que as pessoas

⁶⁷ <<http://digg.com/about/>>

⁶⁸ <<http://www.flickr.com/photos/iamperegrino/250854500/>>

usassem a imagem. A licença estabelecia que além de atribuição da autoria, a obra não poderia ser usada para fins comerciais e qualquer obra derivada deveria ser compartilhada por uma licença semelhante. No entanto, uma grande loja de departamentos usou a imagem em uma campanha publicitária sem respeitar os direitos de seu criador e as condições que ele exigia para seu uso. O autor procurou a ONG Derechos Digitales⁶⁹ para entrar com uma ação judicial exigindo que a imagem deixasse de ser usada na campanha. A empresa cumpriu a ordem e a agência responsável pela campanha indenizou Armando Torrealba (ONG DERECHOS DIGITALES, 2007, p.1).

O Brasil foi o terceiro país, após Japão e Finlândia, a aderir ao projeto *Creative Commons*. Desde 2003 o advogado e professor de direito da Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro, Ronaldo Lemos coordena o modelo no Brasil. Lemos (2005) considera que como uma das características do povo brasileiro é a de transformar criativamente elementos culturais próprios e de outras culturas o *Creative Commons* traz a proposta de ampliar esse tipo de liberdade criativa, de acesso, de diálogo e de transformação da cultura. Alguns dos órgãos governamentais que no Brasil já usam as licenças *Creative Commons* são: Banco Internacional de Objetos Educacionais, do Ministério da Educação e Cultura, Ministério da Cultura, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Cultura Digital, Programa de Pesquisa em Biodiversidade, Departamento de controle do Espaço Aéreo, Biblioteca Digital (BDJur) do Superior Tribunal de Justiça, LexML, Casa Brasil, Radiobrás / Agência Brasil⁷⁰.

As revistas disponibilizadas no Portal de Periódicos – Campus de Rio Claro – Unesp⁷¹, o Repositório Institucional da UnB⁷² -um conjunto de serviços oferecidos pela Biblioteca Central para a gestão e disseminação da produção científica e acadêmica da Universidade de Brasília- e a revista *Ciência da Informação*,⁷³ uma das principais publicações da área da *Ciência da Informação*, utilizam as licenças *Creative Commons* para garantir a

⁶⁹ <<http://www.derechosdigitales.org/2007/11/13/inauguran-en-chillan-primer-laboratorio-patrocinado-por-creative-commons/>>

⁷⁰ <<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2009/01/livro-direito-autoral.pdf>>; <<http://objetoseducacionais2.mec.gov.br/>; <<http://www.cultura.gov.br/site/>; <<http://www.cnfcp.gov.br/>>; <<http://www.culturadigital.br/blog/2008/02/27/creative-commons/>; <<http://ppbio.inpa.gov.br/>>; <<http://www.decea.gov.br/>; <<http://bdjur.stj.gov.br/jspui/sobre.jsp>; <<http://projeto.lexml.gov.br/>>; <<http://www.casabrasil.gov.br/>; <<http://www.agenciabrasil.gov.br/>>

⁷¹ <<http://cecemca.rc.unesp.br/ojs/>>

⁷² <<http://repositorio.bce.unb.br/>>

⁷³ <<http://revista.ibict.br/index.php/ciinf/index>>

disponibilização de conteúdos intelectuais em condições que favoreçam o acesso aberto à produção científica.

O *Creative Commons* Brasil já é bastante conhecido, discutido e utilizado também em diversos segmentos da sociedade. Entre muitos outros que usam as licenças, destaca-se o *site* colaborativo, coletivo virtual, Overmundo⁷⁴, que, como referido no próprio *site*, pelas possibilidades colaborativas da Internet e da Web, pode tornar visível, em toda sua diversidade, a produção cultural das inúmeras vertentes da arte contemporânea tanto do Brasil como das comunidades de brasileiros que vivem no exterior. Overmundo garante o seu funcionamento com a ampla participação da comunidade de usuários que produz conteúdos e vota para selecionar os conteúdos que serão editados, disponibiliza músicas, filmes e textos e comenta e troca informações – uma nova forma de gerar conhecimento. Qualquer conteúdo no *website* é automaticamente licenciado sob um a licença *Creative Commons* beneficiando toda a sociedade, que poderá usá-lo e compartilhá-lo livremente.

Embora o *Creative Commons* já esteja à disposição da sociedade há mais de cinco anos e tenha sido amplamente divulgado, é importante destacar que há segmentos não informados de sua existência e das possibilidades de proteção que ele oferece, inclusive alguns que lidam diretamente com a legislação da propriedade intelectual. A Ata da 9ª reunião ordinária da Comissão de Direito da Propriedade Imaterial da OAB SP, realizada dia 16 de dezembro de 2008⁷⁵, registra a aprovação para que na primeira reunião do ano de 2009 o *Creative Commons*, considerado um novo sistema, seja debatido por uma das Comissões. O pedido de estudo, foi sugerido após um dos membros ter recebido uma consulta no Conar (Conselho de Auto-regulamentação Publicitária) sobre as licenças *Creative Commons* e ter este entendido que o assunto era inédito para a comissão, porém de alto interesse.

No âmbito internacional, o Change.gov⁷⁶, *website* presidencial dos Estados Unidos e espécie de gabinete virtual do presidente Barack Obama, adota uma licença *Creative Commons* para todo o seu conteúdo (exceto quando houver alguma ressalva). Essa licença permite compartilhar, copiar, distribuir e transmitir a obra nele contida, porém sempre atribuindo o crédito ao autor. O *website*, que também inclui um blog⁷⁷, mantém um espaço para que os cidadãos possam compartilhar suas histórias e sentimentos. Sobre o assunto, o

⁷⁴ <<http://www.overmundo.com.br/>>

⁷⁵ <http://www2.oabsp.org.br/asp/comissoes/propriedade_imaterial/atas/ata92008_imaterial.pdf>

⁷⁶ <<http://change.gov/>>

⁷⁷ <<http://change.gov/newsroom/blog/>>

Creative Commons Brasil destaca que embora o respeito pelo DMCA (*Digital Millennium Copyright Act*) e o tradicional *copyright* esteja explícito no Change.gov, quando Obama usa uma licença flexível, ele afirma sua política autoral. O *Creative Commons* Brasil salienta que as propostas tecnológicas relacionadas no *website* presidencial dos Estados Unidos, o Change.gov, revelam possibilidades promissoras para o futuro e dentre essas propostas destaca as seguintes:

- a) Garantir a total e livre troca de idéias por uma Internet aberta e diversas outras mídias.
- b) Proteger a liberdade da Internet apoiando o princípio da neutralidade na rede a fim de preservar os benefícios da livre concorrência no âmbito virtual.
- c) Encorajar a diversidade na propriedade de mídia, promover o desenvolvimento de novas saídas de mídia para a expressão de diversos pontos de vista.
- d) Proteger a Propriedade Intelectual atualizando e reformando os sistemas de direitos autorais e patentes para incentivar a discussão cívica, a inovação e o investimento, assim como garantir o tratamento justo aos proprietários de propriedade intelectual (CREATIVE COMMONS BRASIL, 2008).

Também no cenário internacional, em junho de 2009, a enciclopédia coletiva de conteúdo livre Wikipédia, adotou como licença padrão para seu conteúdo a licença *Creative Commons* BY-SA (Atribuição-Compartilhamento pela mesma Licença). Antes, a Wikipédia utilizava a licença GNU *Free Documentation License* (GFDL) que ainda será mantida em alguns casos. A mudança foi aprovada pelo Conselho Administrador da Wikimedia Foundation (organização sem fins lucrativos dedicada a incentivar a produção e a distribuição de conteúdo livre) depois que uma pesquisa com mais de 20 mil usuários comprovou que 76% eram a favor da nova licença que está mais voltada para material autoral (AMARO, 2009, p.1).

No mesmo sentido, em julho de 2009, o Google passou a disponibilizar um novo serviço para seus usuários. A ferramenta de pesquisa de imagens (Image Search Tool) oferece filtros para a localização de imagens que tenham sido marcadas com as licenças *Creative Commons*. O usuário pode restringir sua busca por imagens na Web que tenham sido marcadas com essas licenças e assim poderá compartilhá-las, usá-las e, inclusive, modificá-las. Para acessar o filtro, basta clicar no botão de *Pesquisa Avançada* de imagens e selecionar as opções desejadas na seção de "direitos de utilização". Os resultados serão restritos às imagens marcadas com licenças *Creative Commons* ou outras licenças compatíveis. tais como a GNU *Free Documentation License*, ou imagens que estão em domínio público (CREATIVE COMMONS, 2009).

O Flickr⁷⁸ também possibilita a localização de imagens marcadas com as licenças *Creative Commons*. Em julho de 2009 o *site* informava conter um total de 114.246.765 imagens sob proteção das licenças *Creative Commons*.

Vale destacar que as licenças *Creative Commons* têm-se constituído em ferramentas importantes para o Movimento de Acesso Aberto à literatura científica. São consideradas como adequadas para proteger os direitos autorais e ao mesmo tempo garantir o acesso e uso da produção científica, pois o autor pode reter o direito de impedir a distribuição de cópias modificadas, não autorizadas, ou com propósito de uso comercial. “*Essencialmente, isso impede legalmente o plágio, a deturpação e o reuso comercial da obra. Ademais, permite todos os tipos de uso requeridos pelo uso acadêmico legítimo, inclusive as facilidades de pesquisa e consulta*” (ACESSO ABERTO BRASIL, s.d, p.1).

A *Public Libray of Science* (PLOS), projeto sem fins lucrativos de cientistas e médicos preocupados em fazer da literatura médica e científica do mundo um recurso público, dentro do modelo de Acesso Aberto, usa as licenças *Creative Commons* para a efetivação da sua proposta.

Em contexto semelhante cabe citar a Scholarly Publishing & Academic Resources Coalition (SPARC), uma aliança internacional de bibliotecas acadêmicas e de pesquisa e organizações que trabalham para corrigir disfunções no mercado da publicação científica. Seu principal objetivo é facilitar a emergência de um novo sistema em rede para disseminar trabalhos científicos, combater preços abusivos em revistas e apoiar o acesso aberto, especialmente nas áreas de Ciência, Tecnologia e Medicina. Seu *website* e a maior parte do conteúdo nele disponibilizado também é licenciado com licenças *Creative Commons*. Também, a Iniciativa de Código Aberto (Open Source Initiative-OSI), organização dedicada à promoção do código aberto, usa no seu *website* a licença Atribuição (*Attribution /by*) permitindo que outros distribuam, remixem, adaptem ou criem obras derivadas, mesmo que para uso com fins comerciais, contanto que seja dado crédito pela criação original.

Em dezembro de 2007, a Nature Publishing Group (NPG), uma das mais conceituadas revistas científicas interdisciplinar do mundo passou a disponibilizar todos os artigos sobre genoma humano com a licença *Creative Commons* atribuição-Uso Não Comercial - Compartilhamento pela mesma Licença. Assim, a sociedade está livre para compartilhar (copiar, distribuir e transmitir) e *remixar* (adaptar) a contribuição, desde que atendendo a propósitos não-comerciais, sujeitos às mesmas ou a similares condições e atribuições da

⁷⁸ <<http://www.flickr.com/creativecommons/>>

licença. Tal medida reflete a preocupação de tornar os artigos cada vez mais acessíveis e atende o acordo que em fevereiro de 1996, no Primeiro Encontro Internacional de Estratégia para o Sequenciamento Do Genoma Humano, realizado nas Bermudas, estabelecia “(...) que toda informação sobre a seqüência do genoma humano, gerada por centros financiados para seqüenciamento humano em larga escala, deverá estar gratuitamente disponível e em domínio público, de forma a fomentar a pesquisa e o desenvolvimento e a maximizar seus benefícios à sociedade” (CREATIVE COMMONS, 2007).

Além das licenças flexíveis, o *Creative Commons* tem lançado outros projetos destinados a apoiar e expandir o domínio público. São eles: CC International, CC Learn CC Mixer e Science Commons

O *Creative Commons International* funciona como "porta" do núcleo Licenças *Creative Commons* às legislações de direitos autorais diferentes ao redor do mundo. O processo de portabilidade envolve traduzir tanto linguisticamente quanto legalmente as licenças e adaptá-las às jurisdições específicas.

O *ccLearns* tem a proposta de utilizar o potencial da Internet para suportar os recursos de aprendizado e educacionais abertos para minimizar as barreiras legais (educando professores e educadores sobre os aspectos relativos a *copyright* e sobre como usá-lo adequadamente na educação), as barreiras técnicas (promovendo padrões de interoperabilidade, ferramentas para facilitar alterações e reutilização) e as barreiras sociais (encorajando professores e educadores a reutilizar materiais educacionais disponíveis na Web).

O *ccMixer* é um *site* de música da comunidade, com *remixes* sob licença *Creative Commons*, onde o usuário pode ouvir, adquirir amostras, fazer *mash-up*, ou interagir com a música da maneira que quiser.

O *Science Commons* baseado no conceito de livre acesso à informação e literatura acadêmica tem como objetivo promover a inovação e a colaboração científica por meio da remoção de barreiras legais e técnicas desnecessárias para fazer a pesquisa científica re-útil. Assim, o foco principal do projeto está em desenvolver e promover políticas e ferramentas que ajudem indivíduos e organizações abrir e marcar suas pesquisas e conjuntos de dados de tal modo que possam ser re-usados. Para isso, se disponibiliza um protocolo de dados abertos para permitir que a comunidade científica global use dados criados sob diferentes regimes legais. Oferece também um conjunto de contratos padronizados para trazer eficiências e economias de escala do *e-commerce* para o mundo de ferramentas científicas, permitindo que pesquisadores possam replicar facilmente, verificar e ampliar suas pesquisas. Além disso,

propõe integrar fontes de informação fragmentadas para ajudar os pesquisadores a encontrar, analisar e usar dados de fontes diferentes para marcar e integrar a informação com uma linguagem comum, legível por computador.

Entre os parceiros do projeto estão BioMed Central, publicação on-line de mais de 170 jornais de acesso aberto na área de pesquisa médica e biológica; MIT Open CourseWare que disponibiliza material de conteúdo aberto e livre para estudantes, cientistas, educadores etc.; e da PLoS - Public Library of Science, organização sem fins lucrativos formada por cientistas e físicos que tem como objetivo tornar as informações científicas acessíveis livremente.

O Conselho do Science Commons é formado por, dentre outros, Sir John Sulston, ganhador do Prêmio Nobel em Fisiologia e conhecido por ser um dos responsáveis pelo seqüenciamento genético do DNA; o Prof. James Boyle, da Faculdade de Direito da Universidade de Duke; e o Prof. Paul David, economista e professor da Universidade de Oxford. Em maio de 2007, o Centro de Tecnologia e Sociedade (CTS) da FGV Direito Rio o diretor-executivo do Science Commons, John Wilbanks ministrou a palestra-debate sobre o *Science Commons: promovendo a difusão do conhecimento científico*.

Por fim, neste capítulo procurou-se evidenciar que embora a legislação vigente sobre os direitos autorais não atenda às necessidades que a contemporaneidade passa impor após o surgimento das TICs, em especial a Internet e o ambiente informacional Web, há na sociedade segmentos que vêm procurando alternativas que possam garantir o equilíbrio necessário para que a produção de conteúdo intelectual não seja prejudicada, principalmente sob o lema de violação da lei de direito autoral.

Observou-se que as licenças flexíveis, em especial, as licenças *Creative Commons* constituem-se em alternativas que podem contribuir para que o paradoxo criado pelo que as tecnologias de informação e comunicação propiciam no ambiente informacional da Web Colaborativa e o que a lei estabelece quanto à produção, uso e disseminação de conteúdo intelectual possa ser minimizado, em benefício do fluxo da informação, do acesso ao conhecimento e do desenvolvimento de uma cultura global com menos desigualdades.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O século XXI oferece um panorama complexo para o indivíduo produtor e usuário de conteúdo intelectual inserido no contexto das possibilidades propiciadas pelas TICs, em especial a Internet e o ambiente Web Colaborativa. Por um lado, ele tem o privilégio de usufruir de tecnologias que o induzem a criar e compartilhar e, conseqüentemente, alteram o fluxo de informação aumentando-o em proporções nunca antes alcançadas. Por outro, a sua criatividade é cerceada por uma legislação estabelecida anterior ao advento dessas tecnologias.

A sociedade contemporânea, assim como nos tempos modernos, vivencia avanços tecnológicos geradores de mudanças nas formas de produzir, disseminar e usar a criação fruto do intelecto humano. Na modernidade, foi a imprensa com tipos móveis inventada por Gutenberg a tecnologia que propiciou as modificações e levou segmentos da sociedade a exigir, seja por motivos econômicos, políticos ou religiosos, uma proteção para as obras intelectuais. No mundo contemporâneo, o ambiente informacional Web possibilitado pelo advento da Internet, foi o gerador das mudanças.

Nesse ambiente, a produção descentralizada e compartilhada de conhecimento gera uma nova configuração cultural em que as práticas de colaboração e *remix* propiciadas pelas TICs se confrontam com as determinações da legislação que rege a produção intelectual, e que como citado, foram idealizadas para atender as exigências de outro entorno social.

Portanto, considerando as facilidades providas pelas TICs para produção e disseminação de conhecimento na atualidade, torna-se imprescindível conhecer os limites que a legislação impõe, bem como estar atentos às alternativas que favoreçam o fluir da informação no âmbito da Web Colaborativa. Cabe lembrar, que necessidades sociais emergem do desenvolvimento de novas tecnologias e, portanto, novas alternativas também devem ser observadas.

Nesse sentido, desenvolveu-se o presente estudo com a proposta de contribuir com a área da Ciência da Informação no que se refere a garantir condições que permitam o equilíbrio necessário entre o que o desenvolvimento tecnológico possibilita quanto à produção do conhecimento humano e o que a lei estabelece sobre os direitos autorais.

Por conseguinte, considerando que na Web Colaborativa a participação do usuário na criação, recriação, compartilhamento, uso e reuso e disseminação da produção intelectual registrada, objeto de estudo da Ciência da Informação, é crescente, bem como que em todas essas práticas os direitos autorais devem ser considerados, torna-se relevante que a sociedade

em geral conheça e compreenda sob que condições elas podem ser realizadas. Como também é essencial que o profissional da informação conheça efetivamente os aspectos legais relativos a tais práticas e possa disseminar adequadamente esse conhecimento em benefício da construção do saber.

Assim, para a concretização da proposta deste trabalho considerou-se necessário em um primeiro momento compreender as mudanças que a contemporaneidade vivencia quanto às formas de produção, uso e disseminação da produção intelectual registrada como conteúdo textual, imagético estático, vídeo e áudio, propiciadas pelas TICs. Para isso, foi feita uma revisitação histórica sobre as redes digitais Internet, o ambiente informacional Web e suas derivações Web 2.0 e Web Semântica, por serem elas as que possibilitaram as mudanças.

O estudo das redes digitais confirmou o desenvolvimento de um ambiente informacional na Web que pelos serviços e aplicações propiciados denominamos de Web Colaborativa. Para atribuir essa conceituação, mostrou-se como as práticas de colaboração e *remix*, consideradas representativas desse ambiente e que consolidam uma ciber-cultura-*remix*, estão efetivamente presentes -e com uma exponencial representatividade no fluxo da informação- em *websites* denominados blogs e wikis e nos *websites* de hospedagem e partilha de imagens fotográficas Flickr e de vídeos You Tube.

No contexto dessa nova configuração cultural, a contemporaneidade manifesta preocupação quanto aos aspectos legais relativos à produção, uso e disseminação de conteúdo intelectual já que para essas práticas existem leis que as regulamentam. Portanto, considerou-se imprescindível abordar aspectos relativos à autoria e produção intelectual ao longo da história, bem como a lei de copyright desde seus primórdios, a Lei nº 9610 de Direito Autoral brasileira e os acordos internacionais para poder compreender como a legislação age no contexto da Web Colaborativa.

A preocupação da contemporaneidade fundamenta-se no antagonismo vivenciado entre o que as tecnologias potencializam no âmbito da produção intelectual no ambiente informacional Web Colaborativa e o que a lei estabelece quanto aos direitos autorais. Os conflitos emergentes do descompasso criado pelo que o novo propicia e o já estabelecido determina, abordaram-se sob dois aspectos: a situação de ilicitude em que a maior parte de produtores ou consumidores de produção intelectual se encontra e na ameaça ao favorecimento do fluxo relativo à informação científica.

Após observar que efetivamente a legislação sobre direitos autorais não atende as necessidades que a contemporaneidade requer no âmbito abordado neste estudo, procuraram-se alternativas que vislumbrem a proposta de oferecer condições que contribuam para o

reequilíbrio dos processos de produção e recepção de conteúdo informacional re-arquitetados na interatividade propiciada pelo advento da Internet, dentro dos padrões que a legislação permite.

A Ciência da Informação, como ciência transdisciplinar que emerge de uma sociedade pós-moderna com a proposta de encontrar soluções aos conflitos sociais entre ciências e tecnologias, tem o dever de ir além do papel de mera operacionalidade para assumir outro, que na contemporaneidade tem uma importância vital para o desenvolvimento em geral. Portanto, é essencial que a Ciência da Informação, pensando-se como condutora da informação de forma estratégica para aquisição do conhecimento, permaneça atenta a todas as alternativas que surjam para benefício do fluir informacional, as analise e observe a sua viabilidade, sempre com o olhar na contribuição à construção dos saberes. Nesse sentido, cabe salientar que se considera essencial que o profissional da informação conheça efetivamente, no contexto do presente estudo, quais são os direitos e quais os deveres que a legislação vigente impõe quanto à produção, uso e disseminação da obra intelectual, bem como que esteja consciente da necessidade de uma constante atualização quanto às possibilidades que emergem e à possível utilização delas para que o fluxo informacional seja sempre favorecido. Portanto, a inserção de disciplinas que abordem o assunto em questão sob o olhar da Ciência da Informação parece condição imprescindível para a formação desse profissional.

Logo, no escopo das alternativas que vêm se apresentando, o estudo enfoca as licenças flexíveis *Creative Commons*, que naturalmente não preenchem todas as necessidades que se manifestam no contexto social da Web Colaborativa, porém, devem ser consideradas para estudos e discussões no contexto da Ciência da Informação.

É importante destacar que durante a realização do presente estudo, as licenças *Creative Commons* foram apresentadas em atividades de extensão do Grupo de Pesquisa Novas Tecnologias em Informação do Departamento de Ciência da Informação da Faculdade de Filosofia e Ciências, da Universidade Estadual Paulista – Campus de Marília, durante práticas para a aquisição de competência informacional no uso da informação digital promovidas para a capacitação dos professores do Centro Estadual de Educação Supletiva Profa. Iria Fofina Seixas em 2007 e dos alunos da Universidade Aberta à Terceira Idade -UNATI- da Faculdade de Filosofia e Ciências – UNESP – Campus Marília, em 2008 e 2009.

Propunha-se ao apresentar as licenças *Creative Commons* capacitar sujeitos que ao inserir-se em uma ambiência informacional como a Web Colaborativa tivessem a liberdade para agir com consciência crítica, dentro de padrões legais e com o compromisso de garantir a

autoridade intelectual dos sujeitos cooperantes e colaboradores em benefício do favorecimento da socialização da informação. Percebeu-se que informados das imposições que a contemporaneidade exige quanto à produção, uso e disseminação da produção intelectual, o comportamento dos usuários da informação digital, principalmente no que diz respeito ao *remix*, modificou-se substancialmente. O uso da informação atendendo às exigências que a legislação impõe evidenciou-se na acentuada presença da etiquetagem das licenças *Creative Commons* nas práticas de produção e disseminação de conteúdo intelectual. Nessas práticas também se observou uma crescente valorização para o ato de atribuir a autoria ao autor original.

Por fim, visando proporcionar elementos que permitam aos usuários em geral e aos profissionais da informação, em especial, lidar com a informação dentro dos padrões legais que a sociedade tem adotado; ou aceder ao conhecimento necessário para a compreensão de que modificações precisam ser geradas; ou, inclusive, conhecer e criar alternativas que propiciem o fluir da informação, este estudo considera-se relevante.

Sugere-se como trabalho futuro que os usuários de ambientes informacionais como a Web Colaborativa também sejam objeto de estudo de pesquisas que visem à avaliação do comportamento nesses ambientes para pensar em alternativas que possam se tornar legais.

Este estudo foi realizado com a consciência de que o trabalho não está concluído e que sempre uma nova estrada poderá ser percorrida e nela paisagens novas poderão ser descobertas.

REFERÊNCIAS

ABRÃO, E.Y. **Direitos de autor e direitos conexos**. São Paulo: Ed. do Brasil, 2002.

ACESSO ABERTO BRASIL. **Sobre o movimento Acesso Aberto**. Disponível em <<http://www.acessoaberto.org/>>. Acesso em: 16 mar. 2009.

AMADEU, Sérgio. **Inclusão digital, software livre e globalização contra- hegemônica**. Disponível em: http://www.softwarelivre.gov.br/softwarelivre/artigos/artigo_02>. Acesso em: 03 ago. 2009.

AMARO, M. **Entenda a nova licença da Wikipedia**. Publicado em 01 de jun. 2009. Disponível em <<http://info.abril.com.br/noticias/internet/entenda-a-nova-licenca-da-wikipedia-01062009-6.shl?2>>. Acesso em: 07 jun. 2009

AMORIM, R.; VICÁRIA, L. A enciclopédia pop Como a Wikipédia – gratuita e escrita apenas por internautas – se transformou no maior fenômeno editorial e na maior obra de referência do planeta. **Revista Época**, n. 401, 01 jan.2006. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG72932-5990,00-A+ENCICLOPEDIA+POP.html>>. Acesso em: 2 fev. 2009

ANBARASAN, E. Tim Berners-Lee, el señor de la Red. In **El Correo de la UNESCO**. Set. de 2000. Disponível em: <http://www.unesco.org/courier/2000_09/sp/dires.htm#top>. Acesso em: 26 jan. 2009.

ANDERSON, P. What is Web 2.0? Ideas, technologies and implications for Education. **JISC Technology and Standards Watch**, Feb. 2007.

ANTONIO, I. Autoria e cultura na pós-modernidade. **Ci. Inf.**, Brasília, v. 27, n. 2, p. 189-192, maio/ago. 1998. Disponível em: <<http://www.jisc.ac.uk/media/documents/techwatch/tsw0701b.pdf>>. Acesso em: 10 jan.2009

BARIFOUSE, R. **You tube ganha 20 horas de vídeos a cada minuto**. Publicado em 21 maio 2009. Disponível em: <<http://colunas.epocanegocios.globo.com/tecneira/tag/youtube/>>. Acesso em: 16 jul. 2009

BARRETO, A. ALDO. Mudança estrutural no fluxo do conhecimento: a comunicação eletrônica, **Ci. Inf.**, Brasília, v. 27, n. 2, p. 122-127, maio/ago. 1998. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/index.php/ciinf/article/viewFile/340/301>>. Acesso em: 26 fev. 2009.

BBCBrasil.com. **Wikipedia pode ser 'tão precisa quanto Britânica'**. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/portuguese/ciencia/story/2005/12/051215_wikipediacomparacaofn.shtml>. Acesso em: 28 jan. 2009.

BERLIN DECLARATION ON OPEN ACCESS TO KNOWLEDGE IN THE SCIENCES AND HUMANITIES, 2003. Disponível em: <<http://oa.mpg.de/openaccess-berlin/berlindeclaration.html>>. Acesso em: 03 ago.2009.

BERNERS-LEE, T. **The World Wide Web: Past, Present and Future**, August 1996 Disponível em: <<http://www.w3.org/People/Berners-Lee/1996/ppf.html>>. Acesso em 21 jan. 2009.

_____ **The World Wide Web: A very short personal history**. 1998 Disponível em: <<http://www.w3.org/People/Berners-Lee/ShortHistory.html>>. Acesso em 16 fev. 2009.

_____ **Frequently asked questions by the Press. Spelling of WWW** Disponível em: < <http://www.w3.org/People/Berners-Lee/FAQ.html#Spelling> >. Acesso em 16 fev.2009

BETHESDA STATEMENT ON OPEN ACCESS PUBLISHING, 2003. Disponível em: <<http://www.earlham.edu/~peters/fos/bethesda.htm#note1>>. Acesso em: 29 jul.2009.

BITTAR, C.A. **Direito de Autor**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. Direito autoral. – **Brasília: Ministério da Cultura**, 2006. 436 p. – (Coleção cadernos de políticas culturais; v. 1) Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/02/caderno-politicas-culturais-direitos-autorais.pdf>>. Acesso em: 26 jan.2008.

_____ **Direito Autoral: Conheça e participe desta discussão sobre a cultura no Brasil, do Fórum Nacional de Direito Autoral**. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2009/01/livro-direito-autoral.pdf>>. Acesso em: 15 dez.2008.

BRIQUET DE LEMOS, A.A. **Periódicos eletrônicos: problema ou solução?** Nov. 2005. disponível em: <http://www.briquetdelemos.com.br/briquet/briquet_lemos7.htm>. Acesso em: 12 fev.2009

CAMPUS PARTY™. **Uma porta para o conhecimento digital**. Disponível em <<http://www.campus-party.com.br/index.php/oevento.html>>. Acesso em: 03 mar.2009.

CAPURRO, R.; HJORLAND, B. O Conceito de Informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v.12,n.1,p.148-207, jan./abr.2007. Disponível em: <<http://www.eci.ufmg.br/pcionline/index.php/pci/article/viewFile/54/47>>. Acesso em: 05 jan.2009.

CASTELLS, M. **A galáxia da Internet: reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

CERN, EUROPEAN ORGANIZATION FOR NUCLEAR RESEARCH. **Where the Web Was born**, 2008. Disponível em <<http://public.web.cern.ch/Public/en/About/Web-en.html>>. Acesso em 4 dez.2008

_____ **The website of the world's first-ever web server**. Disponível em: <<http://info.cern.ch/>>. Acesso em 04 dez.2008.

CHACKSFIELD, M. **YouTube begins silencing music videos. Due to copyright infringement, uploads face silent treatment**. Publicado em 14 jan 2009. Disponível em: <<http://www.techradar.com/news/internet/broadband/youtube-begins-silencing-music-videos-501117>>. Acesso em 20 mar 2009.

CLEGG H. Wiki pinpoints Brazilian crime. In. **BBC News**. 15 Abr 2008 09:16 UK. Disponível em: <<http://news.bbc.co.uk/2/hi/technology/7347101.stm>>. Acesso em: 02 fev.2009

CODINA, L. Las propiedades de la información digital. In: **El profesional de la información**, 2001, diciembre, v. 10, n. 12, pp. 18-25. Disponível em: <<http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2001/diciembre/5.pdf>>. Acesso em: 19 maio 2009.

CREATIVE COMMONS. **Conceitos legais: O commons**. Publicado em 07 nov. 2005. Disponível em: <http://www.creativecommons.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=39> . Acesso em 14 nov.2008.

_____ **Revista Nature adota licença Creative Commons para artigos sobre o genoma**. Publicado em 19 dez.2007. Disponível em: <http://www.creativecommons.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=95&Itemid=59>. Acesso em: 30 jan.2009.

_____ **Barack Obama adota licença Creative Commons**. Publicado em 4 dez. 2008. Disponível em: <http://www.creativecommons.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=110&Itemid=1>. Acesso em 15 jan. 2009.

_____ **Google Imagens habilita Filtro de Licenças Creative Commons**. Publicado em 15 jul. 2009. Disponível em: <http://www.creativecommons.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=125&Itemid=1>. Acesso em 17 jul. 2009.

CROW, R. **The Case for Institutional Repositories: a SPARC Position Paper**". The **Sholarly Publishing & Academic Resources Coalition**, release 1.0. 2002. Disponível em: <http://www.arl.org/sparc/bm~doc/ir_final_release_102.pdf>. Acesso em: 07 set. 2009.

DOAJ. Directory of Open Access journals. Disponível em: <<http://www.doaj.org/>>. Acesso em 06 set. 2009.

EPOCA. **Google terá que divulgar lista de vídeos vista por usuários no Youtube.** Publicado em 03 jul 2008. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI7299-15275,00.html>>. Acesso em: 30 mar 2009

ESCOLA PAULISTA DE MEDICINA. **EPM promove o seminário “Propriedade Intelectual e Bens de Personalidade”.** Publicado em 18 dez.2006. Disponível em: <<http://www.epm.sp.gov.br/SiteEPM/Noticias/18.12.06.+Propriedade+imaterial.htm>>. Acesso em 02 mar. 2009

FAUSTINO P. **Cuidado com as imagens que usa! (explicação sobre os direitos de autor).** Disponível em: <<http://www.fique-rico.com/2008/07/18/cuidado-com-as-imagens-que-usa-explicacao-sobre-os-direitos-de-autor>>. Acesso em 12 fev.2009.

FERREIRA, S. M. S. P. Repositórios versus revistas científicas: convergências e convivências.. In: Ferreira, S.M.S.P.; TARGINO, M.G.. (Org.). **Mais sobre revistas científicas: em foco a gestão.** 1 ed. São Paulo: SENAC e CENGAGE, 2008, v. 1, p. 111-137.

FREITAS, G. Problemas com direitos autorais de imagens nos blogs . **GF Soluções.** Publicado em 21 jul. 2008. Disponível em: <<http://www.gfsolucoes.net/gustavo/web-20/problemas-com-direitos-autorais-de-imagens-nos-blogs/>>. Acesso em: 12 fev. 2009.

GAMA J. G. de O. **Direito à Informação e Direitos Autorais: desafios e soluções para os serviços de informação em bibliotecas universitárias.** Campinas: PUC-Campinas, 2008. Disponível em: < http://www.bibliotecadigital.puc-campinas.edu.br/tde_arquivos/2/TDE-2008-04-30T072102Z-1444/Publico/Janete%20Goncalves%20de%20Oliveira%20Gama.pdf>. Acesso em: 05 fev.2009

GANDELMAN, H. **De Gutenberg à Internet: direitos autorais na era digital.** 5ª ed.revista e atualizada. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GLOBO.com. **YouTube bate recorde e atinge 100 milhões de usuários em janeiro** Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/Mundo/0,,MUL1031052-5602,00-YOUTUBE+BATE+RECORDE+E+ATINGE+MILHOES+DE+USUARIOS+EM+JANEIRO.html>>. Acesso em: 15 abr. 2009.

GNU OPERATING SYSTEMS. **Licencias: Copyleft.** Atualizada em 12 abr. 2008. Disponível em: <<http://www.gnu.org/licenses/licenses.es.html#GPL>>. Acesso em: 15 fev. 2009.

HARNAD, S. Brody, T., Vallieres, F., Carr, L., Hitchcock, S., Gingras, Y., Oppenheim, C., Stamerjohanns, H., & Hilf, E. **The Access/Impact Problem and the Green and Gold Roads to Open Access.** (2004). Disponível em: <http://users.ecs.soton.ac.uk/harnad/Temp/impact.html> >. Acesso em 04 set. 2009.

_____ Entrevista com Stevan Harnad. Enc. Bibli.: R. Eletr. Bibliotecon. **Ci. Inf.,** Florianópolis, n. Esp., 1º sem. 2007. ISSN 1518-2924 x

JACCOUR M; MAYER R. A observação direta e a pesquisa qualitativa. In: **A pesquisa qualitativa: Enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p.254-294.

JBONLINE. **Tecnologia impões mudanças à lei**. Entrevista de Vivian Rangel: Ronaldo Lemos. Publicado em 22 ago.2005. Disponível em:
<<http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernos/internet/2005/08/21/jorinf20050821005a.html>
> Acesso em 20 nov. 2008.

KJAER V. K. Potencial uso dos "wikis" para a atualização continuada e aprimoramento do conhecimento médico. **Arq. Bras. Oftalmol.** vol.70 no.5 São Paulo Sept./Oct. 2007
<http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0004-27492007000500031&script=sci_arttext>.
Acesso 10 fev.2009.

LEINER, B.M. at al. **A Brief History of the Internet**. Disponível em:
<<http://www.isoc.org/internet/history/brief.shtml>>. Acesso em: 4 dez. 2008.

LEMOS, André. **CIBER-CULTURA-REMIX** - Seminário “Sentidos e Processos” dentro da mostra “Cinético Digital”. São Paulo, Itaú Cultural, agosto de 2005. Disponível em:
<<http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/remix.pdf>>. Acesso em 04 jan.2009.

LEMOS, Ronaldo. Creative Commons, mídia e as transformações recentes do direito da propriedade intelectual. **RevistaDIREITOGV**, v.1, n.1, p181-187, maio 2005. Disponível em: <<http://www.inovacao.unicamp.br/report/Ronaldo-Lemos.pdf>>. Acesso em 09 out.2007.

_____ **Tecnologia como ferramenta de inclusão. Teoria & Debate” In: Observatório do direito à comunicação**, maio 2007. Disponível em:
<http://www.direitoacomunicacao.org.br/novo/content.php?option=com_content&task=view&id=400>. Acesso em: 11 set.2008.

_____ **Direito, tecnologia e cultura**. 2005. Disponível em:
<<http://www.overmundo.com.br/banco/livro-direito-tecnologia-e-cultura-ronaldo-lemos#comentarios>>. Acesso 27 dez.2008.

LESSIG, L. **Free Culture**. 2004. Disponível em <www.free-culture.org> e <<http://www.free-culture.cc/freeculture.pdf>>. Acesso em 20.set.2007.

_____ **Free Culture**. Lawrence Lessig keynote from OSCON 2002. In **Policy DevCenter**. em 15 ago.2002. Disponível em:
< <http://www.oreillynet.com/pub/a/policy/2002/08/15/lessig.html>>. Acesso 20 dez. 2008

_____ **Internet em estado de sítio**. Web não deve ser limitada ao poder de um dono. 2001. In: **Revista Consultor Jurídico**. Disponível em:
<<http://conjur.estadao.com.br/static/text/35272,2#null>>. Acesso em: 15 out.2007.

_____ **The people own ideas!**. **Technology Review.com**. 2005. Disponível em:
<http://k-12.pisd.edu/c@es/people_own_ideas.pdef>. Acesso em 09.nov.2007.

MACHAN, W.T. Middle english text production and modern textual criticism. In. **Crux and Controversy in Middle English Textual Criticism**. Ed. Minnis, A. J. and Brewer, Charlotte. Cambridge: D. S. Brewer, 1992

MARCIAL, V. M. **Epigramas**. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, (CSIC), 2004. Disponível em: <<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/23/14/ebook2388.pdf>> . Acesso em: 20 dez.2008.

MARTINS, F.P. Direitos Autorais na Internet, **Ci. Inf.**, Brasília, v. 27, n. 2, p. 183-188, maio/ago. 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19651998000200011>. Acesso em: 03 jan.2009.

MATUCK, A. **Linguagem Computacional e Criação Textual Híbrida Homem-Máquina: uma Prospectiva da Informação Científica**. 2005. Disponível em: <www.eca.usp.br/njr/curso/PI-Escritura.ppt> Acesso em 20 fev.2009.

MCLUHAN, M. **A galáxia de Gutenberg**; a formação do homem tipográfico. São Paulo, Ed. Nacional, 1977.

MURILO, J. **Flickr: Deleite virtual para os olhos**, 13 abr.2008. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2008/04/13/flickr-deleite-virtual-para-os-olhos>>. Acesso em: 10 fev. 2009.

NATURE. Nature's publishers are expanding the licence for reuse of genome papers. **Editorial Nature** 450, 762 (06 dez. 2007) | doi:10.1038/450762b. Disponível em <<http://www.nature.com/nature/journal/v450/n7171/full/450762b.html>>. Acesso em: 08 set. 2009.

NELSON, T. **Xanadu: A Scenario** Disponível em: <<http://www.aus.xanadu.com/archive/scenario.html>>. Acesso em: 26 jun. 2007.

NUNES, M. Novas tecnologias da comunicação e a função-autor na sociedade contemporânea. **Rastros**, Brasil, v. 8, n. 8, 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/rastros/article/view/5517>>. Acesso em 11 jul. 2009.

ONG DERECHOS DIGITALES. **Falabella infringe los derechos de autor de joven diseñador**. Publicado em 12 abr. 2007. Disponível em: <<http://www.derechosdigitales.org/2007/04/12/falabella-infringe-los-derechos-de-autor-de-joven-disenador/>> . Acesso em 12 nov. 2008.

O'REILLY, T. **O que é Web 2.0: Padrões de design e modelos de negócios para a nova geração de software**. 30 set. 2005. Disponível em: <<http://pressdelete.files.wordpress.com/2006/12/o-que-e-web-20.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2008.

PORTAL TERRA. **YouTube remove áudio de videoclipes para proteger copyright**. Publicado em 15 jan. 2009. Disponível em: <<http://tecnologia.terra.com.br/interna/0,,OI3450527-EI4802,00-YouTube+remove+audio+de+videoclipes+para+proteger+copyright.html>>. Acesso em 16 jun. 2009.

_____ **França aprova lei antipirataria e pode desconectar internautas.**

Publicado em maio 2009. Disponível em:

<<http://tecnologia.terra.com.br/interna/0,,OI3765365-EI4802,00->

[Franca+aprova+lei+antipirataria+e+pode+desconectar+internautas.html](http://tecnologia.terra.com.br/interna/0,,OI3765365-EI4802,00-Franca+aprova+lei+antipirataria+e+pode+desconectar+internautas.html)>.

Acesso em: 07 jun. 2009.

PRETTI, L. e MARTINS, R. Então você é pirata! **Caderno Link**. O Estado de S.Paulo, 02 de fevereiro de 2009, n° 901.

PUENTES, A. e DIAZ J.F. **Historia de las leyes, prebiscitos y senadoconsultos mas notables, desde la fundación de Roma hasta Justiniano**. Madrid, Imprenta de D.Vicente de Lalama, 1840

SERPRO. "Software livre é uma necessidade social", afirma Stallman. Disponível em <<http://www.serpro.gov.br/noticiasSERPRO/2009/agosto/201csoftware-livre-e-uma-necessidade-social201d-afirma-stallman>>. Acesso em 07 set. 2009.

SHERMAN, C. e PRICE G. **The invisible web: uncovering information sources search engines can't see**. Information Today, Inc. New Jersey. USA. 2001.

SILVA FILHO, 2006, Blog: um novo poder de comunicação. Revista **Espaço Acadêmica** no 63 v.6 ago.2006. Disponível em:

< <http://www.espacoacademico.com.br/063/63amsf.htm>>. Acesso em: 20 mar.2009.

SOARES, E. **Exército tagger para o bem comum**. Disponível em:

<<http://blog.flickr.net/pt/2008/01/17/chamando-exercito-tagger-para-o-bem-comum/>>.

Acesso em 11 mar. 2009.

SOUTO; OPPENHEIM. Direitos Autorais e o movimento do acesso aberto: um equilíbrio que demanda novas atitudes. In: Ferreira, S.M.S.P.; TARGINO, M.G.. (Org.). **Mais sobre revistas científicas: em foco a gestão**. 1 ed. São Paulo: SENAC e CENGAGE, 2008, v. 1, p. 139-165.

SPYER, J. **Conectado: o que a internet fez com você e o que você pode fazer com ela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2007.

STALLMAN, R. **Por qué el software no debe tener propietarios**, 1994.

Disponível em: <<http://www.gnu.org/philosophy/why-free.es.html>>. Acesso em 2 fev. 2009

TECHNORATI. **State of the Blogosphere / 2008**. Disponível em: <<http://technorati.com/>> .

Acesso em 15 jul. 2009.

TERRA. **Número de blogueiros na China cresce para 50 milhões**. Disponível em:

<<http://tecnologia.terra.com.br/interna/0,,OI3431566-EI4802,00->

[Numero+de+blogueiros+na+China+cresce+para+milhoes.html](http://tecnologia.terra.com.br/interna/0,,OI3431566-EI4802,00-Numero+de+blogueiros+na+China+cresce+para+milhoes.html)>.

Acesso em 16 jul. 2009.

VALZACCHI, J. R. Wikis: la creación colectiva y colaborativa de documentos, **El magazine de horizonte informática educativa** v. VII – n. 76 - Abril de 2006, Buenos Aires, Argentina. Disponível em <<http://www.horizonteweb.com/magazine/Numero76.htm>>. Acesso em 07 de março de 2009

VIDOTTI, S. A B.G. **O ambiente hipermídia no processo ensino-aprendizagem**. Marília, 2001, 201 f. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista.

VITRÚVIO POLIÃO, M. **Los diez libros de arquitectura de M. Vitruvio Polión**/ traducidos del latín y comentados por Joseph Ortíz y Sanz. Madrid: en la Imprenta Real, 1787.

YOUTUBE. Comunicados à imprensa: **The United States Congress is In Session on YouTube**. 12 jan. 2009. Disponível em <http://www.youtube.com/press_room_entry?entry=FsRXSG0CCTg>. Acesso em: 15 fev. 2009

YU, L. **Introduction to Semantic Web and Semantic Web services**. Taylor & Francis Group, FL. E.U.A, 2007

WALDROP, M. **Darpa and the Internet Revolution**. Disponível em: <http://www.darpa.mil/Docs/Internet_Development_200807180909255.pdf>. Acesso em 20 maio 2009.

WARD & TRENT, et al. **The Cambridge History of English and American Literature**. New York: G.P. Putnam's Sons, 1907–21
Disponível em: <<http://www.bartleby.com/221/1405.html>>. Acesso em 02 fev.2009.

ANEXOS

Anexo 1. - Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.

Disponível em: <<http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/Lei%209.610%20de%2098.pdf>>

LEI Nº 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998

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

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA

Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Título I Disposições Preliminares

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

VII - contrafação - a reprodução não autorizada;

VIII - obra:

- a) em co-autoria - quando é criada em comum, por dois ou mais autores;
- b) anônima - quando não se indica o nome do autor, por sua vontade ou por ser desconhecido;
- c) pseudônima - quando o autor se oculta sob nome suposto;
- d) inédita - a que não haja sido objeto de publicação;
- e) póstuma - a que se publique após a morte do autor;
- f) originária - a criação primígena;
- g) derivada - a que, constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária;
- h) coletiva - a criada por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a publica sob seu nome ou marca e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma;
- i) audiovisual - a que resulta da fixação de imagens com ou sem som, que tenha a finalidade de criar, por meio de sua reprodução, a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-lo, bem como dos meios utilizados para sua veiculação;

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

X - editor - a pessoa física ou jurídica à qual se atribui o direito exclusivo de reprodução da obra e o dever de divulgá-la, nos limites previstos no contrato de edição;

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

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

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

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

Título II Das Obras Intelectuais

Capítulo I Das Obras Protegidas

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

- I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;
- II - as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza;
- III - as obras dramáticas e dramático - musicais;
- IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;
- V - as composições musicais, tenham ou não letra;
- VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;
- VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;
- VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;
- IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;
- X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;
- XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;
- XII - os programas de computador;
- XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual.

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

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

§ 3º No domínio das ciências, a proteção recairá sobre a forma literária ou artística, não abrangendo o seu conteúdo científico ou técnico, sem prejuízo dos direitos que protegem os demais campos da propriedade imaterial.

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

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

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

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

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

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

VI - os nomes e títulos isolados;

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

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

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

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

Capítulo II Da Autoria das Obras Intelectuais

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

§ 1º Qualquer dos participantes, no exercício de seus direitos morais, poderá proibir que se indique ou anuncie seu nome na obra coletiva, sem prejuízo do direito de haver a remuneração contratada.

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

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

Capítulo III Do Registro das Obras Intelectuais *(1)

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

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

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

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

***(*)Nota: art. 17 da Lei 5.988/73)**

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

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

§ 2º – O Poder Executivo, mediante Decreto, poderá a qualquer tempo, reorganizar os serviços de registro, conferindo a outros Órgãos as atribuições a que se refere este artigo.

Título III Dos Direitos do Autor

Capítulo I Disposições Preliminares

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

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

Capítulo II Dos Direitos Morais do Autor

Art. 24 - São direitos morais do autor:

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

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

III - o de conservar a obra inédita;

IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Capítulo III Dos Direitos Patrimoniais do Autor e de sua Duração

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

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

I - a reprodução parcial ou integral;

II - a edição;

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

IV - a tradução para qualquer idioma;

V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;

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

VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou

produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;

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

- a) representação, recitação ou declamação;
- b) execução musical;
- c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;
- d) radiodifusão sonora ou televisiva;
- e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva;
- f) sonorização ambiental;
- g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;
- h) emprego de satélites artificiais;
- i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;
- j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;

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

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

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

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

§ 2º Em qualquer modalidade de reprodução, a quantidade de exemplares será informada e controlada, cabendo a quem reproduzir a obra a responsabilidade de manter os

registros que permitam, ao autor, a fiscalização do aproveitamento econômico da exploração.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Parágrafo único. A autorização para utilização econômica de artigos assinados, para publicação em diários e periódicos, não produz efeito além do prazo da periodicidade acrescido de vinte dias, a contar de sua publicação, findo o qual recobra o autor o seu direito.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Capítulo IV Das Limitações aos Direitos Autorais

Art. 46 - Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I - a reprodução:

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

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

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

d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o

sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários;

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

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

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

V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização;

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

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

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

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

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

Capítulo V Da Transferência dos Direitos de Autor

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Título IV Da Utilização de Obras Intelectuais e dos Fonogramas

Capítulo I Da Edição

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

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

I - o título da obra e seu autor;

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

III - o ano de publicação;

IV - o seu nome ou marca que o identifique.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Capítulo II Da Comunicação ao Público

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

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

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

§ 3º Consideram-se locais de frequência coletiva os teatros, cinemas, salões de baile ou concertos, boates, bares, clubes ou associações de qualquer natureza, lojas, estabelecimentos comerciais e industriais, estádios, circos, feiras, restaurantes, hotéis, motéis, clínicas, hospitais, órgãos públicos da administração direta ou indireta, fundacionais e estatais, meios de transporte de passageiros terrestre, marítimo, fluvial ou aéreo, ou onde quer que se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas.

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

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

§ 6º O empresário entregará ao escritório central, imediatamente após a execução pública ou transmissão, relação completa das obras e fonogramas utilizados, indicando os nomes dos respectivos autores, artistas e produtores.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Capítulo III Da Utilização da Obra de Arte Plástica

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

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

Capítulo IV Da Utilização da Obra Fotográfica

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

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

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

Capítulo V Da Utilização de Fonograma

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

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

Capítulo VI Da Utilização da Obra Audiovisual

Art. 81 - A autorização do autor e do intérprete de obra literária, artística ou científica para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica.

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

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

- I - o título da obra audiovisual;
- II - os nomes ou pseudônimos do diretor e dos demais co-autores;
- III - o título da obra adaptada e seu autor, se for o caso;

IV - os artistas intérpretes;

V - o ano de publicação;

VI - o seu nome ou marca que o identifique.

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

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

II - o prazo de conclusão da obra;

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

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

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

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

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

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

Capítulo VII Da Utilização de Bases de Dados

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

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

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

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

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

Capítulo VIII Da Utilização da Obra Coletiva

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

- I - o título da obra;
- II - a relação de todos os participantes, em ordem alfabética, se outra não houver sido convencionada;
- III - o ano de publicação;
- IV - o seu nome ou marca que o identifique.

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

Título V Dos Direitos Conexos

Capítulo I Disposições Preliminares

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

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

Capítulo II Dos Direitos dos Artistas Intérpretes ou Executantes

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

- I - a fixação de suas interpretações ou execuções;
- II - a reprodução, a execução pública e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas;
- III - a radiodifusão das suas interpretações ou execuções, fixadas ou não;
- IV - a colocação à disposição do público de suas interpretações ou execuções, de maneira

que qualquer pessoa a elas possa ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolherem;

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

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

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

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

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

Art. 92 - Aos intérpretes cabem os direitos morais de integridade e paternidade de suas interpretações, inclusive depois da cessão dos direitos patrimoniais, sem prejuízo da redução, compactação, edição ou dublagem da obra de que tenham participado, sob a responsabilidade do produtor, que não poderá desfigurar a interpretação do artista.

Parágrafo único. O falecimento de qualquer participante de obra audiovisual, concluída ou não, não obsta sua exibição e aproveitamento econômico, nem exige autorização adicional, sendo a remuneração prevista para o falecido, nos termos do contrato e da lei, efetuada a favor do espólio ou dos sucessores.

Capítulo III Dos Direitos dos Produtores Fonográficos

Art. 93 - O produtor de fonogramas tem o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar-lhes ou proibir-lhes:

I - a reprodução direta ou indireta, total ou parcial;

II - a distribuição por meio da venda ou locação de exemplares da reprodução;

III - a comunicação ao público por meio da execução pública, inclusive pela radiodifusão;

IV - (VETADO)

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

Art. 94 - Cabe ao produtor fonográfico perceber dos usuários a que se refere o art. 68, e parágrafos, desta Lei os proventos pecuniários resultantes da execução pública dos fonogramas e reparti-los com os artistas, na forma convencionada entre eles ou suas associações.

Capítulo IV Dos Direitos das Empresas de Radiodifusão

Art. 95 - Cabe às empresas de radiodifusão o direito exclusivo de autorizar ou proibir a retransmissão, fixação e reprodução de suas emissões, bem como a comunicação ao público, pela televisão, em locais de frequência coletiva, sem prejuízo dos direitos dos titulares de bens intelectuais incluídos na programação.

Capítulo V Da Duração dos Direitos Conexos

Art. 96 - É de setenta anos o prazo de proteção aos direitos conexos, contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente à fixação, para os fonogramas; à transmissão, para as emissões das empresas de radiodifusão; e à execução e representação pública, para os demais casos.

Título VI Das Associações de Titulares de Direitos de Autor e dos que lhes são Conexos

Art. 97 - Para o exercício e defesa de seus direitos, podem os autores e os titulares de direitos conexos associar-se sem intuito de lucro.

§ 1º É vedado pertencer a mais de uma associação para a gestão coletiva de direitos da mesma natureza.

§ 2º Pode o titular transferir-se, a qualquer momento, para outra associação, devendo comunicar o fato, por escrito, à associação de origem.

§ 3º As associações com sede no exterior far-se-ão representar, no País, por associações nacionais constituídas na forma prevista nesta Lei.

Art. 98 - Com o ato de filiação, as associações tomam-se mandatárias de seus associados para a prática de todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial de seus direitos autorais, bem como para sua cobrança.

Parágrafo único. Os titulares de direitos autorais poderão praticar, pessoalmente, os atos referidos neste artigo, mediante comunicação prévia à associação a que estiverem filiados.

Art. 99 - As associações manterão um único escritório central para a arrecadação e distribuição, em comum, dos direitos relativos à execução pública das obras musicais e lítero-musicais e de fonogramas, inclusive por meio da radiodifusão e transmissão por qualquer modalidade, e da exibição de obras audiovisuais.

§ 1º O escritório central organizado na forma prevista neste artigo não terá finalidade de lucro e será dirigido e administrado pelas associações que o integrem.

§ 2º O escritório central e as associações a que se refere este Título atuarão em juízo e fora dele em seus próprios nomes como substitutos processuais dos titulares a eles vinculados.

§ 3º O recolhimento de quaisquer valores pelo escritório central somente se fará por depósito bancário.

§ 4º O escritório central poderá manter fiscais, aos quais é vedado receber do empresário numerário a qualquer título.

§ 5º A inobservância da norma do parágrafo anterior tornará o faltoso inabilitado à função de fiscal, sem prejuízo das sanções civis e penais cabíveis.

Art. 100 - O sindicato ou associação profissional que congregue não menos de um terço dos filiados de uma associação autoral poderá, uma vez por ano, após notificação, com oito dias de antecedência, fiscalizar, por intermédio de auditor, a exatidão das contas prestadas a seus representados.

Título VII Das Sanções às Violações dos Direitos Autorais

Capítulo I Disposição Preliminar

Art. 101 - As sanções civis de que trata este Capítulo aplicam-se sem prejuízo das penas cabíveis.

Capítulo II Das Sanções Civis

Art. 102 - O titular cuja obra seja fraudulentamente reproduzida, divulgada ou de qualquer forma utilizada, poderá requerer a apreensão dos exemplares reproduzidos ou a suspensão da divulgação, sem prejuízo da indenização cabível.

Art. 103 - Quem editar obra literária, artística ou científica, sem autorização do titular, perderá para este os exemplares que se apreenderem e pagar-lhe-á o preço dos que tiver vendido.

Parágrafo único. Não se conhecendo o número de exemplares que constituem a edição fraudulenta, pagará o transgressor o valor de três mil exemplares, além dos apreendidos.

Art. 104 - Quem vender, expuser a venda, ocultar, adquirir, distribuir, tiver em depósito ou utilizar obra ou fonograma reproduzidos com fraude, com a finalidade de vender, obter ganho, vantagem, proveito, lucro direto ou indireto, para si ou para outrem, será solidariamente responsável com o contrafator, nos termos dos artigos precedentes, respondendo como contrafatores o importador e o distribuidor em caso de reprodução no exterior.

Art. 105 - A transmissão e a retransmissão, por qualquer meio ou processo, e a comunicação ao público de obras artísticas, literárias e científicas, de interpretações e de fonogramas, realizadas

mediante violação aos direitos de seus titulares, deverão ser imediatamente suspensas ou interrompidas pela autoridade judicial competente, sem prejuízo da multa diária pelo descumprimento e das demais indenizações cabíveis, independentemente das sanções penais aplicáveis; caso se comprove que o infrator é reincidente na violação aos direitos dos titulares de direitos de autor e conexos, o valor da multa poderá ser aumentado até o dobro.

Art. 106 - A sentença condenatória poderá determinar a destruição de todos os exemplares ilícitos, bem como as matrizes, moldes, negativos e demais elementos utilizados para praticar o ilícito civil, assim como a perda de máquinas, equipamentos e insumos destinados a tal fim ou, servindo eles unicamente para o fim ilícito, sua destruição.

Art. 107 - Independentemente da perda dos equipamentos utilizados, responderá por perdas e danos, nunca inferiores ao valor que resultaria da aplicação do disposto no art. 103 e seu parágrafo único, quem:

I - alterar, suprimir, modificar ou inutilizar, de qualquer maneira, dispositivos técnicos introduzidos nos exemplares das obras e produções protegidas para evitar ou restringir sua cópia;

II - alterar, suprimir ou inutilizar, de qualquer maneira, os sinais codificados destinados a restringir a comunicação ao público de obras, produções ou emissões protegidas ou a evitar a sua cópia;

III - suprimir ou alterar, sem autorização, qualquer informação sobre a gestão de direitos;

IV - distribuir, importar para distribuição, emitir, comunicar ou puser à disposição do público, sem autorização, obras, interpretações ou execuções, exemplares de interpretações fixadas em fonogramas e emissões, sabendo que a informação sobre a gestão de direitos, sinais codificados e dispositivos técnicos foram suprimidos ou alterados sem autorização.

Art. 108 - Quem, na utilização, por qualquer modalidade, de obra intelectual, deixar de indicar ou de anunciar, como tal, o nome, pseudônimo ou sinal convencional do autor e do intérprete, além de responder por danos morais, está obrigado a divulgar-lhes a identidade da seguinte forma:

I - tratando-se de empresa de radiodifusão, no mesmo horário em que tiver ocorrido a infração, por três dias consecutivos;

II - tratando-se de publicação gráfica ou fonográfica, mediante inclusão de errata nos exemplares ainda não distribuídos, sem prejuízo de comunicação, com destaque, por três vezes consecutivas em jornal de grande circulação, dos domicílios do autor, do intérprete e do editor ou produtor;

III - tratando-se de outra forma de utilização, por intermédio da imprensa, na forma a que se refere o inciso anterior.

Art. 109 - A execução pública feita em desacordo com os art. 68, 97, 98 e 99 desta Lei sujeitará os responsáveis a multa de vinte vezes o valor que deveria ser originariamente pago.

Art. 110 - Pelo violação de direitos autorais nos espetáculos e audições públicas, realizados nos locais ou estabelecimentos a que alude o art. 68, seus proprietários, diretores, gerentes, empresários e arrendatários respondem solidariamente com os organizadores dos espetáculos.

**Capítulo III
Da Prescrição da Ação**

Art. 111 - (VETADO)

**Título VIII
Disposições Finais e Transitórias**

Art. 112 - Se uma obra, em consequência de ter expirado o prazo de proteção que lhe era anteriormente reconhecido pelo § 2º do art. 42 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973, caiu no domínio público, não terá o prazo de proteção dos direitos patrimoniais ampliado por força do art. 41 desta Lei.

Art. 113 - Os fonogramas, os livros e as obras audiovisuais sujeitar-se-ão a selos ou sinais de identificação sob a responsabilidade do produtor, distribuidor ou importador, sem ônus para o consumidor, com o fim de atestar o cumprimento das normas legais vigentes, conforme dispuser o regulamento.

Art. 114 - Esta Lei entra em vigor cento e vinte dias após sua publicação.

Art. 115 - Ficam revogados as arts. 649 a 673 e 1.346 a 1.362 do Código Civil e as Leis nºs 4.944, de 6 de abril de 1966; 5.988, de 14 de dezembro de 1973, excetuando-se o art. 17 e seus §§ 1º e 2º; 6.800, de 25 de junho de 1980; 7.123, de 12 de setembro de 1983; 9.045, de 18 de maio de 1995, e demais disposições em contrário, mantidos em vigor as Lei nºs 6.533, de 24 de maio de 1978 e 6.615, de 16 de dezembro de 1978.

Brasília, 19 de fevereiro de 1998; 177º da Independência e 110º da República.

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO
Francisco Weffort
(D.O.U. de 20.02.98, Seção I)