

CELACOM

DIREITOS AUTORAIS NA ERA DA WEB 2.0

Luisa Marques Barreto¹

Resumo: O tema Direitos Autorais será estudado, neste trabalho, a partir da relação direta entre lei, cultura, mercado e autoria, a partir da percepção de que a cultura funciona por meio de mecanismos de imitação e auto-organização, semelhantes ao sistema imunológico. Para isso, alguns aspectos da teoria do paradigma da imunização, de Roberto Esposito, e da teoria dos memes, de Richard Dawkins, serão discutidos a fim de mostrar como o sistema de compartilhamento descentralizado *peer-to-peer* está na base de uma transformação social que compreende a cultura como bem comum. Discutiremos, também, a proposta de reforma da Lei de Direitos Autorais brasileira, 9.610/98, e a necessidade de formalização de um novo paradigma proprietário, que proporcione, de fato, maior equilíbrio entre interesses particulares e sociais, e as novas formas de licenciamento oferecidas pelo *Creative Commons*.

Palavras-clave: direitos autorais, web 2.0, paradigma da imunização, teoria dos memes

Abstract: The theme is Copyright studied in this work from the direct relationship between law, culture, market and authorship, from the perception that culture works through mechanisms of imitation and self-organization, similar to the immune system. Thus, some aspects of the theory of the paradigm of immunization, Roberto Esposito, and the theory of memes, Richard Dawkins, will be discussed to show how the sharing system decentralized peer-to-peer is the basis of a social transformation who understands the culture as a common good. We discuss also the proposed reform of the Brazilian Copyright Law, 9610/98, and the need to formalize a new paradigm owner, which provides, in fact, better balance between private and social interests, and new forms of licensing offered Creative Commons.

Keywords: copyright, web 2.0, paradigma da imunização, teoria dos memes

Introdução

A natureza da regulação dos direitos autorais obedece a dois critérios fundamentais: a proteção aos direitos morais e patrimoniais do autor. O primeiro diz respeito ao caráter de originalidade e criatividade da produção autoral, protegendo-se, assim, a personalidade e integridade do autor e de suas criações; já o segundo critério atende às necessidades de comercialização das obras, inserindo a criação artística no contexto econômico, sendo os direitos patrimoniais transferíveis mediante realização de contrato com editoras, gravadoras e arrecadadoras; e passíveis de ser licenciados e concedidos a terceiros².

¹ BARRETO, Luisa. Mestranda do curso de Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

² A Lei de Direitos Autorais 9.610/98 prevê direitos conexos, o que significa que o autor não é o único proprietário de uma obra. Quando estabelece contrato com entidades empresariais ou instituições, passa a dividir seus direitos

Segundo os direitos morais do autor é permitido a ele reivindicar a autoria da criação; ter seu nome ou pseudônimo indicado quando da utilização de sua obra; assegurar a integridade da mesma, impedindo qualquer modificação; retirar a obra de circulação, quando por algum motivo afrontar sua reputação e imagem; ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando estiver em poder de outrem, a fim de preservar sua memória (VITALIS, 2006: 199-200)³.

É importante ressaltar que, desde Hegel, a propriedade é vista como extensão do trabalho humano, retornando ao homem na forma de benefício material e sustento. Não é diferente o caráter proprietário de um trabalho imaterial, inserindo-se, assim, o direito de autor no âmbito do direito privado.

Assim como o trabalho é uma extensão do corpo, a propriedade é uma extensão do trabalho, uma espécie de prótese que, por meio da operação do braço, a conecta ao corpo no mesmo segmento vital; não somente porque a propriedade é necessária para o suporte material da vida, mas porque a sua prolongação é dirigida à formação corporal (ESPOSITO, 2008: 65).

Na atualidade, porém, as normas que regulam a propriedade intelectual e sua produção comercializável vêm sendo questionadas a fim de se admitir uma publicização do direito privado, ou seja, a devolução da propriedade intelectual à sociedade, que a utiliza como bem comum. Se a prolongação da propriedade é dirigida à formação corporal, o equilíbrio entre interesses públicos e privados seria destinado à formação do corpo social, em seus aspectos culturais e educacionais.

Na atualidade, a publicização do direito privado, mediante a intervenção do Estado em áreas antes adstritas à autonomia da vontade e ao interesse particular, já é admitida e até enaltecida por grande parte dos civilistas. A importância do intervencionismo revela-se premente em países em vias de desenvolvimento, como o Brasil, sendo verificado na temática aqui abordada (VITALIS, 2006: 205).

No Brasil, a Constituição de 1988 já inclui uma nova concepção de propriedade em seu texto, levando em conta as prerrogativas do Estado Social, em que a propriedade é inserida no campo dos direitos fundamentais dos homens a partir de sua função social (VITALIS, 2006). A lei de direitos autorais brasileira, criada em 1998, não privilegia essa concepção para o trabalho criativo, no entanto, as sugestões de revisão da lei, que veremos a seguir, evidenciam a necessidade de maior harmonia entre interesses particulares e sociais, no que tange à propriedade intelectual. Se o autor se baseia no acervo cultural de seu país e da cultura-mundo⁴, os elementos com os quais

patrimoniais.

³ Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/02/caderno-politicas-culturais-direitos-autorais.pdf>

⁴ O termo cultura-mundo é utilizado por Lipovetsky e Serroy para designar um novo ciclo de modernidade em curso, caracterizado pela mundialização e mercantilização da cultura, e pela culturalização da mercadoria.

produz sua obra, é necessário que, ao devolver sua criação na forma de bem cultural à coletividade, a proteção legal aos direitos autorais seja flexibilizada. Porém, quando o autor imprime sua personalidade na criação e faz disso seu trabalho, tem o direito de sobreviver do que produz.

Essa questão, que sugere a emergência de um novo paradigma proprietário, nos leva a perceber a ambiguidade dos direitos autorais. Trazendo para a discussão o pensamento de Roberto Esposito sobre o paradigma da imunização, percebemos que existe um entrave a ser resolvido. Como balancear os interesses sociais e coletivos aos interesses particulares do criador?

Na primeira parte do texto, em “Vida, Cultura e Lei”, falaremos da teoria do paradigma da imunização, desenvolvida pelo filósofo italiano Roberto Esposito, que servirá de base epistemológica fundamental para o tema da pesquisa. Essa perspectiva de estudo, que parte do pressuposto de que existe uma lógica imunológica que rege os sistemas sociais e culturais modernos e contemporâneos sugere que, uma visão sistêmica da nova ecologia da cultura digital como estratégia metodológica, facilita o entendimento das novas formas de compartilhamento em rede e dos novos modos de fazer e consumir cultura, questões que afetam diretamente a regulação dos direitos autorais.

A teoria dos memes, do zoólogo, etólogo e evolucionista queniano, Richard Dawkins, aprofunda o paradigma da imunização a partir de uma visão da memética como a principal forma de transmissão cultural. As duas teorias servem de arcabouço teórico para a proposição de que o novo paradigma da cultura implica uma cultura do compartilhamento, que altera drasticamente as noções que temos até então sobre a lei de direitos autorais e do *copyright*. As novas formas de compartilhamento e de licenciamento de bens culturais em rede serão analisados tendo como objeto de estudo as ações da ONG *Creative Commons* que, desde 2001, oferece novas formas de licenciamento na Internet. Na segunda parte, “Direitos Autorais Hoje”, veremos questões atuais sobre o projeto de alteração da Lei de Direitos Autorais brasileira 9.610/98 e algumas questões sobre o surgimento do *copyright*.

Em termos de democratização cultural, a questão do acesso à cultura é fundamental, mas o direito patrimonial do autor sobre seu trabalho, também. Essa linha que separa o individual do social, continuamente borrada pela dinâmica das redes, nos leva a pensar em novos modos de produção e consumo da cultura. Para isso, sugerimos algumas questões. Os direitos patrimoniais do autor, ou seja, o direito de viver da sua produção artística e intelectual, são completamente garantidos pela Lei de Direitos Autorais? O lucro dos intermediários é proporcional ao dos artistas?

É possível mensurar, a partir do número de reproduções de uma obra, o quanto ela rende em termos financeiros? Como funcionam os direitos conexos que editoras, produtoras, arrecadadoras e demais instituições legais detém sobre o autor? Afinal, quem ganha com isso? Será que a redução dos intermediários, a partir de um mecanismo de financiamento direto, estabelecido por meio da Internet, solucionaria o problema?

1. Vida, Cultura e Lei

1.1.O Paradigma da Imunização

A lógica imunológica começou a ser usada como chave interpretativa para análise dos sistemas políticos modernos do século XX, a partir da década de 80⁵. Para Roberto Esposito, a compreensão dos termos comunidade e sociedade são fundamentais, esclarecendo que as duas palavras surgem da mesma raiz etimológica e semântica, mas que mantêm entre si um caráter de oposição. O termo latino *immunitas* - que origina a palavra imunidade – está diretamente ligado, na sua forma negativa, ao termo *communitas* – que origina a palavra comunidade. *Munus* significa estar ligado pela mesma lei e pelas mesmas obrigações – *immunis*, então, seria a isenção desse compromisso social, da relação de obrigação entre os indivíduos.

A imunização como metodologia de estudo do jogo democrático é vista também como uma forma específica de modernização, que tem como característica principal a regulação social por meio de instituições de poder, que servem justamente para neutralizar o potencial subjetivo dos indivíduos, isentando-os de suas responsabilidades. As instituições exercem a função de livrar os homens do peso e da pressão dos assuntos sociais, o que requer, entretanto, uma certa plasticidade. Elas, ao evitarem, de alguma forma, a exposição dos indivíduos ao conflito ou instabilidade, liberam-nos de seu vínculo comunitário, ao mesmo tempo em que impedem a fragmentação do todo.

Niklas Luhmann propôs uma atualização da Teoria da Imunologia Social afirmando que existe uma relação direta entre sistema imunológico e lei, relação esta que se estende a todos os domínios da vida social, passando pela economia, política e cultura. Nessa mesma linha de pensamento, Roberto Esposito preencheu o vazio semântico deixado por Foucault em seus estudos sobre biopolítica, afirmando que o que liga vida e política, *bíos e nomos*, é o paradigma da

⁵ Seus principais expoentes são Helmuth Plessner, Arnold Gehlen, Talcott Parsons, Niklas Luhmann, entre outros.

imunização - imunidade não é simplesmente a relação que liga vida e poder, mas sim o poder que preserva e viola, ao mesmo tempo, a vida⁶ (ESPOSITO, 2008).

A partir do emprego do conceito biológico de autopoiese⁷, numa perspectiva social, o sistema imunológico passou a ser visto não mais como um sistema que reage ao que vem de fora, mas como um sistema que se auto-regula, que não reconhece um fora e um dentro de si; sua interligação com o todo é que permite seu funcionamento. Da mesma forma, o sistema de comunicação baseado no *peer-to-peer*, não reconhece propriedade, não faz distinção entre um conteúdo protegido por direitos autorais ou não, ele circula livremente na rede, assim como o sistema imunológico é visto hoje como uma rede autônoma de reconhecimento interno, sem limites de tempo e espaço – os anticorpos comunicam-se mesmo na ausência dos antígenos, assim como os conteúdos virais distribuídos na rede comunicam-se a pesar da existência de proteções legais.

Na ecologia dos direitos autorais, o retorno financeiro da venda ou replicação de um bem cultural, em meios de comunicação, para ser suficiente, necessita da viralização do conteúdo até que se atinja o máximo de pessoas possível⁸. Como na seleção natural, o grupo minoritário sempre estará em defasagem, pois a quantidade de reprodução/venda do seu produto é escasso dentro da sociedade e do “fundo de memes”⁹. Em contrapartida, o grupo majoritário sobressai ao todo e coloniza não só a maior fatia do mercado, como cria monopólio.

Essa dinâmica sempre favorecerá os que já tem visibilidade no contexto cultural ou que são imunes, ou seja, que forem isentos de responsabilidades para com o todo, tendo somente seus interesses garantidos. Nesse sistema, quem ganha são as empresas (gravadoras, editoras, arrecadadoras) e os artistas mais conhecidos, e só se altera quando o autor consegue autonomia sob o processo ou quando se faz conhecido por meio das estratégias de visibilidade que a Rede permite. Ainda é difícil dizer que a Internet veio para solucionar o problema, uma vez que para autonomizar o processo é necessário lidar com uma gama de conhecimentos que vai desde a capacidade de

⁶ O conceito de imunização apresenta dois lados importantes: um positivo e produtivo e um negativo e letal, que normalmente são entendidos alternada ou reciprocamente, não levando em conta pontos de contato. Dentro desse entendimento, o poder nega e melhora, ao mesmo tempo, o desenvolvimento da vida; viola e exclui a vida ou a protege e reproduz.

⁷ Termo cunhado pelos biólogos e filósofos Francisco Varela e Humberto Maturana, na década de 70, para explicar a capacidade de auto-reprodução dos seres vivos. Assim, a conservação da autopoiese, bem como a adaptação constante dos seres vivos ao meio-ambiente são condições fundamentais para a vida.

⁸ Para operar esse processo, o autor sempre esteve atrelado a uma estrutura legalizada juridicamente, que detivesse o controle tanto sob o sistema de vendas como do de reproduções. O ECAD, por exemplo, vive de uma porcentagem sobre o número de execuções musicais.

⁹ O fundo de genes é o conjunto total de genes de uma população ou espécie, logo, o fundo de memes é o conjunto de unidades de replicação cultural, por exemplo: a música, a arquitetura, a moda, entre outros aspectos da cultura que são transmitidos por meio da imitação, da cópia, ou da divulgação de um saber especializado.

gravar, editar, publicar, entre outras, quanto de decidir como licenciar a obra. E ainda é cedo para afirmar que todos os artistas e trabalhadores intelectuais saibam como agir nesse processo.

1.2. Teoria dos Memes e os Processos de Viralização Virtuais

A teoria dos memes, criada por Richard Dawkins¹⁰, baseia-se no entendimento de que a dinâmica cultural pode ser compreendida como fenômeno biológico e, portanto, sujeita às mesmas leis que regulam os organismos vivos. A partir desse raciocínio, estabelece uma ligação profunda entre gene e meme – palavra originalmente advinda de “mimeme”, que segundo sua raiz etimológica grega significa imitação. Para deixar clara a conexão entre gene e meme, Dawkins encurtou a palavra “mimeme”, a fim de que soasse como gene.

Assim como os genes são considerados unidades de replicação de informações genéticas, transmitidas hereditariamente, os memes, unidades de replicação cultural, funcionam no plano secundário e subjetivo da existência humana, no lugar do inconsciente e das ideias. Nesse plano, a evolução acontece a partir desse segundo elemento, a cultura. A cultura também funciona a partir de uma “seleção natural”, onde o “meme egoísta”¹¹ sobressai em meio a um “fundo de memes”, numa lógica imunológica. Nesse caso, o ambiente cultural atua como o caldo primitivo, onde unidades de replicação (os memes) movimentam-se de cérebro em cérebro, de computador a computador.

Exemplos de memes são melodias, idéias, "slogans", modas do vestuário, maneiras de fazer potes ou de construir arcos. Da mesma forma como os genes se propagam no "fundo" pulando de corpo para corpo através dos espermatozoides ou dos óvulos, da mesma maneira os memes propagam-se no "fundo" de memes pulando de cérebro para cérebro por meio de um processo que pode ser chamado, no sentido amplo, de imitação. Se um cientista ouve ou lê uma idéia boa ele a transmite a seus colegas e alunos. É por imitação, em um sentido amplo, que os memes podem replicar-se. Mas, da mesma maneira como nem todos os genes que podem se replicar têm sucesso em fazê-lo, da mesma forma alguns memes são mais bem sucedidos no "fundo" do que outros. Isto é análogo à seleção natural (DAWKINS, 2007: 124-125).

A rede de computadores, com seu formato de comunicação horizontal e ramificado, configura um ambiente que armazena um volume de informações e dados incalculável. Assim como no caldo primitivo¹², ou no “fundo de genes”, a rede será vista aqui como uma ponte de ligação

¹⁰ Zoólogo, etólogo e evolucionista nascido no Quênia.

¹¹ Segundo Dawkins, todo gene é egoísta, pois para que um gene seja replicado e sobreviva em meio à seleção natural, ele deve descartar genes defeituosos ou com características obsoletas para a perpetuação da espécie. Do mesmo modo, o meme também age por princípios egoístas e sobressai em meio aos outros quanto mais for difundido.

¹² Dawkins inicia sua pesquisa na formação do mundo, explicando como desde o caldo primitivo, que gerou os primeiros organismos vivos, a lógica da replicação e da cópia já existia, onde moléculas juntavam-se umas às outras a partir de moldes pré-existentes.

entre computadores e pessoas, como ambiente favorável para a multiplicação de unidades de imitação e cópia, ou seja, os memes.

A partir de um processo semelhante ao da viralização, os memes propagam-se sem controle, sem previsão. O mais interessante na teoria dos memes, e que muito encaixa nas discussões sobre a propriedade intelectual, é que os replicadores, sejam moléculas, genes ou memes, que conseguem perdurar ou gerar mais replicações/imitações são aqueles que estabelecem “envoltórios”, que criam “máquinas de sobrevivência” - e que, portanto, imunizam-se frente aos demais, tornando-se mais fortes e duradouros.

O mecanismo mais conhecido de proteção relacionado à propriedade intelectual são os direitos autorais que, garantindo a proteção da criação artística/intelectual, freiam o processo viral em que o meme se espalha. No entanto, quando se trata de cultura e, principalmente, da sua função social e educacional, é a possibilidade de acesso e de estímulo a criatividade individual e coletiva, que se recria a partir do jogo dos memes. Quando falamos em Internet, então, estamos nos referindo a um ambiente volatilizado, que fica em suspenso, como o ar que serve de ambiente para os vírus. A rede é um ambiente de pouco controle, onde os memes de fato entram e saem das máquinas. Eles pertencem a esse ambiente e possuem uma capacidade incontornável de proliferação.

Se genes e memes reproduzem-se por replicação e sobrevivem quando criam envoltórios, mecanismos de proteção, aqueles que são imunizados atingem com mais facilidade o público por conta de uma superviralização do seu produto, da sua imagem e do seu conteúdo. Assim, as unidades culturais que forem replicadas com mais agilidade, sobressaem ao todo e imunizam-se por meio de um privilégio financeiro e, na maioria das vezes, pelo envolvimento direto com o poder, instituições e empresas, num processo de concentração das políticas públicas em torno de um grupo reduzido.

A imunidade garantida pelos direitos autorais vai duplamente contra o próprio autor, primeiro porque dificulta a chegada do bem cultural até o público e depois porque insere no processo entidades detentoras de direitos conexos, que na maior parte das vezes ganham mais que o autor. As novas formas de licenciamento, como as oferecidas pelo *Creative Commons*, no entanto, podem tanto ampliar o acesso, quanto dar ao autor maior autonomia sobre sua própria obra.

O *Creative Commons* é recente e os seus benefícios ainda não foram completamente calculados, mas o que precisamos entender é que os modelos de licenciamento por ele oferecido

estão melhor adaptados às novas formas de compartilhamento de conteúdos em rede. A hipótese que sustentamos é que, se ganhar dinheiro por meio de direitos autorais implica ser replicado/reproduzido muitas vezes, até o volume de reproduções da obra gerar uma quantia suficiente de dinheiro para o autor, a chave para lidar com o compartilhamento na rede está mesmo na forma como se regula o acesso.

1.3. Autoria e Licenciamento

Segundo o Artigo 11 da Lei de Direitos Autorais, autor é a pessoa física que cria uma obra intelectual, artística ou científica. No parágrafo do mesmo artigo¹³, afirma-se concomitantemente que a proteção autoral, da pessoa física, também aplica-se às pessoas jurídicas. Esse é o típico caso de exceção que permite uma abertura no que se classifica por autoria. Como vimos acima, o fato do direito autoral ser regido por dois tipos de proteção, a moral e a patrimonial, já abre a possibilidade de extensão da propriedade para um segundo ator, no caso, aqueles que deterão os direitos patrimoniais, ou seja, os direitos de venda. Isso quer dizer que, no caso de uma cultura exclusivamente comercial¹⁴, os artistas permanecerão entrelaçados à estruturas organizadas de poder, saindo prejudicados com a seleção natural das indústrias culturais, e necessitando outros meios de sobrevivência que, pelo menos, reduza o custo dos intermediários (gravadoras, editoras, arrecadadoras, produtoras, etc).

O *Creative Commons* foi a primeira alternativa de licenciamento de obras artísticas e intelectuais voltado para a Internet. A partir de uma licença *CC*¹⁵, o autor pode definir se libera sua obra para fins não comerciais; se é necessário registrar os créditos quando do seu uso; se é possível modificar a obra, ou não. O *Creative Commons* é o reflexo do compartilhamento de conteúdos em rede e de uma cultura do compartilhamento.

Lawrence Lessig definiu quatro tipos diferentes de compartilhamento: no compartilhamento de tipo A, os usuários preferem baixar conteúdo ao invés de comprar, por meio do uso das redes P2P¹⁶ - a predominância desse tipo de compartilhamento é considerada prejudicial; No de tipo B, os usuários querem conhecer pelo menos um pouco do conteúdo, antes de efetuar uma compra; gera

¹³ Artigo 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.

¹⁴ Numa cultura comercial a capacidade de resistência dos grupos minoritários se reduz a ponto de quase extinguir os artistas que não conseguem entrar num circuito de venda de seus trabalhos.

¹⁵ Sigla para *Creative Commons*.

¹⁶ Sigla para *peer-to-peer*.

uma forma de publicidade onde as pessoas compartilham informações sem compromisso – é considerado ilegal, porém benéfico. No compartilhamento de tipo C, os usuários querem ter acesso a obras sob *copyright*, mas que estão fora de catálogo - esse tipo de uso de redes é um dos mais recompensadores. É ilegal, mas bom para a sociedade, e não causa prejuízo aos artistas; por fim, no compartilhamento de tipo D os usuários já buscam ter acesso a conteúdos disponibilizados gratuitamente, que não estão sob *copyright* - esse uso é inteiramente legal (LESSIG, 2004).

Uma boa estratégia para solucionar o problema gerado pelas novas formas de compartilhamento, pelas indústrias, seria o equilíbrio entre esses nichos de consumidores. Não é objetivo desse trabalho propor novas formas de reorganizar a questão dos direitos autorais frente às novas tecnologias e de acesso a cultura, e sim observar os indícios de uma nova reorganização cultural, que privilegia formas de compartilhamento como bem comum e direito de todos¹⁷. É natural começar um estudo social começando pelas leis, instituições e mecanismos de poder e controle. Mas, neste caso, poderíamos inverter a orientação do estudo, e nos preocupar com um novo tipo de consciência que se forma quando um grupo, de modo espontâneo, resolve interferir nas formas de compartilhar o que produz.

2. Direitos Autorais Hoje

O direito autoral tem sua origem no sistema jurídico romano-germânico; já o sistema anglo-saxão do *copyright* baseia-se na *Common Law*. A diferença é que o Direito Autoral protege o criador e o *copyright* protege a obra em si, ou seja, o produto, portanto, o viés econômico que se dá por meio do direito de reprodução, encaixando-se dentro dos princípios que regem os direitos patrimoniais.

A *Licensing Act* foi a primeira lei a garantir direitos exclusivos aos distribuidores para publicação de livros¹⁸. Em 1710¹⁹, a *Licensing Act* foi substituída pelo Estatuto de Anne, que passou a limitar a exclusividade dos livreiros com a criação do *copyright* que, naquele período, tinha

¹⁷ É importante notar que já existe uma preocupação formal por parte dos artistas que disponibilizam seus trabalhos por meio de licenças gratuitas e acessíveis a todos. Talvez este grupo, que Lawrence classifica também como os que buscam conteúdos disponibilizados gratuitamente, represente essa mudança de paradigma cultural e de comportamento.

¹⁸ Criada na Inglaterra, a lei dava aos distribuidores monopólio sobre as publicações e servia de estratégia de controle sobre o que era publicado, podendo ser facilmente denunciados à Coroa textos considerados impróprios. A lei teve validade de 1662 a 1695, quando foi substituída, em 1710, pelo Estatuto de Anne.

¹⁹ Nesse período, o *copyright* referia-se ao direito do distribuidor usar máquinas de reprodução para publicação de livros.

duração de 14 anos, “renovável apenas uma vez e apenas se o autor estivesse vivo” - as obras publicadas até aquele momento teriam um período estendido de 21 anos de *copyright*. De 1790 a 1978, o *copyright* nunca foi maior que 32 anos, o que significa que, tudo o que foi produzido até 1978, está livre para consumo, desde 2010, sem necessidade de autorização²⁰ (LESSIG, 2004).

No projeto de reformulação da Lei de Direitos Autorais brasileira, atualmente, as principais questões discutidas versam sobre o acesso, a interoperabilidade entre aparelhos e mídias para uso pessoal, cópia e remixagem, ampliando-se ainda mais os domínios da lei. Por enquanto, o documento que melhor unifica os pontos principais a ser alterado no texto jurídico é a contribuição enviada a ex-ministra da Casa Civil, Erenice Guerra, no dia 31 de Agosto de 2010, pelo Grupo de Estudos em Direito Autoral e Informação (GEDAI) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), sob a coordenação do professor doutor Marcos Wachowicz.

No texto de introdução, Marcos afirma que existem dois pontos mais polêmicos a serem abordados: a questão dos prazos protecionais e da reprografia. O prazo protecional diz respeito ao tempo que uma obra leva para cair em domínio público. Wachowicz alega que o Brasil manteve na lei consolidada um prazo estendido em relação ao que pede o tratado TRIPS²¹ da OMC, que exige um prazo de 50 anos contados desde a morte do autor para que a obra entre em domínio público – o Brasil estabelece o prazo estendido de 70 anos. A segunda questão diz respeito às cópias de livros feitas pelos operadores de fotocopiadoras.

As duas questões são realmente polêmicas, pois no caso do tempo do prazo protecional, as famílias podem requerer os direitos patrimoniais conexos do autor morto e a reprografia, quando feita por meio de fotocopiadoras, envolve o uso do meio físico livro, o que dá direitos às editoras exigir permissão. Ambas as questões são complicadas, pois se existe uma função social da propriedade intelectual, faz sentido estipular um prazo para que as obras entrem em domínio público – mas, ao mesmo tempo, os rendimentos da obra tornada pública podem ser requeridos pelos familiares do autor. Por outro lado, não só as fotocopiadoras fazem cópias de trechos ou de livros inteiros. A Internet é, por excelência, o meio onde as cópias podem ser feitas sem controle algum.

²⁰ A lei de *copyright*, assim como a lei de direitos autorais brasileira, estabelece um período de proteção das obras antes que caiam em domínio público. Como vimos acima, os prazos protecionais foram ficando cada vez mais longos e a lei começou a ampliar seu campo de atuação.

²¹ Também chamado de *Acordo Relativo aos Aspectos do Direito da Propriedade Intelectual Relacionados com o Comércio* (ADPIC). O TRIPS integra o "Acordo Constitutivo da Organização Mundial do Comércio - OMC", um acordo maior composto de 4 anexos, sendo o TRIPS o Anexo 1C. O Acordo segue a modalidade tratado-contrato, pois é permitido aos Estados membros o poder de implementar regras próprias, desde que seguido o disposto no Acordo Geral e seus Anexos.

A conciliação entre os interesses individuais e coletivos decorre da concessão de exclusividade ao autor para a exploração econômica de sua obra por um certo lapso temporal, após o qual ingressará em domínio público. Assim, o monopólio de exploração econômica concedido ao criador corresponde à tutela do aspecto patrimonial dos direitos autorais, reconhecendo a importância do trabalho realizado, ao mesmo tempo em que estimula a constante criação de novas obras. O interesse da sociedade no progresso e difusão da cultura, por sua vez, é reconhecido e tutelado na medida em que é estabelecido um prazo para o monopólio do autor que, uma vez exaurido, enseja a possibilidade de plena divulgação e publicação da obra, respeitando-se, obviamente, os direitos morais nela inculcados” (VITALIS, 2006: 206)²².

Por sugestão do GEDAI, o primeiro artigo da lei 9.610/98 já deveria afirmar o equilíbrio dos direitos autorais e conexos com os direitos culturais e educacionais, considerados como direitos fundamentais de todo cidadão e sociedade. Assim, continuariam preservados os direitos à livre iniciativa, à defesa da concorrência, e à defesa do consumidor, acrescidos da proteção à função social da propriedade. Outro tópico importante da contribuição do grupo de direitos autorais da federal de Santa Catarina é a descriminalização da transformação criativa, prática comum na Internet, e do uso de pequenos trechos para a criação de novas obras, sem a necessidade de pedir autorização ao autor e sem configurar essa prática como plágio.

A consulta pública para alteração da lei consolidada, 9.610/98, no ar no site do Ministério da Cultura de 14 de Junho a 31 de Agosto de 2010, ainda está em processo de discussão antes de seguir para o congresso, portanto, não temos ainda posição definitiva do governo sobre a mudança no texto jurídico, nem sobre a criação do Marco Regulatório da Internet – também essencial para entendermos o que muda em relação aos usuários e provedores na rede. Com a mudança de ministério e com as constantes disputas entre grupos de interesse, propomos para um próximo artigo maiores esclarecimentos sobre a alteração efetiva da lei de direitos autorais no Brasil.

Considerações finais

Na base das transformações sociais que surgiram com a Internet, duas grandes mudanças alteraram drasticamente a noção de cultura. A primeira diz respeito ao fato de que a cultura, antes vista como algo superior e acima da sociedade, algo sobre a qual se detém poder, como no caso das indústrias culturais, agora é vista como uma esfera de convivência social vivida por todos. Essa mudança de paradigma leva à constatação de que se a cultura e a criatividade são coletivos, é necessário alterar a noção de propriedade intelectual, equilibrando direitos individuais e coletivos.

²² Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/02/caderno-politicas-culturais-direitos-autorais.pdf>

A perspectiva imunológica de análise da sociedade e da cultura, associada à teoria dos memes, reflete esse novo olhar sobre a cultura. A ligação sistêmica entre as esferas da lei, do poder e dos indivíduos nos mostra que quando falamos de Internet, estamos falando de um ambiente inserido em outro ambiente maior, a sociedade. Comunidade e imunidade, palavras de mesma raiz etimológica - sendo que a primeira define as relações de obrigação estabelecidas em sociedade e a segunda, a isenção dessas responsabilidades – nos mostra que num ambiente protegido, como no caso da legislação autoral, amplia-se a chance de pequenos grupos dominarem o mercado, prejudicando os grupos menores e promovendo uma forma de seleção natural que, nos dias de hoje, pode ser repensada com a Internet. Assim como no sistema imunológico, a sociedade possui mecanismos de defesa e de proteção, sendo moderada pelas instituições e pelo poder, muitas vezes atacando a si mesma ou ferindo direitos sociais legítimos.

O *Creative Commons*, primeira instituição legal e sem fins lucrativos a oferecer novas formas de licenciamento de bens culturais na rede, consolidou o compartilhamento virtual como atividade legal e direito de todos. Vimos que na ecologia da rede existem formas diversas de compartilhamento, umas que prejudicam mais as indústrias culturais e o mercado, outras que são mais compatíveis com os interesses sociais, e outras que promovem o equilíbrio entre um extremo e outro. O que sugerimos com esse trabalho é a compreensão do funcionamento dessa nova dinâmica de relacionamentos, como pressuposto para a criação de leis mais equilibradas e flexíveis.

Para aprofundar a pesquisa em direitos autorais é crucial fazer um levantamento das novas estratégias que vêm sendo adotadas pelos artistas e por todo e qualquer indivíduo que compartilhe conteúdos em rede, ou seja, estudar não só o que a lei reprime ou impõe, mas o que se apresenta como alternativa. É necessário também atualizar as questões recentes sobre a reforma da lei de direitos autorais no Brasil a partir da gestão da nova ministra da cultura, Ana de Hollanda; rever os propósitos e alterações concluídas após a consulta pública.

Referências Bibliográficas

DAWKINS, Richard. **O Gene Egoísta**. Tradução Rubino, Rejane. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ESPOSITO, Roberto. **Bíos, Biopolitics and Philosophy**. Tradução Timothy Campbell. Minneapolis: Minnesota University Press, 2008.

LAZZARATO, Maurizio; NEGRI, Antonio. **Trabalho imaterial, formas de vida e produção de subjetividade**. Tradução Mônica Jesus. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada**. Portugal: Edições 70, 2010.

LESSIG, Lawrence. Cultura Livre: como a mídia usa a tecnologia e a lei para barrar a criação cultural e controlar a criatividade. Disponível em: [<http://www.rau-tu.unicamp.br/nou-rau/softwarelivre/document/?view=144>]. Acesso em: 24 jul. 2008.

BARBOSA, Denis. TRIPs e as novas normas de propriedade intelectual. Disponível em: <denisbarbosa.addr.com/arquivos/200/internacional/70.doc>. Acesso em: 09 dez. 2010.

BRASIL. Acordo sobre aspectos dos direitos de propriedade intelectual relacionados ao comércio (Acordo TRIPs ou Acordo ADPIC), de 1994. **Ministério da Cultura**. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/02/ac_trips.pdf>. Acesso em: 09 dez. 2010.

COLEÇÃO CADERNOS DE POLÍTICAS CULTURAIS: DIREITO AUTORAL. Brasília: Ministério da Cultura, 2006. Disponível em: [<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/02/caderno-politicas-culturais-direitos-autorais.pdf>]. Acesso em: 30 nov. 2010.

BRASIL. Contribuição do Grupo de Estudos em Direito Autoral e Informação (GEDAI) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) à Consulta Pública para Reforma da Lei de Direito Autoral 9.610/98. **GEDAI-UFSC**, Florianópolis, SC, 31 ago. 2010 Disponível em: <http://www.direitoautoraleinformacao.ufsc.br/gedai/wp-content/uploads/2010/08/proposta_GEDAI_revisao_LDA.pdf>. Acesso em: 31 ago. 2010.

BRASIL. Marco Civil da Internet. Disponível em: <<http://culturadigital.br/marcocivil>>. Acesso em: 30 nov. 2010.

BARICHELLO, Eugenia; DE OLIVEIRA, Cristiane. O Marketing viral como estratégia publicitária nas novas ambiências midiáticas. **Em Questão**, Rio Grande do Sul, v. 16, n.1, 2010, pp. 27 – 42. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/viewArticle/12939>>. Acesso em 13 dez. 2010.

VITALIS, Aline. A função social dos direitos autorais: uma perspectiva constitucional e os novos desafios da sociedade de informação. **Coleção cadernos de políticas culturais: direito autoral**, Brasília, v.1, 2006, pp. 173-236. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/02/caderno-politicas-culturais-direitos-autorais.pdf>>. Acesso em 30 nov. 2010.