

Transformação criativa na sociedade da informação

Alexandre Pessler¹

Marciele Berger Bernardes²

RESUMO

A partir da análise de uma sentença do Tribunal Constitucional alemão versando sobre a reutilização de trechos de obras de terceiros numa obra autoral, são reunidos elementos constitutivos do conceito de “transformação criativa”: de um lado, há o autor que necessita da proteção contra a exploração desautorizada de suas obras. Do outro, há o interesses de outros autores, em criar e discutir arte num ambiente livre protegido de usurpações em termos de conteúdo ou limitados pela ameaça de repercussões financeiras. Este conceito mantém sua presença de forma consistente na história da arte e da cultura, e seu valor é inerente para a criação artística. Também são traçadas distinções entre conceitos similares, como o plágio e a paródia. Finalmente, tais questões são visualizadas sobre o pano de fundo da sociedade da informação, com a digitalização de conteúdos e o conseqüente barateamento dos custos de produção e distribuição de obras artísticas, demonstrando a tensão existente entre os direitos autorais e a liberdade de expressão.

PALAVRAS CHAVE:

TRANSFORMAÇÃO CRIATIVA, PLÁGIO, PARÓDIA, SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO, DIREITOS AUTORAIS, LIBERDADE DE EXPRESSÃO

1 Mestrando em Direito – CPGD/UFSC. Bolsista CAPES. pessler@gmail.com

2 Mestranda em Direito – CPGD/UFSC. Bolsista CAPES. marcieleberger@gmail.com

ABSTRACT

Starting from the analysis of a German Constitutional Court decision about the reuse of portions of preexisting third parties works of art into a new work, we gather constitutive elements of the “creative transformation” concept: in one hand, there is the need for protection against the unauthorized exploration of works of art; on the other, the possibility to create and discuss art in a free environment, sheltered from usurpation in terms of content or limited by financial threats. Such concept is present throughout the history of art and culture, and has inherent value for artistic creation. We also draw distinctions between similar concepts such as plagiarism and parody. Finally, these questions are visualized over the background of the informational society, with the digitization of contents and the consequent lowering of works of art production and distribution costs, demonstrating the existing tension between copyrights and freedom of expression.

KEYWORDS

CREATIVE TRANSFORMATION, PLAGIARISM, PARODY, INFORMATIONAL SOCIETY, COPYRIGHTS, FREEDOM OF EXPRESSION

*Quem escreveu essa peça?
Foi Bertoldt Brecht.
Sim, mas quem escreveu essa peça?*

Kurt Tucholsky

O centenário do nascimento do poeta e dramaturgo Bertoldt Brecht (1998) foi comemorado com montagens de suas peças, debates e publicações em várias partes do mundo³. Brecht deixou um poema em que dizia que não seria necessária uma pedra tumular quando ele morresse, mas que, se fosse feita, ela deveria conter os seguintes escritos:

*Ele fez sugestões
Nós as aceitamos*

Provocativo e irreverente tal como Brecht, Heiner Müller (1929-1995), dramaturgo alemão que o sucedeu na direção do *Berliner Ensemble*, fez uma paródia destes versos em sua peça *Germania 3: Gespenster am Toten Mann*⁴, ou "Germania 3: Os espectros do morto-homem", composta e compilada entre 1990 e 1995 e publicada postumamente, uma colagem sobre a história alemã e mitos que o autor denominava de "fragmentos sintéticos"⁵:

VOZ DE BRECHT - Mas de mim eles vão dizer "Ele fez propostas, não as aceitamos. Por que é que havíamos de o fazer?". É isto que deve estar escrito na minha sepultura, e que os pássaros lhe caguem em cima e que as ervas cresçam no meu nome escrito na pedra. Por todos quero ser esquecido, um rastro na areia.

Müller estava exercendo o conceito brechtiano de *Kopien* ("cópia", em alemão), a prática de considerar textos de terceiros como material a ser utilizado, imitado, e re-escrito. A respeito da própria obra de Brecht, Müller dizia que "usar Brecht sem o criticar é traição".

3 FREITAS, Eduardo Luiz Viveiros de. Brecht: Teatro, estética e política. Disponível em http://www.apropucsp.org.br/revista/rcc01_r09.htm em 15/03/10

4 MÜLLER, Heinrich. *Germania 3. Gespenster am Toten Mann*; Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1996

5 KALB, Jonathan. *Germania 3: Gespenster am Toten Mann: Heiner Müller and the Art of Posthumous Provocation*. p. 49. in *New German Critique* 98, Vol. 33, No. 2. Duke University Press, Durham: 2006.

Para Müller, a obra de outros escritores e artistas não era vista como propriedade privada; deveria ser utilizada como matéria prima para seus próprios trabalhos. A obra de Müller no teatro marca o início de uma tradição de dramaturgia densamente poética baseada na lógica da associação, ao invés da narrativa “dramática” linear. Em *Hamletmachine*, por exemplo, tal estratégia permitiu que Müller intercambiasse passagens de Shakespeare, T.S. Eliot e Jean-Luc Godard com frases ditas por Susan Atkins, uma das assassinas da atriz Sharon Tate e membro da “Família Manson”, durante seu julgamento.

Tal enfoque meramente ecoa o próprio trabalho de Brecht; ele emprestava livremente de várias fontes, muitas vezes sem as devidas citações – entre elas de obras de François Villon e Rudyard Kipling – mas tais plágios indisfarçados normalmente se prestavam ao suporte de paródias afiadas. O dramaturgo assumia que usurpou para suas montagens certos elementos utilizados previamente por outros autores (como Karl Valentin), ressaltando os novos efeitos, objetivando uma melhor aplicação de suas teorias sobre o distanciamento em cena⁶.

Müller não foi o único autor a utilizar trechos da obra de Brecht em seus trabalhos; Millôr Fernandes, por exemplo, no momento em que concebeu o espetáculo "Liberdade, Liberdade" junto com Flávio Rangel, recheou o roteiro com textos de vários autores e personalidades da história humana (Brecht ao lado de Churchill, Shakespeare, Manuel Bandeira, Sócrates, entre outros)⁷.

Na peça *Germania 3*, com 75 páginas no original, Müller citou, dentro de um capítulo com 18 páginas, um total de aproximadas 04 páginas de textos de Bertoldt Brecht sem a autorização dos herdeiros. Tais citações foram feitas em itálico, com a devida referência ao final da obra.

Nesta peça, coerentemente com seu posicionamento, Müller faz uma crítica a Brecht e tais citações foram utilizadas com este propósito. Os herdeiros de Brecht buscaram impedir liminarmente a publicação da obra, argumentando que seu consentimento seria necessário para a publicação de tais citações.

6 BATTISTELLA, Roseli Maria. O jovem Brecht e Karl Valentin: A cena cômica na república de Weimar. Dissertação de mestrado apresentada à Universidade do Estado de Santa Catarina - Programa de Pós-Graduação em Teatro. p. 74. Florianópolis: 2007.

7 FERNANDES, Millôr; RANGEL, Flávio. Liberdade, Liberdade. Porto Alegre: L&PM Editores, 1977.

A defesa argumentou que a lei permite citações de obras protegidas pelo direito autoral até o *limite necessário*. A questão de fundo (constitucional) era justamente a determinação de qual a extensão de tal liberdade⁸.

A lide chegou até a esfera de apreciação do Tribunal Constitucional alemão⁹. O Prof. Denis Borges Barbosa assim comenta a decisão, no que chama de um “julgado seminal”:

“Contra os interesses dos herdeiros de Brecht, o Tribunal afirmou que, no caso especial de uma obra expressiva de grande importância cultural, e sem maior lesão patrimonial para os titulares de direitos da obra transformada, prevaleceria o interesse da nova criação.

O caso suscita a hipótese de uma licença de dependência autoral, pela qual o acréscimo crítico ou estritamente criativo não pudessem ser objeto de vedação, desde que garantidos os direitos patrimoniais.¹⁰”

O Tribunal Constitucional alemão entendeu que, uma vez que a principal função do dispositivo legal que permite citações é manter o artista ao abrigo de usurpações públicas, ele protege atividades artísticas extensivamente.

Apesar de seu amplo espectro, a liberdade artística não é absoluta e é, portanto, restringível. Por exemplo, outros direitos fundamentais como o direito à privacidade, ou ao exclusivo de direito autoral, podem confinar o exercício do direito da criação artística.

Por outro lado, estes direitos – privacidade e direito autoral – também não são absolutos. Mesmo se a Constituição (alemã) aloca – em princípio – o valor econômico dos direitos de autor para seu titular e proteja seus interesses, o legislador deve definir fronteiras de tais direitos para o benefício do público (*Sozialbindung*)¹¹.

8 SCHNEIDER, Markus. The Balance Of Interests And Intellectual Property Laws – The European Approach, memorando, março de 2002, p.06. Disponível em <http://denisbarbosa.addr.com/markus2.doc> em 15/03/10

9 Germania 3 - BVerfGE 825/98 em 29.06.2000.

10 BARBOSA, Denis Borges. Domínio Público e Patrimônio Cultural. *in* Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. Boletín GC: Gestión Cultural N° 15: Derechos de autor y acceso a la cultura, noviembre de 2006, p. 21. Disponível em <http://www.gestioncultural.org/boletin/2006/bgc15-DBorges.pdf> em 15/03/10

11 SCHNEIDER, Markus. The Balance Of Interests And Intellectual Property Laws – The European Approach, memorando, março de 2002, p.07. Disponível em <http://denisbarbosa.addr.com/markus2.doc> em 15/03/10

Numa situação na qual duas posições constitucionalmente protegidas (o direito de criar arte (liberdade de expressão) versus o direito de autor (análogo à proteção da propriedade)) estão em conflito, deve se proceder à análise ponderativa dos direitos em choque, tendo sempre como norte o interesse público.

O Tribunal Constitucional decidiu que com a publicação de uma obra, ela se torna parte do domínio público (no sentido amplo) e pode – em si mesma – se constituir num fator determinante em sua época e espaço social. A própria obra, protegida pelo direito de autor, pode se tornar o ponto de partida para uma nova discussão artística; e tal integração social justificaria esta usurpação no direito autoral original.

A gravidade e a extensão de tais usurpações, quando permitida, é determinada pela lei, a qual deve ser interpretada à luz do exclusivo do autor, mas sempre balanceando os interesses opostos. De um lado, há o autor que necessita da proteção contra a exploração desautorizada de suas obras. Do outro, há o interesses de outros autores, em criar e discutir arte num ambiente livre protegido de usurpações em termos de conteúdo ou limitados pela ameaça de repercussões financeiras.

Relativamente a tal equilíbrio, o Tribunal Constitucional decidiu que uma usurpação nos direitos autorais de determinado titular, que não traga consigo a existência do perigo de desvantagens econômicas consideráveis para tal titular, não supera os interesses do público em fazer uso (não autorizado) de obras protegidas pelo direito autoral, com o objetivo de permitir discussão artísticas num ambiente livre.

Tal é o *equilíbrio necessário* de que nos fala ainda o Prof. Denis Borges Barbosa:

“Existe, sim, e como pretensão efetiva, um direito à satisfação das promessas constitucionais de acesso à informação e aos bens culturais; à liberdade de expressão; de acesso à educação. Caso a exclusiva autoral seja construída e exercitada de forma que desrazoavelmente frustrate tal promessa, ferirá a Constituição, e desse desequilíbrio nascerá, ainda que para um rol limitado de legitimados, a pretensão adjetiva de reequilíbrio.¹²”

12 BARBOSA, Denis Borges. Domínio Público e Patrimônio Cultural. *in* Portal Iberoamericano de Gestión

Transformação criativa

A decisão alemã representa um avanço do ponto de vista da liberdade de expressão pois privilegia a **transformação criativa**, o mecanismo pelo qual a arte se apropria de trechos de artefatos culturais pré-existentes para instrumentalizar de forma determinante certas manifestações artísticas e sociais, democratizando e socializando as possibilidades de criação.

Tal conceito não é novo. Desde tempos imemoriais a humanidade tem se utilizado de tradições passadas para a construção do novo. Em 1872, um estudante de assiriologia (ciência que abrange o estudo dos povos da Mesopotâmia que praticavam a escrita cuneiforme) chamado George Smith, quando estudava a epopeia de Gilgamesh, viu-se diante da narrativa de um dilúvio da tradição sumeriana incorporado ao texto.

Esta descoberta revelava que a grande inundação não era uma exclusividade da Bíblia, mas que fazia parte de uma literatura antecedente¹³, tendo sido incorporada pela tradição judaica.

O fenômeno se repete ao longo da história; na Grécia clássica, as obras de Homero representam, de acordo com numerosas fontes, compilações da tradição oral de diversos autores.

Há uma ligação direta entre “*Priamo e Thisbe*”, de Ovídio, “*Os Noivos*”, de Alessandro Manzoni, “*Romeu e Julieta*” de Shakespeare e “*West Side Story*” de Leonard Bernstein; Daniel Defoe, quando escreveu “*Robinson Crusoe*”, bebeu em diversas fontes da literatura portuguesa¹⁴; Vladimir Nabokov escreveu “*Lolita*” ecoando um enredo redigido quarenta anos antes dele pelo jornalista alemão Heinz von Lichberg, e assim por diante.

Cultural. Boletín GC: Gestión Cultural Nº 15: Derechos de autor y acceso a la cultura, noviembre de 2006, p. 16. Disponível em <http://www.gestioncultural.org/boletin/2006/bgc15-DBorges.pdf> em 15/03/10

13 CAMPOS, Arnaldo. Breve história do livro. p. 31. Porto Alegre: Mercado Aberto / Instituto Estadual do Livro, 1994.

14 "In giving shape to *Robinson Crusoe*, the main character, Daniel Defoe must have sought his inspirations in a man who had once lived alone for many years on St Helena island and whose story had been recorded by three Portuguese writers, João de Barros, Fernão Lopes de Castanheda and Gaspar Correia. Furthermore, as we progress through the book, we come across instances which resemble well-known episodes from *Os Lusíadas*, *A Peregrinação*, *O Esmeraldo de Situ Orbis*, *As Décadas da Ásia*, *Lendas da Índia* and other Portuguese texts of the fifteenth and sixteenth centuries." in FERREIA, Fernanda Durão. *The portuguese origins of Robinson Crusoe*. Lisboa: Lusitânia Press, s/d. p. 14

Exemplos ainda mais radicais incluem os experimentos literários dos surrealistas, retomados por William Burroughs com seu método de *cut-up*¹⁵, literalmente cortando textos de terceiros e remontando-os para que adquirissem novos significados.

De modo análogo, tal fenômeno não se restringiu ao campo da literatura. O surrealismo se notabilizou pela mudança de contextos de objetos tradicionais (é o caso de Marcel Duchamp e seus urinóis e rodas de bicicletas); academicamente, a Escola de Frankfurt teve em Adorno e Benjamin seus principais expoentes na discussão dos conceitos de *cópias versus originais*¹⁶, especialmente em suas referências ao cinema, e a *pop art* desenvolveu técnicas como a colagem e a repetição de figuras em série como formas de questionamentos sobre o significado da arte no mundo moderno.

Neste contexto, as técnicas musicais do sample, da colagem e da remixagem se destacam pela sua característica de utilização de “blocos sonoros” (tais como riffs de guitarra, linhas de baixo ou bateria) retirados de obras de terceiros e re-trabalhados para a feitura de músicas originais e pesquisa de novas sonoridades. Gêneros musicais como o hip-hop ou a música eletrônica, de grande alcance e repercussão, se notabilizam pelo uso extensivo de tais técnicas – com resultados importantes e inovadores musical e artisticamente, mas que muitas vezes trouxeram consigo problemas de ordem legal e financeira para os artistas envolvidos¹⁷.

Plágio

É fundamental dizer que a transformação criativa não deve ser confundida com o plágio, “*copia en lo sustancial de obra ajena dándola como propia*¹⁸”. O plágio atinge o núcleo mais profundo do direito autoral, qual seja, a própria paternidade da obra¹⁹.

15 *Cut-up* é uma técnica ou gênero literária aleatório no qual um (ou múltiplos) textos são cortados em pequenas porções aleatórias, e rearranjadas para a criação de um novo texto. Usualmente, *cut-ups* são utilizados para oferecer uma alternativa não-linear para a leitura e escrita tradicional.

16 “*The presence of the original is the prerequisite to the concept of authenticity*”, in BENJAMIN, Walter. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, disponível em <http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm> em 15/03/10

17 PESSERL, Alexandre. Arte ilegal? Os tribunais e a cultura do *sample*. P. 415. In Estudos de direito de autor e interesse público: Anais do II Congresso de direito de autor e interesse público. Fundação Boiteux: Florianópolis, 2008.

18 *Diccionario de la Real Academia Española*. Disponível em <http://buscon.rae.es/draeI/> em 15/03/10

19 A este respeito, é interessante registrar um corrente que identifica um conflito de fundo edipiano no estudo do plágio, para quem este corresponde (pela falsa paternidade) à posse (sexual) mediante fraude da figura materna. Ver LACK, R.-F. *La Littérature de Martial’: plagiarism as figure in Sade, Lautréamont, Ouologuem and Sony Labou Tansi*. *Romanic Review*, 86 (4). pp. 681-696. USA: Columbia, 1995. ISSN 00358118.

O conceito clássico do plágio remete necessariamente à literatura. Consiste no ato ou efeito de copiar a obra literária criada por outra pessoa, para fazer crer aos leitores que quem a assina é seu verdadeiro autor; e é obra reproduzida mecanicamente, para ser difundida publicamente²⁰.

O vernáculo plágio, através do latim *plagium*, provém do grego *plágios* ou *plágon*. Na origem, *plágios* tem o significado de oblíquo, transversal, tortuoso, ambíguo, astucioso e doloso.

Posteriormente, no direito romano, *plagium* passou a significar sequestro, ocultação, doação, compra e venda de escravo alheio sem autorização do dono, bem como o ato consciente de manter em servidão homem livre²¹.

O plágio, assim como a própria transformação criativa, é fenômeno antigo. A origem da aplicação do termo na literatura é atribuída a Marcus Valerius Martialis (Marcial), poeta latino conhecido por seus “epigramas” de forte teor satírico e crítico, do primeiro século d. C. Lê-se que o poeta censurou Fidentinus por este recitar as suas palavras como se fossem dele próprio, comparando-o à pior coisa que podia – um ladrão de escravos (sequestrador), um “plagiário”²².

Da literatura, este conceito se estendeu para as outras áreas da criação artística, especialmente para a música; no Brasil, um dos casos mais famosos envolveu o cantor Roberto Carlos e a música “O Careta”, condenado por plágio da canção intitulada “Loucuras de Amor”, de autoria do compositor Sebastião Braga.

Também é importante citar o plágio acadêmico, frequentemente visto como forma de

Marcial versa o assunto de uma forma peculiar, mencionando a Avito que, tal como Filino, que nunca dorme com a sua esposa, assume uma paternidade, assim Gaditano, que nunca escreveu nada, recebe, não obstante, o nome de poeta.

20 FERNANDEZ, Antonio Agúndez. *Estudio jurídico del plagio literario*. Colección Derecho y Creación. Granada: Comares, 2005.p. 52.

21 PRATA, Patricia. O caráter alusivo dos *Tristes* de Ovídio: uma leitura intertextual do livro I. Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas: Unicamp, 2002. p. 14

22 “*Commendo tibi, Quintiane, nostros - Nostros dicere si tamen libellos possum, quos recitat tuus poeta: - Si de seruitio grui queruntur, Adsertor venias satisque praestes Et, cum se dominum uocabit ille, Dicas esse meos manusque missos Hoc si terque queterque clamitaris Impones **plagiario** pudorem*” MARTIALIS, Marcus Valerius. Epigrama LIII, livro I. (grifo nosso)

desonestidade intelectual. Com as atuais ferramentas de pesquisas digitais, porém, se tornam também mais comuns os casos em que o plágio é descoberto e seu propagador exposto, muitas vezes com sérias consequências para suas carreiras e descrédito para seu nome.

Também se verificam tais ocorrências em mercados específicos – por exemplo, nas traduções de livros. No Brasil, a tradutora e blogueira Denise Bottmann vem denunciando sistematicamente esta “prática de algumas editoras de se apropriar de traduções anteriormente publicadas por outras, trocando o nome do tradutor verdadeiro por outro, quase sempre forjado, fazendo alterações cosméticas e as apresentando como novas”²³.

Paródia

O plágio consiste em atividade reprovável e ilícita, pela usurpação da paternidade. O mesmo não se dá com a paródia, que consiste numa imitação burlesca ou satírica de determinada obra, utilizando a ironia e o deboche. Nos termos da legislação em vigor, “são livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito.”²⁴

A paródia se diferencia da transformação criativa; enquanto esta vai utilizar elementos pré-existentes para criar uma obra nova que pode ou não referenciar a obra original, aquela vai remeter necessariamente ao original, obtendo seu efeito artístico geralmente pelo uso humorístico dos elementos criativos.

A paródia não precisa ter finalidades não lucrativas, já que a lei não o exige para permiti-la. Na jurisprudência comparada, um dos casos mais importantes foi *Irving Berlin et al. v. E.C. Publications, Inc.*, que teve seu exame negado pela Suprema Corte norte-americana, mantendo a decisão de inferior instância.

Em 1961, um grupo de editores musicais representando compositores como Irving Berlin, Richard Rodgers e Cole Porter processou a revista “Mad” por infração a direitos autorais pela publicação da obra *“Sing Along With Mad”*, uma coletânea de paródias a letras de músicas populares.

23 BOTTMANN, Denise. Blog “Não Gosto de Plágio”, disponível em <http://naogostodeplagio.blogspot.com/> em 25/03/10

24 Lei 9.610/98, art. 47.

Os editores esperavam estabelecer um precedente no sentido de que seriam os únicos a deterem o direito de paródia. A decisão foi totalmente a favor do direito da revista em manter as paródias; ficou famoso o comentário do juiz Charles Metzner quando disse duvidar que mesmo um compositor tão eminente como Irving Berlin pudesse alegar ser proprietário do pentâmetro iâmbico...²⁵

Também ficou famoso um processo envolvendo o quadro “*American Gothic*”, de Grant Wood. O quadro mostra um fazendeiro e sua filha em frente a um celeiro, e se tornou um ícone da pintura americana, gerando diversas imitações e paródias.

Uma destas imagens foi uma paródia publicada pela revista adulta *Hustler*, que é uma cópia quase exata da obra, exceto em que a filha do fazendeiro está de *topless*. Ainda que tal imagem possa ser muito interessante, em 1978 Nan Wood Graham, irmã do pintor e modelo para a filha do fazendeiro, não gostou do resultado e processou a revista alegando infração de direitos de autor e difamação (*Nan Wood Graham vs. Hustler Magazine Inc.*).

O tribunal deu ganho de causa para a revista, reforçando ainda mais o direito à paródia – o qual, repise-se, ainda que possua similitudes, não se confunde com a transformação criativa.

Internet e digitalização de conteúdos

A Internet trouxe consigo a virtualização da obra artística, a cópia digital, sem perda de qualidade. A fronteira entre a cópia e o original se dilui, já que tudo se restringe a *strings* de *bits*, sequências de zeros e uns. Logo, a lógica econômica não é mais aquela da escassez, mas sim a do compartilhamento: o custo de duplicação do artefato cultural cai exponencialmente, tendendo a zero – possibilitando, em tese, sua circulação de forma acentuada. Na mesma medida, caem também as possibilidades de fiscalização e controle das reproduções, já que muitas vezes tal se dá fora do âmbito comercial, de modo caseiro.

A desmaterialização do suporte traz profundas modificações no modo não apenas como os indivíduos se relacionam com tais artefatos culturais (e com a própria tecnologia), mas

²⁵ *Irving Berlin et al. v. E.C. Publications, Inc.*, 329 F. 2d 541 (2d Cir. 1964), disponível em http://cip.law.ucla.edu/cases/case_berlin_ec.html em 15/03/10

também apresenta forte impacto na dinâmica de transformação da sociedade de informação. Os postos de emprego estão evoluindo com rapidez - enquanto se extinguem setores inteiros de “atravessadores informacionais”, ao mesmo tempo são criadas novas funções e formas de negócio inéditas.

Em paralelo, a Internet traz o fenômeno denominado pelo Prof. Yochai Benkler de “*commons-based peer production*”, um novo modelo de produção econômica no qual a energia criativa de um grande número de pessoas é coordenado (normalmente pela própria rede) para a realização de projetos complexos e profundos, normalmente sem uma organização hierárquica tradicional ou compensação monetária.

Ao mesmo tempo, a desmaterialização do suporte físico da obra de arte permite seu ingresso no que denomina como “economia interconectada da informação”, ao trabalhar os conceitos de “bens rivais” x “bens não rivais” (escassez e abundância)²⁶.

Tais fatores indicam uma situação de transição e conflito. Conforme o ensinamento do Prof. Miguel Reale em sua conhecida teoria tridimensional do direito, três são os elementos que devem ser considerados no entendimento de uma questão jurídica: fato, valor e norma. Tratam-se de três aspectos de uma mesma realidade, unidos de maneira orgânica. Na medida em que encontram-se envolvidas questões novas e complexas, a compreensão dos fatos e valores subjacentes é fundamental para o entendimento da realidade jurídica.

Nesse sentido, merecem destaque algumas questões pontuais, cuja regulamentação jurídica carece de melhor adequação diante do novo cenário tecnológico. Nota-se, em particular, que a Internet vem possibilitando e fomentando inúmeras formas novas de produção e difusão de conteúdos, as quais, por vezes, conflitam com o regramento jurídico em vigor. Essa dinâmica solicita análise mais aprofundada, sobretudo a partir de um enfoque da promoção do desenvolvimento – entendido não apenas como geração de riqueza, mas também no contexto de evolução sócio-cultural.

No que diz respeito à produção, o acesso às novas tecnologias vem permitindo que usuários situados em qualquer lugar do planeta produzam obras culturais – sejam elas textos, sons,

26 BENKLER, YOCHAI. *The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom*, p.60. EUA: Yale University Press. 2006.

imagens, ou obras audiovisuais – a custos significativamente baixos, e em padrões satisfatórios de qualidade. Nesse contexto, em muitos casos, a utilização das novas ferramentas e do acervo cultural conduz à recriação de obras já existentes, ou ao aproveitamento de obras de terceiros em processos criativos.

Ainda no plano produtivo, o acesso à rede mundial vem fomentando novas formas de interação criativa, fundadas na colaboração, nos moldes da citada “*commons-based peer production*”.

Um exemplo claro dessa forma de produção é representada pelos modelos de produção de software livre, o qual conta com licenças que permitem alteração e redistribuição do código empregado nos programas de forma livre, por terceiros. Outro exemplo significativo são os projetos de construção colaborativa de conhecimento, tais como a Wikipedia (<http://www.wikipedia.org>).

No que tange à difusão de conteúdo, a emergência de novos canais de distribuição ao alcance dos usuários comuns aparece como um dos motores da revolução informacional em curso. Na Internet, qualquer um é não apenas receptor, mas um potencial emissor de informação.

Ficam para trás os sistemas de comunicação centralizados no poder do emissor, fundados na lógica do “*one-to-many*” (de um emissor para muitos receptores). Com a nova dinâmica, modelos “*many-to-many*” começam a proliferar. Tais modelos, que retratam a evolução da dinâmica informacional em nossa sociedade, também podem encontrar obstáculos na legislação vigente, sobretudo na medida em que a regulamentação atual impõe obrigações excessivas em relação ao uso e distribuição de conteúdos.

Conclusões

A tecnologia digital reacende o debate sobre as possibilidades artísticas decorrentes da reprodutibilidade técnica. A queda de preço dos equipamentos de informática, de suportes e de aparelhos eletrônicos democratiza o meio de produção artística, que se reflete na crescente participação popular nos processos de fabricação da cultura - remixes, mash-ups, blogs e tantos exemplos, essencialmente periféricos e cujo denominador comum é a reciclagem de artefatos culturais. Tal fato também provoca a perda de identidade da originalidade.

A facilidade de copiar, típica do mundo digital, opõe-se à legislação autoral vigente, que foi concebida para o mundo analógico, no qual a cópia depende da expressa previsão e autorização de seu titular. A tecnologia digital trouxe profundas alterações no conceito de autoria e nos processos de criação.

A interatividade propiciada pelas obras digitais faz com que elas possam ser constantemente alteradas, não apenas pelo seu criador, mas também pelo usuário, que se torna co-autor.

Além disso, tal facilidade de reprodução de obras digitais permite o desenvolvimento da chamada “autoria-montagem”, na qual o processo de criação é realizado mediante a colagem de trechos ou de partes de obras previamente criadas.

Todos esses aspectos trazem grande impacto para os direitos morais de autor, cuja concepção está voltada para a defesa do artista individual, uma figura romântica de tradição Iluminista. Na prática, porém, resta claro que a grande beneficiária do direito autoral, nos dias de hoje, é a indústria do entretenimento e das comunicações, que defende a ampliação, muitas vezes de forma desmesurada, desses direitos, em detrimento dos direitos do público (e dos demais autores que desejam iniciar novas discussões artísticas ou estéticas a partir do repositório cultural comum).

Do ponto de vista do Direito positivo, tais práticas demandam a negociação de autorizações, na ausência de mecanismos claros que permitam automatizar ou justificar tais usos. Nesse caso específico, o Direito pode ser encontrado atuando como mecanismo de restrição ou mesmo ameaça a tais formas de expressão.

Os tribunais têm começado a reconhecer que os direitos fundamentais de liberdade de expressão (tais como os dispostos no Art. 10 da Convenção para a Proteção dos Direitos do Homem e das Liberdades Fundamentais²⁷) podem atuar como constritores externos ao âmbito

27 Artigo 10 - Liberdade de Expressão – Qualquer pessoa tem direito à liberdade de expressão. Este direito compreende a liberdade de opinião e a liberdade de receber ou transmitir informações ou ideais sem que possa haver ingerência de quaisquer autoridades públicas e sem considerações de fronteiras. O presente artigo não impede que os Estados submetam as empresas de radiodifusão, de cinematografia ou de televisão a um regime de autorização prévia.

O exercício destas liberdades, porquanto implica em deveres e responsabilidades, pode ser submetido a certas formalidades, condições, restrições ou sanções, previstas pela lei, que constituam providências necessárias, numa sociedade democrática, para a segurança nacional, a integridade territorial ou a segurança

dos direitos autorais.

As atividades *online* e na internet produzem fatos não previstos nos ordenamentos em vigor. Um regime de aplicação irrestrita dos direitos de autor, combinado com regras inflexíveis para estabelecimento de limites e exceções, podem produzir resultados perturbadores para as criações culturais e artísticas da humanidade.

pública, a defesa da ordem e a prevenção do crime, a proteção da saúde ou da moral, a proteção da honra ou dos direitos de outrem, para impedir a divulgação de informações confidenciais ou para garantir a autoridade e a imparcialidade do poder judicial.

BIBLIOGRAFIA

BATTISTELLA, Roseli Maria. O jovem Brecht e Karl Valentin: A cena cômica na república de Weimar. Dissertação de mestrado apresentada à Universidade do Estado de Santa Catarina - Programa de Pós-Graduação em Teatro. Florianópolis: 2007.

BARBOSA, Denis Borges. Domínio Público e Patrimônio Cultural. *in Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. Boletín GC: Gestión Cultural N° 15: Derechos de autor y acceso a la cultura*, Nov/2006. Disponível em <http://www.gestioncultural.org/boletin/2006/bgc15-DBorges.pdf> em 15/03/10

BENJAMIN, Walter. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, disponível em <http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm> em 15/03/10

BENKLER, YOCHAI. *The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom*, EUA: Yale University Press. 2006.

BOTTMANN, Denise. Blog “Não Gosto de Plágio”, disponível em <http://naogostodeplagio.blogspot.com/> em 25/03/10

CAMPOS, Arnaldo. Breve história do livro. Porto Alegre: Mercado Aberto / Instituto Estadual do Livro, 1994.

Diccionario de la Real Academia Española. Disponível em <http://buscon.rae.es/drae/> em 15/03/10

FERNANDES, Millôr; RANGEL, Flávio. Liberdade, Liberdade. Porto Alegre: L&PM Editores, 1977.

FERNANDEZ, Antonio Agúndez. *Estudio jurídico del plagio literario*. Colección Derecho y Creación. Granada: Comares, 2005.

FERREIA, Fernanda Durão. *The portuguese origins of Robinson Crusoe*. Lisboa: Lusitânia Press, s/d.

FREITAS, Eduardo Luiz Viveiros de. Brecht: Teatro, estética e política. Disponível em http://www.apropucsp.org.br/revista/rcc01_r09.htm em 15/03/10

Happy birthday Heiner Müller. Editorial, Jornal The Local, 09/01/09 - disponível em www.thelocal.de/opinion/20090109-16655.html em 15/03/10

KALB, Jonathan. *Germania 3: Gespenster am toten Mann: Heiner Müller and the Art of Posthumous Provocation*. in *New German Critique* 98, Vol. 33, No. 2. Duke University Press, Durham: 2006.

LACK, R.-F. '*La Littérature de Martial*': *plagiarism as figure in Sade, Lautréamont, Ouologuem and Sony Labou Tansi*. *Romanic Review*, 86 (4). pp. 681-696. USA: Columbia, 1995. ISSN 00358118

MARTIALIS, Marcus Valerius. Epigrama LIII, livro I.

MÜLLER, Heinrich. *Germania 3. Gespenter am Toten Mann*; Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1996.

PRATA, Patricia. O caráter alusivo dos *Tristes* de Ovídio: uma leitura intertextual do livro I. Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas: Unicamp, 2002.

PESSERL, Alexandre. Arte ilegal? Os tribunais e a cultura do *sample*. In *Estudos de direito de autor e interesse público: Anais do II Congresso de direito de autor e interesse público*. Fundação Boiteux: Florianópolis, 2008.

SCHNEIDER, Markus. *The Balance Of Interests And Intellectual Property Laws – The European Approach*, memorando, março de 2002. Disponível em <http://denisbarbosa.addr.com/markus2.doc> em 15/03/10