

Data enia

Revista Jurídica Digital

ISSN 2182-6242 | Semestral | Gratuito
Ano 1 • N.º **02** • Janeiro - Junho 2013



Revista Jurídica Digital

Publicação gratuita em formato digital
Periodicidade semestral
ISSN 2182-8242

Ano 1 • N.º 02 • Janeiro-Junho 2013
Publicado em Agosto de 2013.

Propriedade e Edição:
© DataVenia
Marca Registada n.º 486523 – INPI.

Administração:
Joel Timóteo Ramos Pereira

Internet: www.datavenia.pt
Contacto: correio@datavenia.pt

A Data Venia é uma revista digital de carácter essencialmente jurídico, destinada à publicação de doutrina, artigos, estudos, ensaios, teses, pareceres, crítica legislativa e jurisprudencial, apoiando igualmente os trabalhos de *legal research* e de *legal writing*, visando o aprofundamento do conhecimento técnico, a livre e fundamentada discussão de temas inéditos, a partilha de experiências, reflexões e/ou investigação.

As opiniões expressas são da exclusiva responsabilidade dos respectivos autores e não traduzem necessariamente a opinião dos demais autores da Data Venia nem do seu proprietário e administrador.

A citação, transcrição ou reprodução dos conteúdos desta revista estão sujeitas ao Código de Direito de Autor e Direitos Conexos.

É proibida a reprodução ou compilação de conteúdos para fins comerciais ou publicitários, sem a expressa e prévia autorização da Administração da Data Venia e dos respectivos Autores.

A Data Venia faz parte integrante do projecto do Portal Verbo Jurídico. O Verbo Jurídico (www.verbojuridico.pt) é um sítio jurídico português de natureza privada, sem fins lucrativos, de acesso gratuito, livre e sem restrições a qualquer utilizador, visando a disponibilização de conteúdos jurídicos e de reflexão social para uma cidadania responsável.



OS NOVOS DIREITOS DE AUTOR EM FACE DOS NOVOS MEDIA

JOÃO ADEMAR
DE ANDRADE LIMA

Professor, pesquisador e consultor
em Direito de Propriedade Intelectual.

JOAQUIM JOSÉ
JACINTO ESCOLA

Doutorado em Educação. Professor
UTAD e GFE-U-Porto.

VERÔNICA ALMEIDA
DE OLIVEIRA LIMA

Professora da Universidade
Estadual da Paraíba, Brasil

SUMÁRIO:

A presente comunicação parte da perspectiva de aproximação das novas aplicações do direito de autor aos novos media, com suporte filosófico fortemente embasado pelos chamados movimentos “open”, empregados em práticas culturais de diversos agentes, com bastante difusão nas Américas e na Europa. Seu escopo é, pois, a importância de se lançar um novo olhar a uma prática empiricamente já observada em diversos processos de geração da informação, qual seja a de se revisitar os direitos de autor clássicos com as modificações advindas das novas Tecnologias da Informação e Comunicação, teorizando os apontamentos às próprias regras de licenciamento flexível de direitos de autor – a exemplo do Creative Commons –, e visando à geração de uma diferente propositura, cuja diretiva se coaduna à flexibilidade de uso das criações autorais e todas as demais experiências oriundas da chamada “cibercultura”. Sua base de referência se norteia em obras na área de Novas TICs, Cultura do Remix, Open Science, Open Research, Open Inovation, Direito de Autor e Novos Media, Creative Commons, Produção Colaborativa etc..

OS NOVOS DIREITOS DE AUTOR

EM FACE DOS NOVOS MEDIA

JOÃO ADEMAR
DE ANDRADE

Professor, pesquisador e consultor
em Direito de Propriedade Intelectual.

JOAQUIM JOSÉ
JACINTO ESCOLA

Doutorado em Educação. Professor
UTAD e GFE-U-Porto.

VERÔNICA ALMEIDA
DE OLIVEIRA LIMA

Professora da Universidade
Estadual da Paraíba, Brasil

Palavras-chaves: Direitos de Autor; Cultura do Remix; Cibercultura; Novos Media

1. Internet, Sociedade (Bit) da Informação/do Conhecimento e Cibercultura

A história da Internet remete, necessariamente, à relação homem *versus* máquina, sobretudo à relação homem *versus* computador, elemento caracterizador da chamada “Nova Era”. Inseri-la no contexto histórico, mais que contemporâneo é, fundamentalmente, enquadrá-la no ápice de todo um recorte evolutivo, com progressão exponencial – “virtualizada”, na filosofia de Pierre Lévy (1996) –, marcada por uma sucessão de inovações cujo fim sequer se ousa imaginar, quiçá mensurar, prever, cogitar.

O crescente ritmo de evolução de tecnologias em novos sistemas de comunicação é uma das marcas características de nossa época. Enquanto foram precisos três séculos após a invenção da prensa para o jornal surgir como significativo meio de comunicação, passaram-se somente trinta e três anos (de 1888 a 1921) entre a descoberta por Hertz das ondas de rádio e o início de transmissões regulares de radiodifusão nos Estados Unidos. Analogamente, embora o primeiro computador eletrônico fosse construído em 1946 (baseado na tecnologia da válvula eletrônica), o *microchip*, que é

um componente indispensável dos pequenos porém possantes computadores de hoje, não se achava disponível antes de 1971 (quando foi inventado por Marcian Hoff Jr.). Agora bem conhecido, o *desktop* ou computador “pessoal” pode ser um componente fundamental de pelo menos alguns dos sistemas de comunicação do futuro. O grau com que o ritmo de evolução se acelerou pode ser ainda mais ressaltado ao notarmos que a comercialização em massa de computadores pessoais não começou antes de 1975! (Defleur & Ball-Rokeach, 1993:348).

Dessa forma, a sociedade, sobretudo no último quartel do século passado, foi marcada como a “Sociedade da Informação”, situação baseada na disseminação dos vários veículos de comunicação e informação surgidos.

O cerne da sociedade da informação liga-se às questões que envolvem o acesso, armazenamento e tratamento da informação. A evolução tecnológica, particularmente centrada no progresso dos meios informáticos, trouxe possibilidades verdadeiramente inimagináveis até há algumas décadas. De qualquer ponto do globo, com a *world wide web* cruzamos o espaço, traçando novíssimas rotas, rasgando novos caminhos marítimos em busca deste novo e admirável mundo (...). (Escola, 2005:343).

Rádio, televisão, satélites de comunicação, fotocopiadoras, videocassetes, videodiscos e, notadamente, o computador, causaram uma verdadeira revolução na comunicação mundial.

A Internet, sequência direta daquele último, surgiu como resultado de uma fusão de estratégia militar, grande cooperação científica, iniciativa tecnológica e inovação contracultural, na década de 1960. Na sua origem encontra-se a Agência de Projetos de Pesquisa Avançada (*Advanced Research Project Agency*) – ARPA – do Departamento de Defesa dos Estados Unidos da América – EUA –, que atuou com um papel fundamental.

Como ensina Manuel Castells (2003), a ARPA foi formada em 1958, e tinha a missão de mobilizar recursos de pesquisa, principalmente de instituições universitárias, com o objetivo de alcançar um alto padrão de tecnologia militar em relação à então União das Repúblicas Socialistas Soviéticas – URSS.

Quando, em 4 de outubro de 1957, a URSS lançou em órbita terrestre o primeiro satélite artificial, chamado *Sputnik* – concebido para estudar as capacidades de lançamento de cargas úteis para o espaço e para estudar os efeitos da ausência de peso e da radiação sobre os organismos vivos –, os EUA ensejaram a criação da ARPA, com o intuito de estabelecer a liderança daquele país em ciência e tecnologia beligerantes.

Com tal alarme à instituição militar norte-americana de alta tecnologia, a ARPA assumiu várias iniciativas ousadas, algumas que chegaram a resultar grandes mudanças tecnológicas, refletindo no estabelecimento de uma comunicação em rede de grande escala.

Ainda segundo Castells, uma das estratégias nasceu da preocupação da ARPA em manter a viabilidade das telecomunicações em caso de uma guerra nuclear. O objetivo central era interligar centros militares por meio de computadores, de tal sorte que a destruição de um deles não impedisse a sobrevivência dos demais, bem como a de um

centro remoto que, por ventura, estivesse instalado a bordo de uma aeronave em voo. A ideia partiu de Paul Baran na *Rand Corporation*, entre 1960 e 1964 que, com base no conceito de tecnologia de comutação por pacotes, tornou a rede independente de centros de comandos e controle, de modo que as unidades de mensagens encontrariam suas rotas ao longo da rede, sendo remontadas com sentido coerente, em qualquer ponto dela.

Seguindo o caminho traçado, surge, em 1969, a primeira rede de computadores desse tipo, batizada de ARPANET (*Advanced Research Projects Agency Network*). Seu nome faz uma homenagem a sua patrocinadora, a ARPA. A ARPANET foi aberta inicialmente para os centros de pesquisa, que cooperavam com o Departamento de Defesa dos EUA, porém, os cientistas começaram a utilizá-la para todos os tipos de comunicações. Seus primeiros nós – ou pontos – estavam interligados entre *University of California*, *Stanford Research Institute* e *University of Utah*.

A ARPANET era, a princípio, um pequeno programa que surgiu em um dos departamentos da ARPA, o IPTO (*Information Processing Techniques Office*), fundado em 1962. O objetivo desse departamento era estimular a pesquisa em computação interativa.

Para montar uma rede interativa de computadores, o IPTO valeu-se de uma tecnologia revolucionária de transmissão de telecomunicações, a comutação por pacote, desenvolvida independentemente por Paul Baran na *Rand Corporation* (um centro de pesquisa californiano que frequentemente trabalhava para o Pentágono) e por Donald Davis no *British National Physical Laboratory*. O projeto de Baran de uma rede de comunicação descentralizada, flexível, foi uma proposta que a *Rand Corporation* fez ao Departamento de Defesa para a construção de um sistema militar de comunicações capaz de

sobreviver a um ataque nuclear, embora esse nunca tenha sido o objetivo por trás do desenvolvimento da ARPANET. (Castells, 2003:14).

Porém, com a dificuldade em distinguir pesquisas voltadas para fins militares e outros conteúdos, foi permitido o acesso à rede de cientistas de todas as disciplinas e, em 1983, houve a divisão entre a ARPANET, dedicada a fins científicos, e a MILNET, orientada diretamente às aplicações militares. Outras redes foram formadas nesse período, porém, todas elas usavam a ARPANET como espinha dorsal do sistema de comunicação, rebatizada, mais à frente, de ARPA-INTERNET, o que gerou a forma pela qual ela é conhecida hoje: Internet. Nesse período o sistema ainda era sustentado pelo Departamento de Defesa dos EUA e operado pela *National Science Foundation*, que, na década de 1980, se envolveu na criação de uma rede científica chamada CSNET e uma outra rede para acadêmicos não científicos, a BITNET, ambas ligadas a ARPANET.

Em 28 de fevereiro de 1990, após mais de vinte anos de serviços, a ARPANET encerrou suas atividades e a NSFNET (*National Science Foundation Network*) assumiu o posto de espinha dorsal da Internet. A NSFNET ficou no cargo até 1995 quando ficou renunciada a privatização total da rede. Nesse período foram realizadas inúmeras ramificações e, a partir de então, não existiam mais autoridades supervisoras.

Desde que a Internet se desvinculou do ambiente militar, a tecnologia de redes de computadores caiu no domínio público. Esse ambiente, juntamente com as telecomunicações que se encontravam desreguladas, forçou a *National Science Foundation* a encaminhar a Internet à privatização.

Urge pontuar que a privatização total da Internet não aconteceu de uma hora para outra. Durante todo o seu desenvolvimento foram criados diversas instituições e mecanismos que assumiram algumas responsabilidades informais

pela coordenação das configurações técnicas e pelo agenciamento de contratos de atribuição de endereços na Internet.

Na sequência, tem-se a criação, pelo inglês Timothy John Berners-Lee, do WWW (*World Wide Web*), aplicativo responsável pela facilitação do acesso à rede, impulsionador fundamental para a popularização dos mecanismos da Internet, já que, até a década de 1990, o usuário teria que possuir conhecimento dos comandos em *Unix*, num ambiente unicamente em forma de texto. A capacidade de transmissão de gráficos ainda era bastante limitada e a localização e recebimentos de informações também eram consideravelmente difíceis.

A WWW passou a organizar o teor dos sítios da Internet por informação e não por localização, como acontecia anteriormente.

Para os documentos na *web* foi criado um formato em hipertexto ao qual deu-se o nome de Linguagem de Marcação em Hipertexto – HTML (*Hypertext Markup Language*). Esse formato foi criado para dar mais flexibilidade à rede e para que os computadores pudessem adaptar suas linguagens específicas dentro desse formato compartilhado. O hipertexto contribuiu com um avanço paralelo à Internet, proporcionando uma revolução na escrita, criando uma nova maneira de ler, escrever, organizar e divulgar uma informação.

Se tomarmos a palavra “texto” em seu sentido mais amplo (que não exclui nem sons nem imagens), os hiperdocumentos também podem ser chamados de hipertextos. A abordagem mais simples do hipertexto é descrevê-lo, em oposição a um texto linear, como um texto estruturado em rede. O hipertexto é constituído por nós (os elementos de informação, parágrafos, páginas, imagens, sequências musicais etc.) e por *links* entre esses nós, referências, notas, ponteiros, “botões” indicando a passagem de um nó a outro. (Lévy, 1999:55).

Essa formatação foi acrescentada ao protocolo de transmissão padrão de comunicação entre computadores – TCP/IP. Esse protocolo foi responsável por fazer com que os computadores ficassem capacitados para se comunicar com outros. Sendo assim, a criação do TCP/IP fez com que se tornasse viável a comunicação de todos os tipos de redes.

Outras contribuições tecnológicas foram proporcionadas para garantir o funcionamento da WWW de maneira viável. Essas inserções facilitaram o acesso de pessoas que não tinham conhecimento em comandos de programação. Assim, reforça Castells, tecnologias tais como o TCP/IP, que garantiu a viabilidade da comunicação de todas as redes, o HTML, que adaptou uma linguagem específica, podendo ser compartilhada, e o HTTP (*Hypertext Transfer Protocol*), que garantiu a transferência orientada de hipertextos, permitiram sobremaneira a viabilidade da Internet como um importante instrumento de comunicação midiática, o fio condutor dessa comunicação que cruza oceanos, conectando qualquer ser humano, ligado à rede, a qualquer ponto, em uma esfera geográfica incrível. É essa uma das características que confere à Internet o papel de grande colaboradora da revolução que a informação vive na atualidade.

Estamos, sem dúvida, entrando numa revolução da informação e da comunicação sem precedentes que vem sendo chamada de revolução digital. O aspecto mais espetacular da era digital está no poder dos dígitos para tratar toda informação, som, imagem, vídeo, texto, programas informáticos, com a mesma linguagem universal, uma espécie de esperanto das máquinas. (Santaella, 2000:52).

Em Portugal, a Internet tem seu processo de comercialização de ligações iniciado em 1990, por intermédio da PUUG (*Portuguese Unix Users Group*). Em 1996, já existiam 10 entidades licenciadas para prestação de “Serviços de Telecomunicações Complementares Fixos”, entre

os quais se enquadra o acesso à rede mundial de computadores – Telepac, Comnexo, SIBS, AT&T, TSPA, France Telecom, Sprint Portugal, Compensa, IP Global e TID.

A partir de então, o crescimento da *web* local – e global – saltou aos olhos e, com toda essa (re)evolução, os novos media e seus aparatos cada vez mais sofisticados – computadores portáteis, telemóveis, *tablets* etc. –, a reboque das inúmeras novas possibilidades de produção, difusão e comercialização de conteúdo intelectual, uma gama igualmente revolucionária de novos questionamentos passam a ganhar corpo em discussões sociológicas, tecnológicas e legais, vitais à assunção do bem estar sócio-jurídico conclamado por todos, afinal, como bem alude Reginaldo Almeida (2004:173), em sua significativa digressão sobre a Sociedade Bit, “(...) se o homem cria, age e desenvolve num meio altamente tecnológico todo o Direito que produz tem de acompanhar essa cultura”.

Das várias novas narrativas, mormente sob o viés filosófico, extrai-se os construtos conceituais acerca do que nomeadamente se tem por “Sociedade da Informação”, “Sociedade Bit” e “Sociedade do Conhecimento”, cujas definições e diferenças situam-se condição *sine qua non* à assunção do arcabouço teórico que suporta esta comunicação, porquanto se faz necessário seus esmiuçamentos.

Nesse sentido, para Sociedade da Informação, toma-se o conceito proposto no próprio “Livro Verde para a Sociedade da Informação em Portugal”, para o qual ela:

(...) refere-se a um modo de desenvolvimento social e económico em que a aquisição, armazenamento, processamento, valorização, transmissão, distribuição e disseminação de informação conducente à criação de conhecimento e à satisfação das necessidades dos cidadãos e das empresas, desempenham um papel central na actividade económica, na criação de riqueza, na

definição da qualidade de vida dos cidadãos e das suas práticas culturais. A sociedade da informação corresponde, por conseguinte, a uma sociedade cujo funcionamento recorre crescentemente a redes digitais de informação. Esta alteração do domínio da actividade económica e dos factores determinantes do bem-estar social é resultante do desenvolvimento das novas tecnologias da informação, do audiovisual e das comunicações, com as suas importantes ramificações e impactos no trabalho, na educação, na ciência, na saúde, no lazer, nos transportes e no ambiente, entre outras. (Livro Verde, 1997:5).

Tal definição se encontra perfeitamente coadunada aos objetivos básicos que orientam a própria agenda Europeia, sintetizada por Polizelli (2008), a saber:

1. Inserir na era digital e em linha (*on line*) todos os cidadãos, todas as famílias, todas as empresas e todos os órgãos da administração pública;
2. Criar uma Europa instruída digitalmente, fulcrada numa cultura empresarial pronta a financiar e desenvolver novas ideias;
3. Assegurar que todo o processo seja socialmente abrangente, com anuência dos consumidores e coesão social.

Ao termo Sociedade Bit é dada a definição cunhada pelo já citado Reginaldo Almeida (2004), que a situa no entremeio da Sociedade da Informação e da Sociedade do Conhecimento.

A Sociedade da Informação confere conhecimento e a Sociedade do Conhecimento confere competências, promovendo a gestão dos “triviais” recursos humanos, mas sim das pessoas como um todo. Pelo meio está a Sociedade Bit, à qual pertencem todos os que, de uma forma ou de outra, são envolvidos no mundo tecnológico e têm a sua existência orientada por dígitos binários, 0 e 1, sem o saberem disso ou disso terem consciência

quando fazem os mais banais actos da vida social. (Almeida, 2004:11).

Noutro diapasão, encontra-se a definição de Sociedade do Conhecimento, originalmente definida por Peter Drucker e Daniel Bell, na década de 1970, com análoga correspondência ao que hodiernamente temos por Sociedade da Informação, provavelmente pela similitude relacionada à própria gênese temporal, qual seja, no pós sociedade industrial moderna.

Todavia, sob uma atual base conceitual, há de se apontar diferenças entre tais terminologias, qual alhures citação, sendo, pois, a segunda uma construção advinda da primeira, na qual o conhecimento – para além do *know-how* – figura-se como o principal recurso para produção e geração de riqueza à população, daí a importância do capital intangível – *know-why*, elemento chave para a filosofia monopolista da Propriedade Intelectual moderna – em substituição à força de trabalho em si, minimizada, então, em face do nível científico e tecnológico posto à disposição. Assim, Sociedade da Informação é a matéria-prima para a construção da Sociedade do Conhecimento.

Outro conceito fundamental para se construir o ideário aqui proposto é o remetente ao termo “Cibercultura”. Acerca dessa terminologia, impossível não se beber da fonte filosófica de Pierre Lévy (França) e de André Lemos (Brasil).

Segundo Pierre Lévy (1999), a cibercultura apresenta três princípios fundamentais: a interconexão; as comunidades virtuais; e a inteligência coletiva.

O primeiro princípio remete a cibercultura à conexão sempre preferível em relação ao isolamento, isto é, para além de uma física da comunicação, a interconexão constitui a ubiquidade, em um contínuo sem fronteiras. O segundo princípio figura consequência imediata do primeiro, já que o desenvolvimento das chamadas comunidades ou redes virtuais se fulcra exatamente na interconexão, quer por afinidades

de interesses, de conhecimentos, ou por um processo de cooperação ou de troca, à revelia de proximidades geográficas. O terceiro princípio, em remate, é a sua finalidade última, um novo tipo pensamento sustentado pelas próprias conexões sociais, através das quais a chamada “cooperação intelectual”, qual uma criação coletiva de ideias, se faz e se sustenta pela Internet, mormente, pelo ciberespaço.

Deleuze & Guatarri (1995) usam a Metáfora do Rizoma, qual uma divagação filosófica, materializada como uma estrutura que representa o conhecimento. Para eles, segundo o princípio de ruptura “a-significante”, acerca dos “cortes demasiado significantes que separam as estruturas, ou que atravessam uma estrutura”, um rizoma pode romper-se, se quebrado em um lugar qualquer, e, ainda assim, “retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas”. E assim é também o conhecimento, ora fragmentário, ora abruptamente separado, mas invariavelmente revivificado, permanentemente remixado, colaborativamente relido.

André Lemos (2002) acresce aos princípios de Lévy, a ideia de “leis” fundadoras da cibercultura, também um três unidades: a liberação do pólo da emissão, através da qual, na Internet, “pode tudo” e “tem de tudo”; o princípio de conexão em rede, ou seja, a rede está em todos os lugares – qual o conceito de ubiquidade – onde o verdadeiro computador é ela mesma – saindo o “PC” (*personal computer*) e entrando o “CC” (*community computer*); e, por fim, a reconfiguração de formatos midiáticos e das práticas sociais.

Ademais, cunha o próprio Lemos a convergência dos conceitos de Cibercultura e Cultura do Remix. Para ele, o princípio que rege a cibercultura é a “remixagem”, ou seja, um conjunto de práticas sociais e comunicacionais de combinações, colagens, *cut-up* de informação, todas oriundas dos novos media.

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. Agora o lema da cibercultura é “a informação quer ser livre”. E ela não pode ser considerada uma *commodite* como laranjas ou bananas. Busca-se assim, processos para criar e favorecer “inteligências coletivas” (Lévy) ou “conectivas” (Kerkhove). Essas só são possíveis, de agora em diante, por recombinações. (Lemos, 2005:2).

Seguramente, o principal pensador moderno a lançar tais olhares sobre essa nova ordem cultural dada pelos novos media é o americano Lawrence Lessig, sobretudo com as obras “*Free Culture: how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity*” (2004) e “*Remix: making art and commerce thrive in the hybrid economy*” (2008).

É dele as bases para o chamado “Manifesto Remix”, cujos postulados se baseiam em quatro pilares:

1. A cultura sempre se constrói baseada no passado;
2. O passado sempre tenta controlar o futuro;
3. O futuro está se tornando menos livre;
4. Para construir sociedades livres é preciso limitar o controle sobre o passado.

Interessante observar que, ainda que o conceito de Cultura do Remix seja absolutamente recente, tal prática se mostra padrão no próprio “fazer cultura”. Nesse contexto, Newton Duarte (2008:30) ensina que “cada nova geração tem que se apropriar das objetivações resultantes da

atividade das gerações passadas”, lembrando ainda que “a apropriação da significação social de uma objetivação, é um processo de inserção na continuidade da história das gerações”, e cita Marx e Engels, quando dizem que:

Em cada uma das fases da história encontra-se um resultado material, uma soma de formas de produção, uma relação historicamente criada com a natureza e entre os indivíduos, que cada geração transmite à geração seguinte; uma massa de forças produtivas, de capitais e de condições que, embora sendo em parte modificadas pela nova geração, prescreve a esta suas próprias condições de vida e lhe imprime um determinado desenvolvimento, um caráter especial. (Marx e Engels, 1979:56).

É a Cultura do Remix o principal paradigma para as mudanças conceituais no direito de autor clássico, qual raiz antropofágica, tão bem manifestada por Oswald de Andrade, ainda em 1928: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”.

2. Direito de Autor numa perspectiva clássica e o “Novel” Direito de Autor

De uma maneira geral, classicamente, os autores intelectuais apenas podiam se contentar com a glória advinda de seu talento, que – por sinal – nem sempre era reconhecida, sem a ocorrência, específica, de qualquer menção ao que hoje se entende por direito relativo à autoria. Na Roma antiga, o trabalho artístico era equivalente a qualquer trabalho manual, ainda que tenha sido justamente nesse Império que o direito de autor ganha forma jurídica.

Na Grécia antiga, civilização de alta produção intelectual, o plágio era praticado e reconhecido, mas a única punição era a condenação da opinião pública, ou seja, uma sanção de cunho meramente moral.

De qualquer forma, ainda que parcamente, em sua concepção subjetiva, o direito de autor sempre

existiu, diferentemente do seu reconhecimento patrimonial – de propriedade no sentido estrito – cujo início deu tão só depois da criação da imprensa e da gravura, no século XV, por Gutenberg, a partir da qual as obras nos campos das artes, literatura e ciências passaram a ser exploradas comercial e industrialmente.

Com o invento de Gutenberg, em 1436, livros passaram a ser reproduzidos em série e a custos mais baixos, perdendo importância a figura do copista, e, devido a maior difusão das obras, promoviam-se não apenas as glórias e honras do autor, mas, especialmente, sua reputação. Como consequência, o nome dos autores e as temáticas passavam a agregar valor significativo às obras, ao contrário do trabalho dos que apenas as reproduziam. (Barros, 2007:468).

Os primeiros direitos autorais objetivos formalizaram-se com alguns privilégios, concedidos geralmente por reis, através de requerimentos dos autores, que juntavam ao pedido um exemplar da obra que seria apreciada por conselheiros reais, que a “aprovariam” ou não. Se ela fosse “aprovada”, era fixado um preço para venda e dado ao autor um direito de exploração comercial, por um prazo determinado.

A primeira vez que se tem notícia da utilização do termo *copyright* data de 1701, na *Stationers Company* da Inglaterra, país que, mais tarde, em 1710, editou o reconhecido primeiro texto legal sobre o assunto, chamado *The Statute of Queen Anne*. Os primeiros autores a receberem os referidos privilégios foram o escritor Reginald Wolf, para o conjunto de sua obra, e o professor Jean Palsgrave, por uma gramática da língua francesa.

Vale citar que este sistema de privilégios não reconhecia direitos mas sim, e quando muito, concedia licenças, abrangendo basicamente as obras passíveis de reprodução.

Com a Revolução Francesa, em 1789, o autor intelectual passa a ter o seu verdadeiro direito autoral reconhecido e garantido. Assim, em 13 de

janeiro de 1791 foi criada a Carta dos Direitos de Representação e em 18 de julho de 1793 a regulamentação dos direitos de reprodução, cuja epígrafe a definia como “*Loi relative aux droits de propriete des auteurs d'écrits ex tout genre, compositeurs de musique, peintres et dessinateurs*”.

Com a Convenção de Berna, em 1886, ata resultante de uma conferência diplomática sobre direitos de autor, ainda em vigência e com última revisão datada de 1971, com ementas em 1979 – Portugal tornou-se aderente apenas em 1978 –, o direito de autor adquire sua forma definida – sobretudo sua dicotomia entre e os chamados direitos morais e direitos patrimoniais do autor, corroborado por sua natureza jurídica híbrida, de direito pessoal e real – e inicia seu desenvolvimento nas legislações de vários países.

São direitos morais do autor (elemento pessoal de sua natureza jurídica) os atributos – inalienáveis – relacionados à paternidade deste em relação à sua obra; já os direitos patrimoniais (elemento real de sua natureza jurídica) remetem à apropriação, em si, da obra, com a faculdade dada ao autor de se valer dos chamados *jus utendi*, *jus fruendi*, *jus abutendi* ou *disponendi* e *rei vindicatio*, presentes universalmente no direito de propriedade como um todo.

Em Portugal, o direito de autor, ainda que não positivado, remonta a longínquos 510 anos, quando, em 1502, outorgou-se privilégio de edição a Valentim Fernandes, para a sua tradução de Livro de Marco Polo. Mais tarde, em 1537, D. João III concede, a título de exceção, ao poeta Baltazar Dias, privilégio para imprimir e vender as suas próprias obras.

Dogmaticamente, as primeiras normas jurídicas portuguesas relacionadas à proteção autoral de obras literárias e artísticas surgiram bastante depois – contudo em clara concomitância às demais nações do mundo civilizado ocidental –, na Constituição de 1838, com promulgação legal ocorrida em 1851. Nela se consagrava o direito à

propriedade intelectual, fulcrada numa raiz notadamente liberal do conceito de direito individual do autor por oposição à ideia de privilégio régio então atribuído aos editores, com diferente percepção à nitidamente herdada da proposta anglossaxônica de *copyright*, segundo a qual haveria um deslocamento da proteção da obra para os volumes em que ela é reproduzida – do autor ao editor.

Mais adiante na história, é promulgado, em 1927, o então mais amplo código sobre propriedade literária, científica e artística portugueses.

(Esse) Código de 1927 viria a ser profundamente alterado pelo de 1966, aprovado devido à necessidade de dar conta dos desenvolvimentos tecnológicos entretanto ocorridos bem como a adesão de Portugal a convenções internacionais. (Rosa, 2009:26)

Por fim, todo o arcabouço evolutivo da norma autoral portuguesa desemboca com completude sobre o assunto sete anos após a sua adesão à Convenção de Berna, com a promulgação do chamado “Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos”, por meio do Decreto-Lei n.º 63, de 14 de Março de 1985.

Essa cronologia chega aos dias de hoje com profundas releituras, sobretudo após a Diretiva 2001/29 da União Europeia, cujo título já consagra o próprio termo “Sociedade da Informação” como fenômeno base e norteador das mudanças propostas, a saber: “*Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001 on the harmonisation of certain aspects of copyright and related rights in the information society.*” (grifou-se).

A partir dela, mudanças substanciais ocorreram nas legislações de várias nações europeias e notadamente também em Portugal, com a Lei 50/2004, de 24 de Agosto, a primeira lei portuguesa na “Era Digital”, “quinta alteração ao Código do Direito de Autor e dos Direitos

Conexos e primeira alteração à Lei n.º 62/98, de 1 de Setembro”.

Por outro lado, ainda que revisitado e atualizado, às várias normativas nacionais ainda resta maior coadunação às próprias práticas sociais advindas da “Nova Era”, claramente caracterizada pela colaboração, pela liberdade, pela desapropriação – mais que desterritorialização – e pelo compartilhamento.

A cibercultura desenvolvida pela utilização mundial da Internet e das redes de dados “*on line*” caracteriza-se em primeiro lugar, no seu modo de funcionamento, pelo sistema de consulta hipertextual dos dados informacionais. (...) O hipertexto (termo inventado em 1965 pelo documentarista-informático americano Ted Nelson, autor de um projecto muito ambicioso de biblioteca informática) designa precisamente esse modo de consulta *arborescente* de informações disseminadas através do mundo no interior dos bancos multimédia. (...) A cultura linear da tradição livresca é substituída maciçamente por uma cultura em rede, de malha densa e omnidireccional, com uma infinidade de entradas, que só ela é capaz de abrir o intelecto ao mundo da inter-relação disciplinar. (Chirrollet, 2000:126-127).

Assim, à revelia das normas positivas postas pelas várias nações civilizadas, em oposição ao direito de autor clássico, a Sociedade da Informação traz consigo o chamado *copyleft*, uma nova maneira de usar as leis autorais com o objetivo de retirar barreiras à utilização, difusão e modificação de uma obra intelectual protegida pela norma tradicional. Como ensina Manuella Santos (2009:138), é um “mecanismo jurídico que visa garantir aos titulares de direito de propriedade intelectual que possam licenciar o uso de suas obras além dos limites da lei, ainda que amparados por ela”.

Uma das características mais constantes da ciberarte é a participação nas obras daqueles que as

provam, interpretam, exploram ou lêem. Nesse caso, não se trata apenas de uma participação na construção do sentido, mas sim uma co-produção da obra, já que o “espectador” é chamado a intervir diretamente na atualização (...) de uma seqüência de signos ou de acontecimentos. (Lévy, 1999:135-136).

Nessa perspectiva, surge o *Creative Commons*, principal modalidade de licença alternativa ao modelo padrão do *copyright*, arrazoado alhures – promovido, em Portugal, pela Agência para a Sociedade do Conhecimento (UMIC), pela Universidade Católica Portuguesa (UCP) e pelo Centro de Inovação INTELI.

Idealizada, em 2001, pelo americano Lawrence Lessing, a *Creative Commons Corporation* é uma organização sem fins lucrativos criada para o desenvolvimento de métodos e tecnologias que facilitem o compartilhamento social de obras intelectuais e científicas. É a base para a criação de um sistema de licenciamento público – a *Creative Commons Licence*, representada pela sigla “CC” – que objetiva, numa visão macro-filosófica, criar uma maior razoabilidade de uso dos direitos autorais, em oposição aos extremos atualmente existentes, quais sejam, numa ponta, o *all rights reserved* – todos os direitos reservados –, monopolista por essência, e noutra o *public domain* – domínio público.

Através desse princípio, dá-se aos autores, titulares morais e patrimoniais de suas obras, a possibilidade de, publicamente, renunciarem a certos direitos que lhe são concedidos taxativamente por lei. “A vantagem dessas licenças está na criação de padrões que permitem a fácil identificação dos limites de uso concedidos pelo autor.” (Pinheiro, 2009:107).

A principal missão pragmática do Projeto *Creative Commons* é oferecer um sistema de licenciamento público, por meio do qual obras protegidas por direito autoral possam ser

licenciadas diretamente pelos seus criadores à sociedade em geral. (Tridente, 2008:121).

Em outras palavras, o *Creative Commons* cria instrumentos jurídicos para que um autor, um criador ou uma entidade diga de modo claro e preciso, para as pessoas em geral, que uma determinada obra intelectual sua é livre para distribuição, cópia e utilização. Essas licenças criam uma alternativa ao direito da propriedade intelectual tradicional, fundada de baixo para cima, isto é, em vez de criadas por lei, elas se fundamentam no exercício das prerrogativas que cada indivíduo tem, como autor, de permitir o acesso às suas obras e a seus trabalhos, autorizando que outros possam utilizá-los e criar sobre eles. (Lemos, 2005:83).

Com o *creative commons*, novos e velhos autores e demais partícipes das ciências e das artes passaram a compartilhar e permutar suas obras, ensejando a “explosiva” prática da releitura, reconfiguração, remixagem etc. de obras anteriores.

Há quatro tipos básicos de licenças *creative commons*:

1. *Attribution*/Atribuição (BY): Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, desde que dêem créditos devidos ao autor ou licenciador da maneira especificada por estes;

2. *Non-commercial*/Uso Não comercial (NC): Os licenciados podem copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados, desde que sejam para fins não-comerciais;

3. *Non-derivative*/Não a obras derivadas (ND): Os licenciados podem copiar, distribuir, exibir e executar apenas cópias exatas da obra, não podendo criar derivações da mesma;

4. *Share-alike*/Compartilhamento pela mesma licença (SA): Os licenciados devem distribuir obras derivadas somente sob uma licença idêntica à que governa a obra original.

Desses quatro tipos básicos, chega-se a seis combinações de licenças de uso regular:

1. Atribuição (BY);
2. Atribuição + Uso não comercial (BY-NC);
3. Atribuição + Não a obras derivadas (BY-ND);
4. Atribuição + Compartilhamento pela mesma licença (BY-SA);
5. Atribuição + Uso não comercial + Não a obras derivadas (BY-NC-ND);
6. Atribuição + Uso não comercial + Compartilhamento pela mesma licença (BY-NC-SA).

Agregado ao *creative commons*, tem-se o *science commons*, criado para a concepção de estratégias e ferramentas para uma mais rápida e eficiente pesquisa científica no ambiente *web*. Seus objetivos são identificar as barreiras desnecessárias à pesquisa e promover orientações de políticas e acordos legais para reduzi-las, bem como desenvolver tecnologia para tornar os dados de pesquisa e materiais mais fáceis de encontrar e usar. Já aderiram ao *science commons*: o *Public Library of Science + PLoS Blogs*, o *BioMed Central*, o *Hindawi Publishing Corporation*, o *Nature Publishing Group*, o *Massachusetts Institute of Technology Libraries*, o *Science 3.0* e o *Personal Genome Project*.

Como se vê nas extrações acima e se comprova nas mais vanguardistas opiniões acerca do que se convencionou chamar de “Novos Direitos de Autor”, na era do remix, do compartilhamento, do *fair use*, várias são as propostas de reforma dos conceitos e das legislações autorais e vários são os críticos à estrutura monopolista que o sistema do tradicional *copyright* advoga. Contudo, a despeito de qualquer ação oficial, como é norte do direito moderno, enquanto fato social, a própria sociedade já fez valer seus anseios, seja através da ruptura dos dogmas até então intransponíveis, seja com a conscientização coletiva da necessidade de adoção de práticas *sui generis* – porém lícitas – de se usar

com maior liberdade um bem que para o homem é parte de sua raiz enquanto civilização, ainda que consubstanciada numa mera expressão.

Contudo, urge salientar que o mote filosófico acerca do uso lícito de obras alheias sem autorização, mesmo não vinculadas às novas práticas abarcadas pelos novos media, denota, há tempos alhures, prática cogente nas diversas legislações modernas, a exemplo da portuguesa, para a qual são lícitas, sem consentimento do autor, as seguintes utilizações:

1. Reprodução pelos meios de comunicação social, para fins de informação, de discursos, alocações e conferências pronunciadas em público, desde que não entrem nas reservas legais, por extrato ou em forma de resumo;

2. Seleção regular de artigos da imprensa periódica, sob forma de revista de imprensa;

3. Fixação, reprodução e comunicação pública, por quaisquer meios, de curtos fragmentos de obras literárias ou artísticas, quando a sua inclusão em relatos de acontecimentos de atualidade for justificada pelo fim de informação prosseguido;

4. Reprodução, no todo ou em parte, pela fotografia ou processo análogo, de uma obra que tenha sido previamente tornada acessível ao público, desde que tal reprodução seja realizada por uma biblioteca pública, um centro de documentação não comercial ou uma instituição científica e que essa reprodução e o respectivo número de exemplares se não destinem ao público e se limitem às necessidades das atividades próprias dessas instituições;

5. Reprodução parcial, pelos processos enumerados acima, nos estabelecimentos de ensino, contando que essa reprodução e respectivo número de exemplares se destinem exclusivamente aos fins do ensino nesses mesmos estabelecimentos;

6. Inserção de citações ou resumos de obras alheias, quaisquer que sejam o seu gênero e natureza, em apoio das próprias doutrinas ou com fins de crítica, discussão ou ensino;

7. Inclusão de peças curtas ou fragmentos de obras alheias em obras próprias destinadas ao ensino;

8. Execução de hinos ou de cantos patrióticos oficialmente adaptados e de obras de caráter exclusivamente religioso durante os atos de culto ou as práticas religiosas;

9. Reprodução de artigos de atualidade, de discussão econômica, política ou religiosa, se não tiver sido expressamente reservada.

Um bom exemplo desse *fair use* é encontrado na base filosófica da chamada “Ciência Aberta”, definida por Gustavo Cardoso *et. alii.* (2012) como um verdadeiro “Movimento Social”, estruturado enquanto alternativa à propriedade intelectual da produção e distribuição de informação, tradicionalmente “privatizada”. Na gênese da dimensão constituinte da Ciência Aberta – nomeada *Open Science* – estão o *Open Source*, o *Open Data* e o *Open Access*, nesta ordem, a seguir detalhadas.

Por fim, rematando e remetendo a uma “velha-moderna” questão – quais interpretações às leis autorais podem (devem) ser dadas, para adequá-las às novas modalidades de criação, produção, distribuição e consumo de obras intelectual, diante dos novos media? – urge comentar que, a despeito das enormes mudanças, algumas das quais aqui reportadas, o próprio corpo legislativo faculta autonomia aos autores (titulares de direitos) de agirem conforme seus desejos de maior proteção – *all right reserved* – ou liberalismo total, consoante as já difundidas licenças “criativas”.

É a resposta social à adequação das regras aos novos contextos, prova inequívoca do dinamismo da direito atual.

3. Para (não) Concluir

Refletir acerca dos novos direitos de autor em face dos novos media, mormente na contemporaneidade, no qual, diante das mudanças comportamentais advindas das várias práticas sociais nascidas nesse contexto, consubstanciadas por um cada vez mais mutante aparato tecnológico, base para as chamadas Novas Tecnologias da Informação e Comunicação (ou simplesmente Novas TICs), da qual a Internet é seu principal canal –, é também pensar como outros fenômenos antropológicos, sociológicos, políticos, jurídicos etc. embasaram – qual um sustentáculo inquebrantável – toda uma lógica representativa da construção de uma inédita ordem cultural, ora nomeada “cibercultura”, através da qual elementos clássicos de proteção às criações humanas, urgiram conversão a novas modalidades de usufruto desses bens, convertidos então em universais, a partir de uma cada vez mais coletivização não só quanto ao pólo receptor, mas sobretudo – e eis o veículo potencial da nova era – ao pólo emissor. Agentes produtores e consumidores de conteúdo – “prosumidores”, assim definidos, em 1980, no best-seller “A Terceira Onda”, por Alvin Toffler – potencializadores de sua própria audiência; antropofágicos modernos, cujas divagações, digressões, teorias, corporificam-se e fragmentam-se concomitantemente.

Neste elenco conceitual, encontra-se uma das principais mudanças contemporâneas na Ciência Jurídica, qual seja, um novo construto teórico-interpretativo dos direitos de autor, notadamente ressignificados com a abertura dada pela web ao acesso de conteúdo e, conseqüentemente, o incremento na possibilidade de criação, recriação e publicização de material próprio e de terceiros.

Outrora já explicitado por João Ademar Lima (2011), os novos media trouxeram, a reboque das inúmeras novas possibilidades de produção, difusão e comercialização de conteúdo intelectual, uma

gama igualmente revolucionária de questões novas – ainda que para hábitos antigos – a serem abarcadas, apreciadas e solucionadas pelo jus-filósofos modernos, necessariamente intimando o Direito à evolução, vital à assunção do bem-estar social conclamado por todos. É a era do remix, do compartilhamento, do “*fair use*”. É época em que o direito de autor clássico se vê encurralado, colocado em xeque e, mais além, condenado ao desaparecimento.

4. Referências Bibliográficas

Almeida, Reginaldo (2004), *Sociedade Bit: da Sociedade da Informação à Sociedade do Conhecimento*, Lisboa, Fomento.

Andrade, Oswald (1970), *Obras Completas: do pau-brasil à antropofagia e às utopias*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira (2ª Edição).

Barros, Carla (2007), *Manual de Direito da Propriedade Intelectual*, Aracaju, Evocati.

Cardoso, Gustavo, Jacobetty, Pedro, e Duarte, Alexandra (2012), *Para uma Ciência Aberta*, Lisboa, Mundos Sociais.

Castells, Manuel (2003), *A Galáxia da Internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

Chirollet, Jean-Claude (2000), *Filosofia e Sociedade da Informação: para uma filosofia fractalista*, Lisboa, Instituto Piaget.

Defleur, Melvin, e Ball-Rokeach, Sandra (1993), *Teorias da Comunicação de Massa*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar (5ª Edição).

Deleuze, Gilles, e Guattari, Félix (1995), *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1, Rio de Janeiro, Editora 34.

Escola, Joaquim José Jacinto (2005), *Ensinar a aprender na Sociedade do Conhecimento* (Livro de Actas do 4º Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação), Aveiro, SOPCOM.

Lemos, André (2005), *Ciber-Cultura-Remix*, São Paulo, Itaú Cultural.

Lemos, Ronaldo (2005), *Direito, Tecnologia e Cultura*, Rio de Janeiro, FGV.

Lévy, Pierre (1996), *O que é o Virtual?*, São Paulo, Editora 34.

Lévy, Pierre (1999), *Cibercultura*, São Paulo, Editora 34.

Lima, João Ademar de Andrade (2011), *Novos olhares sobre o direito autoral na era da música digital*, Porto Alegre, Simplíssimo.

Livro Verde (1997), *Livro Verde para a Sociedade da Informação em Portugal*: missão para a Sociedade da Informação, Lisboa, Graforim.

Marx, Karl, e Engels, Friederich (1979), *A ideologia Alemã*, São Paulo, Ciências Humanas.

Polizelli, Demerval L., e Ozaki, Adalton M. (2008), *Sociedade da Informação*: os desafios da era da colaboração e da gestão do conhecimento, São Paulo, Saraiva.

Rosa, António (2009), *Os Direitos de Autor e os Novos Média*, Coimbra, Angelus Novus.

Santaella, Lúcia (2000), *Cultura das Mídias*, São Paulo, Experimento.

Santos, Manuella (2008), *Direitos Autorais na Era Digital*: impactos, controvérsias e possíveis soluções, São Paulo, Saraiva.

Tridente, Alessandra (2008), *Direito Autoral*: paradoxos e contribuições para revisão da tecnologia jurídica no século XXI, Rio de Janeiro, Elsevier.

OS AUTORES

João Ademar de Andrade Lima

joaoademar@yahoo.com.br

Professor na área de Direito de Propriedade Intelectual e Direito da Informática na Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas do CESED, Brasil. Possui graduação em Direito pela UEPB/Brasil (2000) e em Desenho Industrial pela UFCG/Brasil (2002), com especialização (2003) e mestrado (2005) em Engenharia de Produção pela UFPB/Brasil e especialização em Direito da Tecnologia da Informação pela UGF/Brasil (2010). É Doutorando na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, em Ciências da Educação..

Joaquim José Jacinto Escola

jescola@utad.pt

Doutorado em Educação pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, onde é Professor desde 1993. Iniciou a sua carreira académica na Universidade dos Açores. É membro do Gabinete de Filosofia da Educação do Instituto de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (Unidade de I&D). Desenvolve a sua atividade de investigação em torno da Filosofia da Educação, da Ética, da Comunicação Educativa e da Didática em Filosofia. É Professor convidado da Faculdade de Letras da Universidade do Porto no curso de Mestrado em Ensino da Filosofia. Integra algumas sociedades científicas, com destaque para a Association Présence de Gabriel Marcel, Société Francophone de Philosophie de l'Éducation e Sociedade de Filosofia da Educação de Língua Portuguesa.

Verônica Almeida de Oliveira Lima

veronicajornalista@yahoo.com.br

Possui graduação em Comunicação Social pela Universidade Estadual da Paraíba, Brasil (2003), onde é professora. Tem mestrado em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba, Brasil (2007). Desenvolve atividade de investigação na área de Comunicação, com ênfase em Rádio, Televisão e em Novas Tecnologias de Informação e Comunicação, atuando principalmente nos temas cibercultura, ciberespaço e sociabilidade na internet. É Doutoranda na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, em Ciências da Educação.