

- Artigo 11: DOMÍNIO PÚBLICO – CREATIVE COMMONS- Dr.João Carlos de Camargo Eboli

"DOMÍNIO PÚBLICO – CREATIVE COMMONS"

Dr. João Carlos de Camargo Eboli
Assessor Jurídico da SOCINPRO

SEMINÁRIO INTERNO SOBRE DIREITOS AUTORAIS NAS INSTITUIÇÕES CULTURAIS, promovido pela Secretaria de Estado de Desenvolvimento Econômico – Secretaria de Estado da Cultura e Comissão Estadual de Defesa da Propriedade Intelectual.

DOMÍNIO PÚBLICO

As obras em domínio público pertencem à comunidade. Todos os cidadãos podem usá-las, sem restrições, na forma original, ou delas fazendo traduções, arranjos e adaptações.

Preceitua o Art. 45 da Lei nº 9.610, de 1998, que disciplina os direitos autorais em nosso País, que, além das obras literárias, artísticas e científicas, em relação às quais decorreu o prazo de proteção aos direitos patrimoniais de autor, pertencem ao domínio público as obras de autores falecidos, que não tenham deixado sucessores, e as de autor desconhecido, incluindo-se aí as obras folclóricas, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais.

Não considero esta enumeração exaustiva. Relacionaria também, no rol das criações caídas em domínio público, as obras cujos autores tenham renunciado aos seus direitos patrimoniais, as publicadas em países que não participem de tratados a que tenha aderido o Brasil e que não confirmam aos autores de obras aqui publicadas o mesmo tratamento que dispensam aos autores sob sua jurisdição e, ainda, as obras eventualmente adquiridas pelo estado para uso e gozo do público.

Ressalte-se que a expressão "domínio público" em relação às obras intelectuais não representa qualquer domínio ou propriedade, mas simplesmente uma liberdade do público de utilizá-las, sem a necessidade de solicitar e obter permissão, nem retribuir a quem quer que seja pelo seu uso.

Filosoficamente, sou contra o chamado "domínio público remunerado" ou "domínio público pagante", que consiste na percepção, pelo estado, de uma retribuição pecuniária, igual ou inferior à das obras protegidas, pelo uso das obras caídas em domínio público, destinando em geral as quantias assim recolhidas à alimentação de caixas de assistência em favor de autores e artistas mais carentes e de instituições de desenvolvimento cultural.

Em primeiro lugar, duvido da capacidade do estado brasileiro de gerir, com eficiência, esses recursos, como de resto, quaisquer outros, com raras exceções. Em segundo lugar, porque o "domínio público remunerado" constitui, na verdade, um tributo disfarçado, como tantos outros que lamentavelmente pululam em nosso País, rotulados de "contribuições", compulsórias, é claro ... Não sei se alguém ainda se recorda que a CPMF nasceu como uma contribuição provisória, sob o pretexto de salvar a saúde no Brasil, mas permanece aí até hoje, embora a saúde pública continue na UTI ... Em terceiro lugar, porque o "domínio público pagante" poderá ensejar um indesejável controle do estado sobre o patrimônio intelectual coletivo, uma espécie de censura camuflada, muito comum nos regimes autoritários. O "domínio público remunerado" chegou a vigorar por uma década em nosso País, instituído que

foi pelo Artigo 93 da Lei nº 5.988, de 1973, feliz e oportunamente revogado pela Lei nº 7.123, de 1983. Através do "domínio público pagante", o estado poderá controlar não só o uso da produção intelectual não protegida, o que seria execrável, como também inviabilizar, indiretamente, a utilização de determinadas obras, através da cobrança de taxas elevadas, que desestimulem o acesso ao acervo intelectual coletivo.

Sob o aspecto filosófico, o instituto do domínio público, no que concerne às obras originariamente protegidas, ampara-se na presunção, lógica por sinal, de que busca o autor no meio social em que vive os elementos e a inspiração para as suas criações, sendo, pois, da maior justiça que, falecido o autor e usufruídos pelos herdeiros, por determinado período, os respectivos direitos patrimoniais, tais faculdades sejam, digamos, "devolvidas" à sociedade. Uma espécie de "revertere ad locum tuum", passando as obras à categoria de "res communes omnium", ou seja, um bem comum a todos, como, por exemplo, o mar territorial e a superfície lunar. Essa presunção reforça a posição daqueles que vêem nos direitos autorais um "privilégio temporário", concedido aos criadores pela sociedade através do estado, e não um monopólio irrestrito dos autores. Aliás, os direitos intelectuais nasceram mesmo como um privilégio temporário, nos idos de 1557, na Inglaterra, quando Felipe e Maria Tudor concederam à associação dos donos de papelaria e livreiros uma licença real para garantir-lhes a comercialização dos escritos. A esse privilégio no controle dos escritos chamou-se "copyright", que beneficiava os livreiros e não os autores. Somente em 1709, também na Inglaterra, com o advento do "Copyright Act" da rainha Ana, tal prerrogativa foi transferida dos livreiros para os autores das obras.

Outro fator que poderia, de certa forma, debilitar ou limitar o instituto do domínio público seria a suposta imprescritibilidade dos chamados "direitos morais de autor". A meu ver, os direitos morais de autor não são imperecíveis e muito menos imprescritíveis. Tanto que essa referência não consta da Lei nº 9.610, de 1998, que se limita a defini-los como inalienáveis e irrenunciáveis. Tal imprescritibilidade não se presume. Ninguém se atreveria, por exemplo, a adaptar ou arranjar uma obra de domínio público, correndo o risco de ver um longínquo descendente do autor invocar a violação de um direito moral de seu antepassado e dar início a um pleito judicial complexo, demorado e custoso, que poderá determinar a destruição da obra nova, por alteração do contexto da obra primitiva.

De acordo com a legislação brasileira (Artigos 41 e seguintes da Lei nº 9.610, de 1998), os direitos patrimoniais de autor perduram por setenta anos, contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao do seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil e aplicando-se o mesmo prazo de proteção às obras póstumas.

Quando a obra literária, artística ou científica, realizada em co-autoria, for indivisível, o prazo de setenta anos será contado da morte do último dos co-autores sobreviventes, acrescentando-se aos dos sobreviventes os direitos do co-autor que falecer sem sucessores.

Será também de setenta anos o prazo de proteção dos direitos patrimoniais sobre as obras anônimas e pseudônimas, contados do dia 1º de janeiro do ano imediatamente posterior ao da primeira publicação, aplicando-se a mesma regra básica do prazo de setenta anos "post mortem auctoris" se e quando o autor se der a conhecer antes do termo do prazo previsto, ou seja, antes de transcorridos setenta anos da primeira publicação da obra.

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

De acordo com o artigo 96 da Lei de Regência, é de setenta anos o prazo de proteção aos direitos conexos dos artistas, dos produtores de fonogramas e dos organismos de radiodifusão, contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente à fixação, para os fonogramas, à transmissão, para a emissão das empresas de radiodifusão, e à execução e representação pública, para os demais casos.

Já nos termos do parágrafo segundo do Artigo 2º da Lei nº 9.609, de 1998, a tutela dos direitos relativos a programa de computador é de cinquenta anos, contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente ao da sua publicação ou, na ausência desta, de sua criação.

Destaque-se que, antes mesmo do advento da Lei nº 5.988, de 1973, o prazo de proteção "post mortem auctoris", ainda sob a regência do antigo Código Civil, já era de sessenta anos, respeitado, assim, o prazo mínimo de proteção, de cinquenta anos, previsto na Convenção de Berna, de 1886, revista em Paris, em 1971, ratificada pelo Brasil.

Com a promulgação da Lei nº 5.988, de 1973, o prazo foi mantido em sessenta anos, chegando finalmente aos setenta anos, com a atual lei de regência, a Lei nº 9.610, de 1998.

Para se evitar um conflito de lei no tempo, se torna muito importante uma boa compreensão e aplicação da norma interpretativa contida no Artigo 112 da Lei nº 9.610/98, que esclarece que se uma obra, em consequência de ter expirado o prazo de proteção que lhe era anteriormente reconhecido pelo parágrafo segundo do Artigo 42 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973, caiu em domínio público, não terá o prazo de proteção dos direitos patrimoniais ampliado por força do Artigo 41 da nova Lei de regência.

Aliás, como regra, uma obra originariamente protegida, que cai em domínio público pelo término do prazo de proteção, jamais voltará a integrar o elenco das criações intelectuais protegidas.

CREATIVE COMMONS

Em novembro de 1455, em Mogúncia, há exatos 550 anos, portanto, Gutemberg inventou a IMPRENSA, o que representou uma verdadeira revolução na reprodução de obras literárias, antes restrita às cópias manuscritas, abrigadas nos mosteiros e nas abadias, muito mais como um instrumento de memória do que um meio de divulgação da obra ao público. Muitas vezes uma cópia manuscrita levava meses e até anos para ser concluída. Também, isso nada ou quase nada importava à época, pois apenas 5% da população européia sabiam ler e pelo menos a metade dos que sabiam ler, enxergavam mal ...

Mas, com o advento da imprensa, possibilitando a feitura de milhares de cópias uniformes, tudo começou a mudar.

E mudaria muito mais ainda com outra revolução, qual seja, a invenção do fonógrafo por Thomas Alva Edison, em 1878. Pela primeira vez a execução e a interpretação de uma obra musical poderiam atingir distâncias superiores ao alcance da voz dos artistas, do som produzido pelos instrumentos e de nossos ouvidos.

No Século XIX chegamos à fotografia e na primeira metade do Século XX surgiram o rádio e a televisão. Já agora, não apenas o som, mas também as imagens em

movimento de um espetáculo ou de uma apresentação artística poderiam chegar a qualquer um de nós, o que antes ficava restrito ao alcance dos nossos olhos.

Muita gente imaginou que tudo isso representaria o fim dos direitos autorais, ou pelo menos que os conceitos da Convenção de Berna deveriam ser drasticamente revistos para fazer frente à nova realidade imposta pelo desenvolvimento tecnológico.

E ressalte-se que, até então, a comunicação era, digamos, unidirecional, ou seja, do livro para o leitor, do rádio para o ouvinte, da tela do cinema ou da televisão para o expectador.

Com o desenvolvimento brutal da informática e o advento da Internet nas últimas décadas do Século XX, a revolução na área de comunicação assumiu proporções avassaladoras. Ingressamos na era da interatividade global. Qualquer pessoa, em qualquer lugar do planeta, pode interagir com qualquer outra pessoa, em qualquer outro lugar e a qualquer tempo, promovendo uma troca de mensagens, cujo conteúdo pode conter, como de fato muitas vezes contém, obras literárias, artísticas ou científicas protegidas, dos mais diversos matizes e procedências.

Como bem salienta João Carlos Muller Chaves, em palestra que proferiu recentemente sobre o tema, *“a primeira observação a ser feita é no sentido de que a Internet não é senão um caminho novo, uma nova via para a utilização de obras intelectuais. Em si, ela é juridicamente neutra, trata-se apenas de uma nova tecnologia, como o foram a fonografia, o cinema, a fotografia, a televisão etc.”*

Toda nova tecnologia interessa ao mundo jurídico, sobretudo quando ela interfere diretamente no exercício de direitos consagrados. Muito natural, nessa trilha, que a primeira reação de muitos juristas, advogados, magistrados etc, diante ou surgimento da Internet, tenha sido a de uma certa perplexidade, o mesmo sentimento que tomou conta de um bom número de autores de obras literárias, artísticas e científicas, artistas, editores, produtores de fonogramas, organismos de radiodifusão e autores de programas de computador.

Como ainda nos ensina Muller Chaves, *“Diante de um fato novo, de uma nova tecnologia, há duas atitudes a serem tomadas : ou se lhe aplicam as normas gerais já existentes, ou se elaboram regras novas, especificamente voltadas para aquela situação. Ambas apresentam vantagens e defeitos. Aplicando-se sempre as normas gerais, por meio de interpretação, corre-se o risco das interpretações divergentes, fragmentárias, o que vai de encontro à segurança jurídica. A opção pela legislação nova freqüentemente conduz à elaboração apressada e ao risco de se considerar que as situações não previstas escapam à norma legal, como parece ter ocorrido, com alguns, no caso do NAPSTER. A solução parece estar, como quase sempre, no meio : a progressiva atualização da legislação, sem perder de vista os princípios gerais.”*

Foi dessa forma que reagiu a comunidade jurídica internacional, ao proceder, em 1971, em Paris, a uma grande revisão da Convenção de Berna, para adequá-la aos novos desenvolvimentos tecnológicos representados pelo surgimento da fonografia, da cinematografia, do rádio e da televisão.

Na linha de um “desenvolvimento orientado”, para se valer da expressão utilizada pelo ex-Diretor Geral Assistente da OMPI – Organização Mundial da Propriedade Intelectual, o Dr. Mihaly Ficsor, no trabalho intitulado “Direitos de Autor na Era Digital – Os Tratados da OMPI sobre a Internet”, a OMC – Organização Mundial do Comércio, criada em 1994, cuidou da regulação do comércio internacional de bens imateriais

por meio do Acordo Relativo aos Aspectos da Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio, conhecido pela sigla TRIPS, derivada da expressão inglesa, ou pela sigla ADPIC, do espanhol.

Na progressão histórica dos fatos, a OMPI, atendendo às exigências dos novos meios de difusão das obras intelectuais, especialmente através da Internet, houve por bem patrocinar dois novos tratados multilaterais, um sobre direitos de autor e outro sobre interpretação e execução de fonogramas. A própria OMPI os intitula "TRATADOS DA OMPI SOBRE INTERNET", como resposta aos desafios lançados pelas novas tecnologias digitais. Os referidos Tratados reafirmam respectivamente os princípios das Convenções de Berna, sobre direitos do autor, e de Roma, de 1961, sobre direitos conexos.

Se considerarmos que o direito de distribuição, como espécie do gênero maior "direito de reprodução", já vinha sendo reconhecido, compreendendo, inclusive, o direito de aluguel, poucos foram os novos direitos de fato estabelecidos pelos Tratados da OMPI, mas todos eles da maior relevância.

Longe de querer esgotar a matéria, o que não caberia aqui e agora, menciono que tais Tratados determinam que os titulares de direitos de autor e conexos gozarão de proteção jurídica adequada contra medidas tendentes a elidir as medidas tecnológicas que sejam usadas com relação ao exercício de seus direitos e na restrição de atos que não estejam por eles autorizados, ou que não sejam permitidos por lei.

Assim, também constitui infração a inutilização de qualquer informação referente à gestão de direitos, ou seja, aqueles sinais eletrônicos inseridos em gravação (suportes) ou em transmissões que permitem identificar autor, artista, produtor de fonogramas etc, facilitando a distribuição dos direitos devidos pela utilização de obras e produções. O ilícito alcança, ainda, quem importa ou distribui os dispositivos proibidos.

Essas disposições dos Tratados OMPI fazem parte do que se convencionou chamar "agenda eletrônica ou digital", ou seja, regras destinadas especificamente à aplicação no ambiente da Internet.

Já o Artigo 8 do Tratado OMPI sobre Direitos de Autor enquadra o direito de "por à disposição" dentro do direito de comunicação ao público, assegurando, destarte, aos autores, o reconhecimento de um direito exclusivo no que concerne a essa forma de comunicação interativa.

No que tange aos direitos conexos, chegou-se a uma solução de consenso, negociada, em que os países se comprometem a reconhecer, no caso, um direito exclusivo, seja como comunicação ao público, seja como distribuição (ficta, é verdade), seja como um direito específico, o "making available", do inglês, ou o direito de "puesta a disposición", dos hispânicos.

A nossa Lei nº 9.610, de 1998, acolheu expressamente esse direito, equiparando-o ao direito de distribuição no inciso VII de seu Artigo 29. Merece ser reproduzido, nesse sentido, o "caput" do Artigo 30 da Lei de Regência, que preceitua :

"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." (grifamos)

Assim, no âmbito interno, considero que a nossa legislação autoral pode ser considerada uma das mais avançadas do mundo. Como toda lei democraticamente discutida e aprovada, a nossa não poderia ser perfeita e ainda bem que não é, pois supostamente perfeitas são aquelas que brotam das cabeças dos ditadores e não as que correspondem, como a nossa, a um pacto ou contrato social.

A Lei nº 9.610, de 1998, preserva os princípios básicos de Berna e de Roma, mas agrega ao seu texto as boas novidades oferecidas pelos Tratados da OMPI, tornando-a perfeitamente eficaz diante do vertiginoso avanço tecnológico.

Em seu Artigo 5º, a nossa Lei de regência define "publicação" como sendo o oferecimento da obra ao público por qualquer forma ou processo. A mesma "malha fina" é usada na definição de "distribuição", conceituada como sendo a colocação das obras, interpretações, execuções e produções à disposição do público mediante a venda, locação, ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse.

Na definição de "comunicação ao público", estabelece a Lei que se trata do ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento, que não consista na distribuição de exemplares.

Por fim, ao definir "reprodução", além de se referir aos meios físicos, a Lei inclui expressamente qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido.

Na catalogação das obras protegidas, a Lei de regência inclui, no inciso XII de seu Artigo 7º, os "programas de computador".

Já em seu Artigo 29, que enumera as utilizações que dependem da prévia e expressa autorização do autor, a Lei inclui expressamente, em seus incisos VII (já referido), IX e X, as seguintes modalidades :

.....
"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; "

.....
"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."

Por seu turno, o nosso Código Penal, graças à nova redação do Artigo 184 e seu parágrafo segundo, dada pela Lei nº 10.695, de 1º de julho de 2003, tipifica com clareza o crime consistente no uso não autorizado de obras intelectuais através da Internet. Diz o Artigo 184 :

"Art. 184 – Violar direitos de autor e os que lhes são conexos :

Pena – detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, ou multa.

.....

Parágrafo Segundo – Se a violação consistir no oferecimento ao público, mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou reprodução para recebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, com intuito de lucro, direto ou indireto, sem autorização expressa, conforme o caso, do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor de fonograma, ou de quem os represente :

Pena : reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa.”

Não resta dúvida de que o uso de obras através da Internet compreende as três modalidades básicas de utilização de obras literárias, artísticas e científicas : a reprodução, a distribuição e a comunicação ao público.

Ninguém discute, por exemplo, que a reprodução eletrônica de uma obra, feita através de “download”, importa tanto ao direito quanto a reprodução por meios físicos, como, por exemplo, através da impressão gráfica, que teve sua origem com a velha prensa de Gutemberg.

Claro que não há direito absoluto, tanto que a nossa Lei de regência, em seu Artigo 46, enumera, de forma exaustiva, as limitações aos direitos autorais.

São os limites ou exceções que podem fazer entender aquilo que os anglo-saxões chamam de “fair use”, os hispânicos de “usos honrados” e, nós, brasileiros, de “uso permitido”, à falta de uma tradução melhor. Para que se caracterize o “fair use”, contudo, há de verificar a concorrência de três requisitos : que ocorra em certos casos especiais, que não afete a exploração normal da obra, nem cause prejuízo injustificado aos interesses do autor. É o denominado “teste tríplice”.

Definitivamente, a utilização de obras e produções protegidas através da Internet não se encaixa em qualquer das exceções previstas no Artigo 46 da Lei de regência, não podendo, pois, ser enquadrada na categoria dos “fair uses”.

Daí a preocupação internacional provocada pela criação do “CREATIVE COMMONS”, uma ONG – Organização Não Governamental internacional, criada nos Estados Unidos por iniciativa de Lawrence Lessig, professor da Universidade de Stanford. Como se sabe, “commons” em inglês significa pedaço de terra destinado ao uso comum, o que praticamente permite uma associação literal do título aos objetivos do projeto.

Os defensores do Creative Commons o justificam como sendo um instrumento de democratização da cultura, que conta hoje com representantes em vários países, incluindo o Brasil, e que visa a criar licenças para o uso de obras pelo público através da Internet. Segundo eles, o Creative Commons oferece aos autores o direito de eleger quais os usos que pretendem autorizar de suas obras, reduzindo a distância entre os usuários e as criações hospedadas no “site”. Encaram, assim, o Creative Commons como uma grande licença, amparada na vontade soberana do autor, não podendo ser interpretado como uma espécie de “terra de ninguém”. A massa de conhecimentos, explicam, é canalizada para a Internet, cabendo ao Creative Commons disciplinar as licenças para o uso das obras através da rede. Para eles, a liberdade de escolha que o Creative Commons proporciona contribui para o desenvolvimento cultural, pois o sistema se ampara no princípio da liberdade que

caracteriza a essência da sociedade capitalista, dando novas opções ao criador intelectual.

Mas o certo é que as primeiras declarações do Sr. Lessig, sem dúvida um idealista, não deixaram de ser preocupantes e polêmicas. Em entrevista dada ao Jornal do Brasil do dia 14 de junho de 2004, quando esteve em nosso País para participar do 5º Fórum Internacional de Software Livre, em Porto Alegre, assim se pronunciou o Sr. Lessig : *“A tecnologia permite o uso da criatividade para encontrar pessoas. Mas a lei não deixa você conhecer o trabalho dos outros e produzir a partir dele. Por isso, decidimos remover as barreiras que impedem a criatividade e a mistura de culturas. Muitos ignoram os limites, mas nós construímos uma tecnologia que possibilita aos artistas a liberação de suas obras para o mundo. A intenção do Creative Commons é a globalização do trabalho artístico.”*

Reconheço que o Creative Commons enfrenta o grande dilema do mundo moderno, que consiste na busca pela equalização dos conceitos de proteção autoral e acesso à cultura, ou seja, da conciliação dos Direitos Intelectuais com o interesse intelectual coletivo.

Mas nada justifica ou justificará o eventual abuso. Não se pode confundir licença com licenciosidade e, sobretudo, com libertinagem.

Estou convicto de que o direito ao acesso à criação intelectual reveste a propriedade intelectual de um certo viés publicista, mas que não lhe retira a condição de propriedade, objeto de um direito eminentemente privado, tão passível de proteção quanto a propriedade dos bens materiais. Aqueles que defendem o livre acesso à propriedade intelectual, também deveriam defender, por coerência, o livre acesso aos alimentos, à terra etc. É, pois, fundamental que se encontre um ponto de equilíbrio, sem rompantes, abusos ou intolerâncias de parte a parte.

Destaque-se que o Sr. Lessig e seus seguidores não foram inicialmente bem recebidos nos Estados Unidos e na Europa. Sem grandes oportunidades nos países mais desenvolvidos e culturalmente mais nivelados partiram eles para a conquista de novos mercados nos países subdesenvolvidos ou em fase de desenvolvimento do hemisfério sul, incluindo o Brasil. Tanto que na mesma entrevista dada ao Jornal do Brasil, declarou o Sr. Lessig : *“Os EUA têm um problema sério com a propriedade intelectual e só conseguem tratá-la por extremos, com proteção ou desproteção totais. Os brasileiros enxergam o arco-íris, e acho que o CC será um sucesso e provocará mudanças na proteção à propriedade intelectual em outros países.”*

Ademais, ilustra a referida matéria jornalística uma foto em que o Sr. Lessig aparece ao lado do Sr. William Fisher, professor da Escola de Direito de Harvard e mentor do projeto ALTERNATIVE COMPENSATION SYSTEM. Também entrevistado, o Sr. Fisher confessa um total desprezo de seu projeto pela propriedade intelectual. Ao responder à pergunta “Qual a sua opinião sobre o Creative Commons ?”, diz ele: *“É o primeiro passo para um projeto maior, como o Arternative Compensation System. O CC permite que sons, imagens e códigos sejam vistos, utilizados e reinventados, mas deve encorajar artistas a desafiar a lei de direito autoral.”*

Convenhamos, é muita pretensão. A reportagem declara, aliás, que Lessig e Fisher, embora tenham propostas extremas, concordam em um ponto : *“a lei dos direitos autorais deve ser revista.”* Pergunto eu: revista a troco de quê ? A nossa lei, como a dos demais países civilizados, não impede que um autor autorize o uso de sua obra, por qualquer modalidade, sem limite de tempo ou território e a título gratuito. Portanto, a Lei brasileira não será obstáculo a qualquer projeto dessa natureza, desde que ele se limite aos autores que dele queiram livremente participar. O que a Lei não permite e

não pode mesmo permitir é que se cumprimente com o chapéu alheio. Nesse sentido, lamento que alguns autores e artistas, sem conhecimento de causa e ignorando os direitos arduamente conquistados por seus colegas, pratiquem um verdadeiro exercício de autofagia autoral ao dar apoio incondicional a tais iniciativas, com declarações por vexes muito mais radicais do que as propostas dos próprios projetos que imaginam defender.

Em resumo, penso que o Creative Commons está em fase de quarentena e deve comprovar, na prática, a grandeza de seus objetivos, tendo sempre como primado o respeito à propriedade intelectual, para que possa merecer o apoio da comunidade autoral brasileira e internacional.

Como não sou "expert" em informática, recomendo àqueles que pretendam conhecer melhor a estrutura e a operacionalidade do Creative Commons, que o façam acessando o "site" www.creativecommons.org.br

Permitir-me-ei encerrar esta palestra com as seguintes palavras, proferidas por meu avô, o saudoso teatrólogo Joracy Camargo, há mais de quarenta anos, mas que continuam atualíssimas, simplesmente porque são eternas :

"O GRAU DE CIVILIZAÇÃO DE UM POVO PODE SER AVALIADO PELO RESPEITO E PELA ATENÇÃO QUE DEDICA AOS SEUS CRIADORES INTELECTUAIS".

Muito obrigado.

João Carlos de Camargo Eboli