



FACULDADE DE TECNOLOGIA SENAI CIMATEC  
PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSO  
GESTÃO E TECNOLOGIA INDUSTRIAL

REGINA MACHADO ARAUJO CARDOSO

AUTORIAS NA PRODUÇÃO DE CONTEÚDO: o estudo de  
caso do Programa SENAI de Educação a Distância PS-EAD.

Salvador

2014

REGINA MACHADO ARAUJO CARDOSO

**AUTORIAS NA PRODUÇÃO DE CONTEÚDO: o estudo de caso do Programa SENAI de Educação a Distância PS-EAD.**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu da Faculdade Tecnologia SENAI CIMATEC como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Gestão e Tecnologia Industrial

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lynn Alves  
Coorientador: Prof. Dr. Marcos Wachowicz

Salvador  
2014

Dedico este trabalho à minha trindade:  
minha mãe Carminha,  
minha filha Sophya  
e meu marido Joel,  
razões e versões dos meus mistérios.

## AGRADECIMENTOS

Segundo Eduardo Leal, a gratidão pode ser entendida de várias maneiras: “como uma atitude, uma emoção, uma virtude moral, um hábito, uma motivação, um traço de personalidade, uma reação, e até mesmo, um modo de vida”. Este trabalho é fruto de todas elas representadas de forma implícita nas cruzadas abaixo, numa tentativa de evidenciar que cada página desta pesquisa é resultado das muitas contribuições recebidas, e que, por isso me sinto rica.

No exercício da escrita metaforicamente, como explica Barthes, morri na esperança de renascer no leitor que dará sentido às palavras escolhidas, desta forma, para começar, eu o convido a relacionar as cruzadas abaixo aos números correspondentes:

1 Orientadora (sinônimo de Luz do meu Caminho): aquela que me conduziu pelo desafiador universo da escrita acadêmica e, como mestra e amiga generosa, compartilhou pacientemente saber e amizade.

2 Coorientador: advogado autoralista que me presenteou com seu olhar especialista a revisão jurídica deste trabalho.

3. Membro Interno da Banca: professora que com seu jeito doce e firme trouxe método e muitas contribuições a este trabalho desde sua concepção.

4. Membro Interno da Banca: professor incentivador e amigo que fez parte ativa na formação da autora como pesquisadora.

5. Membro Externo da Banca a quem agradeço ter aceitado o convite e partilhar sua experiência enriquecendo este momento.

6. 7 e 8: Fontes de inspiração e de resistência a quem agradeço o apoio afetuoso e paciente durante a construção desta pesquisa.

9. Sujeitos da pesquisa e amigos colaboradores que me forneceram os dados, ideias e o incentivo necessário para fundamentar e construir o que ora apresento.

10. Minhas amigas salvadoras: Revisora Ortográfica e Tradutora deste trabalho, sem as quais nada faria literalmente sentido!

11. Gestor do meu núcleo, cuja colaboração foi fundamental para que a pesquisa pudesse se tornar realidade.

12 e 13. Família e amigos, alicerces, modelos e incentivadores na pesquisa e na vida.

Não posso lhe contar, em poucos minutos, como ser rico. Mas posso lhe dizer como se sentir rico, o que é muito melhor! Seja agradecido... É o único esquema de enriquecimento rápido totalmente confiável.

Ben Stein

				13	A	N	D	R	E	A					9	
2	W	A	C	H	O	W	I	C	Z	12	A	M	I	G	O	S
		9		13	C	A	R	O	L							U
		M	8				E									J
		A	S		11	R	I	C	A	R	D	O				E
		R	O				T			6						I
		C	P	9	L	E	O		9	J	U	L	I	E		T
		E	H							O						O
	1	L	Y	N	N		A	L	V	E	S					S
		L	A				U		9	L	I	L	I	A	N	
9		E					T									
P						5	O	B	D	A	L	I	A			
A				7		4	R	E	N	E	L	S	O	N		9
U	9			C	10		A				9			9		S
L	R	3	C	A	M	I	L	A			V			L		U
A	O		9	R	A				10	M	A	R	L	I		E
	S		P	M	Y		S				N			D		L
	A		A	I	T		E	9	C	L	E	13	V	I	V	I
	L		U	N	Ê		N				S			A		
	V		L	H	13	M	A	R	I		S					
	A		A	A			I		12	F	A	M	I	L	I	A

## RESUMO

Sob o contexto da sociedade da informação e das tecnologias disponíveis para uso educacional surge a necessidade de se compreender: a produção autoral está sendo afetada pela revolução tecnológica e a consequente imaterialidade das obras? Esta dissertação teve como objetivo analisar as implicações das tecnologias digitais e telemáticas no processo autoral de desenvolvimento de conteúdos impressos e digitais para os professores vinculados à primeira etapa do Programa SENAI de Educação a Distância-PSEAD, realizada pelo SENAI Bahia. O recorte do objeto estudado se deu com um Estudo de Caso, no qual por intermédio dos instrumentos de observação participante, questionário e entrevista semiestruturada, identificou-se o perfil dos docentes mapeando as interações destes com as tecnologias digitais e telemáticas; investigou-se o nível de conhecimento da legislação autoral destes sujeitos e avaliou-se de que forma perfil e conhecimento refletiram na produção autoral. Os resultados revelaram que os sujeitos, embora possuam formação superior, muitas vezes com pós-graduação lato e stricto sensu, são usuários moderados de cultura digital, possuem conhecimento elementar na interação com as tecnologias e incipiente de legislação autoral. Concluiu-se que este desconhecimento refletiu na produção com a reescrita de módulos e trouxe impactos ao cronograma de desenvolvimento. Sugere-se que os processos de formação a serem realizados incluam a questão da autoria, preparando os docentes para o exercício da escrita adequada ao contexto no qual estão inseridos. A pesquisa realizada poderá contribuir orientando os gestores do programa no preenchimento das lacunas identificadas, na medida em que apresenta dados norteadores para o desenvolvimento de competências imprescindíveis na construção de um modelo de trabalho multidisciplinar, de caráter polivalente e eclético, mas não obrigatoriamente linear, que possa conjugar conhecimentos técnicos, tecnológicos e legais com a experiência, a criatividade e o caráter inovador, inerentes aos processos de autoria.

**Palavras-chave:** Autoria. Direito Autoral. Professor Autor. PSEAD.

## ABSTRACT

The new context of the information society, as well as, the available technologies directed to Education demand the comprehension of how, new technology and thus, immateriality of produce, affect the authors' works. This paper aims to analyze the implication of digital and telematics technology in the authorial process of development of print and digital contents to professors linked to the first stage of the "Programa SENAI de Educação à Distância"(Distance Education Program) accomplished by "Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial" (National Service for Industrial Apprenticeship). Starting from a case-control-study, it was possible to identify the professors' profiles through interactive participation, questionnaires and semi-structured interviews which allowed to delineate the interaction of professors with digital and telematics technologies. The extension of their knowledge about authorial legislation was measured, and an evaluation about the way knowledge and profile reflected the authorial production, was performed. The final results pointed to the fact, that though they have higher education degrees, some of them even have "lato and strictu sensu" post graduation studies, but they are moderate digital users, have only basic knowledge in interaction with technology, and know very little about authorial legislation. It is evident, that this lack of knowledge reflects in the production or re-writing of modules and influences the schedule of development. It is suggested to add notions of authorial legislation to the capacity process for professors, in order to be prepared to an adequate writing process, needed in the professional context they are admitted to. This research may contribute to guide managers to fill the blanks identified, once it presents the key elements data, to develop the indispensable skills in the construction of a multifaceted and eclectic, but not necessarily unidimensional pattern of work. It may join together technical knowledge, technological and legal experience with creativity and the innovative character, inherent to the authorial process.

**Keywords:** Authorship. Copyright. Author professor. PSEAD (SENAI Program for Industrial Apprenticeship).

## LISTAS DE FIGURAS

1.0	Logotipo da Federação das Indústrias do Estado da Bahia.....	01
2.0	Fluxo do Sistema de Propriedade Intelectual.....	53
3.0	Símbolos do <i>Copyright</i> e do <i>Copyleft</i> .....	61
4.0	Símbolo do <i>Copyright</i> .....	62
5.0	Símbolo do Creative Commons.....	64
6.0	Criminalização.....	86
7.0	Classe artística, classe política e classe média se unem em Brasília em prol da Lei do Ecad, em agosto de 2013.....	91
8.0	<i>Template</i> para materiais <i>online</i> .....	100
9.0	Capa da versão digital do Guia.....	105
10.0	Tela de Abertura da apresentação do Curso.....	106
11.0	Direitos Autorais: Tela de Vídeo do Youtube .....	123



## LISTAS DE SIGLAS

CNI – Confederação Nacional da Indústria

DA – Direito Autoral

DN – Departamento Nacional

DR- Departamento Regional

DRM - *Digital Rights Management*

LDA- Lei de Direitos Autorais

PI- Propriedade Intelectual

PNEAD – Programa Nacional de Educação a Distância

PSEAD – Programa SENAI de Educação a Distância

PPGGETEC - MTCTI - Pós-graduação em Gestão e Tecnologia Industrial

TPM - *Technological Protection Measures*

SENAI – Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial

UO – Unidade Operacional

WWW - Word Wilde Web

## SUMÁRIO

PREÂMBULO.....	13
Quem Sou: <i>Nice to meet you!</i> .....	13
O Motivo: Motiv(o) Ação.....	14
O Como: organização da dissertação de mestrado.....	16
1 INTRODUÇÃO.....	18
1.1 <b>Definição do problema</b> .....	18
1.2 <b>Objetivo</b> .....	20
2 AUTORALIDADES.....	23
2.1 <b>Propriedade Intelectual: o um que se desdobra em muitos e atinge a todos</b> .....	23
2.2 <b>Surge a Escrita</b> .....	25
2.3 <b>Personificação da autoria</b> .....	28
2.4 <b>Autor: o morto imortal</b> .....	30
2.5 <b>O poder (de)dizer</b> .....	35
2.6 <b>O tempo é fugaz</b> .....	40
2.7 <b>O ambiente midiático</b> .....	43
2.8 <b>Estigmas bloqueiam</b> .....	45
3 PROTEGER DIREITO AUTORAL? que Deus nos proteja!.....	52
3.1 <b>Natureza Jurídica: teorias (im)pertinentes do pertencer</b> .....	53
3.2 <b>É proibido proibir</b> .....	55
3.3 <b>Falhas de Mercado</b> .....	68
3.4 <b>Conhecimento, compartilhamento, apropriação e letramento digital...</b>	70
3.5 <b>Lado A – Lado B: o lado de quem produz e o de quem consome</b> .....	81
3.6 <b>Acesso e Excessos: quando o direito ao acesso se confronta com a ética e com a lei</b> .....	84
4 CAMINHOS DO CONHECER.....	95
4.1 <b>Espaço Empírico</b> .....	98
4.2 <b>Sujeitos</b> .....	107

4.3	<b>Instrumentos de investigação, etapas da pesquisa</b> .....	110
4.3.1	Observação Participante.....	110
4.3.2	Questionário.....	112
4.3.3	Entrevista Semi Estruturada.....	114
5	<b>BROTOS E FRUTOS DA PESQUISA</b> .....	118
5.1	<b>Resultados da Observação</b> .....	118
5.2	<b>Resultados do Questionário</b> .....	121
5.2.1	Perfil dos entrevistados.....	114
5.2.2	Conhecimento da lei e engajamento.....	117
5.3	<b>Resultados da Entrevista</b> .....	130
6.	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	135

REFERÊNCIAS.....	140
------------------	-----

APÊNDICES.....	151
----------------	-----

1.	Apêndice I- Roteiro da Observação.....	152
2.	Apêndice II- Roteiro do Questionário.....	153
2.1	Apêndice III – Respostas ao Questionário.....	162
3.	Apêndice IV- Roteiro da Entrevista.....	196

## ANEXOS

1. LDA Lei de Direitos Autorais
2. PNEAD - Modelo de Termo de Cessão de Direitos Autorais (para conteudistas, ilustradores, fotógrafos e demais autores, conforme a especificidade de cada obra intelectual produzida)
3. PNEAD Termo de Autorização de Uso (para materiais de autoria de terceiros)

## PREÂMBULO

### QUEM SOU

NICE TO MEET YOU!

Quase nasci de parto apressado, mas seguraram meu tempo de vir. Tentaram me educar, mas mordi o homem da vacina e, vestida de anjo, fiz pipi no altar porque tive medo de Deus. Depois, tudo poderia ter sido igual se não me sentisse diferente. Li Kafka e Hermann Hesse quando deveria subir em árvores e fugir de bicicleta. Fiz 15 anos, acendi o cigarro e apaguei os livros, acompanhando amigos na tentativa de entender o que buscavam e de também me sentir livre e feliz. Perdi a fé que não tinha, machuquei porque me feri. Aprendi a chorar aos 20 as lágrimas que não consegui derramar aos 7. Acreditei viver um amor tão grande que meu peito explodiu, ainda hoje caem pedaços, mas não escolho os alvos. Escrevi poemas para não serem lidos. Cantei canções em silêncio. Compus letra de música tocada em um só violão. Diante do papel em branco brinquei com cores e técnicas e quando pensei ter aprendido algo revelador disseram-me que já era hora de parar de brincar. Tentei ganhar dinheiro, mas perdi o suficiente. Toquei piano, hoje carrego. Gosto de chuva e de sol. À noite, às vezes, vejo tudo mais claro. Gosto de beijos, mas um abraço amoroso pode me arrebatá-lo. Minha memória me trai, pessoas também. Estudei Estética, Filosofia e Hermenêutica, mas esqueci o que aprendi. Lembro-me de coisas que gostaria de esquecer. Associo cheiros a recordações. Sou muito alegre ou muito triste, nunca em suaves prestações. Embora na embalagem contida não se vejam os tornados, meus olhos contradizem a calma aparente. Ninguém me conhece, não conheço ninguém. Como todos os tímidos, sou agressiva quando me intimidam e muito doce quando me aconchegam. Tenho amigos que são estrelas e pari o sol. Gosto de rir, mas nunca ando descalça. Acredito no amor, na família, nos amigos, no trabalho e, às vezes, em mim. Quero acreditar em outras coisas que ainda não consigo. Confundo pessoas e as transformo em uma só. Esqueço o nome de quem amei. Gosto de homens protetores e de delicadezas viris. Nunca soube receber críticas nem elogios exagerados, embora palavras macias me

amoleçam. Não decoro letras de músicas, mas nunca esqueço um olhar com gosto de fundo musical. Meu nome latino é real, eu também. Amo e respeito o silêncio. Tenho medo de fim. Meu ponto final é sempre o começo. *Nice to meet you!*

Regina Cardoso, 2007

## O MOTIVO

### Motiv(o) Ação

Seu desespero vinha de que não sabia sequer por onde e pelo que começar. Só sabia que já começara uma coisa nova e nunca mais poderia voltar à sua dimensão antiga. E sabia também que devia começar modestamente, para não se desencorajar. E sabia que devia abandonar para sempre a estrada principal. E entrar pelo seu verdadeiro caminho que eram os atalhos estreitos.

Clarice Lispector

Motivação, termo oriundo do latim, é a junção de duas palavras que o explicam: motivo e ação. Motivação pode ainda ser traduzida como o estímulo, o desejo que leva a ação. Dentre as teorias que explicam o que desencadeia estes desejos, a de Maslow (FERREIRA, DEMUTTI e GIMENEZ, 2010) é a mais conhecida delas. Para ele, o sujeito fica motivado ao ver supridas as suas necessidades básicas, como as sociais, a auto-estima, a autorrealização, a segurança e as necessidades fisiológicas. Já para McClelland (FERREIRA, DEMUTTI e GIMENEZ, 2010), as necessidades essenciais para a motivação são o poder, a afiliação e a realização. No meu caso, o desejo que levou à ação está vinculado à minha trajetória:

Em 2005 realizei uma pós-graduação em Inovação Tecnológica chancelada pela UNEB e pela ABPTI. O grupo de alunos era formado por colaboradores do SENAI, SEBRAE, FAPESB, IEL e SECTI. O curso se destinava à formação de Agentes de Difusão e Inovação Tecnológica e se chamava AGINTEC. Era a única aluna cuja formação e atuação não estavam relacionadas a projetos de Inovação, talvez por isso, tenha absorvido de forma diferente aquelas

informações e me arrebatado pelas disciplinas e docentes. Apaixonei-me por Propriedade Intelectual-PI, e, a partir de então, mudei meus planos profissionais e investi numa nova graduação, cursando Bacharelado em Direito. Durante a graduação interessei-me por diversas áreas, porém, Propriedade Intelectual continuou a ser o meu principal foco de interesse, sobretudo, Direito Autoral, e isto ficou evidenciado em todas as apresentações ou trabalhos nas quais pude escolher o objeto de estudo.

Em minha trajetória investigando estas questões, realizei o Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Direito com o tema DIREITO AUTORAL: reflexões sobre a lei brasileira aplicada à educação, seus limites e flexibilizações. O tema também foi tratado na minha especialização com a monografia intitulada DISSEMINAÇÃO DA PROPRIEDADE INTELECTUAL: uma proposta de educação a distância. Tive a oportunidade de contribuir como uma das autoras do Guia de Direitos Autorais da CNI – Confederação Nacional da Indústria e, tenho sido convidada a realizar cursos e palestras sobre o assunto em eventos locais e nacionais. Em minha atuação como Analista de Negócios do ITED, área de Inovação e Tecnologias Educacionais do SENAI Bahia, tenho contato com os conteudistas e, em virtude de minha formação, muitas vezes sou consultada sobre questões relativas a Direito Autoral, desta maneira, a escolha do tema da dissertação é uma decorrência natural da história construída ao longo da minha atuação no SENAI.

O tema PI tem sido sempre presente porque o quero em meu futuro. Gostaria de contribuir para que o tema deixe de ser um assunto elegante nos intervalos de um dia profissional muito produtivo no qual muito se fez, muito se criou, mas talvez pouco se tenha protegido. Isto acontece no SENAI Bahia?

O meu contato com os conteudistas dos livros do PNEAD<sup>1</sup> me permitiu observar que estão todos imersos na produção, contudo parecia-me que pouco se entendia sobre Direito Autoral, assunto que, para eles, resumia-se ao

---

<sup>1</sup> Durante o desenvolvimento do projeto o Departamento Nacional decidiu alterar a nomenclatura de Programa Nacional de Educação a Distância - **PNEAD** para Programa SENAI de Educação a Distância – **PSEAD**. A depender da data na qual foram produzidos, alguns documentos de referência poderão mencionar uma ou outra forma, assim sendo, as duas terminologias serão adotadas na presente pesquisa.

preenchimento de Termos de Cessão antipáticos que os faziam abrir mão de seus direitos. Sendo antipático o assunto, melhor ir tocando o trabalho e ignorá-lo enquanto fosse possível. Estaria eu certa nas minhas impressões? A presente pesquisa tem a humilde pretensão de responder a esta pergunta e de fornecer dados que possam nortear projetos para a disseminação e a apropriação do tema por parte dos autores conteudistas.

## **O COMO**

### **ORGANIZAÇÃO DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

A presente pesquisa tem abordagem qualitativa, cujos principais instrumentos de coleta e análise foram a Observação, um Questionário e uma Entrevista semiestruturada que pretenderam fundamentar as respostas, ainda que relativas e parciais, para o problema principal que a norteia rumo ao objetivo traçado. Os sujeitos e autores fundamentam teoricamente o trabalho que se propõe a construir com os dados coletados uma fotografia na perspectiva de uma conclusão possível e sujeita a atualizações. Para tanto, esta pesquisa se apresenta em 5 (cinco) capítulos, dissecados a seguir:

Na **Introdução**, será feita uma descrição do objeto de estudo trazendo o estado da arte do tema para, em seguida, contextualizar o assunto a fim de que o leitor possa compreender as inquietações, acompanhar as descobertas e, quem, sabe, compactuar com algumas constatações, cuja principal, para a autora, segura e modestamente é a relevância desta pesquisa.

No **segundo capítulo**, **AUTORALIDADES**, foram discutidos conceitos e correntes teóricas sobre a autoria em um diálogo com autores como Barthes (1973), Foucault (2001) e Murray (2003). Um diálogo também foi travado com Tomazi (1993), Laraia (2001), Jenkins (2008) e Souza (1011), para trazer as questões da concepção de Cultura e da Cultura da Convergência e seu impacto no processo de conceituação da autoria.

No **terceiro capítulo**, PROTEGER DIREITO AUTORAL? Que Deus nos proteja!, acompanhamos com Ascensão (1997), Bittar (1999), Gandelman (2001), Wachowicz (2007), Barbosa (2013) e Pinheiro (2013) a trajetória da legislação autoral e (des)necessidade de sua proteção.

No **quarto capítulo**, CAMINHOS DO CONHECER, foi apresentado ao leitor o percurso metodológico que norteou a pesquisa, o qual foi guiado por Triviños (1987), Manzini (1990/1991), Bogdan e Biklen (1994), Mattar (1996), Markoni e Lakatos (1999), Denzil e Linclo (2000), Gil (2007), e Queiroz (2007), para com eles explicar a Investigação Qualitativa e a escolha dos instrumentos que a fundamentaram.

O **quinto capítulo**, ANÁLISE E RESULTADOS DA PESQUISA, é o capítulo no qual foram feitas as análises dos instrumentos e informações coletadas, com o suporte de Lévy (1995), Larossa (2002), Santaella (2003) Fantin e Rivoltella (2010), apresentando-se as manifestações dos atores sociais que ganham voz.

Por fim, na **Conclusão**, ainda em construção, serão colocadas as minhas considerações sobre o resultado do estudo.



## 1. INTRODUÇÃO

Sob o contexto da sociedade da informação e das tecnologias disponíveis para uso educacional, surge a necessidade de se considerar o seguinte problema: **a produção autoral educacional dos conteudistas dos cursos EAD está sendo afetada pela revolução tecnológica e a consequente imaterialidade das obras?** Esta questão difícil de ser respondida ou dimensionada afeta as instituições de ensino que utilizam tecnologias educacionais, por isto motivou a escolha do tema desta dissertação, uma vez que a pesquisadora, graduada em direito, atua em um núcleo de Inovação e Tecnologias Educacionais do SENAI Bahia, unidade regional desenvolvedora de cursos a distância ofertados em todo o Brasil.

A internet e as tecnologias digitais e telemáticas criaram um mundo desterritorializado e atemporal denominado por Castells (1999a) de “Sociedade da Informação” ou “Sociedade em Rede”, também denominado de “Terceira onda” por Toffler (2002). Neste trabalho, será adotada a terminologia de Castells para os seguintes conceitos:

Gostaria de fazer uma distinção analítica entre as noções de Sociedade de Informação e Sociedade Informacional com conseqüências similares para economia da informação e economia informacional. (...) Minha terminologia tenta estabelecer um paralelo com a distinção entre indústria e industrial. Uma sociedade industrial (conceito comum na tradição sociológica) não é apenas uma sociedade em que há indústrias, mas uma sociedade em que as formas sociais e tecnológicas de organização industrial permeiam todas as esferas de atividade, começando com as atividades predominantes localizadas no sistema econômico e na tecnologia militar e alcançando os objetos e hábitos da vida cotidiana. Meu emprego dos termos sociedade informacional e economia informacional tenta uma caracterização mais precisa das transformações atuais, além da sensata observação de que a informação e os conhecimentos são importantes para nossas sociedades. Porém, o conteúdo real de sociedade informacional tem de ser determinado pela observação e análise (1999a, p.46).

Nesta sociedade, um gigantesco fluxo de informações cresce e se renova a cada instante, desconstruindo os antigos padrões de comunicação e fazendo surgir um novo paradigma de construção de conhecimento e de produção autoral.

A sociedade que já havia sido revolucionada pela disseminação da escrita com o advento da imprensa, é mais uma vez desafiada ao imergir mundo contemporâneo, no qual as tecnologias digitais e telemáticas tornam possíveis novas formas de acesso, de distribuição e de compartilhamento do conhecimento. Este novo paradigma social exige também novas competências e é neste contexto que estão inseridos os sujeitos objetos de estudo deste trabalho.

Os avanços na ciência e na tecnologia exigem dos autores conteudistas competências e habilidades na utilização dos novos aparatos, na capacidade de se inserir, participar e interagir neste mundo globalizado e, portanto, mais competitivo, mais exigente e, de forma paradoxal, eventualmente menos seletivo, tanto na oferta, quanto na possibilidade de acesso e de produção de conhecimento. Mundo que não aceita o estático, o fechado e o finito, mundo no qual participar exige mais cuidados e no qual criar exige soluções mais inovadoras e dinâmicas. Neste trabalho vamos refletir sobre o desafio imposto aos autores por esta nova sociedade que deles exige mais continuamente.

O trabalho é enquadrado na multidisciplinaridade do mestrado em Gestão e Tecnologia Industrial (PPG-GETEC) na medida em que apresenta dados norteadores para o desenvolvimento de competências imprescindíveis à gestão na construção de um modelo de trabalho multidisciplinar, de caráter polivalente e eclético, mas não obrigatoriamente linear, que possa conjugar conhecimentos técnicos, tecnológicos e legais com a experiência, a criatividade e o caráter inovador, inerentes aos processos de autoria. E ainda, o problema da pesquisa se insere no GETEC, uma vez que pensar a questão da legislação autoral implica em uma gestão deste processo que não é só legal, pois a gestão pedagógica na produção de conteúdos educacionais é também uma gestão de autoria.

Não é intenção desta dissertação aprofundar a discussão sobre tecnologia, que já foi bastante discutida por Pierre Lévy. A pesquisa tem a pretensão de ponderar sobre o problema específico levantado neste determinado contexto,

trazendo como **objetivo geral** analisar as implicações das tecnologias digitais e telemáticas no processo autoral de desenvolvimento de conteúdos impressos e digitais para os professores vinculados à primeira etapa do Programa Nacional de Educação a Distância realizada pelo SENAI Bahia. Para alcançá-lo foram traçados os seguintes **objetivos específicos**:

1. Identificar o perfil dos docentes, mapeando as interações destes com as tecnologias digitais e telemáticas;
2. Investigar o nível de conhecimento da legislação autoral por parte destes;
3. Avaliar de que forma a integração do perfil e do conhecimento da legislação refletiram na produção autoral destes sujeitos enquanto conteudistas.

A inovação da pesquisa se constata na evidência de que a produção de diferentes conteúdos utiliza hoje a mediação das tecnologias, aqui compreendidas na perspectiva de Lévy (1995), para quem as tecnologias influenciam a subjetividade de forma determinante na medida em que fornecem referenciais que modelam a forma de representar e interagir com o mundo.

Para ele

"(...) vivemos hoje em dia uma destas épocas limítrofes na qual toda a antiga ordem das representações e dos saberes oscila para dar lugar a imaginários, modos de conhecimento e estilos de regulação social ainda pouco estabilizados" (LEVY, 1995: 17)

O uso da técnica é inerente à humanidade desde os primórdios, numa busca de suprir suas necessidades, inicialmente a partir da transformação de objetos naturais em artificiais para criação de instrumentos/ferramentas e abrigo; em seguida, para registros e ampliação da memória, para comunicação e extensão da própria natureza do conhecimento. Ao imbricar-se com a técnica o homem modifica-se, amplia as possibilidades e a estrutura dos meios de comunicação, possibilitando a difusão do conhecimento em outra escala que expande sua capacidade de pensar, de registrar, de analisar e de socializar, sofisticando seu sistema cognitivo e mudando a sua maneira de ver o mundo, a espiritualidade, a natureza, as leis, estatutos e os sistemas de controle social (SILVA, 2006).

A distinção entre os termos “técnica” e “tecnologia” não é pacífica. Ora a literatura refere-se ao termo tecnologia, mais usual a partir do século XIX, como um estágio mais avançado da técnica, ora não hierarquiza e faz uso indistinto dos termos. Esta dissertação também tratará ambos como sinônimos, privilegiando suas similaridades e as implicações de seu aprimoramento nos processos criativos e de comunicação atuais.

Lévy (1995) categoriza em três as técnicas transformadoras e extensoras das funções físicas e cognitivas do homem e as denomina como “Tecnologias da Inteligência” por representarem, para ele, a evolução do relacionamento do homem com o conhecimento; são elas: a oralidade, a escrita e a informática. A primeira, a oralidade, entendida como tecnologia de compartilhamento, na qual os saberes circulam através das narrativas e de rituais periodicamente retomados para não correrem o risco de desaparecer (LÉVY, 1995, KASTRUP, 2000); a segunda, a escrita, com o poder de ampliar a memória criando um banco de dados abastecido com um conhecimento que está fora da mente como um prolongamento da mesma; ao mesmo tempo em que acelera a velocidade de troca de informações e possibilita, a partir de então, o afastamento entre os atores da comunicação; finalmente, a terceira, a informática, que permite que as informações armazenadas sejam altamente reproduzíveis, velozmente transportadas e atualizadas em múltiplas interfaces. Com a informática, a informação passa a ser “desterritorializada, capaz de gerar diversas manifestações concretas em diferentes momentos e locais determinados, sem, contudo, estar ela mesma presa a um lugar ou tempo em particular” (LÉVY, 1999, p. 47). E assim, a tecnologia criada pelo homem para conhecer e explorar o mundo transforma o meio, o próprio homem e o mundo.

Quando Lúcia Peláez era pequena, leu um romance escondida.  
Leu aos pedaços, noite após noite,  
ocultando o livro debaixo do travesseiro.  
Lúcia tinha roubado o romance da biblioteca de cedro  
onde seu tio guardava os livros preferidos.  
Muito caminhou Lúcia, enquanto passavam-se os anos.  
Na busca de fantasmas caminhou pelos rochedos sobre o rio Antióquia,  
e na busca de gente caminhou pelas ruas das cidades violentas.  
Muito caminhou Lúcia, e ao longo de seu caminhar  
ia sempre acompanhada pelos ecos daquelas vozes distantes  
que ela tinha escutado, com seus olhos, na infância.  
Lúcia não tornou a ler aquele livro.  
Não o reconheceria mais.  
O livro cresceu tanto dentro dela que agora é outro,  
agora é dela.

Eduardo Galeano, 2002.

## 2. AUTORALIDADES

Criatividade é inteligência, divertindo-se  
Albert Einstein

Refletir sobre a produção de conteúdos educacionais é pensar a autoria na Sociedade da Informação, que é mediada pelas tecnologias digitais e telemáticas e é também pensar na gestão dos processos autorais no contexto de uma cultura livre que convive com o direito de exclusividade garantido pela lei. Para iniciar essas reflexões, é importante tentar resgatar, à luz do discurso filosófico, os processos históricos de expressão e de proteção desta expressão na evolução do homem, sua percepção de cultura, as conotações políticas, econômicas e culturais que perpassam suas expressões e as personificam.

### **2.1 PROPRIEDADE INTELECTUAL: o um que se desdobra em muitos e atinge a todos.**

A propriedade exclui o compartilhar, enquanto o intelecto tem que inclui-lo.  
Pedro Antonio Rezende

A sociedade contemporânea encontra, dentre seus muitos desafios, a gestão da propriedade intelectual, afinal, a própria noção de propriedade dos bens imateriais frente à globalização precisa ser redefinida. A proteção dos direitos de autor, das marcas, das patentes e dos cultivares coexiste com o acesso à informação, com os softwares livres de código aberto, com a cultura livre e, de maneira geral, com as novas formas de organização e de produção de conhecimento (LEAL e SOUZA, 2010).

A tarefa é árdua e complexa, pois envolve interesses diversos, quase sempre conflitantes, intrincados, que permeiam os mais importantes e variados campos da vida. O conceito de propriedade intelectual envolve conhecimento; patrimônio material, imaterial, genético e cultural; a própria cultura; as tradições; os fins; os direitos; as limitações aos direitos; os interesses individuais e os interesses coletivos. “O um”, mencionado no título, ou seja, o

“individual”, está relacionado ao incentivo às novas pesquisas que gerem descobertas, inovações, novos produtos, novas soluções, novas tecnologias, e novas comodidades. Com incentivo é possível reconhecer e remunerar a descoberta de novas curas, a produção de novos medicamentos e até de futuros *commodities*, desta forma este “um” se desdobra e beneficia muitos. Contudo, este “um” assegura privilégios que, muito embora sejam temporários, são individuais e conflitam com o direito ao acesso à informação, com o acesso universal à saúde, com o mundo digitalizado, no qual o processo criativo e de produção de conhecimento pode se dar coletivamente; mundo no qual compartilhar é dividir, mas também somar; no qual convergir e participar são as tônicas da cultura criativa.

Um Regime Jurídico que dê conta de tal complexidade é tão desafiador quanto premente, visto que o dilema atinge a todos, mesmo aos que ignoram, banalizam ou repudiam o tema, isto porque o assunto permeia a vida de cada um, do acordar ao dormir, do nascer ao deixar de existir. Ele está presente em simples atitudes, tais como, escolher uma música, adquirir um equipamento, escolher determinada marca, compartilhar uma informação, utilizar uma imagem, divulgar um texto, consumir uma nova tecnologia, enfim, em cada uma destas simples tarefas e escolhas cotidianas, haverá os que delas se beneficiarão e os que por conta delas serão prejudicados (LEAL e SOUZA, 2010).

Diante de tal conflitualidade, ideologias e interesses se contrapõem e se impõem com as armas que encontram à mão para legitimar ou para criminalizar. Importante se faz neste momento buscar as raízes históricas dos processos de comunicação oral e escrita para que se possa compreender a necessidade humana de deixar registros e de ser vinculada a eles.

## 2.2. SURGE A ESCRITA

A escrita é o suporte do pensamento.  
Fortunato

Contar histórias faz parte da história. Segundo Barthes (1973), nunca houve lugar ou povo sem narrativa. Registrar hábitos, costumes e crenças é intrínseco ao ser humano e integra a história dos mais diferentes povos e culturas, em todos os tempos e lugares, afinal, como explica Murray (2003), a narrativa é um dos mecanismos cognitivos primários para a compreensão do mundo e para a construção de nossas comunidades e relações sociais.

Contar histórias é também um ato criativo e De Masi (2005) nos ensina que foi um meio que o ser humano encontrou para saciar necessidades, “corrigir” a natureza e lidar com os desafios e adversidades, como a fome, o medo, a dor, o cansaço, a feiura, a morte e a solidão. E foi ao aprender a fazer este enfrentamento de forma coletiva que o homem pôde criar grandes obras arquitetônicas, literárias e científicas.

Foram vários os códigos utilizados para representar experiências, inventos, perdas, medos, sonhos e conquistas individuais e coletivas. O desejo dos homens de registrar visualmente as informações e os sons começou com as pinturas rupestres, expandiu-se com as narrativas orais e originou a escrita, uma criação decisiva para a história da humanidade, inventada, segundo John Man (2002), de forma independente e simultânea na China, no Egito, na América Central e na Mesopotâmia em meados de 4000 a.C. O alfabeto, todavia, teria surgido uma única vez, com os sumérios na antiga Mesopotâmia. Até então a escrita utilizava-se de sinais que representavam objetos concretos.

A escrita foi inicialmente desenvolvida para guardar os registros de contas e trocas comerciais, até que estes registros tornaram-se um instrumento de grande valor para a difusão de ideias e informações (MAN, 2002). Quase ao mesmo tempo, os egípcios também desenvolveram a escrita, usando as paredes internas das pirâmides e o papiro, uma espécie de folha para contar as



histórias dos faraós, mandar mensagens e imprimir rezas em busca de proteção contra possíveis saqueadores.

Muitos suportes foram usados para a escrita, dentre eles placas de barro, madeira, metal, osso, bambu, couro, tecidos, cascas de árvore, papiro, até que os chineses criaram o papel, formado com fibras vegetais, em 105 a.C. Registros atribuem sua criação ao oficial da corte imperial Ts'ai Lun (LEICKNAM e ZIEGLER, 1998).

O alfabeto fenício, apesar de bem mais simples do que as escritas cuneiformes e hieroglíficas, era consonantal. Segundo John Man (2002), as escritas sumerianas e egípcias evoluíram para a mais sofisticada invenção humana, o alfabeto fonético, no qual cada som era representado por um símbolo. A partir de adaptações gregas do alfabeto fenício, surge, em 800 a.C., o primeiro a ser integrado por vogais e, por isto mais completo, trata-se do alfabeto do mundo ocidental, nosso alfabeto, hoje latinizado e cujo ancestral mais remoto, como ensina Fragoso (2009), é a própria fala.

O “alfabeto”, cujo termo surgiu das duas primeiras letras do sistema grego, alfa e beta, permitiu aos gregos fixarem seus escritos, o que contribuiu para a enorme influência deste povo sobre a civilização ocidental. John Man (2002) preconiza que a tomada da Grécia pelos romanos explica como o alfabeto se tornou romano e revela que os ciclos de progresso cultural da humanidade e as mudanças nos eixos de poder são refletidas na história da tipografia.

Escrita e papel permitem a expressão e o homem pode então potencializar o alcance de suas palavras e compartilhar com muitos. Multiplicam-se os leitores, e os autores, afinal, eles existem?

Três marcos tecnológicos foram cruciais para a disseminação do conhecimento produzido pela humanidade: a escrita, a prensa de Gutenberg e a internet.

A proposta de Gutenberg de fabricar letras metálicas que poderiam ser combinadas e recombinaadas para imprimir palavras sobre papel modificou a forma de se produzir textos e livros na Idade Moderna, até então manuscritos.

A imprensa escrita espalhou-se pelo continente numa velocidade extraordinária. Em 1455, não existiam textos impressos na Europa, mas por volta de 1500, vinte milhões de livros haviam sido publicados em 35 mil edições — um livro para cada cinco habitantes. Em 1455, a única prensa tipográfica da Europa era a de Gutenberg, mas por volta de 1500 elas existiam em 245 cidades, de Estocolmo a Palermo (CHARTIER, 1999; TEIXEIRA, 2009).

Os impressores estabeleceram suas editoras em todas as cidades universitárias e centros comerciais importantes e produziram, entre os anos de 1500 e 1600, de 150 a 200 milhões de textos. Em um sentido muito particular, o livro foi a primeira mercadoria industrial produzida em massa no sentido moderno. Nenhuma invenção se havia difundido tanto e tão rapidamente na história (BURKE e ORNSTEIN, 1998).

A revolução industrial da imprensa define diferentes atividades e profissões na fabricação dos livros, o autor, o editor, o tipógrafo, o distribuidor, o livreiro.

### 2.3. PERSONIFICAÇÃO DA AUTORIA

No começo não existiam papéis, nem o papel suporte para a escrita, tampouco o papel do autor com a personificação daquele que escrevia ou sua identificação (DIAS, 2000). Então surgiu o papel absorvendo palavras, e as palavras se deitaram sobre ele enviadas por Deus.

No período dos manuscritos, os escribas e exegetas costumavam alterar os textos que transcreviam tornando-se coautores em uma época na qual a denominação de autor e leitor não era demarcada. Os textos literários, como as narrativas, as tragédias, as comédias e as epopeias, eram valorizados e circulavam livremente sem que houvesse a preocupação de se identificar a autoria (CAVALHEIRO, 2008). Na visão mítica de Santo Agostinho e de Santo Tomás de Aquino, difundida pelo cristianismo na Idade Média, eles não eram autores, mas sim reprodutores da palavra de Deus. Este “lugar” lhes conferia enorme autoridade, porém reservava somente a Ele o dom da autoria.

Foucault (2001) nos ensina que, somente com o aparecimento da escrita os autores foram legitimados e começaram a substituir os personagens míticos e as figuras sacralizadas. Na visão barthesiana (2004), o autor nasce por influência do movimento renascentista e sua proposta antropocêntrica, exaltada pelo teocentrismo, que colocava o homem na posição de grande criador.

Com o tempo, autores profanos foram assumindo o papel de “criadores”, e pelo fato de contar suas próprias histórias conquistaram prestígio, sobretudo porque este papel era restrito a alguns privilegiados, afinal, imprimir era uma tarefa complexa, o que limitava a poucos a possibilidade de autoria. Ser autor então conferia a possibilidade de criar, de provar de uma determinada individualidade, reconhecimento e uma e uma conseqüente autoridade, afinal, contestar o que estava escrito era pouco provável (DIAS, 2000). Quando as cópias passam a ser impressas, e não mais realizadas e alteradas por copistas, o autor adquire maior controle sobre sua obra. A partir desse momento, o que estava escrito pôde ser amplamente difundido, e o mercado

editorial potencializou o prestígio do autor. Assim, depois de impressa, uma obra só podia ser modificada com a anuência dos detentores dos direitos autorais, o que lhes conferiu domínio e consolidou a autoridade do autor. Com o passar dos anos, essa autoridade e reconhecimento foram gradativamente associados à capacidade de entretenimento e a uma suposta melhor compreensão da condição humana; o autor e o leitor tiveram os seus papéis demarcados: enquanto um produzia o livro, o outro o consumia como um produto (DIAS, 2000).

Ser autor então era ser individual e único, transmitir uma mensagem única, imutável, como um código a ser decifrado pelo leitor que encontrava/desvendava seu significado. Mas eis que estes papéis tão bem demarcados são desconstruídos por estudiosos como Foucault (2000) e Barthes (2004) que questionam a existência desta relação significado *versus* significante e são também desconstruídos pela tecnologia que permite e estimula o leitor a realizar uma leitura “ativa”, impregnada pelo seu conteúdo e pela possibilidade de definir diferentes trajetos pelos hipertextos, e, conseqüentemente, a diferentes interpretações, transformando o simples leitor, segundo Barthes (2004), também em um produtor de textos, cuja existência, todavia, estará sempre vinculada ao momento do ato de ler.

## 2.4. AUTOR, O MORTO IMORTAL

Qualquer ideia que te agrade,  
 Por isso mesmo... é tua.  
 O autor nada mais fez que vestir a verdade  
 Que dentro em ti se achava inteiramente nua...

Mario Quintana

O título do capítulo é uma referência à visão foucaultiana (2001) de que a obra serve-se do autor e depois o mata. O autor é **o morto** porque perde sua identidade e se torna neutro a serviço do discurso que materializa (BARTHES, 2004). Neste diapasão, o autor é também imortal porque o próprio Foucault (2001) pondera que o autor “está” em seu texto, caracterizado pelas suas singularidades e, ainda, porque a legislação brasileira considera que a obra intelectual se vincula para sempre à personalidade do autor. Este vínculo espiritual, também chamado de “paternidade” da obra, é personalíssimo, inalienável e intransferível e ligará a obra ao criador eternamente.

Com Foucault (2001, p.1), surge a questão: “que importa quem fala”<sup>2</sup> se a escrita se libertou da expressão e basta a si mesma? Para ele, a escrita era “um jogo de signos comandado menos por seu conteúdo significado do que pela própria natureza do significante”. A escrita vai além do gesto de escrever, não está presa ao sujeito que escreve, mas que não cessa de desaparecer.

Se nas narrativas árabes, como as de Shehrazade em *As mil e uma noites*, e nas epopeias gregas a narrativa e a escrita pretendiam evitar ou exorcizar a morte, a cultura transforma a obra em assassina do próprio autor com o desaparecimento de suas características individuais (FOUCAULT, 2001). Shehrazade mantinha-se viva pela habilidade de falar e, com cada história contada ia conquistando mais tempo de vida, Shehrazade mantinha-se viva pela habilidade de falar e com cada história contada ia conquistando mais tempo de vida; Shrehrazade servia-se da obra para vencer a morte e, no contraponto, na visão foucaultiana, a obra serve-se do autor e o mata.

---

<sup>2</sup> A formulação do tema desenvolvido por Michel Foucault diante dos membros da Sociedade Francesa de Filosofia em 1969 foi, segundo ele, emprestada de Beckett (2001, p.6).

Contudo, ele mesmo ponderou, referindo-se a uma análise de Searle<sup>3</sup> que o nome do autor é muito mais do que uma indicação do nome próprio daquele que escreveu, o nome do autor identifica características singulares de determinado autor, “ligação do nome próprio com o indivíduo nomeado e a ligação do nome do autor com o que ele nomeia” (FOUCAULT, 2001, p.11). Atribuir uma obra a alguém significa enquadrá-la em certo conjunto de traços atribuídos a determinado sujeito, tais como características de estilo, de gênero, e até mesmo de ideologia, por esta razão o nome do autor possui uma função classificatória, caracterizando uma relação de homogeneidade, de filiação ou de autenticação.

(...) o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer "isso foi escrito por tal pessoa", ou "tal pessoa é o autor disso", indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo status. (FOUCAULT, 2001, p.13)

O nome do autor “caracteriza” e dá status ao discurso dentro da sociedade e da cultura, a isto Foucault (2001) chamou de “função autor”. Desta forma, para ele, o autor não é proprietário nem criador de seus textos, ele é aquele a quem se pode atribuir o que foi dito ou escrito, e, esta atribuição é fruto de operações críticas e complexas. A função autor possui, para Foucault, as seguintes características:

[...] 1) está ligada ao sistema jurídico e institucional que contem, determina e articula o universo dos discursos; 2) ela nasce se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; 3) ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; 4) ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeito que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar (FOUCAULT, 2001, p. 284).

---

<sup>3</sup> A referência a Searle (J. R.), *Speech acts. An essay in the philosophy of language*, Cambridge. Cambridge University Press, 1969 (*Les actes de langage*. trad. H. Panchard. Paris, Hermann, Col. "Savoir", 1972), pode ser encontrada na obra FOUCAULT, M. **O que é um autor?** Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p.11.

Com relação a este papel do autor, no ponto de vista de Bakhtin (2003), o fechamento de uma obra nunca se dará por uma única pessoa, pois é um outro que dará forma ao objeto estético, e que, com sua leitura lhe atribuirá sentido. Um discurso é o resultado e o reflexo de múltiplas vozes exteriorizadas por um só sujeito que tão somente comunica este conteúdo (FOUCAULT, 1981) ou, ainda, no entendimento de Barthes (2004), o texto é o casamento de variadas escritas e citações não originais, resultantes de diferentes culturas, mescladas por um indivíduo, denominado autor. “O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta” (FOUCAULT, 1999, p.26), ou, conforme observa Souza (2013), a criatividade é fruto do consciente, da sensibilidade e da cultura e se manifesta em suas relações, para ela.

o novo não se refere unicamente ao inédito, mas, sobretudo, aos rearranjos, as reconfigurações e as diferentes posições acerca de um ponto de vista ou algo já estabelecido. A constituição deste novo e o próprio ato de criar de uma forma geral, só podem ser vistos num sentido ampliado, uma vez que são produtos do entrelace do sujeito e sua cultura (SOUZA, 2013, p.41).

Inicialmente os textos literários não precisavam de autoria para serem aceitos, apenas os textos científicos precisavam ser validados pelo nome do autor. Por volta do séc. XVII ou XVIII esta situação se inverte, a função autor se apaga dos discursos científicos, os textos anônimos passam a ser aceitos e respeitados pela sua capacidade de comprovação e não pelo vínculo a determinado indivíduo, em contrapartida, a função autor passa a determinar status e credibilidade aos textos literários.

Segundo Foucault (2001), a autoria surgiu no fim do século XVIII e no início do século XIX para que fosse possível punir e responsabilizar os autores transgressores. Os responsáveis pela produção de livros considerados heréticos e que poderiam desestabilizar a estrutura das sociedades estabelecidas eram identificados pelas autoridades políticas e religiosas para serem punidos (CAVALHEIRO, 2008), contudo, para controlar tal prática, o autor criminalizado era adentrado no recente capitalismo e, ao ser inserido no regime de propriedade dos textos, que incluía os direitos de autor e de reprodução, além de adquirir o ônus da possibilidade de punição, o autor

também adquiria o bônus dos benefícios da propriedade. No século XX, período no qual Foucault publicou “O Que é um autor”, fonte de suas reflexões aqui colocadas, a função autor, que estava totalmente impregnada nas obras literárias, é mitigada pela crítica, que começa a classificar as obras pelas suas características e não pelo seu criador, ao passo que na medicina e na biologia a autoria abona os discursos e confere autoridade aos trabalhos.

A referência à morte do autor se justifica, na visão foucaultiana (2001, p.35), pelo fato de que o autor “deve se apagar ou ser apagado em proveito das formas próprias ao discurso”. Barthes, usando como ilustração um trecho da novela *Sarrasine* de Balzac, explana esta morte:

Quem fala assim? Será o herói da novela, interessado em ignorar o castrado que se esconde sob a mulher? Será o indivíduo Balzac, provido pela sua experiência pessoal de uma filosofia da mulher? Será o autor Balzac, professando idéias «literárias» sobre a feminilidade? Será a sabedoria universal? A psicologia romântica? Será para sempre impossível sabê-lo, pela boa razão de que a escrita é destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve. (BARTHES, 2004, p.1)

Metaforicamente, o autor morre em sua neutralidade e esta “Morte do Autor” (BARTHES, 2004) ocorre porque o fato contado produz defasamento, então o autor morre, visto que se descola do que escreve em proveito de uma escrita que elege o leitor como o escritor que lhe dá vida e, por isto, nasce com ela.

Para Barthes (2004), o autor é uma criação da sociedade moderna, em busca de prestígio pessoal e, segundo ele, foi o positivismo, fruto da ideologia capitalista, que centrou a literatura na “pessoa” do autor. . Alguns escritores se opuseram a esta concepção, dentre eles destacam-se o francês Mallarmé, Valéry, Proust e Brecht. Para Mallarmé, “é a linguagem que fala, não é o autor” (BARTHES, 2004, p.2), sua poética consistiu em justamente suprimir o autor em benefício da escrita, assim como Valéry, para quem qualquer expediente à interioridade do escritor parecia superstição. Já em Proust, escritor e personagens se confundiam e o romance se consumava quando a escrita se consumava. O Surrealismo contribuiu para “dessacralizar” o autor com a ilusão



dos sentidos e a escrita automática, mas foi a linguística que forneceu uma argumentação analítica ao demonstrar que a enunciação é um processo que funciona independente de interlocutores

linguisticamente o autor nunca é nada mais para além daquele que escreve,' tal' como eu não é senão aquele que diz eu: a linguagem conhece um «sujeito», não uma pessoa», e. esse sujeito, vazio fora da própria enunciação que o define, basta para fazer «suportar» a linguagem, quer dizer, para a esgotar. (BARTHES, 2004, p.3).

Já Brecht distancia o autor, como se o colocasse fora de foco na lente fotográfica; ele está bem lá atrás na imagem e o que se vê em primeiro plano é apenas o texto. O texto é filho do autor, mas já não lhe pertence. O “scriptor” moderno, em contrapartida, nasce junto com o texto, que continuará sendo escrito infinitamente, visto que escrever se dá sempre na primeira pessoa e no tempo presente

um texto não é feito de uma linha de palavras, libertando um sentido único, de certo modo teológico (que seria a «mensagem» do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas, nenhuma das quais é original: o texto é um tecido de citações, saldadas dos mil focos da cultura.(...) o escritor não pode deixar de imitar um gesto sempre anterior, nunca original; o seu único poder é o de misturar as escritas (BARTHES, 2004, p.4).

O autor é apenas o operador de várias escritas que se casam ou se contestam sem um sentido único, pois não há um único sentido, como um código a ser decifrado. O que existe é a leitura que ocorre diferentemente para cada leitor que a dota de significado, o qual, por sua vez, estará impregnado de sua capacidade cognitiva e de sua cultura.

A noção de autor constitui o momento forte da individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, na história da filosofia e, também, na das ciências (FOUCAULT, 2001). Porém, foi na modernidade que a identificação da autoria se solidificou, talvez pela necessidade de simplificação da complexidade do mundo, já que, na concepção de Mattar (1999), reduzindo o múltiplo ao uno talvez fosse possível organizar a confusão do mundo.

## 2.5. O PODER (DE) DIZER

O discurso revela e denuncia, seja de forma clara ou sub-reptícia, o discurso traduz e aponta sistemas de dominação, revelando porquês e pelo que se luta, logo, se apropriar do discurso é se apropriar do poder (FOUCAULT, 1999). O discurso manifesta o desejo e é objeto de desejo. O discurso está interligado a desejo e poder e, por isto, é preciso domá-lo; para tanto, a sociedade, explica Foucault (1999), possui mecanismos de exclusão que limitam seus poderes, dominam suas aparições aleatórias ou elegem quem fala. Dentre os procedimentos que se exercem do exterior, ele destaca: a palavra proibida (a interdição), a segregação da loucura e a vontade da verdade.

Com o primeiro mecanismo, o da interdição, proíbe-se que se diga qualquer coisa em qualquer circunstância. Outro princípio da exclusão relatado por Foucault (1999) seria uma “separação e uma rejeição” e, para explicá-lo, o autor usa como metáfora a oposição entre a razão e a loucura. O discurso do louco, embora nunca acolhido, poderia abrigar em seu cerne uma verdade escondida, a capacidade de ver o não visto pelos sábios e sãos.

Era através de suas palavras que se reconhecia a loucura do louco; elas eram o lugar onde se exercia a separação; mas não eram nunca recolhidas nem escutadas (FOUCAULT, 1999, p.11).

O terceiro sistema de exclusão seria a oposição entre o verdadeiro e o falso. Se nos discursos dos poetas gregos do século VI o discurso verdadeiro, valorizado e temido, seria aquele dito na forma e pela pessoa adequada, um século depois a verdade se desloca para o que exprime seu conteúdo. A vontade da verdade, a partir do séc. XVI, era pragmática, como vontade da verdade precisava ser verificável e, portanto, era apoiada em um aparato institucional constituído por livros, sábios e bibliotecas, desta forma, tinha poder de coerção sobre os outros discursos e influenciava a literatura, as práticas econômicas, a moral e as leis, tudo era racionalizado e justificado por teorias, e, a partir do século XIX, autorizado pelo saber sociológico, psicológico, médico e psiquiátrico, emissários do discurso da verdade. O terceiro dos mecanismos

de exclusão externo, apesar de menos falado, é o mais poderoso e perigoso porque é mascarado pela a vontade da verdade que oculta aqueles que a desejam contornar ou questionar (FOUCAULT, 1999).

Foucault ensina ainda que os discursos também possuem mecanismos de controle interno, o primeiro citado por ele é o *Comentário*, que seria uma “narrativa maior”, como se houvesse uma classe de discursos que passam e outra de discursos que ficam para sempre, originando outros discursos, sendo ditos indefinidamente. O comentário para ele:

(...) não tem outro papel, sejam quais forem as técnicas empregadas, senão o de dizer enfim o que estava articulado silenciosamente no texto primeiro. Deve, conforme um paradoxo que ele desloca sempre, mas ao qual não escapa nunca, dizer pela primeira vez aquilo que, entretanto, já havia sido dito e repetir incansavelmente aquilo que, no entanto, não havia jamais sido dito. (1999, p.25).

Em nossa cultura, eles seriam representados pelos textos jurídicos, religiosos, literários e, eventualmente, os científicos, objetos de um deslocamento instável, que, por vezes, fazem desaparecer os textos considerados maiores e perpetuam os comentários.

O autor também seria, na concepção foucaultiana (1999), um dos princípios de rarefação ou de agrupamento dos discursos literários, filosóficos e científicos, dando-lhes, como um indicador da verdade, significado, coerência e credibilidade. A partir do século XVII, o papel do autor vai se tornando desnecessário no discurso científico, ao passo que na literatura torna-se essencial porque é o autor que o justifica e explica. O autor está impregnado em seu texto, que, por sua vez, para ser entendido, precisa estar relacionado ao nome de quem o assina, à sua vida pessoal e às suas experiências. Foucault (1999) declara o quão absurdo seria negar a existência de um sujeito que cria e escreve, e que, ao fazê-lo, retoma a função do autor e limita o discurso, na medida em que há nele sua identidade, limitando-o à sua individualidade.

Outro princípio, segundo Foucault (1999), seria o relativo às disciplinas, como a medicina e a botânica, que impõem um conjunto de métodos, técnicas e regras

para a construção de novos enunciados, entretanto, estas regras, por serem influenciadas pela história e aceitas como verdadeiras em determinado período, poderiam ser rechaçadas em outros, a depender dos instrumentos conceituais e fundamentos teóricos disponíveis.

Além dos princípios internos e externos, haveria um terceiro grupo de controle que estabeleceria determinadas qualificações para conceder a palavra, o grau de exigências variando de acordo com as regiões do discurso. Os religiosos, judiciários e terapêuticos, por exemplo, exigiriam um ritual exposto no que pode e no que não deve ser dito, nos gestos, na fala e nos comportamentos intrínsecos a determinada sociedade de discurso. As doutrinas religiosas, políticas e filosóficas, ao contrário da sociedade do discurso, não limitam, exigem uma pertença prévia cuja condição seria o reconhecimento das mesmas verdades e a adequação aos discursos validados, destacando os indivíduos dos demais ao ligá-los pelas suas semelhanças, tais como a classe, o status social, a raça, a nacionalidade, os interesses etc. Nesse sentido, afirma Foucault:

Todo sistema de educação é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e os poderes que eles trazem consigo. (FOUCAULT, 1999, p.44).

Os sistemas de ensino, do judiciário, da medicina e até o da escrita, seriam grandes procedimentos de sujeição do discurso ao determinar as categorias e os sujeitos que falam e os que se apropriam.

Ao refletir sobre os temas filosóficos, Foucault (1999) afirma que o pensamento ocidental cuidou para reduzir a distância entre o pensamento e a palavra com a busca da supressão da realidade do discurso por intermédio de temas como do Sujeito Fundante, que usa a intuição para dar significado aos vazios dos discursos; da Experiência Originária, que entende pela experiência o que não foi manifesto no discurso; e da Mediação Universal, para a qual as coisas e os acontecimentos se tornam o discurso e o revelam. Nos três casos, o discurso nada mais seria que o signo a serviço do significante, contudo, para compreender sem temor e sem louvor este discurso seria necessário, segundo

Foucault (1999, p.51), “questionar nossa vontade de verdade; restituir ao discurso seu caráter de acontecimento; suspender, enfim, a soberania do significante”. Para tal, é necessário adotar os princípios da inversão, da descontinuidade, da especificidade e da exterioridade.

Primeiro (princípio da inversão), é preciso desconsiderar suas fontes de rarefação: o papel do autor, da disciplina e da vontade da verdade; em seguida (princípio da descontinuidade), tratar os discursos como práticas descontínuas; depois (princípio da especificidade), conceber o discurso como uma prática imposta e regular e, finalmente, considerar no discurso suas possibilidades. Estas afirmações de Foucault (1999) desconstroem o que historicamente se busca no discurso: significação, originalidade, unidade e criação.

As reflexões acima, contribuições de grandes pensadores, conduzem à reflexão sobre a possibilidade da existência de uma autoria individual, visto que se um texto resulta de outros textos e citações, de outras experiências e criações, será impossível demarcar onde, ou mesmo, concluir que haja algo indiscutivelmente novo. Para eles, a autoria será sempre uma obra coletiva resultante de contribuições de autores que, embora invisíveis, estarão presentes. Cada escrita ou, metaforicamente, cada olhar, seria então, a soma de vários olhares, em razão de ser impossível a um indivíduo enxergar apenas com seus olhos a imensidão e a complexidade do mundo, como na história que conta Eduardo Galeano:

Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar. Viajaram para o Sul. Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando.

Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza.

E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai:  
— Me ajuda a olhar!

(GALEANO, 2002, p.12)

A imagem acima nos permite, ao visitar estas ideias com novos elementos, perceber obra, escrita, autor e leitor a observar a imensidão do mundo ou, retomando a ideia de Mattar (1999), organizando a confusão do mundo. Objeto de tantas discussões filosóficas, o autor, ou como prefere Cavalheiro (2008,

p.69), o *instaurador de discursividade*, ao longo da história, é um personagem que vem sendo adorado, endeusado, execrado ou renegado, a depender do contexto sociopolítico e das correntes filosóficas inspiradoras das opiniões do período. Desta forma, entende-se como Souza (2013, p.51) que

mais importante do que centrarmos o nosso olhar no personagem autor, é compreendermos a autoria como um processo intersubjetivo de variadas dimensões, na medida em que existem encontros, desencontros e confrontos entre diferentes figuras, ideias, tempos e falas que são organizadas, selecionadas e representadas por um único sujeito, que se autoriza a produzir tal sentido. Isto significa dizer que desenvolver a autoria é posicionar-se estrategicamente entre as diferentes vozes sociais.

De fato, infere-se que, independente de rótulos, ideologias ou filosofias politicamente corretas, ao interrogar o lugar do autor ou da “entidade, através da qual se materializa o discurso” (CAVALHEIRO, 2008, p.69), jamais se poderá desconsiderar o ato criativo (sua existência e identificação), a importância do ato criativo (um novo olhar, uma nova forma) e o incentivo ao ato criativo (seu reconhecimento e citação).

## 2.6. O TEMPO É FUGAZ

Vive-se uma época de grandes transformações, de acontecimentos relâmpagos, de velozes mudanças e descobertas históricas, na qual a tecnologia rompe paradigmas e desconstrói certezas. É por vezes assustador e cansativo, pois não é mais possível afirmar que se conhece ou domina algo porque no momento seguinte este algo pode ser transformado ou substituído por uma nova tecnologia. Tudo é questionado, não existem confortáveis verdades, não existem confortáveis conquistas, afinal, “só os diamantes são eternos”. Antes, o valioso era concreto, agora é intangível, e algumas marcas valem mais que o patrimônio físico da empresa. O que hoje tem valor, amanhã é obsoleto, o guru aclamado de hoje cai facilmente no ostracismo no momento seguinte, substituído por uma nova celebridade instantânea que trará ensinamentos de como realizar e conquistar o que se deseja em 30 dias, 15 aulas ou 7 lições. Tem-se pressa! É preciso correr para se qualificar e conseguir um lugar no mundo laboral, é preciso escolher uma profissão considerando o mercado e torcer para que este ainda exista ou, ao menos, se mantenha acessível na data da formatura. É preciso estar por dentro dos assuntos em voga, assistir aos filmes consagrados, ler os livros dos autores do momento, aprender a utilizar os novos aparatos tecnológicos, frequentar os locais do momento, conhecer muitas pessoas, ter muitos dígitos em suas redes de relacionamento, estar em todas as redes de relacionamento pessoais e profissionais, manter todas sempre atualizadas, flagrando momentos e postando aprendizados e histórias pessoais que atestem o movimento de atualização e pertencimento ao contexto e ao meio no qual se está ou se pretende estar inserido. Tudo é paradoxal! É preciso ter foco para saber se aprofundar no que é mais importante, é preciso ter sabedoria para selecionar no que se aprofundar, mas como tudo mudará no minuto seguinte é preciso escutar os sábios para fazer estas escolhas, mas como os sábios estão cotidianamente sendo substituídos é preciso estar conectado para saber as tendências, mas também é preciso se mostrar “antenado” para ser atrativo do ponto de vista social e profissional. Se pertencente ao meio acadêmico, é preciso publicar, citar e ser citado em suas múltiplas interpretações; se é do

meio empresarial, é preciso convidar e ter convites que deem visibilidade, mesmo que sejam virtuais. É preciso, em qualquer dos casos, dominar os códigos, a etiqueta social e os dialetos das respectivas tribos. É desejável escrever bem e falar bem, não ser tímido, ter equilíbrio emocional, e para não esquecer a palavra da moda no momento, ter resiliência<sup>4</sup>. É preciso ter conhecimento além do homem médio para que se possa destacar no mercado competitivo no qual o que se estabelece como conhecimento mínimo já exige bastante esforço e, obviamente, enquanto isto, manter-se disponível e participar de todas as reuniões para as quais for requisitado.

Irreverências à parte, diante de tantas transformações que ocorrem no mundo atual, ensina Warshaw, existem três possíveis opções: “temê-las, ignorá-las ou aceitá-las” (JENKINS, 2008, p.8). Ignorá-las é possível? Temê-las e desafiar reativa e defensivamente seus códigos é uma saída? Qual será o preço de aceitá-las?

Possivelmente, o caminho mais salutar seja entender que as mudanças exigem um novo comportamento e preparar-se para elas, trocando a reatividade por uma postura mais otimista, concentrando a energia no que elas podem trazer de interessante, nos desafios e nas conseqüentes oportunidades que, todavia, exigirão diferentes habilidades e novos conhecimentos para que seja possível uma inserção nesta nova sociedade, a Sociedade da Informação referida por Castells (1999a).

Dentre as mudanças mais impactantes e emblemáticas encontram-se as transformações midiáticas, tanto em relação à produção como ao consumo, visto que o limiar entre estes dois papéis pode, em determinado momento, vir a

---

<sup>4</sup> O termo *resiliência* quer dizer – em seu significado original, na Física, – o nível de resistência que um material pode sofrer frente às pressões sofridas e sua capacidade de retornar ao estado original sem a ocorrência de dano ou ruptura. A Psicologia pegou emprestada a palavra, criando o termo *resiliência psicológica* para indicar como as pessoas respondem às frustrações diárias, em todos os níveis, e sua capacidade de recuperação emocional. Todavia, na visão do filósofo Clóvis de Barros Filho, resiliência nada mais é que uma ideia cruel orquestrada pelas corporações para domesticar os colaboradores. In: Palestra “A vida que vale a pena ser vivida”. Disponível em [http://www.youtube.com/watch?v=D8\\_NICu4mq0](http://www.youtube.com/watch?v=D8_NICu4mq0). Acesso em 23 nov. 2013.



ser tênue o bastante para ameaçar direitos autorais e desestabilizar grandes indústrias.

A evolução das mídias e, por extensão, da cultura, de interativa para participativa (JENKINS, 2008), obriga não apenas a uma nova postura, mas a repensar modelos de negócios, a criação ou a atualização de leis e, sobretudo, uma nova forma de gestão dos bens advindos destes direitos.

Convergir, segundo o dicionário Aulete<sup>5</sup>, vem do latim *convergere*, “dirigir-se para, concorrer a um ponto comum; Fig. Tender para um mesmo objetivo ou ideia”. Em seu livro *Cultura da Convergência*, Henry Jenkins (2008) define Convergência Cultural como uma “mudança na lógica pela qual a cultura opera, com ênfase no fluxo de conteúdos pelos canais midiáticos” (2008, p.333) e aborda a convergência das mídias por intermédio de três conceitos: A Convergência dos meios de comunicação, a Cultura Participativa e a Inteligência Coletiva.

Na Convergência dos meios de comunicação são analisados os conteúdos em diversos suportes, a cooperação entre mercados e a migração do público que se conecta, busca o que deseja e quando encontra se apropria. Na Cultura Participativa, produtores e consumidores interagem e, diante do excesso de informação, estimulam-se as trocas. Finalmente, Inteligência Coletiva, termo que Jenkins (2008) relata ter cunhado de Pierre Lévy, é o conceito que define como o consumo coletivo pode ser otimizado se compartilhados conhecimentos, habilidades e recursos individuais, transformando-os em poder.

Jenkins prognostica que as novas e as antigas mídias interagirão de forma cada vez mais complexa, avançando sobre as leis e, sobretudo, sobre os interesses da indústria fonográfica, que tenta desesperadamente preservar consumidores obedientes embora já não haja como “fechar as porteiças da troca de arquivos depois que as vacas já debandaram do estábulo” (2008, p.32).

---

<sup>5</sup> iDicionário AULETE. Disponível em <http://aulete.uol.com.br/convergir>. Acesso em 14.nov.2013.

Constata-se que o controle criativo foi abalado e especula-se com relação às possíveis fontes de faturamento. Quanto a isto Jenkins já ponderava em 2008 no relato de um evento sobre convergência na qual participou em New Orleans em outubro de 2003:

o faturamento futuro virá da gerência de direitos autorais, da cobrança do usuário pelo download das músicas ou da criação de taxas que os servidores teriam de pagar à indústria fonográfica como um todo? (p.34)

Mais de 10 anos após, no que concerne ao Brasil, ainda não se conseguiu responder assertivamente à questão de como gerir direitos autorais.

## 2.7. O AMBIENTE MUDIÁTICO

Antigamente cada meio de comunicação possuía seus regulamentos, canais e mercados de distribuição específicos, porém, com o advento da digitalização, um mesmo conteúdo pode ser manifesto em diferentes suportes, em diferentes canais e em diferentes formas. Essa possibilidade fomentou a convergência, que não é, todavia, sinônimo de estabilidade, sendo muitas vezes, ao contrário, fonte de conflitos com resultados imprevisíveis, como relatou o cientista político Ithiel e Sola Pool (apud JENKINS, 2008, p.36).

As transformações são recebidas de diferentes modos pelas pessoas, porém todos tentam se adequar e garantir um lugar ao sol, sejam publicitários, artistas, educadores, ativistas políticos, religiosos ou fãs. Estes últimos foram os primeiros (com o perdão do trocadilho) a refletir sobre e a se apropriar das mídias emergentes, tornando-se simultaneamente consumidores e produtores.

Henry Jenkins (2008) chama atenção para o fato de que estas transformações se dão com a morte de alguns e o nascimento de outros, contudo, o que morre são os sistemas de distribuição (as fitas cassete, os CDs, etc.), as *delivery technologies*, ferramentas utilizadas para acesso aos conteúdos. Mantêm-se

vivos os meios de comunicação por se tratarem de sistemas culturais que se adaptam e se reinventam em novos contextos, a exemplo do rádio no advento da TV. A convergência dos antigos meios com os emergentes é uma forma de sobreviver incorporando novas tecnologias. Isto explica o fracasso do prognóstico do surgimento de uma caixa preta, dispositivo único que absorveria todos os conteúdos midiáticos. No entanto, o que se vê de fato é a sobreposição de várias caixas pretas em forma de consoles e controles remotos que se espalham pelas casas numa flagrante constatação de que enquanto os conteúdos convergem, os hardwares ainda divergem.

Surgem, nesta conjuntura, dispositivos que incorporam inúmeras funções, tais como os *smartphones* e suas mil e uma funcionalidades. Surge ainda a possibilidade de estas funções serem acessadas em diferentes dispositivos ou de diferentes dispositivos serem acessados ao mesmo tempo. A música pode ser ouvida no *cd player*, no computador, no rádio, no *smartphone*. Enquanto se escuta música, pode-se usar o computador e trabalhar em diferentes programas. A indústria de entretenimento diversifica sua atuação no mercado oferecendo conteúdo em diversos aparelhos, afetando os padrões de propriedade dos meios de comunicação, e os usuários consomem simultaneamente vários conteúdos disponibilizados nestes variados suportes. Produzir e consumir são afetados pela Cultura da Convergência (JENKINS, 2008).

O ambiente midiático permite ao consumidor compartilhar arquivos, manipular conteúdos, apropriar-se deles, devolvê-los após modificá-los. A indústria, que antes detinha a produção, ora estimula, ora reprime estas apropriações, buscando manter o controle da situação. Segundo Jenkins (2008), enquanto ofertam conteúdos em diferentes canais de comunicação e permitem aos consumidores transitar por eles (ao que denominam extensão), pretendem assegurar o domínio sobre este ir e vir, concedendo-lhes uma liberdade controlada. Ocorre que o consumidor não é mais passivo nem obediente, e esta sinergia oferecida pode se transformar num grande risco. Um caminho para obter controle poderia ser a Economia Criativa, que cria um vínculo emocional com o consumidor, todavia mesmo esta estratégia oferece risco,

pois o consumidor que integra a comunidade de uma marca deseja interferir, fugindo ao controle. Convergência e estímulo à participação transformaram o antigo leitor passivo em um autor, o que cria uma nova questão: a delimitação do *fair use* (JENKINS, 2008). Estas considerações serão retomadas mais adiante quando for abordada a questão sobre os *fãs fictions*.

## 2.8. ESTIGMAS BLOQUEIAM

O futuro já chegou.  
Só não está distribuído de forma equilibrada.

William Gibson

Embora a internet seja teoricamente acessível a todos, como um canal de comunicação horizontal no qual não importam status ou classe social (CASTELLS, 2003), na prática, sabe-se que muitos ainda não têm condição de acesso. Por isto Castells enfatiza que, ainda que a Internet seja uma tecnologia da liberdade, poderá servir para libertar os poderosos e oprimir os desinformados e poderá conduzir à exclusão dos desvalorizados pelos conquistadores do valor, uma vez que o espaço que deveria ser democrático deixa de fora por fatores socioeconômicos ou analfabetismo tecnológico muitos dos que deveria incluir (2003). Ademais, acesso à informação não garante como resultado conhecimento, tampouco aprendizagem, já que ambos exigem uma reelaboração do conhecimento estruturado em “parâmetros cognitivos que envolvam a autoregulação, aspectos motivacionais, reflexão e criticidade frente a um fluxo de informações que se actualizam permanentemente” (COUTINHO e LISBÔA, 2011, p.8).

De todo modo, não se pode olvidar que a informação é a matéria-prima que, diferentemente de épocas anteriores, relaciona-se com a tecnologia de forma complementar. Nos tempos atuais, as tecnologias se inserem e influenciam os campos sociais, econômicos e políticos, de maneira convergente e flexível e, a partir de uma lógica de redes, podem integrar pessoas, processos e organizações. Estas características representam, segundo Castells (2011), o novo paradigma da sociedade pós-industrial e estão relacionadas à

democratização do saber que Lévy (1996) denominou de processo de “desterritorialização do presente”, no qual novos espaços de busca e de compartilhamento de informações são criados e proporcionados não pela tecnologia em si, mas pelos processos interativos propiciados pela cultura digital (COUTINHO e LISBÔA, 2011).

Entretanto, embora as tecnologias rompam as barreiras de tempo e de espaço, a democratização do conhecimento ainda é um desafio, uma vez que sua construção exige uma interiorização e apropriação das informações inseridas no contexto dos sujeitos. Desta forma, percebe-se que apenas ter acesso não é o bastante, existem outras questões a serem consideradas e que são bastante evidentes quando se pensa em cultura.

O acesso à cultura, não obstante facilitado pela tecnologia, ainda não é igualitário, e, por conseguinte, o que poderia diminuir diversidades pode vir a aguçá-las, retroalimentando as dessemelhanças ao se fomentar preconceitos e preservar ignorâncias, que, por sua vez, perpetuam as desigualdades.

Muito se discutiu sobre os Direitos de Autor e sua gestão no VII Congresso de Direito de Autor e Interesse Público - CODAIP, promovido pelo Grupo de Estudos de Direito Autoral e Industrial – GEDAI, nos dias 11 e 12 de novembro de 2013 em Curitiba. Dentre os diversos assuntos abordados, a proposta de exigência de um “contributo mínimo” para que uma obra pudesse vir a ser considerada autoral. Este contributo estaria relacionado à sua relevância, sua contribuição à sociedade, enfim, ao seu “valor” cultural. Desta forma, obras banais e que em nada enriquecem a humanidade estariam dispensadas de controle, preservando a gestão dos direitos autorais apenas às obras relevantes. Vários exemplos foram citados para fundamentar a questão, afinal, a Eguinha Pocotó<sup>6</sup> não pode ser equiparada à Nona Sinfonia de Bethoven, não podendo os direitos autorais de ambas ser geridos da mesma forma. Porém,

---

<sup>6</sup> A *Égua Pocotó*, funk carioca também conhecido como *Eguinha Pocotó*, foi uma das canções de maior execução nas rádios do Brasil em 2003. A letra, segundo seu compositor, o MC Serginho, seria referência a uma brincadeira com sua filha. A música pode ser interpretada ainda com conotação erótica, fato que talvez tenha auxiliado o hit a cair nas graças do público. Disponível em <http://websmed.portoalegre.rs.gov.br/escolas/montecristo/jv/jv2/music.html>. Acesso em 17 nov.2013.

algumas dificuldades advêm de imediato: como definir e classificar as obras? O que seria de fato uma obra menor? Como valorar as obras intelectuais, estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e na ciência? A Eguinha Pocotó e a Nona Sinfonia não são ambas produções do espírito? Quem teria conhecimento e autoridade para distingui-las e tratá-las diferentemente? Os homens cultos? Mas afinal, o que é cultura?

Definir cultura não é tarefa fácil: das manifestações iluministas até os autores modernos foram várias as tentativas. Laraia relata que “Claude Lévi-Strauss, o mais destacado antropólogo francês, considera que a cultura surgiu no momento em que o homem convencionou a primeira regra, a primeira norma” (2001, p.29), que seria a proibição do incesto. Mas, na esteira do conhecimento, cultura é um conceito continuamente dinâmico porque adaptativo e, como tal, acompanha os ajustamentos humanos aos alicerces biológicos, às tecnologias, à economia, à política, às crenças e práticas religiosas e, portanto, a compreensão do conceito seria a compreensão da própria natureza humana (LARAIA, 2001, p.30-33).

Sendo o conceito de cultura tão complexo, definir ou identificar os homens cultos, conseqüentemente, torna-se outro desafio. Quem são eles? Os que muito leem? Então os que não frequentam a escola não têm cultura? Seriam eles os que têm acesso às manifestações artísticas? Então os que não frequentam os cinemas, galerias de arte, óperas, casas de espetáculo e teatros não têm cultura? E o que dizer das festas, crenças e tradições populares?

Para Tomazi (1993), não é possível responder essas perguntas sem relacionar cultura a outros dois conceitos fundamentais: o de civilização e o de história. Ele relata que “Foi na Europa, a partir do século XVIII, na tentativa de compreender o homem e a sociedade, que o conceito de cultura passou a ser associado ao conceito de civilização” (TOMAZI, 1993, p.175). À ideia positiva de Jean-Jacques Rousseau de que a cultura seria a bondade natural, contrapunha-se sua ideia negativa de civilização, que seria o aprisionamento desta bondade pelas convenções artificiais e exteriores ao homem. Já para Kant e Voltaire, tanto a cultura quanto a civilização seriam o aperfeiçoamento

moral e racional da sociedade. Na visão de Hegel, a cultura estaria relacionada com as “formas como os homens vão compreendendo, representando e se relacionando com os vários elementos componentes de sua existência: o trabalho, a religião, a linguagem, as ciências, as artes e a política” (TOMAZI, 1993, p.176). Estes elementos estariam, por óbvio, limitados ao seu ambiente, ao seu meio.

Se a cultura é fruto do meio, por sua vez, também o influencia, pois a cultura é como uma lente através da qual o homem vê o mundo (BENEDICT, 1972) e, desta forma, diferentes culturas verão de diferentes formas um mesmo fenômeno. Arte, ciência, natureza, tudo em volta do ser humano será visto, interpretado, entendido e afetado por sua cultura. A visão que um antropólogo terá da floresta amazônica será distinta da visão que um índio terá da mesma floresta (LARAIA, 2001), por isso dever-se-ia temer verdades dogmáticas e eternas certezas, contudo, a herança cultural tem conduzido a humanidade a valorar positivamente o que está inserido em seu contexto e a “reagir depreciativamente em relação ao comportamento daqueles que agem fora dos padrões aceitos pela maioria da comunidade (...) discriminando o comportamento desviante” (LARAIA, 2001, p.35). As distinções operadas entre o belo e o feio, o distinto e o vulgar, o merecedor de apreço ou de desprezo qualificam aqueles que classificam as formas de arte, pois exprimem ou traduzem sua condição social, seja adquirida ou de origem (BOURDIEU, 2008, p. 13). Há uma nítida correlação entre a “hierarquia socialmente reconhecida das artes” e a hierarquia social de seus consumidores. É justamente isso que predispõe os gostos a funcionarem como “marcadores privilegiados de ‘classe’” (BOURDIEU, 2008, p. 9).

Com o entendimento do relacionar humano com o seu entorno, ao longo dos anos, com a antropologia, buscou-se ampliar esta visão para também compreender o “outro”, entendendo que aquele pertencente a outros povos, crenças ou costumes não é hierarquicamente inferior. Esta desqualificação do *etnocentrismo*, que representa a valorização da própria cultura, usando-a como parâmetro para avaliar e valorar as demais, permitiu admitir o *relativismo*

*cultural* com a compreensão de que não existem culturas superiores e que a cultura estará sempre relacionada ao ambiente (TOMAZI, 1993).

Percebe-se que o ato de produzir ou de apreciar arte é socialmente aprendido e culturalmente localizado, refletindo ou contribuindo para a hierarquização social. Destarte, permitir o acesso amplo à arte pode minimizar as diferenças sociais, propiciando a formação de “identidades culturais, individuais e coletivas” além de tornar possível a “inclusão, cidadania e democracia culturais e, ainda, o melhor instrumento para fomentar um círculo virtuoso da economia criativa” (SOUZA, 2011, p.7, 8).

Retoma-se então a proposta do contributo mínimo e pondera-se que, como afirma Souza, o Direito não é imune às influências culturais, sendo que as relações entre a cultura e o direito são muito amplas,

merecem, dentre estas relações, ser destacadas as influências culturais na formação, aplicação, interpretação e efetividade das normas jurídicas. A consciência dos efeitos do elemento cultural sobre o Direito impõe a sua renovação e superação dos pressupostos que insistem na possibilidade de legitimidade desvinculada do contexto sociocultural local (SOUZA, 2011, p.4).

Estando o Direito sujeito às interferências e influências culturais, as normas jurídicas refletirão, por óbvio, em sua elaboração, aplicação e interpretação, os valores inerentes à cultura na qual está imerso. Se, com o perdão da redundância, o Direito pretende se justificar como garantidor de direitos, será preciso estar sempre vigilante a que direitos estará a proteger e, sobretudo, se não haverá direitos excluídos de sua proteção por não representarem ou não estarem diretamente relacionados aos valores política e economicamente legitimados num dado momento. Esta vigilância exige a “renovação e superação dos pressupostos que insistem na possibilidade de legitimidade desvinculada do contexto sociocultural local.” (SOUZA, 2011, p.4). Outrossim, como regra de conduta de determinado povo, o Direito deverá refletir em seus padrões os costumes próprios, os valores culturais e históricos e a visão de mundo desta determinada sociedade, por isso, lembra Souza, “ainda quando fundadas em tratados internacionais, a conformação das normas jurídicas são



sempre decisões locais - sejam dos legisladores, aplicadores ou destinatários” (2011, p.4).

Por conter em sua essência os valores de uma determinada sociedade, o Direito, assim como a arte, também contém intrínsecos em seus significados os “conjuntos de significados da ordem social onde se inserem” (SOUZA, 2011, p.5) e, justamente por ser afetado pelas mudanças sociais, tecnológicas, econômicas e políticas, deverá adequar suas normas jurídicas para que possam refletir e garantir novos valores.

Restringir o acesso às artes retroalimenta a exclusão social, criando um círculo vicioso no qual o excluído não será estimulado a criar. Nas palavras de Souza:

As expressões artísticas são artefatos privilegiados enquanto objetos culturais, dotados de forte conteúdo simbólico. Assegurar o acesso amplo e desembaraçado a estas obras e garantir a liberdade no desenvolvimento das identidades culturais, individuais e coletivas, e propiciar as condições para a promoção da inclusão, cidadania e democracia culturais e, ainda, o melhor instrumento para fomentar um círculo virtuoso da economia criativa. (2011, p.8).

Esta inversão de vicioso para virtuoso por si só já justifica a adoção obrigatória de critérios bastante rigorosos para as restrições à cultura. Todavia, quando se fala de acesso à cultura, é preciso considerar os dois lados: o de quem produz e o de quem consome, ponderando a questão legal em quaisquer dos pontos de vista, o que será feito no capítulo seguinte.

O direito não é nada além do mínimo ético.  
Georg Jellinek

### 3 PORQUE PROTEGER DIREITO AUTORAL

A mais sagrada, a mais pessoal de todas as propriedades é a obra  
fruto do pensar do escritor.  
Le Chapelier

Período de enorme progresso tecnológico e de grandes transformações sociais, o século XV marcou o surgimento da era moderna, a nova era, na qual ocorreu a criação de universidades independentes da igreja, fomentando a demanda por livros e, conseqüentemente, pelo trabalho dos escribas. Neil Postman (apud SOUZA, 2013) afirma que, em 1480, antes da explosão da informação pós-Gutenberg, havia 34 escolas em toda a Inglaterra e por volta de 1660 o número foi para 444. Todo este crescimento teria se dado, principalmente, para que fosse possível dar conta de tanta informação. Isto porque, com a invenção da impressão gráfica por Gutemberg no início deste século, tornou-se possível reproduzir em grande escala o que era feito artesanalmente. Com esta possibilidade ocorreu uma eclosão cultural que originou a Renascença e a indústria cultural (SOUZA, 2013. Diante desse novo contexto, atendeu-se inicialmente uma demanda reprimida de caráter religioso. Muitas bíblias e "indulgências" foram impressas, então chegou a vez dos livros e, com eles, descortinou-se uma mercado potencial. Todavia, para suprir este mercado era preciso investir e isto também consistia em certo risco, pois nada garantia a aquisição dos livros impressos. Foi assim que surgiu o editor e, para protegê-lo, os Direitos do Editor (GANDELMAN, 2001, p. 38).

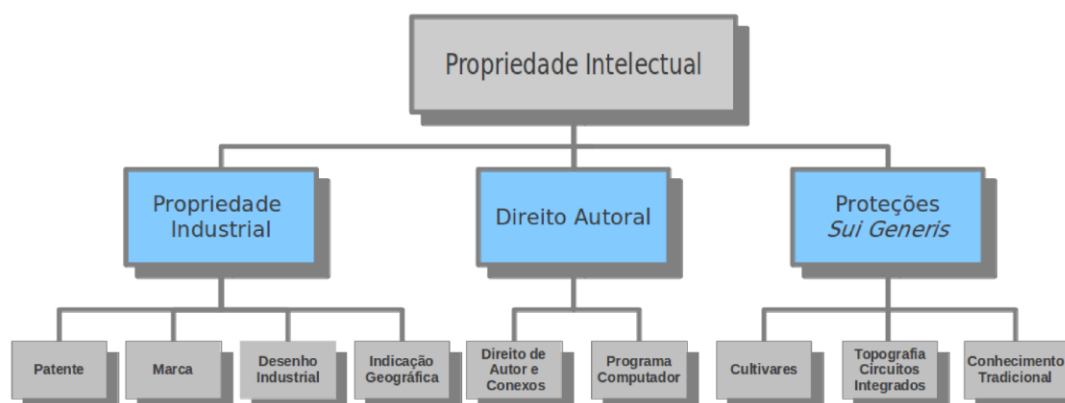
Ocorre que o escritor não tinha mais ideia de quantos livros seus eram fabricados; para protegê-lo, o Estado entrou em cena e criou uma lei de proteção autoral. Historicamente, o direito autoral remonta à Inglaterra do século XVIII, especificamente ao ano de 1710, com o estatuto da Rainha Ana. O estatuto fez surgir a visão inglesa de proteção autoral, que concedeu, pela primeira vez aos autores de obras literárias, o privilégio de reprodução de suas obras por certo período de tempo. Essa visão foi denominada de *copyright*, ou seja, direito de cópia, depois acolhida também na América do Norte, imperando naqueles ordenamentos até hoje (ASCENSÃO, 1997, p. 4).

Nos Estados Unidos, como relata Souza, a matéria foi primeiro tratada em leis estaduais, como a de "Massachussets que regulamentou a matéria em 1783,

sendo incluída a proteção na Constituição de 1787 e, posteriormente, em lei federal, por intermédio do *Copyright Act* de 1790” (2006, p. 145). Entrementes, surgiu no século XVIII, na França, no contexto da Revolução Francesa, um sistema que diferia do sistema inglês de *copyright*. Esse novo sistema centrava a proteção também na atividade criadora, na proteção do autor em sua individualidade, e não só na reprodução material, que é apenas uma das muitas formas de utilização de uma obra. Com isso, surgiu a necessidade da criação de uma legislação de nível internacional, o que originou a Convenção de Berna, em 1886, instrumento-padrão que atualmente disciplina o direito autoral, administrado pela OMPI-Organização Mundial de Proteção Intelectual, e com plena vigência na grande maioria dos países que integram a OMC - Organização Mundial do Comércio, incluindo o Brasil.

O direito autoral é um instrumento jurídico originalmente criado com a intenção de incentivar a criação intelectual, para o benefício do criador e também da sociedade. Barbosa comenta que a intenção das legislações era prioritariamente proteger os autores do excessivo poder econômico e técnico dos empresários gráficos (2013, p.3). O Direito Autoral faz parte do Sistema de Propriedade Intelectual no qual a propriedade intelectual é o gênero, sendo a propriedade industrial e o direito autoral suas espécies.

Figura 2.0 – Fluxo do Sistema de Propriedade Intelectual



Fonte: Design Danilo Barros, 2010.

Segundo Carlos Alberto Bittar (2005, p. 8), Direito de Autor é “o ramo do Direito Privado que regula as relações jurídicas advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais, estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e na ciência.” O Professor Oliveira Ascensão explica, que direito autoral e direito de autor não são sinônimos. O Direito Autoral contém o Direito do Autor, que disciplina a atribuição de direitos relativos à criação da obra literária e artística, e também contém os direitos conexos, que são conhecidos como direitos de "vizinhança", em virtude de serem decorrentes da obra preexistente (ASCENSÃO, 1997, p.15-16). A estes têm direito os artistas que interpretam uma obra, como um cantor que interpreta uma canção, ou os músicos que a executam, e ainda, produtores fonográficos e empresas de radiodifusão. A lei confere aos autores um conjunto de prerrogativas para que possam gozar dos benefícios morais e intelectuais resultantes da exploração de suas criações. Neste trabalho, para evitar ambiguidades terminológicas, será adotada a expressão “Direito Autoral” para designar o ramo do Direito que abrange além do Direito de Autor, os Direitos Conexos.

A doutrina jurídica clássica dividiu esses direitos conforme suas diferentes naturezas. Os direitos morais referem-se aos direito de reconhecimento e de identificação da autoria. Os direitos patrimoniais referem-se ao direito de remuneração e conferem ao autor o direito de auferir vantagens pecuniárias com a utilização de sua obra, tratados nos artigos 28 ao 45 da Lei nº 9.610/98, Lei de Direito Autoral\_LDA, que abordam os direitos inerentes, limitações, possibilidade de transferência e duração.

Bittar relata que, sob o reinado de D. Pedro II, vários projetos de lei foram propostos para aprovar uma lei específica de direitos autorais, mas, devido a divergências doutrinárias, não prosperaram. (1992, p.88). Durante esse período, o Brasil era duramente criticado pela pirataria literária em relação às estrangeiras (dos portugueses e, em particular, dos franceses, por sua predominância cultural). Conta-se que D. Pedro II, por ocasião de uma visita a Portugal, teria sido alvo de uma crônica de autoria de Ramalho Ortigão, que dizia o seguinte: “Senhor, é o romance, o jornal, o drama, o folhetim, o panfleto que vêm [...] pedir a Vossa Majestade proteção” (ROCHA, 2001, p. 23-24).

No Brasil, no âmbito civil, “o primeiro texto a prever privilégio para os autores sobre suas obras foi a Lei que criou os Cursos Jurídicos de São Paulo e de Olinda” (BITTAR, 1992, p.86). Promulgada em 1898, a Lei nº 496, baseada no projeto de Augusto Montenegro, foi denominada Lei Medeiros, em homenagem ao seu relator e autor, Medeiros de Albuquerque (ASCENSÃO, 1997, p.12). A Lei que regulamentava a propriedade literária, científica e artística, acompanhando as diretrizes gerais internacionais, proibia reproduções, representações, traduções, publicações e modificações não autorizadas e instituiu o direito de nomeação. Foi promulgada para assegurar aos lentes (professores) o privilégio exclusivo de exploração sobre a criação de seus escritos pelo período de dez anos:

Art. 7º. Os lentes farão a escolha dos compêndios da sua profissão, ou os arranjarão, não existindo já feitos [...] e o governo os fará imprimir e fornecer às Escolas, competindo aos seus autores o privilégio exclusivo da obra, por dez anos. (BITTAR, 1992, p. 86).

A Lei Medeiros foi alterada, como nos ensina Barbosa, em 1912 e “superada pelos dispositivos do Código Civil de 1917, até que, em 14 de dezembro de 1973, foi editada a Lei Federal nº 5.988, aplicada até 19 de junho de 1998” (BARBOSA, 2013, p. 3) quando entrou em vigor a atual Lei de Direito Autoral – LDA, promulgada pelo então presidente Fernando Henrique Cardoso em 20 de fevereiro de 1998. A questão autoral é também tratada em outras normas, tais como, a Lei de Regulamentação das profissões de Artistas e de técnico em Espetáculos de Diversões, Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978 e a Lei que dispõe sobre a proteção da propriedade intelectual de programa de computador, Lei nº 9.609, de 19 de fevereiro de 1998.

No âmbito penal, o Código Criminal do Império, que representa a primeira sistematização de legislação penal no Brasil e cuja estrutura perpetuou-se até o código penal vigente de 1830 (PIERANGELI, 1980. p. 27-60), tratou de salvaguardar os direitos autorais, protegendo “criminalmente os direitos de reprodução e representação, defendendo-os tanto contra a contrafação como contra o plágio [...] as penas eram pecuniárias, com perda dos exemplares e

pagamento de multa em favor do autor” (SOUZA, 2006, p.156)<sup>7</sup>. No âmbito constitucional, a matéria foi contemplada na Carta Republicana de 1891, e também nas demais constituições, com exceção da de 1937, que omitiu tais direitos.

A universalização e a uniformização da proteção ao direito de autor foram promovidas pelas Convenções Internacionais a partir da Convenção de Berna em 1886, com a definição de princípios comuns às legislações dos países participantes. As revisões da Convenção de Berna foram incorporadas no ordenamento interno brasileiro.

### 3.1 NATUREZA JURÍDICA: teorias (im)pertinentes do pertencer.

Como veremos em seguida, diversas são as correntes doutrinárias com relação à natureza jurídica dos direitos autorais, e seu enquadramento na estrutura de Direito Civil é controverso, por possuir aspectos de direito de propriedade concomitantemente a traços distintivos dos direitos de personalidade. Como nos ensina Ascensão, “Os direitos da personalidade são aqueles direitos que exigem em absoluto reconhecimento, porque exprimem aspectos que não podem ser desconhecidos sem afectar a própria personalidade humana.” (1997a, p.12). O autor esclarece ainda que

há muitos direitos de personalidade que não são direitos fundamentais. Os direitos fundamentais são direitos absolutos e salvaguardam os cidadãos perante o Estado, preocupando-se com a estruturação constitucional, para ele, “Só pode ser considerado direito da personalidade aquele direito que encontrar fundamento ético na personalidade humana”, será justamente este fundamento que justificará um regime especial, que o distinga e privilegie em relação a todos os restantes direitos. (ASCENÇÃO, 1997<sup>a</sup>, p.12-17).

Já Gandelman (2001), para elucidar a questão da natureza jurídica, socorre-se das teorias monista e dualista. Para a teoria monista os conceitos de direito moral e direito patrimonial são um só, sendo indivisíveis, já para a teoria

---

<sup>7</sup> **Contrafação** é a reprodução não autorizada de obra alheia, conhecida popularmente como “pirataria”.

dualista existem duas categorias: a de caráter moral, vinculada ao autor e à sua ligação com a obra, e a de caráter patrimonial, que envolve os direitos econômicos, de natureza real, ligados, ao direito privado.

Souza (2006) relata que Teixeira de Freitas enquadrava os direitos autorais sob a teoria da propriedade, visão dominante estabelecida legal e jurisprudencialmente no fim do século XVIII, contudo, na primeira metade do séc. XIX, sob a influência de Karl Marx e Proudhon, outra corrente defende a determinação dos direitos autorais como inteiramente de domínio público, resultando por se acordar os direitos autorais como um direito de propriedade temporário, enquanto surge uma terceira corrente que os vê como resultantes da personalidade do autor, que se projeta e impregna na obra, visão esta defendida por Tobias Barreto (SOUZA, 2006).

A teoria dualista é abarcada pela visão de Antônio Chaves (1987), para quem as diretrizes doutrinárias podem ser desdobradas nos seguintes tópicos: o direito de autor é um direito de coletividade; é um direito real de propriedade; é uma emanção do direito de personalidade; é um direito especial de propriedade, tendo por objeto um valor imaterial; é um direito *sui generis*, que sob essa perspectiva, abarca diversos elementos do direito público e privado; é um direito de clientela; é um direito dúplice de caráter real pessoal-patrimonial; e por fim é um direito privativo de aproveitamento.

Segundo Bittar (1999) as regras básicas do direito do autor, são de natureza especial, revestidas de teorias que regem a sua textura como: a teoria do sujeito, a teoria do objeto, a teoria do conteúdo, a teoria da circulação, a teoria da administração e a teoria da tutela.

A coexistência da natureza patrimonial com a natureza moral, cada qual seguindo um regime particular, caracteriza o Direito Autoral como *sui generis* na interpretação de Fragoso, fundamentando-se na Teoria Dualista, respaldada na Convenção de Berna e desenvolvida por Kohler, para quem os direitos de personalidade devem preceder os econômicos, já que a obra é predominantemente fruto da reflexão do criador (2009). O duplo aspecto do



direito autoral exige uma interpretação dialética, “sintetizando elementos, cujas naturezas intrínsecas parecem repelir-se mutuamente: de um lado, direito real; de outro, direito pessoal.” (FRAGOSO, 2009, p. 29).

Por conta destas ambiguidades, há os que negam a natureza jurídica ao direito autoral, como Manzini, ao afirmar que “o pensamento manifestado pertence a todos, é propriedade social, a inspiração da alma humana não pode ser objeto de monopólio” (apud DINIZ, 2007, p. 328).

O Direito Autoral confere unicamente ao(s) titular(es) uma exclusividade temporária na utilização da obra, com o direito de utilizar, publicar, divulgar e reproduzir quantos exemplares forem necessários para atingir o público pretendido. Estes direitos categorizados Direitos Morais, Direitos Patrimoniais e Direitos Conexos, são individuais, subjetivos e de caráter absoluto, contudo são temporários, porque após um determinado tempo deverão ser estendidos a todos os cidadãos, tornando-se Domínio Público.

### 3.2 É PROIBIDO PROIBIR

*O mal não deve durar um dia a mais que o necessário para assegurar o bem*<sup>8</sup>  
Thomas Babington Macaulay

Considera-se na legislação autoral brasileira que uma vez que a obra intelectual como criação pessoal se vincula à personalidade de seu autor, os direitos morais devem prevalecer sobre os direitos patrimoniais, sendo, portanto, considerados indisponíveis, intransmissíveis e irrenunciáveis (art. 27 da Lei nº 9.610/98). O direito autoral protege a autenticidade e autoria da obra e a identificação pessoal do criador.

Todas as obras expostas, compreendidas no Art. 7º da LDA estão, a princípio, protegidas pelo direito de autor<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Frase citada por Thomas Babington Macaulay sobre o monopólio do Direito de Autor, defendendo sua existência apenas pelo tempo rigorosamente indispensável já que seria um mal necessário à subsistência do autor. (Apud Souza, 2006, p.28).

<sup>9</sup> Todos os artigos citados nesta pesquisa poderão ser consultados na LDA – Lei de Direito Autoral Nº 9.610/1998 que se encontra anexa.

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

I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;

II - as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza;

III - as obras dramáticas e dramático-musicais;

IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;

V - as composições musicais tenham ou não letra;

VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;

VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;

VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;

IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;

X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;

XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;

XII - os programas de computador;

XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual.

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

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

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

Note-se que aí se incluem conteúdos literários, textos em geral, conteúdos de tutoriais criados por *metabloggers*, músicas (mesmo as disponíveis em sites para "baixar" gratuitamente), vídeos (mesmo os disponíveis no youtube), fotografias e imagens (mesmo as disponíveis na internet), pois assim determina o regime padrão de direito autoral brasileiro, com a proteção dos direitos do autor e limitação de apropriação da obra por terceiros, salvo se autorizado pelo detentor dos direitos.

Os softwares diferem com relação às prerrogativas legais concedidas ao autor, tais como os de nominar sua obra, de não divulgá-la e ainda de não permitir que a modifiquem, como nos lembra Wachowicz:

(...) tratamento diverso é dado ao software. A Lei n.º 9.609/98 é categórica ao prever, no parágrafo 1.º do artigo 2.º, que não se aplicam ao programa de computador as disposições relativas aos direitos morais, ressalvado, a qualquer tempo, o direito do autor de opor-se à paternidade do programa de computador e de opor-se a alterações não-autorizadas, quando estas impliquem deformação, mutilação ou outra modificação do programa de computador que prejudiquem a sua honra ou a sua reputação (2007, p. 4).

O direito de autor possui um regime fechado, no qual não é permitida a modificação, a distribuição, tampouco a criação de obra derivada, sem a permissão do autor. Não é necessário utilizar o símbolo do *copyright* "©" para caracterizar a proteção autoral, pelas leis brasileiras, toda obra possui proteção desde o momento de sua criação, não sendo nem mesmo obrigatório o seu registro.

Alguns usos são permitidos, conforme disciplinam os artigos 46 ao 48 da LDA. Não constituem ofensa aos direitos autorais, por exemplo, as reproduções na imprensa, discursos públicos, obras para uso de deficientes visuais sem fins lucrativos, citações de passagens para fins de estudo ou discussão contanto que a autoria esteja devidamente identificada, execução teatral e musical em estabelecimentos de ensino, desde que sem fins lucrativos, paráfrases e paródias, reprodução de obras permanentes em logradouros públicos<sup>10</sup>.

Desta forma, é consentida, por exemplo, a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista; poderia ser exemplo disto a impressão de um capítulo de livro para que o leitor pudesse riscá-lo, marcá-lo, sem danificar a obra original, contudo, a lei não define o que significa "pequenos trechos", e esta falta de definição pode vir a criminalizar até mesmo este tipo de uso!

Outro exemplo apropriado pela aderência ao contexto desta pesquisa é a execução musical, quando realizada, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, todavia, sempre sem fins lucrativos e indicando-se o nome do autor e a origem da obra! Uma reflexão interessante a ser feita

---

<sup>10</sup> Todos os artigos citados nesta pesquisa poderão ser consultados na LDA – Lei de Direito Autoral Nº 9.610/1998, que se encontra anexa.

neste caso, refere-se aos fins lucrativos. Como tratar a restrição em relação aos cursos pagos presenciais e a distância? Neles, embora o uso seja educacional, o fim lucrativo (que ocorre com bastante frequência) descaracterizaria a restrição da proteção do direito?

Figura 3.0 - Símbolos do Copyright e do Copyleft.



Fonte: Elaborada pela Autora, 2014.

A nova literatura traz classificações para o direito autoral, tais como o já histórico *Copyright* e o novo *Copyleft*. Ambas são proteções aos conteúdos autorais, mas diferem na maneira de protegê-los. Direitos de Autor e *Copyright* não são sinônimos. A expressão inglesa *Copyright* também significa "Todos os direitos reservados", entretanto, o sistema anglo-saxão difere do direito de autor. A legislação brasileira tem origem romano-germânica, com base no sistema continental europeu do chamado Sistema romano germânico, o qual protege o criador, preservando a autoria, a pessoa do direito. O sistema anglo-americano do *copyright* baseia-se na *Common Law* e protege a criação, dando ênfase à exploração patrimonial das obras, ao conceder o "direito de cópia", como nos esclarece Ascensão:

O copyright, como já indica o nome, que significa direito de reproduzir, regula o direito de reprodução. Não protege os direitos autorais morais, como por exemplo, ter o direito de ter seu nome vinculado a sua obra. Apenas garante ao autor o direito exclusivo de reproduzir sua obra e utilizá-la para elaborar outras obras baseadas nela. Também existem várias exceções a este direito. Assim a Lei do Copyright americano, prevê entre outras exceções, expressamente, no § 107, o fair use, que entre outros permite copiar vários exemplares de um livro, para fins didáticos. (ASCENSÃO, 2007, p. 4).

Na lei brasileira, estarão perpetuamente assegurados os direitos morais. Se porventura um músico compuser uma canção, poderá abrir mão de seus

direitos patrimoniais em favor de um amigo necessitado. Este amigo poderá enriquecer com o lucro advindo do generoso presente, contudo jamais poderá assumir a autoria da canção, estará sempre obrigado a identificar o autor. Este, por sua vez, mesmo que quisesse ceder ao amigo o crédito pela autoria, não poderia, restando-lhe as alternativas do anonimato ou de usar um pseudônimo ou sinal convencional na utilização da obra (CARDOSO, 2010, p15, 16). O *copyright*, ao contrário, protege o produto da criação, a obra em si, dando ênfase à vertente econômica, ou seja, no exemplo acima, o amigo presenteado poderia assumir a autoria, apropriando-se da remuneração e do reconhecimento. Mas o *Copyright*, assim como o Direito de Autor, proíbe a execução de uma parte da obra ou de seu todo por terceiros não autorizados. Atribuir a licença *Copyright* significa que o autor tem todos os direitos reservados sobre a sua obra, lembrando que:

Figura 4.0 - Símbolo do Copyright



Fonte: Elaborada pela autora, 2014.

O *Copyleft* surgiu para aplicação à documentação de *softwares* livres, contudo, pode ser também aplicado a outros tipos de obras. Também significa "Cópia autorizada", o que o difere do *Copyright* é que permite de forma mais abrangente a difusão, a modificação e a redistribuição da obra, contanto que esta mesma flexibilidade seja preservada nas versões modificadas. Esta exigência também o difere do domínio público, situação na qual se encontra uma obra após finda a vigência da exclusividade, que dura, no Brasil, 70 anos após a morte do autor.

No domínio público a única exigência é que seja creditada a autoria da obra original; no *Copyleft*, a obra possui restrições contra restrições, e esta

permissibilidade é justamente a razão de ser do seu nome: *Copyleft* significa "todos os direitos revertidos", fruto do trocadilho alusivo a *Copyright* "todos os direitos reservados". Quando um trabalho está licenciado sob *Copyleft*, quer dizer que é "proibido proibir".

Esse conceito nasceu com Richard Stallman e os primórdios do software livre com sua GNU GPL (General Public License), Stallman disse que o trocadilho é proveniente de Don Hopkins, artista e programador, que escreveu a frase pela primeira vez em uma carta que enviara a ele. Daí em diante, papai GNU popularizou o *Copyleft* ao associá-lo à GPL do projeto GNU (AMARAL e PRETTO, 2009, p. 25).

Considerando as leis de *copyright* injustas, Richard Stallman desenvolveu um sistema operacional livre, o GNU, e criou sua própria licença de direitos autorais, a Licença Pública Geral do GNU (GPL). Nos softwares Livres, a indicação *GNU Free Documentation License* concede a todos o direito de usar, modificar e redistribuir o código, contanto que os termos de distribuição permaneçam inalterados, sendo esta a essência do *copyleft*. Contudo, muitas licenças de softwares livres não são *copyleft*, pois não fazem a restrição de que o trabalho derivado deva estar sob a mesma licença.

O *Copyright* denomina genericamente uma ampla variedade de licenças que permitem, de diferentes modos, liberdades em relação a uma obra intelectual, mas não significa que a obra possa ser usada de qualquer maneira por qualquer pessoa, pois, ainda que seja "aberto", o *Copyright* defende o lema "alguns direitos reservados", portanto, conteúdos com *copyleft* não podem ser convertidos em conteúdos *copyright* posteriormente, já que estes últimos são mais restritivos. Essa determinação visa evitar que uma terceira pessoa aplique um "*copyright* fechado" a conteúdos criados com base no *copyleft*. Por isto, no caso dos softwares *copyleft*, é necessário que o código fonte do software derivado seja fornecido junto com ele.

Embora visem estabelecer a liberdade de uso e reprodução do conteúdo, nem sempre significa que um conteúdo *copyleft* seja gratuito. O autor pode vender um conteúdo *copyleft*, mas quem o comprar poderá copiá-lo e modificá-lo à vontade, por isto seu símbolo é © invertido. Como existem várias licenças de

*copyleft*, as implicações do seu símbolo não são tão claras como as do símbolo de *copyright*, a não ser que se indique também qual a licença aplicável. Vale destacar que para ser permitida a utilização da proteção *Copyleft* a obra precisa estar caracterizada como tal.

Figura 5.0 - Símbolo do *Creative Commons*









Fonte: Adaptado de *Creative Commons*, 2014<sup>11</sup>.

Dentre as mais conhecidas licenças *copyleft* no Brasil estão as ***Creative Commons***. O fato de terem sido redigidas de acordo com a legislação internacional sobre direitos autorais, como as Convenções de Berna e Roma, faz com que possam se integrar às legislações dos países que participam dessas convenções, como é o caso do Brasil. Essas licenças, representadas no Brasil pelo Centro de Tecnologia e Sociedade da Faculdade de Direito da Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro, foram idealizadas para permitir a padronização de declarações de vontade no tocante ao licenciamento e distribuição dos conteúdos culturais em geral (textos, músicas, imagens, filmes e outros), de modo a facilitar seu compartilhamento e recombinação, sob a égide da filosofia *copyleft*. Existem alguns módulos de licença padrão prontos, e sua combinação permite ao detentor dos direitos de autor decidir quais direitos quer manter e de quais quer abdicar. As alternativas vão desde uma abdicação quase total dos seus direitos patrimoniais como licenciante, até opções mais restritivas, que vedam a possibilidade de criação de obras

---

<sup>11</sup> Disponível em <http://creativecommons.org/>. Acesso em 11 fev 2013. .

derivadas ou o uso comercial dos materiais licenciados (*Creative Commons*, 2013)<sup>12</sup>.

<b>As Licenças Creative Commons</b>	
 <p style="text-align: center;"><b>Atribuição</b> <b>CC BY</b></p> <p>É a licença mais flexível de todas. Permite que outros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do trabalho original, mesmo para fins comerciais, desde que sejam atribuídos os créditos.</p>	 <p style="text-align: center;"><b>Atribuição- Compartilha Igual</b> <b>CC BY-SA</b></p> <p>Permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho original, mesmo para fins comerciais, desde que sejam atribuídos os créditos e que as novas criações sejam licenciadas sob termos idênticos. Usada pela Wikipédia, costuma ser comparada com as licenças de software livre e de código aberto "copyleft". Todos os trabalhos novos baseados no original terão a mesma licença, e permitirão o uso comercial.</p>
 <p style="text-align: center;"><b>Atribuição-Sem Derivações</b> <b>CC BY-ND</b></p> <p>Esta licença permite a redistribuição, comercial e não comercial, desde que o trabalho seja distribuído integralmente, sem alterações e com as devidas atribuições de créditos.</p>	 <p style="text-align: center;"><b>Atribuição-Não Comercial</b> <b>CC BY-NC</b></p> <p>Esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do original para fins não comerciais. Embora os novos trabalhos tenham que atribuir o devido crédito e não possam ser usados para fins comerciais, os usuários não têm de licenciar esses trabalhos derivados sob os mesmos termos.</p>
 <p style="text-align: center;"><b>Atribuição-Não Comercial- Compartilha Igual</b> <b>CC BY-NC-SA</b></p> <p>Esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do original para fins não comerciais, desde que atribuam os devidos créditos e que licenciem as novas criações sob termos idênticos.</p>	 <p style="text-align: center;"><b>Atribuição-Sem Derivações-Sem Derivados</b> <b>CC BY-NC-ND</b></p> <p>Esta é a mais restritiva das seis licenças principais, só permitindo que façam download dos trabalhos e os compartilhem desde que atribuam os créditos e que não os alterem de nenhuma forma, tampouco os utilizem para fins comerciais.</p>

<sup>12</sup> *Creative Commons. About The Licenses*. Disponível em <http://creativecommons.org/licenses/>. Acesso em 11 fev 2013.



Direitos autorais, *copyright* e *copyleft*, não são tão diferentes uns dos outros no tocante à proteção de conteúdos e obras do autor. A diferença reside na maneira como protegem e, sobretudo, na possibilidade do próprio autor explicitar o tipo de proteção que deseja para sua obra. Exemplos:

Direito de Autor brasileiro	Alguém cria uma obra e quer que a mesma mantenha a característica original. Já que foi este alguém que a idealizou, desagrada-lhe a possibilidade da mesma ser “deformada”. Para utilizá-la é necessária sua autorização formal. Quem a repassar deverá mantê-la sem alterações e citar o nome do autor, pois, a legislação brasileira protege o criador e a criação
Copyright:	Alguém cria uma obra e quer que a mesma mantenha a característica original. Já que foi este alguém que a idealizou, desagrada-lhe a possibilidade da mesma ser modificada. Para utilizá-la é necessária autorização formal. Um terceiro pode comercializá-la, porém, quem a repassar deverá mantê-la sem alterações. A depender da legislação pátria do local onde esteja o criador, será possível "comprar" a autoria, pois, o <i>copyright</i> protege apenas a criação, a obra em si.
Copyleft:	Quando alguém cria uma obra e a publica sob a licença <i>copyleft</i> , está automaticamente autorizando que outros a modifiquem e repassem, ou seja, a autorização para a modificação estará implícita. Por uma questão de ética, deve-se citar o nome do autor
Creative Commons:	

	<p>Quando alguém cria uma obra, ao publicá-la sob esta licença explicitará (por meio de símbolos) o tipo de uso que autoriza. Independente do grau de restrição, o crédito ao autor sempre deverá ser atribuído</p>
<p>Domínio Público</p>	<p>A imagem foi criada por alguém que faleceu há mais de 70 anos e está em domínio público. Seu uso é livre, sem remuneração, sem necessidade de autorização dos herdeiros e pode ser livremente modificada, porém, a identificação da autoria da obra original deverá sempre ser respeitada.</p>

Como se pode observar, em todas as alternativas, sejam elas mais ou menos restritivas, permanece a preocupação em se preservar o direito do autor. As diversidades apresentadas se justificam pelo fato de que ainda se busca uma alternativa para a proteção dos direitos do autor que possa conviver com a digitalização e com as culturas da convergência e da participação, mas a missão é difícil e o grande desafio que se impõe é a maneira como a indústria cultural irá se colocar frente ao ambiente virtual. Se antes esta indústria se sustentava no controle da produção e da circulação dos suportes nos quais as obras artísticas eram inseridas, a desmaterialização dos suportes desconstruiu seu modelo exploratório, desafiando-as a encontrar outra forma de remuneração (SOUZA, 2013).

### 3.3 FALHAS DE MERCADO

Se a ruptura histórica com a impressão em escala de Gutemberg provocou a necessidade de criação das leis autorais para proteção dos autores, o que será criado a partir da digitalização, considerando que, com ela, não é apenas possível imprimir em quantidade, mas, como foi dito, é possível copiar infinitamente com qualidade idêntica à da obra original?

Para refletir sobre esta questão é preciso analisar alguns conceitos bastante comuns entre os economistas, dentre eles estão a imaterialidade, a economicidade e a falha de mercado. Com relação ao primeiro, vamos retomar a questão da imaterialidade pela ótica de Ascensão, o qual leciona que não é o livro impresso que está protegido, ou seja, não é a impressão que se protege, mas sim, o conteúdo do livro, o texto nele contido, nas suas palavras, não a obra encarnada, mas a obra imaterial (2002).

Conclui-se que todas as obras são imateriais, não apenas as que estão em ambiente digital, conseqüentemente, todas estão sob a proteção dos direitos autorais independente do seu "suporte". Significa dizer que um poema estará igualmente protegido impresso, esculpido em um mármore ou declamado entre amigos. Quanto ao segundo conceito, o da economicidade, afirma Barbosa (2002, p. 63) que para que um bem seja econômico precisa ter escassez, ou seja, quanto mais "raro", mais valioso. Se os bens imateriais podem ser reproduzidos com igual qualidade em grande escala, como fazer para que a produção intelectual seja mantida como uma atividade de produção econômica? Para ele, isto poderá acontecer se for dado ao bem uma exclusividade de Direito, o que remete ao terceiro conceito, a "Teoria das Falhas" (BARBOSA, 2002).

Num regime econômico ideal, as forças de mercado atuam livremente regulando-o, distribuindo recursos e benefícios. Porém, isto não ocorre com os bens imateriais, posto que, uma vez colocado no mercado, torna-se suscetível de imediata dispersão. Como nos explica Barbosa, "uma falha de mercado é quando os valores sociais e privados diferem, de modo que o mercado seja

incapaz de fornecer uma solução eficiente” (2013, p.482). A falha evidencia o desequilíbrio entre custos *versus* benefícios tanto na esfera privada quanto na social.

Um exemplo seria o conhecimento publicado em uma revista: ao ser lido, ele seria absorvido, assimilado e utilizável por quem tivesse interesse e capacidade intelectual para tal. Caso este conhecimento tenha alguma projeção econômica, ele nivelará a competição entre concorrentes ou favorecerá aos que melhor se aproveitarem dele, então a questão da "desvantagem" levantada por Barbosa ocorre quando não há retorno para a atividade econômica da pesquisa, desta forma

É preciso resolver o que os economistas chamam de falha de mercado, que é a tendência à dispersão dos bens imateriais, principalmente aqueles que pressupõem conhecimento, através de um mecanismo jurídico que crie uma segunda falha de mercado, que vem a ser a restrição de direitos. O direito torna-se indisponível, reservado, fechado o que naturalmente tenderia à dispersão” (2002, p.1).

Esta segunda falha de mercado, artificialmente criada para minimizar os prejuízos da primeira, relaciona-se a todo o sistema de propriedade intelectual (sejam direitos autorais, patentes, desenho industrial, etc.) com restrições à concorrência usadas para enfrentamento da impossibilidade do correto funcionamento da livre concorrência. Quando um investidor produz algo inovador ou um autor publica um texto literário que um terceiro se apropria, este terceiro, além da questão ética, estará reduzindo as margens de retorno do investidor/criador e, desta forma, sem qualquer investimento receberá um lucro maior do que o que investiu capital monetário e intelectual. Eis aí nas palavras de Barbosa "a imperfeição do mercado, que desfavorece a continuidade do investimento em inovação" (2002, p.1).

Em nosso mundo atual, conhecimento e informação “valem ouro” porque se transformaram em importantes ativos da sociedade informacional (SENE, 2008). Mas o conhecimento não é um bem público? Sendo público, em tese, não deveria beneficiar indistintamente a toda a sociedade? Isso é justamente o que Barbosa (2002) denomina a principal falha de mercado, já que o este não é capaz de resguardar o investimento criativo e gera a necessidade de sofrer intervenção, contrariando o que se espera de um regime econômico ideal no

qual ocorre uma distribuição natural de recursos e proveitos. Esta intervenção artificial para salvaguardar os interesses do criador e do investidor, contudo, é desafiada pelos bens imateriais, uma vez que ao serem colocados no mercado sofrem imediata dispersão, sendo “consumidos” por todos, perdendo assim sua economicidade.

Refletindo-se sobre o tempo em que na Inglaterra a reprodução de livros era um lucrativo negócio e sobre o fato de que, em dias atuais, estima-se que 10% do PIB americano origine-se da indústria do entretenimento, de softwares e de publicações, (COPYLEFT, 2009)<sup>13</sup>, pode-se imaginar o efeito que tecnologias que facilitam apropriações e compartilhamento possam provocar!

O mundo virtual e digital traz também novas possibilidades para a criação de produtos culturais e para o desenvolvimento da cultura. O desafio é inventar novos modelos, gerando formas de sustentabilidade econômica mais eficientes e democráticas para a criação intelectual, mais adequadas à nova realidade digital. Trata-se de um desafio para toda a sociedade. (AMARAL e PRETTO, 2009).

### 3.4 CONHECIMENTO, COMPARTILHAMENTO, APROPRIAÇÃO E LETRAMENTO DIGITAL.

Embora Lévy (1995) enfatize que a inteligência coletiva nasceu com a linguagem e não com as tecnologias contemporâneas, a autoria de conteúdos é afetada pelas tecnologias digitais e telemáticas que aportam recursos de cooperação, de acesso, de apropriação e de compartilhamento, contribuindo para uma nova maneira de ver o mundo e, conseqüentemente, uma nova maneira de criar neste contexto, no qual o modelo de conhecimento fechado convive com o acesso aberto a conteúdos.

---

<sup>13</sup> Dados mais atuais não foram encontrados.

No mundo atual, com a facilidade de acesso e *download* gratuito de obras, como músicas, vídeos, fotografias e textos, torna-se cada dia mais fácil compartilhar. Não há como impedir, não há como evitar os compartilhamentos, o que se pode fazer é criar novos modelos de gestão dos direitos autorais que equilibrem o direito dos autores com o direito de acesso.

Há consumo e compartilhamento que não causam prejuízo ao autor e que, muitas vezes, trazem-lhe benefícios e prestígio. As citações, a transcrição integral de um poema, a divulgação de uma fotografia ou de uma música, podem tornar conhecido um personagem e dar-lhe visibilidade elevando o valor comercial de seu trabalho e mesmo transformá-lo em celebridade. A publicidade gratuita da internet, por exemplo, tem proporcionado fama imediata a personagens até então ilustres desconhecidos, elevando-os à categoria de estrelas. Algumas perdem a notoriedade instantaneamente, no momento seguinte ao aparecimento de outra; muitas, porém, conseguem, por conta do talento artístico ou empresarial, manter-se brilhando. É comum no século XXI artistas decolarem para a fama em consequência de um vídeo postado no *youtube*, trate-se esta postagem de uma ação irreverente e despretensiosa ou de uma proposital jogada de *marketing*, o resultado pode ser a saída imediata do anonimato para a calçada da fama. *Marketing* espontâneo, *marketing* viral, são ferramentas e efeitos destas novas possibilidades de disseminar pensamentos e divulgar arte, difundindo ideias com capilaridade e velocidade não sonhadas há muito pouco tempo. A geração de adolescentes da primeira década dos anos 2000 conhece e descobre na internet muitos de seus ídolos e com seus acessos lhes dão acesso ao sucesso e à fama. Pode-se também entender que pode haver prejuízo ao autor (ou aos conglomerados que exploram suas obras) quando se deseja, ao contrário, homenageá-lo num ato de admiração e mais absoluta boa fé, caso dos fãs que criam blogs e nele publicam obras integrais de seus ídolos no desejo de lhes render tributo.

Existe uma categoria que pode se enquadrar no primeiro ou no segundo caso, são os *fanfictions*, cuja tradução literal é “ficção de fã” e se refere aos fãs para os quais o universo do divo passa a servir de inspiração para uma produção

autoral própria, criada a partir da obra original (música, livro, história em quadrinho, etc.) de seu ídolo. Assim os conceitua Vargas,

A fanfiction é, assim, uma história escrita por um fã, envolvendo os cenários, personagens e tramas previamente desenvolvidos no original, sem que exista nenhum intuito de quebra de direitos autorais e de lucro envolvidos nessa prática. Os autores de fanfictions dedicam-se a escrevê-las em virtude de terem desenvolvido laços afetivos tão fortes com o original, que não lhes basta consumir o material que lhes é disponibilizado, passando a haver a necessidade de interagir, interferir naquele universo ficcional, deixar sua marca de autoria. (2005, p.15).

Embora o fenômeno dos *fanfictions* tenha surgido antes da internet (VARGAS, 2005), foi com ela que esta prática de letramento se disseminou. A prática *fanfiction* foi criada, paradoxalmente, pelos consumidores de produtos da indústria do entretenimento e veiculados pelos meios de comunicação de massa. Para Jenkins (2008), assim como não podemos considerar letrado alguém que sabe ler, mas não sabe escrever, **não deveríamos considerar letrado para as mídias alguém que sabe consumir, mas não sabe se expressar**. Contudo, esta expressão pode ter muitas dimensões e ir além do simples desejo de se comunicar, provocando desordem no momento em que se transforma em uma produção “própria”, embora aborde o universo ficcional e se utilize dos conflitos e personagens criados pelo autor venerado. Este envolvimento nos conteúdos midiáticos ou *lovemarks* para produtores midiáticos pode ser muito bom para o ídolo ou trazer-lhe prejuízo diretamente ou, ainda, indiretamente quando atinge os interesses de seus investidores.

Um caso emblemático contado por Jenkins em seu livro *Cultura da Convergência* é o da, na época adolescente, Heather Lawver. Ao ler o livro “Harry Potter e a Pedra Filosofal”, de J. K. Rowling, Heather apaixonou-se pela história de tal forma que, inspirada nela, criou um jornal escolar *on-line* produzido com a colaboração de outras crianças. Nele, foram publicadas narrativas que tinham como pano de fundo a história e personagens do livro, assim como o local fictício na qual se passava, a cidade de Hogwarts. No jornal, as crianças “ampliaram” o mundo de Harry Potter em uma série de histórias entrelaçadas; algumas crianças se imaginaram parentes dos personagens ou inventaram outros personagens que lhes possibilitassem se inserir na fantasia. Em suas versões, além dos novos personagens inseridos,

outros ganhavam mais destaque do que na obra original inspiradora de sua própria autoria. Não obstante a contribuição intelectual do jornal seja incontestável e J. K. Rowling tenha declarado publicamente que acolhia positivamente o interesse dos fãs por suas histórias e o fato de terem se inspirado nela para contar as suas, tudo mudou quando a Warner Bros comprou os direitos de filmagem em 2001. Começou aí um monitoramento e controle dos sites, além da expedição de ameaças legais. O conflito de décadas que tinha de um lado os fãs, reivindicando sua liberdade de expressão, e do outro a indústria, defendendo seus direitos de propriedade intelectual, não teve ganhadores, conforme relata Jenkins:

A tendência dos grupos da indústria tem sido abordar questões de direitos autorais a partir, principalmente, de um modelo de pirataria, concentrando-se na ameaça do compartilhamento de arquivos, em vez, de tratar das complexidades da fan fiction. Seus materiais de instrução oficiais têm sido criticados por focar apenas a proteção dos direitos autorais, excluindo qualquer referência ao uso aceitável. Por dedução, os fãs são encarados como simples “piratas”, que roubam dos estúdios e não oferecem nada em troca. Os estúdios defendem as medidas contra os fãs alegando que, se não zelarem pelos direitos autorais, ficarão vulneráveis à usurpação de seus conteúdos pelos concorrentes comerciais (JENKINS, 2008, p. 250).

O caso relatado aconteceu nos Estados Unidos, mas não se pode afirmar que no Brasil seria diferente se os interesses da indústria fossem ameaçados pelo que consideram elemento de subversão da noção de autoria que relacionam ao *fanfiction* e que transgride as fronteiras entre produtor e receptor, autoridade e consumidor. Jenkins enxerga uma interseção entre duas tendências culturais significativas da contemporaneidade, em que há, de um lado, o movimento das grandes corporações no sentido da convergência de mídias e, de outro, a apropriação de novas tecnologias por parte dos consumidores, na realização de trabalhos de assimilação, coautoria e recirculação de objetos culturais a partir dos produtos colocados no mercado por aqueles conglomerados.

A convergência de mídias decorre de um novo padrão de propriedade perseguido pelas grandes indústrias que diversificam seus investimentos em diferentes mídias (TV, cinema, livros, mídia digital, games, etc.) para diversificar sua produção e venda, concentrar poder e conquistar, por meio da integração tecnológica, o interesse de um público mais amplo e motivado, além de fomentar o consumo dos *spin-off*, que são os produtos lançados a partir de



um produto principal. O novo padrão de propriedade gera um novo padrão de consumo, que se traduz na cultura de participação, que “emergiria precisamente do tipo de oferta disponibilizada pela popularização de novas tecnologias e pela convergência de mídias” (VARGAS, 2005, p.37).

As tecnologias disponíveis que permitem ao consumidor interagir, estimulando sua criatividade, também o instigam a participar, a interferir. A criação pode ser original ou a partir de um original, transgredindo e ultrapassando o limite desejado pela indústria, ameaçada pelas apropriações de seus produtos ou pela concorrência com as produções caseiras que disputam com ela o espaço nos meios de comunicação. Ao reagir para controlar sua propriedade intelectual, por sua vez, a indústria não apenas prejudica a circulação dos bens culturais como impõe ao consumidor contemporâneo uma passividade que já não lhe é mais possível, induzindo-o à transgressão.

Há, por fim, no contraponto, o consumo com fins lucrativos, inúmeras vezes travestido de uso justo, pois, sim, a Internet é muitas vezes utilizada com evidente má fé, como meio para burlar os direitos autorais, morais e patrimoniais, em desrespeito ao previsto na Lei de Direitos Autorais-LDA e explicitado na Constituição Federal: “aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar” (art. 5º, XXVII, CF/88).

Conforme explanado no capítulo 3, a reserva de mercado pretende assegurar temporariamente exclusividade ao criador e ao investidor. Sem proteção a sociedade empresária que investe seu capital para produzir a obra não terá lucro e, conseqüentemente, deixará de investir. Em uma sociedade capitalista, a ausência de investidor desaquece o mercado e inviabiliza a produção. O que se busca com a proteção e o amparo legal é estimular a criatividade e permitir que haja remuneração e reconhecimento para que se crie um terreno fértil ao surgimento de outras obras. O caráter temporário da proteção assegura à sociedade a utilização livre da obra que passa a ser de domínio público após

os prazos estabelecidos pela LDA, que, em geral é de setenta anos após a morte do autor<sup>14</sup>.

Embora os fins da lei sejam claros, o fato de ela estar fora de sintonia com as tecnologias disponíveis, abre uma brecha para algumas tentativas de desmoralizar o direito autoral e para o uso de má fé, com a prática da pirataria e do plágio escudados em sua desatualização.

Não se pode da mesma forma, culpar a internet e as tecnologias pela crise do direito autoral, pois, como disse Adolfo, elas foram importantes para ele. “Ele inclusive teria surgido delas, na afirmação clássica de todos os autores sobre a importância que teve a máquina impressora idealizada por Gutenberg como primeiro passo, em nível mundial, para o surgimento efetivo dele como ramo do Direito” (ADOLFO, 2006, p.200). Isso porque, tanto os tipos móveis da máquina de Gutemberg como as tecnologias atuais possibilitaram a disseminação das obras em escala e contribuem para a troca cultural e a demanda incessável por mais e mais conteúdo, que nasce do conhecimento e da capacidade de criar.

O combustível da Sociedade da Informação é o conhecimento, que por sua vez, nasce da informação (CASTELS, 2011). Para ser competitiva a sociedade consome vorazmente este combustível e em sua evolução precisará de aditivá-lo para que sua fórmula gere melhor desempenho, assim podemos interpretar a “Sociedade Criativa”, uma sociedade cujo conhecimento deverá agregar uma boa dose de capacidade criadora, ou tomando emprestadas as palavras de Wachowicz e Silva:

A Economia Criativa é um conceito novo e em evolução implicando a mudança das estratégias de desenvolvimento convencionais segmentadas e reducionistas focadas nos bens intelectuais como commodities primárias e na fabricação industrial. A economia criativa é sistêmica, lida com as interfaces entre a economia, a cultura e a tecnologia com vistas a um desenvolvimento sustentável num movimento incluído de compartilhamento, centrado no uso e acesso aos produtos criativos por meio das Tecnologias da Informação e Comunicação –TICs (2011, p.563).

---

<sup>14</sup> Vide artigos 41 ao 45 da LDA – Lei de Direito Autoral Nº 9.610/1998 que se encontra anexa.

O plágio, a simples repetição sem novas interpretações ou contribuições, aqui entendido como uma apropriação de má fé, é um duro golpe para esta economia que se alimenta do que é original e inovador, isso porque, independente de se tratar de um ato ilícito, trata-se de uma desonestidade intelectual que presta um desserviço à sociedade na medida em que propaga a falsa criatividade e desestimula o pesquisador realmente criativo (MOREIRA, 2008). Conforme afirma Randal

O plágio se caracteriza com a apropriação ou expropriação de direitos intelectuais. O termo "plágio" vem do Latin "plagiarius", um abductor de "plagiare", ou seja, "roubar"[...]. A expropriação do texto de um outro autor e a apresentação desse texto como sendo de cunho próprio, caracteriza um plágio (2004, s.p.).

Já para Bittar, o plágio é a "imitação servil ou fraudulenta de obra alheia, mesmo quando dissimulada por artifício, que, no entanto, não elide o intuito malicioso" (2005, p.149). Ocorre que, muitas vezes, é difícil identificar uma inocente consulta das fontes de uma cópia maliciosa, então, torna-se imprescindível conhecer a legislação autoral para não cometer ilicitudes e não se expor a ter a bolsa de estudos cancelada ou ainda a sofrer sanções cíveis e penais. O plágio pode ensejar: reprovação, demissão por justa causa, danos morais, perda de titulação e também a responsabilização do empregador. Abaixo algumas jurisprudências neste sentido a guisa de exemplo:

TRF-5 - AC Apelação Cível AC 83616420114058400 (TRF-5)

Data de publicação: 04/06/2013

**Ementa:** ADMINISTRATIVO. MESTRADO ACADÊMICO. PLÁGIO DO TRABALHO DISSERTATIVO. DEVIDO PROCESSO LEGAL CONFIGURADO. REPROVAÇÃO. POSSIBILIDADE. 1. Sentença que julgou improcedente o pedido do Autor, que objetivava a anulação do ato que o reprovou do Programa de Pós-Graduação da UFRN (em razão de plágio no trabalho dissertativo), bem como a abertura de prazo para a sua dissertação, ao argumento de que houvera violação ao devido processo legal quando da prática do ato de reprovação. 2. No caso em apreço, observa-se, da leitura da ata da reunião extraordinária do PPGAS, acostada às fls. 24/25, bem como do relatório apresentado pela coordenadoria (fls. 83/85), que foi oportunizado ao aluno o direito de apresentar defesa escrita, bem como de ser ouvido pela comissão disciplinar. 3. Com isso, fica claro que lhe foi oportunizada defesa perante o colegiado do mestrado que cursava e que lhe foi assegurada efetiva oportunidade de influenciar a autoridade administrativa a respeito do mérito da decisão pertinente ao seu caso. Ausente, portanto, qualquer violação ao

devido processo legal. 4. Apelação improvida. (TJ-RS, 2013) <sup>15</sup>.

O caso acima relata um recurso de Apelação que questiona a sentença na qual, em virtude da constatação do plágio acadêmico na dissertação de mestrado, houve a reprovação do aluno e a condenação do mesmo ao pagamento de danos morais ao autor. A apelação não foi aceita e as condenações foram mantidas.

TJ-SP - Apelação APL 2958066920098260000 SP 0295806-69.2009.8.26.0000 (TJ-SP).

Data de publicação: 06/11/2012

**Ementa:** RECURSOS DE APELAÇÃO ATO ADMINISTRATIVO PROFESSOR UNIVERSITÁRIO PROCESSO ADMINISTRATIVO DISCIPLINAR QUE CONCLUIU PELA PRÁTICA DE ATO QUE AFRONTA A MORALIDADE E A DIGNIDADE UNIVERSITÁRIA TESE DE DOUTORADO APONTADA COMO SIMILAR DEMISSÃO DO CARGO POSSIBILIDADE. 1. O plágio da tese é fato incontroverso nos autos. 2. Ausência de "bis in idem" nas penalidades impostas à parte apelante, na condição de discente do curso de doutorado e docente da universidade. 3. Impossibilidade de defesa da tese similar, com invalidação do trabalho apresentado e perda do cargo do quadro de docente da universidade. 4. Prática de ato incompatível com a moralidade e dignidade universitária. 5. Demissão do cargo de Professor, que não padece de ilegalidade. 6. Conveniência e oportunidade do Ato Administrativo demissional. 7. Conflito aparente de normas incorrente. 8. Lei Complementar posterior ao Estatuto do Magistério que não o revogou. 9. Possibilidade de incidência simultânea de ambos os diplomas legais. 10. Ação anulatória do ato, com reintegração ao cargo, julgada improcedente. 11. Sentença mantida. 12. Recurso de apelação desprovido. (TJ-SP, 2012) <sup>16</sup>.

O caso em tela trata de outro recurso de apelação negado após sentença na qual houve comprovação do plágio na tese de doutoramento. O aluno do doutorado, que também era docente da universidade, teve seu trabalho invalidado e foi demitido de sua função de professor.

STJ - RECURSO ESPECIAL REsp 1201340 DF 2010/0130311-7 (STJ)

Data de publicação: 02/08/2012.

**Ementa:** RECURSO ESPECIAL. RESPONSABILIDADE CIVIL. DIVULGAÇÃO DE OBRA LITERÁRIA NA INTERNET SEM AUTORIZAÇÃO E INDICAÇÃO DE SEU AUTOR. ATO ILÍCITO DO PREPOSTO. RESPONSABILIDADE OBJETIVA DO EMPREGADOR. 1. O empregador responde objetivamente pelos atos ilícitos de seus empregados e prepostos praticados no exercício do trabalho que lhes competir, ou em razão dele (arts. 932 , III , e 933 do Código Civil ). 2.

<sup>15</sup> Disponível em <http://tj-rs.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/113260408/apelacao-civel-ac-70054562244-rs> Acesso em 13 jul. 2014.

<sup>16</sup> Disponível em <http://www.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/busca?q=demiss%C3%A3o+por+pl%C3%A1gio> Acesso em 13 jul. 2014.

Tendo o Tribunal de origem admitido que o preposto da instituição de ensino entregou obra literária de terceiro para disponibilização no sítio eletrônico daquela, sem autorização e indicação clara de seu verdadeiro autor, o reconhecimento da responsabilidade da instituição empregadora pelos danos causados é de rigor, ainda que não haja culpa de sua parte. 3. Ausente a comprovação dos danos materiais, afasta-se o pleito indenizatório. 4. Presentes os requisitos para a configuração dos danos morais, assegura-se justa reparação. 5. Recurso especial conhecido e parcialmente provido. (STJ, 2012)<sup>17</sup>.

A última jurisprudência versa sobre a condenação de um colégio a pagar R\$20.000,00 (vinte mil) por danos morais a um professor, em razão da postagem indevida de material didático na internet. O professor havia emprestado uma apostila de sua autoria para consulta a um colega e foi surpreendido com sua publicação no site da instituição na qual o colega trabalhava, sem identificação clara de sua autoria. O autor alegou prejuízo, pois pretendia publicar seu trabalho, por sua vez, a instituição de ensino responsável pelo site informou que costumava publicar os conteúdos das aulas na internet, mas que não sabia que seu professor não tinha autorização sobre o material publicado. A ministra Isabel Gallotti, ao examinar o caso no STJ, concluiu que a instituição falhou em verificar a autenticidade e a autoria do conteúdo e que, embora de boa-fé, foi beneficiada pela publicação. A ministra destacou ainda que a responsabilidade da instituição é objetiva, conforme lecionam os artigos 932, inciso III, e 933 do atual Código Civil em vigor, portanto independente de ter ou não culpa, o colégio é também responsável pela reparação civil que nasceu da conduta danosa de seu empregado.

Vamos nos abster de citar outras jurisprudências para não tornar maçante a leitura, embora haja farto material disponível na literatura jurídica, contudo, há casos emblemáticos sobre a matéria, alguns com repercussão política, a exemplo do episódio com a ministra da educação alemã, Annette Schavan, que perdeu o título de doutorado obtido em 1980 pela Universidade Heinrich Heine de Dusseldorf, após decisão do colegiado da Faculdade de Filosofia que concluiu por 12 votos a favor, dois contra e uma abstenção, haver "um número substancial de citações sem crédito de outros textos" (BBC BRASIL, 2013).

---

<sup>17</sup> Disponível em <http://stj.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/22212592/recurso-especial-resp-1201340-df-2010-0130311-7-stj/relatorio-e-voto-22212594> Acesso em 13 jul. 2014.

Embora não tenha admitido o plágio, a ministra renunciou ao cargo após o escândalo que veio à tona em uma matéria do jornal *Der Spiegel*. Além da ministra, também perderam titulação e cargos na Alemanha, o ministro da defesa Karl Theodor zu Guttenberg, o deputado Jorgo Chazimar Kakis e a deputada e vice-presidente do Parlamento Europeu, Silvana Koch Mehrin, todos acusados de ter cometido plágio em suas teses de doutorado (GIRALDI, 2013). O mesmo aconteceu com o presidente húngaro Pal Schmitt, que assim como Schavan, renunciou ao cargo após perder o título de doutorado em consequência da acusação de ter plagiado dois outros autores em 180 das 215 páginas de sua tese acadêmica defendida em 1992 (TADEU, 2012).

No Brasil, o caso de maior repercussão foi o do professor da Universidade de São Paulo - USP, líder de uma equipe de dez cientistas cuja pesquisa sobre a dengue foi publicada pela revista *Biochemical Pharmacology*, demitido por ser o principal autor do trabalho acusado de utilizar imagens sem dar-lhes os devidos créditos. A pesquisadora responsável pelas partes contestadas, cujo trabalho era uma continuação de sua tese, perdeu o título de doutorado. O reitor da Universidade, João Grandino Rodas, declarou que a punição de integrante do corpo da instituição é sempre penosa "(...), contudo, há de se ter em mente que em casos gravíssimos, como os presentes, a ausência do devido castigo compromete a universidade, cujo maior tesouro é a credibilidade" (TAKAHASHI, 2011). Com relação a esta prática na academia, Silva (2008) declara que:

Torna-se vital a reflexão sobre a prática do plágio entre os graduandos, professores em formação, visto ser esse um problema que tem tomado proporções críticas, pois roubar de si mesmo a possibilidade de um outro pensar, da inventividade, é um preço muito caro que o sujeito tem a pagar (SILVA, 2008, p.359, p.360).

Apesar das jurisprudências trazidas, os casos de plágio tendem a ser resolvidos sem o acionamento da justiça, e, como pode ser constatado nos relatos, acontecem há muito tempo e não precisaram da internet para acontecer. Certo que as ferramentas *online* facilitam a cópia, porém, também ajudam a identificá-las. Existem hoje disponíveis no mercado diversos softwares especializados na identificação de plágios, porém, há que se ter

cuidado para que não se estabeleça levemente uma “caça às bruxas” e entender que há limitações nos mesmos, pois, seu trabalho se limita a “identificar” similaridades sem qualquer tipo de interpretação, desta forma, a transcrição de artigos de lei, por exemplo, é considerada no percentual de similaridades detectadas e caberá ao usuário avaliar tecnicamente o resultado apresentado. De todo modo, é improvável que se consiga esconder infinitamente um plágio em tempos atuais com a facilidade de acesso disponível, sobretudo dos respectivos pares.

Retomando o cenário da economia criativa, deve-se considerar que também existem os leigos, aqueles que desconhecem por completo ou parcialmente a lei, por isto, sem saber, cometem diversas ilicitudes. Enquanto estas ocorram no contexto de ações privadas, poderão se manter preservados, todavia, dentre eles há pesquisadores que publicam, há discentes que os reproduzem, há docentes que falam e que representam instituições. Como separar o joio do trigo? Ou, depois de identificados como integrantes deste último grupo, como protegê-los e preservar as instituições? Embora a ninguém seja dado o direito de desconhecer a lei como já foi dito, estas pessoas agem independente de ideologias ou de posicionamento político e quando cometem estas ilicitudes estão, acreditam, apenas realizando o seu trabalho.

Enquanto não se alcance um modelo de gestão dos direitos autorais que permita clara e efetivamente o uso justo na esfera educacional, é preciso informar massivamente, sobretudo aos docentes, aos conteudistas, enfim, aos sujeitos de boa-fé imbrincados nos processos de autoria sobre os riscos aos quais se expõem para que estejam conscientes das implicações, dos limites e das flexibilizações relativas às suas produções autorais.

### 3.5 LADO A – LADO B: o lado de quem produz e o de quem consome.

A justiça, cega para um dos dois lados, já não é justiça. Cumpre que enxergue por igual à direita e à esquerda.

Rui Barbosa

O título refere-se à necessidade de informação com um olhar menos parcial sobre o tema, pois, embora a Lei 9610 esteja em vigor desde 1998 existe dificuldade em seu cumprimento. Para que se possa compreender o porquê se faz necessário ponderar os dois lados, o de quem produz e o de quem consome.

Se a lei não é novidade, a tecnologia é! A revolução tecnológica convulsionou os direitos autorais. Com a tecnologia tornou-se possível digitalizar artes plásticas, literárias e musicais, colocando as obras em outra dimensão, a da realidade virtual, na qual surgem diversas outras variáveis e possibilidades de utilização, de reprodução e de compartilhamento.

No mundo virtual, dar acesso passou a ter uma acepção diferente, fácil de constatar quando se pensa nos livros. Antes da digitalização, ter acesso era algo temporário, pegava-se um livro “emprestado”, fosse de uma biblioteca ou do acervo de uma pessoa, tinha-se então uma posse temporária, na medida em que havia devolução do livro. Hoje, se este acesso ao livro acontece por intermédio de um *download* para uma versão pdf. tem-se uma posse definitiva, já que ninguém em sã consciência se preocupará em devolver o arquivo instalado em seu disco ou pen drive!

Atualmente, compartilhar um conteúdo digital é sinônimo de reproduzi-lo, de compartilhá-lo e, de distribuí-lo, ou seja, de concedê-lo com uma transferência definitiva de propriedade sem que, muitas vezes, se tenha permissão para isto. Dar acesso antes da digitalização significava conceder a informação a alguém, dar acesso hodiernamente pode significar distribuir conteúdo.



Na realidade física, havia a falsa impressão de que se tinha a posse do conteúdo uma vez que se chegava a ela por meio lícito. Ao se comprar um disco, estava-se adquirindo o suporte e não o conteúdo, porém isto não era evidente. Contudo, caso o proprietário de um disco viesse a perdê-lo ou danificá-lo não teria direito a outro e sabia disto, por esta razão não reivindicava outro suporte. Imagine-se o proprietário de um disco de vinil indo até a loja e requisitando a reposição do seu disco por ter ele mesmo o arranhado.

A aquisição de uma obra está sempre vinculada ao seu suporte, porém hoje isto não está tão claro porque a tecnologia permite a portabilidade do conteúdo e, ao ter acesso ao mesmo, o usuário pode reproduzi-lo em diversos suportes, ainda que, do ponto de vista legal, se o fizer, esteja cometendo uma infração e desrespeitando o direito autoral. Então a confusão em relação à posse se agudiza na medida em que vão se multiplicando os suportes e ampliando-se as alternativas de transferência de conteúdo, ao passo em que se percebe, com a evolução dos tempos, a massificação da informação, limitada, de certo modo, do ponto de vista legal.

O usuário ao comprar uma obra compra apenas o suporte, e adquire uma licença temporária e de uso limitado deste conteúdo uma vez que não poderá legalmente editá-lo, modificá-lo, copiá-lo integralmente, traduzi-lo, e tampouco compartilhá-lo com quem desejar, salvo se o mesmo estiver em domínio público ou possua a autorização do detentor dos direitos de autor.

Esta dualidade do mundo virtual na qual se *pode* do ponto de vista tecnológico, mas *não se pode* do ponto de vista legal ou, nas palavras de Souza (2013), esta contradição da proibição formal com o amplo acesso material foi acontecendo ao longo do tempo à medida que os suportes evoluíram em sua forma para dar materialidade aos conteúdos. Como assevera Pinheiro (2013), se fizermos uma analogia com a música, veremos que começamos explorando a música na casa de Ópera com a presença física, quando só quem podia

presenciar literalmente o espetáculo podia desfrutá-lo<sup>18</sup>. Então surgiu a capacidade de reprodutibilidade na indústria e, com ela, a possibilidade de acesso a mais pessoas. O ato de consumir música foi modificado porque quem não podia ir ao espetáculo podia acessar essa música alocada e decodificada por aparelhos de reprodução, como o fonógrafo, inventado por Thomas Edison em 1877, e o gramofone, criado por Emile Berliner em 1887<sup>19</sup>. O apreciador de música não estava mais limitado ao espetáculo para ouvi-la, ao invés disso, podia comprar um disco que lhe permitiria ouvi-la diversas vezes.

Os discos, inicialmente de acetato, evoluíram para o vinil em 1948, apresentando-se primeiro em forma de compacto e depois em LP - *Long Play*, quando aumentaram de tamanho. Para a indústria a consumerização<sup>20</sup> não trazia risco, ao contrário, apenas retorno econômico

A recuperação dos sons executados em discos e cilindros propiciou algo até então impossível: o consumo de música sem que o intérprete estivesse presente na mesma sala que o ouvinte. A experiência musical passou a ser privatizada à esfera doméstica com as vendas de fonogramas na segunda década do século XX (YÚDICE apud QUINES, 2007, p.91)

Em 1963 surgiu a fita cassete e, em 1979, os *CD players* e, com eles, a possibilidade de reprodução pelo próprio usuário. Com as reproduções a indústria fonográfica começa a ter certa perda, entretanto, se por um lado, para o usuário a possibilidade de selecionar em um disco apenas as músicas de seu interesse e copiá-las em outro suporte era interessante, por outro lado havia uma perda de qualidade e o fato do suporte se deteriorar fácil e rapidamente, então, quem desejava qualidade continuava querendo o original. Eis que surge o *MP3 Player* em 1998, seguido pelo *Pen Drive* em 2000, pelo *Ipod* em 2001 e pelo Cartão de Memória em 2005 e, de outras tecnologias, revolucionando a forma como as músicas são armazenadas e ouvidas.

---

<sup>18</sup> As ideias desenvolvidas neste parágrafo foram inspiradas pela palestra da Dra. Patrícia Peck Pinheiro, a qual tive a honra de assistir no 19º Congresso da ABED-Associação Brasileira de Educação a Distância, que ocorreu em setembro de 2013 em Salvador. A metáfora da música foi adotada pelo fato da mesma ser bastante utilizada como recurso didático pelos atores sociais investigados.

<sup>19</sup> Disponível em <http://www.tecmundo.com.br/infografico/30658-a-evolucao-do-armazenamento-de-musicas-infografico-.htm#ixzz2uqTeKzAz>. Acesso em 02 mar 2014.

<sup>20</sup> Termo técnico não dicionarizado cujo conceito se refere à tendência da tecnologia surgir primeiro entre os usuários / consumidores e depois se espalhar pelas empresas.

### 3.6 ACESSO E EXCESSOS: quando o direito ao acesso se confronta com a ética e com a lei.

Ao possibilitar a reprodução de originais com a mesma qualidade, a tecnologia permitiu a criação infinita de outros originais, “o mais interessante dos originais digitais é que eles reproduzem para sempre originais (...) se eu mandar um arquivo mp3 por e-mail para alguém, eu tenho o original, ele tem o original” (PINHEIRO, 2013). Esta possibilidade que permite ao usuário compartilhar um arquivo original com muitas outras pessoas que, por sua vez, compartilharão com muitas outras é uma conquista adquirida com as ferramentas digitais, mas que entra em choque com as limitações éticas e legais atuais. Qual será o impedimento para o compartilhamento? A lei? E se o usuário agir por desconhecimento, a despeito das legislações não lhe permitirem desconhecer?

CP - Decreto Lei nº 2.848 de 07 de Dezembro de 1940: Código Penal

**Art. 21-** O desconhecimento da lei é inescusável. O erro sobre a ilicitude do fato, se inevitável, isenta de pena; se evitável, poderá diminuí-la de um sexto a um terço.

Parágrafo único- Considera-se evitável o erro se o agente atua ou se omite sem a consciência da ilicitude do fato, quando lhe era possível, nas circunstâncias, ter ou atingir essa consciência.

Decreto Lei Nº 4.657, de 4 de setembro de 1942. Lei de Introdução as Normas do Direito Brasileiro.

**Art. 3º** Ninguém se escusa de cumprir a lei, alegando que não a conhece.

Ou ainda, caso este usuário não perceba, não acredite ou não se importe de infringi-la? Considerando que a indústria fonográfica criou sua plataforma de negócio com base no suporte, com a desmaterialização desse suporte ainda será possível controlar o acesso aos produtos culturais? Percebe-se uma resistência coletiva ao controle digital e uma apropriação cultural e social das obras. Porquanto legítimos, a remuneração dos autores e o necessário investimento na economia criativa devem ser contrabalanceados, como afirma Negromonte (2013), “aos interesses da sociedade para que seja ampliado o acesso e as possibilidades de desenvolvimento criativo e econômico advindo das trocas culturais”.

Direitos Fundamentais são direitos essenciais à existência digna do Ser Humano. Todavia, estudiosos e doutrina entendem que nenhum direito pode ser absoluto e, que mesmo os Direitos Fundamentais deverão ter limites estabelecidos quando confrontados a outros direitos também Fundamentais, afinal a difusão dos conteúdos intelectuais pela Internet potencializam o acesso ao conhecimento, à educação e ao intercambio cultural. Além disto, é preciso que se perceba o direito autoral em suas dimensões pública, representada pelos usuários da internet, e privada, representada pelos autores e indústrias produtoras de obras, como nos lembra Wachowicz:

O direito autoral deve ser um instrumento que possibilite a promoção de políticas públicas com vistas ao fortalecimento da criação e do surgimento de novos bens culturais. Neste sentido o direito de autor deve ser visto nas suas duas dimensões: pública e privada. Durante muito tempo o direito autoral foi percebido apenas em sua dimensão privada, ou seja, percebia-se esta como sendo a única e como um direito exclusivo do criador (WACHOWICZ, 2010, p.35).

A LDA, lei existente para amparar os autores contra usurpação, plágio e demais modalidades de violação, é considerada excessivamente rígida e desatualizada, isso porque admite poucas exceções à obrigatoriedade de pagamento, diferindo da lei americana, hoje muito mais flexível.

Porém nem sempre foi assim. Quando a DMCA - *Digital Millenium Copyright Act*, lei de direitos autorais norte-americana, foi implementada, em 1998, também foi considerada muito dura e chegou a ser acusada de ser lesiva à livre expressão e de impedir a inovação digital. Ela permitia, por exemplo, à indústria, a utilização de travas digitais para assegurar o controle de filmes, músicas e softwares e criminalizava quem as desbloqueasse. Até mesmo os cegos eram interditados de usar leitura em voz alta de *e-books* em aparelhos como o Kindle. Entretanto, a lei previa revisões trienais e a revisão de 2010 tornou-a muito mais flexível. Passou a ser permitido, por exemplo, usar trechos de diferentes obras para fazer *remixes*, instalar programas que permitem usar diferentes operadoras em um único celular e, até, em algumas situações, quebrar a proteção contra cópias de DVDs ou *games* (CABRAL, 2010).

Os limites sobre os direitos assegurados ao autor, flexibilizações admitidas na lei brasileira, são referidos no art.46 da LDA de maneira estreita, principalmente no que se refere às cópias, limitadas em um só exemplar de pequenos trechos, o que caracteriza como ilícitas as famosas pastas de fotocopiadoras das instituições de ensino, com capítulos inteiros e, muitas vezes, com a obra integral a ser copiada por indicação do professor.

Figura 6.0 - Criminalização



Fonte: Latuff, 2008<sup>21</sup>.

O texto da lei atual, aprovado em 1998, não dá conta de novos conceitos, tampouco enfrenta a complexidade do uso das novas tecnologias, que propiciam e fomentam o desenvolvimento das potencialidades do ser humano na sociedade da informação, por isso trata como ilegais atitudes corriqueiras, como a cópia de um CD para o iPod. De certo há que se reconhecer e remunerar o autor, contudo, criminalizar o usuário e lhe negar acesso não parece ser a atitude mais razoável. Seguramente o caminho não poderá mais ser o de negar o acesso, posto que com a tecnologia esta medida da nada adiantaria; em virtude disso, é necessário um novo modelo de negócio que considere também o uso justo e que, ao invés de praticar excessos nas proibições e respectivas punições, venha a sopesar incentivo e remuneração justa aos criadores e investidores. Enquanto isso não acontece, algumas medidas tecnológicas pretendem algum controle sobre a situação, destacando-se as Medidas Tecnológicas de Proteção e a Gestão de Direitos Digitais, mais conhecidas pelas siglas em inglês.

<sup>21</sup> Autor da Imagem: LATUFF, 2008. Disponível em <http://latuff2.deviantart.com/art/Brazilian-Internet-law-91523519> Acesso em 03 marc 2014.

A TPM – *Technological Protection Measures* e a DRM – *Digital Rights Management* são medidas de proteção anticópia e antirreprodução de conteúdos digitais que utilizam chaves criptográficas para retirar do usuário o controle sobre os conteúdos. DRM é gênero porque engloba todas as soluções técnicas ou legais utilizadas para a gestão de direitos autorais. TPM é espécie constituída pela utilização de processos e ferramentas tecnológicas utilizadas para as restrições (BECHARA, 2014).

Com a tecnologia, é possível realizar o gerenciamento de dados sobre conteúdos e outras informações processadas por programas de computador. A justificativa para sua utilização reside na luta pelo avanço da pirataria, e seu fundamento legal está ancorado nos diplomas legais que protegem os direitos autorais, como os Tratados Internacionais (Convenção de Berna, Convenção de Roma e Acordo TRIPS), a Carta Magna (Arts 5º, XXVII, XXVIII) e a LDA (art. 28, 29, 31, 95 e 107). O Art.107 da LDA merece destaque porque evidencia que o legislador já previa os sistemas de travas de proteção e determinou sanções para o caso de se tentar burlá-los:

ARTIGO 107 – Independentemente da perda dos equipamentos utilizados, responderá por perdas e danos, nunca inferiores ao valor que resultaria da aplicação do disposto no art. 103 e seu parágrafo único, quem:

I – alterar, suprimir, modificar ou inutilizar, de qualquer maneira, dispositivos técnicos introduzidos nos exemplares das obras e produções protegidas para evitar ou restringir a sua cópia;

II – alterar, suprimir ou inutilizar, de qualquer maneira, os sinais codificados destinados a restringir a comunicação ao público de obras, produções ou emissões protegidas ou a evitar a sua cópia.

Dentre as críticas que se faz à adoção dos sistemas está a alegação de que a restrição impede práticas corriqueiras, tais como a gravação de vídeos sem fins lucrativos para utilização em escolas ou no âmbito familiar; a gravação de programas de TV para assisti-los depois ou em outros aparelhos; emprestar obras digitais legalmente adquiridas; fazer *backup* de originais adquiridos licitamente; e, ainda, a impossibilidade de executar obras digitais em aparelhos com diferentes tecnologias ou sistemas operacionais.

Lições aprendidas como vimos no caso dos EUA indicam que leis que penalizam exageradamente consumidores de cultura são ineficazes, como

também aconteceu na França com a adoção da Lei Hadopi aprovada em outubro de 2010. Uma pesquisa realizada no Centro de Pesquisas em Economia e Negócios da Universidade de Rennes aponta os efeitos da Lei sobre os usuários franceses da rede P2P - *Peer-to-Peer* para o compartilhamento de arquivos protegidos por direitos autorais:

A peine 15% des internautes qui utilisaient les réseaux Peer-to-Peer avant l'adoption de la loi Hadopi ont définitivement cessé de le faire depuis. Parmi ces ex-téléchargeurs, seulement un tiers a renoncé à toute forme de piratage numérique, alors que les deux tiers restant se sont tournés vers des pratiques alternatives de piratage échappant à la loi Hadopi comme le streaming illégal (allostreaming,...) ou le téléchargement sur des sites d'hébergements de fichiers (megaupload, rapidshare,...). – Bien que le nombre d'internautes fréquentant les réseaux Peer-to-Peer ait diminué, le nombre de « pirates numériques » a légèrement augmenté depuis le vote de la loi Hadopi. – Parmi les internautes qui continuent encore de télécharger sur les réseaux Peer-to-Peer, 25% d'entre eux déclarent avoir modifié leurs pratiques de piratage depuis l'adoption de la loi Hadopi. – Enfin, les « pirates numériques » se révèlent être, dans la moitié des cas, également des acheteurs numériques (achat de musique ou de vidéo sur Internet). Couper la connexion Internet des utilisateurs de réseau Peer-to-Peer pourrait potentiellement réduire la taille du marché des contenus culturels numériques de 27%. Une extension de la loi Hadopi à toutes les formes de piratage numérique exclurait du marché potentiellement la moitié des acheteurs de contenus culturels numériques (DEJEAN, PÉNARD e SUIRE, 2010, p.1)<sup>22</sup>.

O resultado na França demonstrou que a criminalização apenas modificou a prática da pirataria digital aumentando-a mesmo que levemente, e que uma atitude radical para detê-la poderia ser danosa para o mercado.

Voltando aos EUA, lá, a tentativa de aprovação de duas propostas de leis, a *Protect Intellectual Property Act -PIPA* e a *Stop Online Piracy Act –SOPA*, que pretendiam ampliar e endurecer o escopo da DMCA, revoltou os usuários e, após manifestações de repúdio dos internautas e de ativistas pela liberdade de

<sup>22</sup> **Tradução própria:** Apenas 15% dos usuários que utilizavam as redes *Peer to-Peer* pararam de fazê-lo após a aprovação da lei Hadopi. Entre os *ex-downloaders*, apenas um terço renunciou a todas as formas de pirataria digital, enquanto os dois terços restantes se voltaram para as práticas *hackers* alternativas como *streaming ilegais (AlloStreaming)* ou por meio de sites que hospedam e disponibilizam estes tipos de arquivos ( *megaupload, rapidshare*). Embora o número de usuários que frequentam as redes *Peer to Peer* tenha diminuído, o número de "piratas digitais" aumentou ligeiramente desde a aprovação da lei Hadopi. Dentre os internautas que ainda continuam a baixar em redes ponto a ponto, 25% deles disseram que tinham mudado suas práticas piratas desde a aprovação da lei Hadopi. Por fim, os "piratas digitais" são identificados na metade dos casos também como compradores digitais (compram músicas ou vídeos pela Internet). Cortar a conexão internet dos usuários da rede *Peer-to-peer* pode reduzir potencialmente em 27% o tamanho do mercado de conteúdos culturais digitais. A extensão da lei Hadopi para todas as formas de pirataria digital excluiria potencialmente do mercado metade dos compradores de conteúdos culturais digitais.

expressão apoiados pelo Google, Facebook e Wikipedia dentre outros, ambos os projetos foram retirados de pauta.

No Reino Unido não foi diferente. A *Digital Economy Act* - DEA ou Lei da Economia Digital, considerada frágil e ineficaz, também provocou muitas reações contrárias. Já na Espanha, a Lei Synde, em vigor desde março de 2012, resultado de forte pressão americana, teve sua tramitação sob protestos que impulsionaram várias manifestações políticas no país (NEGROMONTE, 2013).

No Brasil, chegou ao Congresso em 2011 um projeto conhecido como Marco Civil da Internet, que busca estabelecer direitos e deveres na utilização da Internet no Brasil e encontra, de um lado, opositores que o consideram fonte de censura e, de outro, defensores que o veem como garantidor dos direitos dos cidadãos na Internet, da privacidade, da liberdade e, principalmente, da neutralidade da internet, impedindo-a de ser dominada pelas empresas de Telecom, que a transformariam em artigo pago e de caro acesso. Embora tenha gerado muitos debates em 2013, o ano terminou sem que o projeto de lei tivesse sido aprovado, o que finalmente aconteceu pela Câmara em 25 de março de 2014, e pelo Senado em 22 de abril de 2014, seguindo para sanção da presidente da República, Dilma Rousseff, que o assinou durante o Encontro Global Multissetorial sobre o Futuro da Governança da Internet, o NETMundial, realizado no final de abril, que reuniu em São Paulo representantes de governos, sociedade civil, técnicos e usuários da rede de vários países, o que colaborou para aumentar a visibilidade do projeto pelo mundo. Sessenta dias após ser sancionada pela presidente, a Lei 12.965, Marco Civil da Internet, começou a vigorar, em 23 de junho deste ano 2014. O seu texto traz maior segurança jurídica, pois já garante uma série de direitos, como a neutralidade da rede, a proteção da privacidade e defesa da liberdade de expressão. Os serviços de internet são agora obrigados a esclarecer aos cidadãos como coletam, usam, armazenam e tratam seus dados; obrigados a apresentar os contratos em português; a apagar e não fornecer informações pessoais a terceiros, salvo autorização expressa ou previsão legal. Porém, alguns temas delicados, como exceções à neutralidade de rede e guarda de dados, ainda



dependem da regulamentação para vigorar, o que acontecerá por decreto. Uma consulta pública sobre as regulamentações já foi anunciada, todavia ainda não há data definida (O GLOBO, 2014).

O projeto, elogiado pelo criador da web, o físico britânico Tim Berners-Lee, traz uma grande conquista com relação à neutralidade da rede e à privacidade, porém não trata diretamente de direito autoral, questão reservada à proposta de reforma da Lei atual de Direitos Autorais com a qual se pretende atualizar as disposições sobre direitos autorais, adaptando-os às tecnologias digitais e, conseqüentemente, buscando um maior equilíbrio entre os direitos do autor e o acesso à informação e à cultura. Ao contrário dos outros países, o projeto de reforma não responsabiliza provedores de acesso, seu objetivo maior é flexibilizar o acesso aos conteúdos protegidos, desde que o uso seja privado, sem fins lucrativos ou, ainda, com fins educacionais.

Em discussão desde 2006, o projeto de reforma da LDA foi enviado à Casa Civil da Presidência da República em 2010, tendo sido revisado em outubro de 2011 pela ministra Ana de Hollanda, que apresentou à Casa Civil a versão final do projeto da nova LDA numa versão menos flexível que a de 2010, depois de quase um ano de polêmicas e debates interministeriais. A questão é de difícil solução, já que implica numa situação de tentativa de equilíbrio de interesses públicos e privados na qual a lógica da indústria difere da lógica da sociedade civil e da cultura participativa.

A reforma cujo tema “espinhoso” já atravessou as gestões dos ministros do MinC - Ministério da Cultura, Gilberto Gil, Juca Ferreira e Ana de Hollanda, continua não sendo enfrentada na gestão de Marta Suplicy, embora a ministra tenha cooperado de outra forma, quando reconduziu ao ministério o time do MinC que atuava nesta área até o período do Juca Ferreira e que contribuiu para a construção e aprovação da nova Lei de Gestão Coletiva, a Lei Nº 12.853 de 14 de agosto de 2013, fruto do Projeto de Lei do Senado número 129, de 2012 - PLS 129, conhecido como Lei do ECAD, por reintroduzir a fiscalização do sistema ECAD - Escritório Central de Arrecadação e

Distribuição, entidade que centraliza o repasse dos valores devidos pela execução pública de músicas no país (FEGHALI, 2013).

Figura 7.0 - Classe artística, classe política e classe mídia se unem em Brasília em prol da Lei do ECAD, em agosto de 2013.



Fonte: Carta Capital, 2014<sup>23</sup>.

Como ilustra a foto, o assunto mobiliza as classes artística, política e a mídia, afetando toda a sociedade. O conteúdo da Lei Nº 12.853/2013, que já vinha sendo discutido nos anteprojetos de reforma da LDA, ganhou vida própria, provocada pela Comissão Parlamentar de Inquérito - CPI destinada a investigar supostas irregularidades praticadas pelo ECAD na arrecadação e distribuição de recursos oriundos do direito autoral, como abuso da ordem econômica e prática de cartel no arbitramento de valores de direito autoral e conexos. O relatório final por intermédio da apresentação e aprovação do Requerimento nº 547 de 2011 conclui que

(...) a Comissão formou a robusta convicção de que o surgimento do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição dos Direitos Autorais – Ecad, em 1973, representou uma grande conquista dos autores brasileiros. Mas, em seus 40 anos de existência, o Ecad se degenerou. De órgão meramente executivo de arrecadação e distribuição, tornou-se uma

<sup>23</sup> Disponível em <http://farofafa.cartacapital.com.br/2013/12/11/a-nova-lei-do-direito-autoral-vira-em-2014> Acesso em 17 fev 2014.

instituição poderosa, que está a desafiar alguns princípios elementares do Estado Democrático de Direito (Relatório Final Apresentado, 2012, p.123).

A CPI propôs mudanças a serem organizadas em cinco frentes: transparência, eficiência, modernização, regulação e fiscalização. Apresenta ainda 26 recomendações, das quais, 11 foram dirigidas ao Ministério Público, 13 ao Poder Executivo, 01 à OAB, e 01 ao Poder Legislativo.

Por sua vez, o ECAD e a União Brasileira de Compositores – UBC propuseram duas ADIs - Ações diretas de inconstitucionalidade - contra a Lei Nº 12.853/2013. As ADIs questionam os dispositivos alterados e acrescentados na Lei 9610/98- LDA, que se referem ao aproveitamento econômico dos direitos autorais incidentes na execução pública de obras musicais e à organização das associações e do ECAD. As associações alegam que a Lei 12.853/13 é incompatível com a Constituição de 1988 – CF/88, pois retoma, de forma mais invasiva, o modelo de intervenção estatal do sistema que vigorava antes da promulgação da CF. Na ADI as entidades declaram:

o aproveitamento econômico dos direitos autorais (protegido pelo artigo 5º, inciso XXVIII, da Constituição Federal) “tem certas peculiaridades que tornam necessário o seu exercício conjunto pelos diversos cotitulares” mas, a pretexto de estabelecer regras mínimas de transparência, eficiência e idoneidade ao sistema de gestão coletiva, como forma de assegurar seu melhor funcionamento e aperfeiçoamento institucional, a Lei nº 12.853/13 impôs uma “tutela estatal direta e permanente sobre o aproveitamento econômico dos direitos autorais, cuja natureza é eminentemente privada, e sobre a forma de organização das associações de titulares de tais direitos”. (STF, 2014) <sup>24</sup>.

Assinam a ação a ABRAMUS - Associação Brasileira de Música e Artes, a AMAR - Associação de Músicos, Arranjadores e Regentes, a SOMBRÁS - Sociedade Musical Brasileira, a ASSIM - Associação de Intérpretes e Músicos, a SBACEM - Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música, a SICAM - Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais, a SOCINPRO - Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais e o ECAD, que representa todos os titulares de direitos autorais pela execução pública de obras musicais no território nacional.

---

<sup>24</sup> Notícias STF. Disponível em <http://www.stf.jus.br/portal/cms/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=253133&caixaBusca=N>  
Acesso em 12 fev 2014.

Por decisão do ministro Luiz Fux, foi aplicado o rito abreviado, dispositivo que permite que ao relator de uma ADI, em face da relevância da matéria e de seu especial significado para a ordem social e a segurança jurídica, submeter o processo diretamente ao Plenário do Tribunal. O ministro também abriu audiência pública realizada em 17 de março de 2014 para discutir as alterações na gestão coletiva de direitos autorais, instituídas pela Lei nº 12.853 de 2013, questionadas pelas ADIs 5062 e 5065 acima referidas. A Audiência foi encerrada com dois pontos em destaque: o primeiro diz respeito à supervisão (tópico que equivale a grande parte da Lei 12.853/13), que foi implicitamente aceita pelo ECAD; o segundo se relaciona à resistência deste com relação à intervenção prevista na lei em questão, alegando que esta seja inconstitucional. Enquanto isto, o projeto de reforma da lei continua preso na Casa Civil.

Ciência é tudo aquilo que pode ser refutado  
Popper, 1975.

## 4 CAMINHOS DO CONHECER

O meu erro deve ser o caminho de uma verdade: pois só quando erro é  
que saio do que conheço e do que entendo.  
Se a «verdade» fosse aquilo que posso entender - terminaria sendo  
apenas uma verdade pequena, do meu tamanho.  
Clarice Lispector

As palavras de Clarice Lispector explicando seu procedimento na busca da verdade, que a obriga a perpassar pelo erro para alcançar o acerto, parecem ser uma bela metáfora para a concepção de Gil, para quem a pesquisa é:

(...) um procedimento racional e sistemático que tem como objetivo proporcionar respostas aos problemas que são propostos. A pesquisa desenvolve-se por um processo constituído de várias fases, desde a formulação do problema até a apresentação e discussão dos resultados (2007, p.17).

Na fase de formulação do problema, considerou-se o contexto conhecido dos autores conteudistas, para, a partir dele, buscar o que nele ainda não se podia entender. Como ponto de partida, a constatação de que a internet é hoje indispensável, seja como fonte de entretenimento ou como ferramenta de trabalho, por ser uma porta de acesso inesgotável à informação e à pesquisa. Com ela surgem também novas questões, muitas sem precedentes de legislação específica, dentre elas a garantia de direitos autorais das obras imateriais acessíveis, porém nem por isso disponíveis à apropriação. Como abordado no capítulo 2, a imaterialidade das obras, em consequência da digitalização, revolucionou o ambiente midiático ao permitir o compartilhamento de arquivos e a manipulação de conteúdos. Esta possibilidade de apropriar-se de conteúdos e devolvê-los após modificá-los contribui para resultados mais ricos, sobretudo na concepção de trabalhos multimídia, todavia continuará devendo ser regulada pelo direito e pela ética. Mas que direitos são esses? Se o que se tornou possível nem sempre é legal, é preciso que o usuário que adentre esta porta tenha este conhecimento. Se esse usuário for um docente conteudista, elaborando materiais didáticos que serão utilizados no desenvolvimento de cursos ofertados por uma instituição de ensino, esse conhecimento será duplamente desejável, primeiro para que possa preservar-se, segundo para que faça o mesmo para com a instituição.

Neste diapasão, para alcançar o objetivo geral desta pesquisa, optou-se por realizar uma **Investigação Qualitativa**, usualmente utilizada em estudos voltados à compreensão da vida humana em grupos, em campos como sociologia, antropologia, psicologia, dentre outros das ciências sociais, que se caracteriza, segundo Bogdan e Biklen, como

um termo genérico que agrupa diversas estratégias de investigação que partilham determinadas características. Os dados recolhidos são designados por qualitativos, o que significa ricos em pormenores descritivos relativamente a pessoas, locais e conversas, e de complexo tratamento estatístico. As questões a investigar não se estabelecem mediante a operacionalização de variáveis, sendo, outrossim, formuladas com o objectivo de investigar os fenómenos em toda a sua complexidade e em contexto natural (1994, p.16).

De acordo com Denzin e Lincol, a abordagem qualitativa abrange estudos nos quais se localiza o observador no mundo, constituindo-se, portanto, num enfoque naturalístico e interpretativo da realidade (2000). Visão reforçada por Bogdan e Biklen (1994), autores que postulam que a investigação qualitativa permite ao pesquisador concluir intuitivamente a visão de mundo dos sujeitos, sendo, por isto, eleita como norteadora dos procedimentos metodológicos desta pesquisa.

A abordagem qualitativa não prioriza a representatividade numérica, pois, como explica Richardson (1989), o método difere do quantitativo na medida em que não emprega um instrumental estatístico como base na análise de um problema, não pretendendo medir ou numerar categorias. Assim ocorreu na presente pesquisa: trabalhou-se predominantemente com dados qualitativos, isto é, quando as informações coletadas foram expressas em números, as conclusões neles baseadas representaram um papel menor. Considera-se também pertinente analisar as características principais da investigação qualitativa postuladas por Bogdan e Biklen (1994, p.507):

1. A situação natural constitui a fonte dos dados, sendo o investigador o instrumento-chave da recolha de dados;
2. A sua primeira preocupação é descrever e só secundariamente analisar os dados;

3. A questão fundamental é todo o processo, ou seja, o que aconteceu, bem como o produto e o resultado final;
4. Os dados são analisados intuitivamente, como se se reunissem, em conjunto, todas as partes de um puzzle;
5. Diz respeito essencialmente ao significado das coisas, ou seja, ao “porquê” e ao “o quê”.

Estas características estavam em total sintonia com a proposição da pesquisadora, enquanto observadora do contexto no qual estava inserida, e foram então identificadas ou adotadas no Estudo de Caso da produção autoral do PSEAD.

**Estudo de Caso**, de acordo com Gil (1991), é caracterizado pelo estudo exaustivo e em profundidade de poucos objetos, de forma a permitir conhecimento amplo e específico do mesmo, tarefa no mínimo desafiadora, mediante os outros delineamentos considerados. Apesar disso, o Método de Estudo de Caso foi adotado nesta pesquisa por estar “epistemologicamente em harmonia com a experiência dos que com ele estão envolvidos e, portanto, para essas pessoas constitui-se numa base natural para generalização” (CESAR, 2006, p.3) e, ainda, porque considerando o objetivo deste estudo, o qual é compreender o processo de autoria das unidades sociais representadas pelos autores no contexto avaliado, analisar sua atuação prática parece ser o método adequado para se obter subsídios para a realização da análise, uma vez que, segundo Yin (2010), o estudo de caso é uma estratégia de pesquisa que busca examinar um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto, preservando as características expressivas e holísticas, ou seja, procurando compreender os fenômenos na sua totalidade. Este é, portanto, o contexto que será agora analisado.



#### 4.1. ESPAÇO EMPÍRICO

O Programa Nacional de Oferta Profissional na modalidade a distância – PNEAD SENAI (PSEAD), sob o qual se debruça o recorte da pesquisa, foi criado em 2013 para suprir a necessidade de ampliação de matrículas de educação profissional para o atendimento das demandas das indústrias brasileiras. Para tal, foram criados 10 (dez) cursos técnicos e 30 (trinta) cursos de qualificação profissional. Destes, 3 (três) cursos técnicos e 6 (seis) cursos de qualificação foram desenvolvidos pelo Departamento Regional SENAI da Bahia – DR/Ba.

O desenvolvimento foi custeado pelo SENAI Departamento Nacional – SENAI/DN, que, por sua vez, será o detentor dos direitos autorais. Os cursos do programa serão desenvolvidos para a internet, DVDs ou CDs, com a utilização de simuladores, ilustrações, animações, fotografias etc., além de um livro didático impresso. No total, a primeira etapa perfaz 5.020 horas de desenvolvimento com mais de 500 exercícios em 28 livros. Com estes cursos, o SENAI ofertará, apenas no DR/BA, 5120 matrículas em 2014.

Como promotor do Programa, caberá ao SENAI DN definir os parâmetros nacionais técnicos para o desenvolvimento das mídias, assim como para nortear os conteudistas, além de prover a capacitação de todos os departamentos regionais na implementação dos cursos. Acredita-se que o projeto, além de outros benefícios, preparará a instituição para novas formas de oferta de cursos a partir da ampla evolução das TICs- Tecnologias da Informação e Comunicação<sup>25</sup>. A meta do SENAI Nacional, estabelecida junto com o MEC, é matricular em 2014 cinco milhões de pessoas em EAD. Os cursos técnicos e de qualificação deverão ser ofertados e implantados pela instituição, preferencialmente, nessa modalidade de ensino. Para alcançar esses números, é necessário envolver profissionais de diversas áreas e competências e vencer o desafio de produzir material didático padronizado

---

<sup>25</sup> Fonte: Jornal a Tribuna. Disponível em [www.jornalatribuna.com.br/Mostrar.jsp?id=26818](http://www.jornalatribuna.com.br/Mostrar.jsp?id=26818) . Acesso em 02 mar 2014.

nacionalmente, a despeito das diferenças regionais dos atores envolvidos tanto no desenvolvimento quanto na implantação do projeto.

Para a realização da primeira etapa do PSEAD<sup>26</sup>, coube à regional do SENAI/DR/BA o desenvolvimento de 86 (oitenta e seis) livros didáticos, concebidos em conformidade com o documento descritivo “Metodologia para Desenvolvimento de Cursos a Distância – PN-EAD”. Como definido nesse documento, livro didático, no âmbito do projeto, deve ser entendido como “Material didático em formato impresso, que têm por função apresentar todos os itens de conhecimento relacionados a uma Unidade Curricular, subsidiando o desenvolvimento de capacidades específicas e de gestão”. (2012, p.27).

Os Livros Didáticos desenvolvidos no PSEAD atendem à demanda de material básico qualificado para os Cursos Técnicos e de Qualificação Básica que integram o Itinerário Nacional e abrangem as Unidades Curriculares, além dos itens de Conhecimentos textuais e gráficos integrantes do Desenho Curricular definido pelo SENAI DN (2012).

Diversas competências são necessárias para o desenvolvimento dos cursos por serem utilizados recursos multimídia. A presente pesquisa tratará exclusivamente dos autores conteudistas, todavia, convencionou-se chamar o Revisor Técnico também como conteudista em virtude de sua participação na produção autoral do material.

O conteudista deve preparar o material didático e o material *on-line* com o apoio do *designer* educacional e do revisor técnico, obedecendo às orientações para o projeto editorial padronizado, à comunicação didática, às boas práticas de linguagem textual e visual e aos direitos autorais.

Conforme a metodologia do programa, material *on-line* é o “Conjunto de recursos em formato multimídia que visam ao desenvolvimento das capacidades específicas e de gestão, observando-se a competência geral da

---

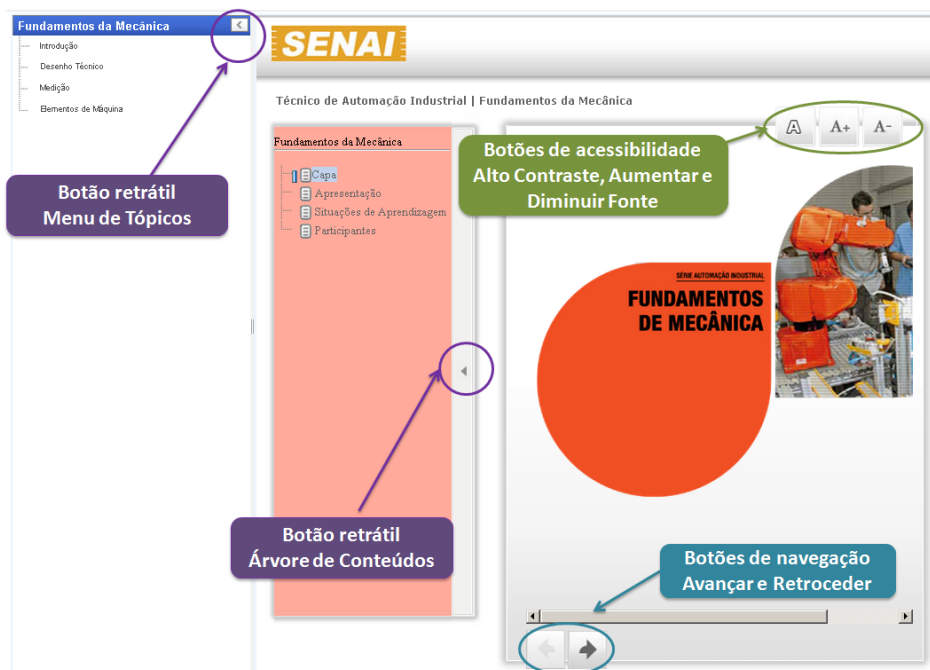
<sup>26</sup> O projeto continua com a segunda etapa de desenvolvimento planejada para 2014.

Unidade Curricular” (SENAI, 2012, p.31). Os materiais *on-line* contêm textos, imagens, som, animações, situações de aprendizagem e exercícios previstos no Itinerário Formativo do Programa e serão disponibilizados aos alunos por meio de um Ambiente Virtual de Aprendizagem-AVA, administrado pelo SENAI Departamento Nacional.

Situações de Aprendizagem são “desafios propostos aos alunos para solucionar problemas, tomar decisões, testar hipóteses e aplicar o que aprenderam a outros contextos” (SENAI, 2012, p.34). Na primeira etapa do programa, o SENAI/DR/BA desenvolveu 128 Situações de Aprendizagem.

Abaixo vê-se a imagem de um *template* disponibilizado pelo SENAI DN aos DRs desenvolvedores em seu documento de metodologia para implantação do programa.

Figura: 8.0 *Template* para materiais online.



Fonte: Metodologia SENAI, 2012, p.42.

Os direitos autorais são abordados na metodologia do programa no Fluxo detalhado de desenvolvimento do PN-EAD, que descreve as etapas e as respectivas responsabilidades do SENAI DN e dos SENAI DRs. A preocupação com os direitos autorais se evidencia na recomendação ao DR

desenvolvedor de que o mesmo utilize instrumentos jurídicos, como os Termos de cessão de direitos autorais dos conteudistas, e também de que submeta imagens, materiais de terceiros e objetos vinculados ao processo iconográfico, cabendo ao SENAI DN fornecer os *templates* e a documentação para tal, como roteiros, manuais de orientação, modelos de termos de cessão e autorização de uso de imagens (SENAI, 2012, p. 20-23). Além disso, há um capítulo dedicado ao tema no qual são apresentados os seguintes conceitos legais de Direito Autoral e de autor:

**Direito autoral** é aquele que confere ao autor de uma obra intelectual a exclusividade de copiá-la e explorá-la economicamente, enquanto viver, transmitindo-a aos seus herdeiros.

**Autor** é a pessoa física criadora (sic) de obra intelectual, a quem pertencem os direitos morais (de crédito de autoria) e patrimoniais (de cópia e reprodução). (SENAI, 2012, p.47).

Os direitos morais são assegurados aos autores conteudistas com o compromisso da citação de seu nome completo nas fichas técnicas dos respectivos Livros Didáticos e/ou nas telas de créditos dos materiais *on-line*.

No documento “Metodologia” referido, é esclarecido aos autores que os direitos patrimoniais serão cedidos ao Departamento Nacional e ao DR desenvolvedor, aí abrangidos os direitos de reprodução sobre os Livros Didáticos e/ou Materiais *On-line* elaborados. A cessão é formalizada com a assinatura do Termo de Cessão de Direitos Autorais (Anexo 3). É de responsabilidade do DR a coleta das assinaturas dos Termos de Cessão de Direitos Autorais, dos Termos de Autorização de Uso de Imagens, Vídeos e Ilustrações e dos Termos de Cessão de Direitos Autorais de Uso de Imagens, Vídeos e Ilustrações. Os instrumentos devem observar forma, conteúdo e instruções de uso dos modelos preparados pela Superintendência Jurídica da CNI (SENAI, 2012, p.47- 51).

Na metodologia também são informados procedimentos relativos à utilização de material de terceiros utilizados pelo DR desenvolvedor para que sejam preservados os direitos autorais:

Dessa forma, qualquer material de terceiros utilizado (...), incluindo textos, fotografias, ilustrações, gráficos, animações, músicas, vídeos etc., deve conter o crédito de autoria (direitos morais) e possuir a respectiva

documentação jurídica que comprove a autorização de uso (direitos de propriedade) para esse fim específico (SENAI, 2012, p.50).

Recomenda-se ainda o uso de sistemas para detecção de similaridades com outros materiais protegidos, a exemplos do Farejador de Plágio, do *Sniffer*, e do *Plagius Detector*. Contudo, como integrante do ITED, a pesquisadora tem conhecimento de que, não obstante estas orientações, durante o desenvolvimento dos cursos, o Departamento Regional da Bahia deparou-se com uma série de detecções de similaridades, por vezes com transcrição integral de trechos e/ou utilizações de imagens, sem os devidos créditos. Essas ocorrências provocaram o atraso em algumas entregas, impactando o cronograma do trabalho e trouxeram prejuízos materiais, entretanto o maior prejuízo destas detecções foi o estabelecimento do receio permanente mediante a possibilidade de que algum livro fosse publicado contendo problemas desta natureza, trazendo prejuízos à imagem da instituição e deixando-a vulnerável a querelas judiciais.

No universo de 86 livros produzidos na primeira etapa do programa, por 04 (quatro) diferentes áreas, deparar-se com este tipo de problema resultou no desligamento de um profissional e no recomeço de todo um trabalho já dado por finalizado. Para entender o cenário no qual foram desenvolvidos os cursos falaremos um pouco do contexto no qual estão inseridos os sujeitos.

Na era da Sociedade da Informação e do Conhecimento, os livros digitais desmaterializam o texto que passa a poder ser lido em novos formatos e suportes e não mais apenas atrelado ao papel. Páginas são substituídas por telas, mouse e teclado, livros são substituídos (ou acessados) por computadores, *laptops* e *smartphones* que apresentam uma nova lógica textual e de circulação e, impõem ao autor, por conseguinte, uma nova relação com sua escrita, com o texto e com o leitor (CHARTIER, 1999). Esta nova realidade afeta as leis, a semiótica e a política, exigindo também da sociedade que se adeque (BERGUELMAN, 2003). Este é o contexto no qual se inserem os conteudistas do programa PSEAD, em sua maioria, até então docentes escritores, elevados a autores de conteúdos que serão distribuídos em grande escala nacional por uma instituição renomada. Um cenário bem diferente,

convenhamos, da sala de aula presencial, onde, até então, não era necessário dominar conceitos legais sobre direitos autorais para dar a aula ou mesmo produzir as apostilas, que, na maioria das vezes, eram cópias de capítulos de livros publicados por autores de referência. Neste novo contexto, além das habilidades e competências exigidas como docente, tais como, domínio de conteúdo, boa didática, boa capacidade de expressão oral e carisma, o docente conteudista deverá dominar a escrita para meios impressos e digitais, técnicas de vídeo (para apresentação de videoaulas), conhecer e se apropriar de tecnologias educacionais e legislação autoral. Sensível a esta questão, o ITED do SENAI Bahia, disponibilizou o seu programa denominado **PIE- Programa de Inovação Educacional**, aos conteudistas, desde o início do desenvolvimento do projeto, com as seguintes capacitações:

**Media Center na Educação:** Planejamento e construção de metodologias de ensino que utilizem os recursos audiovisuais digitais para apoiar a aprendizagem. Apropriação dos instrumentos de criação de vídeos e apresentações audiovisuais para educação.

**Produção de Conteúdo EAD:** Análise do papel do professor-conteudista para construção de cursos a distância. Estudo dos processos de produção de texto para EAD. Métodos de construção de conteúdo EAD baseados nas metodologias do desafio e por competências (metodologias desenvolvidas pela SENAI DN).

**Aprendizagem Online:** Estudo da relação que a educação contemporânea tem com as TICs. Teoria e prática da tutoria para educação a distância. Uso de Ambiente Virtual de Aprendizagem – AVA, como apoio para dinâmicas de aprendizagens presenciais.

**Produção de Conteúdo Interativo:** Estudo da Cultura da Convergência e da apropriação da tecnologia para uso na educação profissional. Instrumentalização para produção de conteúdos educacionais interativos.

O PIE definiu como desejável o seguinte perfil para os docentes do SENAI Bahia:

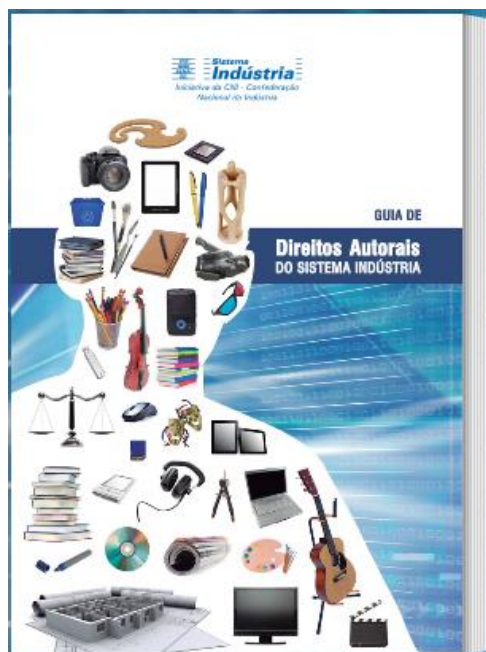
- Maior domínio das tecnologias digitais;
- Tecnologia como apoio didático;
- Conhecimento da metodologia de EAD;
- Utilização de ferramentas EAD em cursos presenciais;
- Técnicos habilitados para construir conteúdos EAD;
- Professores habilitados a fazer tutoria online;
- Domínio pedagógico e tecnológico do AVA Moodle.

Em 2013 o programa passou por uma atualização tornando-se obrigatório para todos os docentes do SENAI Bahia. Por sua vez, o Departamento Nacional ofertou, em 2013, o **Programa de Capacitação Docente do SENAI DN**: Programa de Atualização Tecnológica em âmbito nacional para docentes de cursos técnicos do SENAI nas áreas de Meio Ambiente, Logística e Edificações.

Constata-se que as inovadoras iniciativas regionais e nacionais acima referidas, tiveram como foco as tecnologias digitais, todavia, nenhuma delas abordou a questão dos direitos autorais. Esta questão foi, por sua vez, tratada em duas outras iniciativas, uma de caráter nacional que antecede e não está vinculada ao PSEAD e outra regional, também desvinculada do projeto, foram elas:

A ação nacional promovida com a publicação do Guia de Direitos Autorais do Sistema Indústria, produzido pela Confederação Nacional da Indústria – CNI, em 2010, nas versões impressa e digital. Convidada a participar do projeto, tive o prazer de contribuir como integrante do grupo de “autores”, formado por 06 (seis) representantes das referidas áreas e dos Departamentos Regionais do SENAI da Bahia, do Paraná, de Goiânia e de Santa Catarina (CNI, 2010, p.68).

Figura: 9.0. Capa da versão digital do Guia.



Fonte: Sistema Indústria, 2011<sup>27</sup>

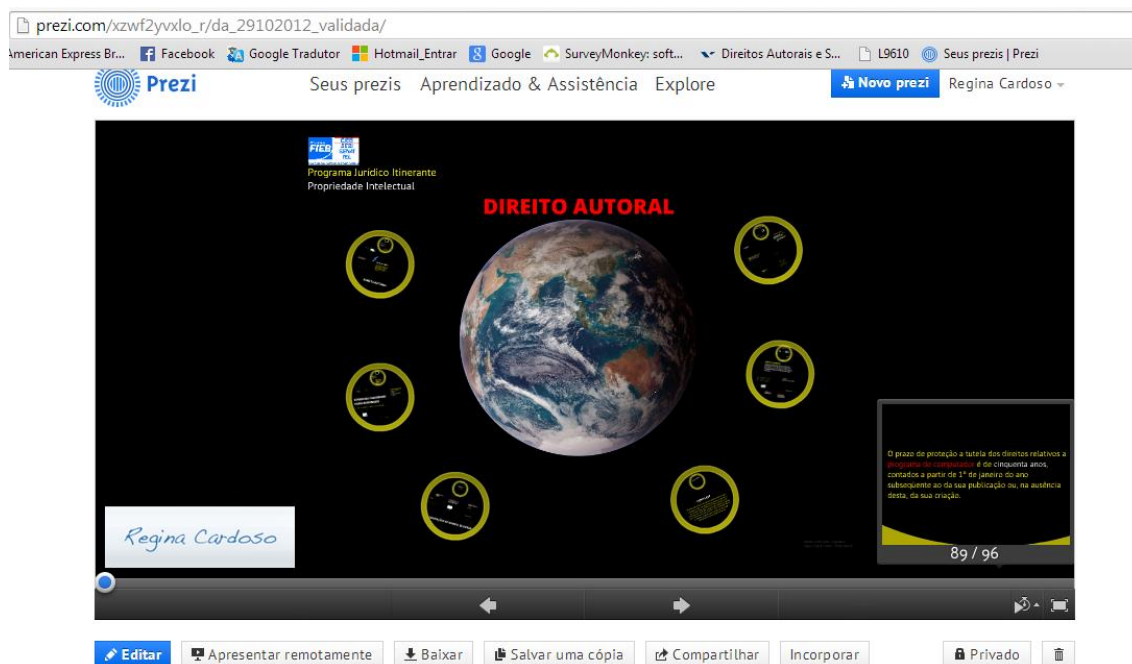
A ação regional com a oferta da Capacitação presencial em Propriedade Intelectual promovida pela Gerência Jurídica da Federação das Indústrias do Estado da Bahia - FIEB em 2012, integrando o Programa Jurídico Itinerante, coordenado pela Dra. Danusa Costa Lima. Neste projeto, foram diagnosticados, por intermédio de entrevistas realizadas com a liderança do SESI, do SENAI e do IEL, os 06 (seis) treinamentos mais demandados na área jurídica, dentre os quais se encontrava o tema “Propriedade Intelectual”, que foi realizado em dois módulos, o primeiro tratando de Propriedade Industrial; realizado pela gestora do Núcleo de Inovação Tecnológica - NIT do SENAI Bahia, Maria do Carmo Ribeiro e o segundo, tratando de Direito Autoral, realizado por mim.

---

<sup>27</sup> Versão digital disponível em [http://www.sistemaindustria.org.br/emailmarketing/flippingbook/guia\\_direitos\\_autorais/index.html#/6/](http://www.sistemaindustria.org.br/emailmarketing/flippingbook/guia_direitos_autorais/index.html#/6/).



Figura: 10. Tela de Abertura da apresentação do Módulo de Direito Autoral do Curso.



Fonte: Elaborada pela autora, 2012.

Ambos os projetos versavam sobre Direito Autoral, contudo foram desenvolvidos com fins outros que não a capacitação específicas dos contendedistas. O guia teve como intenção, “difundir a cultura da proteção dos direitos autorais em todo o Sistema Indústria” (CNI, 2010, p.9), já o Projeto Jurídico Itinerante, tinha como objetivo “Promover a capacitação da mão de obra do SISTEMA FIEB nas matérias jurídicas relacionadas às práticas rotineiras” (FIEB, 2012)<sup>28</sup>.

Isto significa que as questões autorais tratadas em ambos, nem sempre foram aprofundadas ou contextualizadas para atender as necessidades específicas dos contendedistas. O guia teve uma abordagem mais conceitual e introdutória, a capacitação, tratou também de temáticas importantes para os contendedistas, contudo, poucos participaram. A divulgação da mesma foi realizada na intranet da instituição, com o objetivo de complementar as vagas residuais, pois foram priorizadas as indicações da liderança, que, por sua vez, selecionou seus indicados com foco primordial no módulo que tratava de patentes.

<sup>28</sup> Disponível em <http://www.fieb.org.br/download/FIEB/ApresentacaoAvaliacao2EncontrodeLideres2012VF2.pdf>. Acesso em 29 jun 2014.

## 4.2. SUJEITOS

*Comunidade Científica consiste em homens que partilham um paradigma*  
KUHN, 1982<sup>29</sup>.

Os autores conteudistas que produzem os livros didáticos do Programa PSEAD são selecionados pelas Áreas de Negócios, igualmente denominadas neste trabalho de Áreas Técnicas ou de Unidades Operacionais - UOs. São assim chamadas as áreas do SENAI Bahia que estão na linha de frente para atendimento de demandas de negócios e que possuem as competências técnicas dos conteúdos trabalhados no Programa PSEAD, sendo, por isso, parceiras do núcleo de Inovação e Tecnologias Educacionais – ITED, cujas competências tecnológica e educacional também estão a serviço do projeto.

As Áreas de Negócios assinam o conteúdo técnico utilizado no programa, o qual deve seguir, em sua escrita, o itinerário nacional definido pelo SENAI DN. O conteúdo entregue pelo conteudista passa por uma revisão realizada pelo revisor técnico. Depois de validado do ponto de vista técnico, o conteúdo é roteirizado pelo Designer Educacional-DE do ITED, passa pelas revisões ortográficas e de normas da ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas, sendo em seguida enviado para a área de desenvolvimento de mídias do ITED que utilizará as tecnologias pertinentes indicadas pela área educacional, para a concepção do trabalho:

É nesse momento que o conteúdo original toma a forma de videoaulas, animações, quadrinhos, games ou qualquer outro formato ou modalidade definida pela área educacional. Para que isto aconteça, uma equipe multidisciplinar formada por pedagogos, licenciados, comunicólogos, designers, web designers, programadores, roteiristas, programadores audiovisuais, dentre outras formações unem suas competências.

Como critério de seleção dos sujeitos da pesquisa, optou-se por abranger os autores conteudistas dos livros desenvolvidos na Regional do SENAI Bahia

---

<sup>29</sup> KUHN, T. S. A estrutura das revoluções científicas. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.

com base na relação fornecida pela coordenação do projeto no estado. Desta forma, após a observação realizada com os conteudistas com os quais a pesquisadora tinha contato no próprio núcleo, foi aplicado um questionário considerando como população os 19 (dezenove) autores conteudistas envolvidos na primeira fase do programa PSEAD a cargo da Bahia ao qual se teve acesso. O grupo é formado por integrantes do quadro de colaboradores das áreas de negócios ou de profissionais contratados especificamente para o projeto.

Para efeito deste trabalho, os profissionais envolvidos na pesquisa serão identificados igualmente pelas expressões: autores, conteudistas, autores conteudistas, sujeitos, atores, atores sociais, profissionais. A Metodologia do programa assim define conteudista:

**Conteudista:** Profissional com competência reconhecida nas áreas de conhecimento do curso; produz o conteúdo a ser tratado pedagógica e tecnologicamente pela equipe de desenvolvimento. Em geral, mantém-se no PN-EAD a relação de 1 conteudista por Unidade Curricular, sendo possíveis arranjos variados de acordo com as necessidades e a característica de cada curso (SENAI, 2012, p.18).

No que concerne à etapa da pesquisa, na qual se elaborou o questionário, busquei ser cuidadosa no sentido de que o sujeito entrevistado não se colocasse no lugar desconfortável de quem está sendo avaliado e julgado, uma vez que o que se pretende é subsidiar, mediante a análise das respostas, o desenvolvimento de orientações e encaminhamentos para a reconfiguração e melhoria do programa.

O interlocutor no projeto perante o SENAI - DN é o gestor do núcleo de Inovação e tecnologias Educacionais - ITED, contudo, o trabalho técnico de coordenação que envolve a gestão do cronograma de produção, o acompanhamento da realização das atividades, a interlocução com as áreas e com os conteudista é desenvolvido por uma técnica da equipe, por esta razão a entrevista participante foi realizada com a mesma, uma jovem comunicóloga analista do ITED, pós-graduada em Design Instrucional, escolhida pelo gestor pela experiência na coordenação de projetos desenvolvidos anteriormente pelo núcleo onde atua há treze anos. Cabe à coordenadora, a administração da

equipe desenvolvedora, a interlocução com os conteudistas e gerentes das áreas de negócios, estando sobre sua responsabilidade a gestão do desenvolvimento do programa, assegurando-se que serão cumpridos os critérios de prazo e de qualidade definidos.

A observação e o questionário foram realizados com os conteudistas e revisores técnicos do programa. Com relação aos graus de instrução destes, predominaram os especialistas (41,18%), seguidos pelos mestres (29,41%), graduados (17,65%) e doutores (11,76%). Quanto ao gênero, os entrevistados são predominantemente do sexo feminino (58,82%), com idade média de 42 anos (variando de 24 anos a 57 anos). A maioria (64,71%) possui vínculo empregatício com o SENAI, como colaboradores das áreas. Estes profissionais foram selecionados por possuírem destacado conhecimento sobre o assunto tratado, contudo 47,06% deles não possuía qualquer outra experiência precedente com a escrita e para 23,53% a atuação no programa foi a primeira experiência como conteudista no SENAI. Alguns acumularam a função de conteudista com outras atribuições, o que dificultou sua atuação no projeto, posto que o ato de escrever demanda tempo, concentração e disciplina, fatores que concorreram com sucessivas demandas para outros afazeres.

Embora a maioria estivesse atuando como conteudista pela primeira vez no projeto PSEAD, todos os entrevistados atuavam também como docentes, sendo que 07 (sete) dentre os 16 (dezesesseis) possuem mais 05 (cinco) anos de experiência docente. A experiência e o conhecimento do perfil dos alunos a quem os cursos se destinam podem contribuir sobremaneira com o resultado do programa PSEAD, uma vez que a construção da experiência profissional docente se dá na prática, na aquisição de novos conhecimentos e experiências. Nas palavras de Brito (2006, p. 51): “o pensamento do professor constrói-se (...) com base em suas experiências individuais e nas trocas e interações com seus pares”. A construção autoral também é mediada pela prática da escrita com os desafios e as experiências que ela proporciona.

A experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova. O radical é *periri*, que se encontra também em *periculum*, perigo. A raiz indo-europeia é *per*, com a qual se

relaciona antes de tudo a idéia de travessia, e secundariamente a idéia de prova (LARROSA, 2002, p. 25).

A primeira experiência da escrita também encerra perigo e desafio, mas a metáfora da travessia induz a compreensão de que quando são enfrentados os obstáculos se conquista um novo lugar. O docente do projeto se fez conteudista, enfrentou riscos enquanto expôs conhecimentos e desconhecimentos, ensinou e aprendeu com os pares e se construiu autor à medida que absorveu e disseminou conhecimento.

### 4.3. INSTRUMENTOS DE INVESTIGAÇÃO, ETAPAS DA PESQUISA

O momento da aplicação da pesquisa e da escolha do método e das técnicas que se pretendia utilizar foi conduzido pelos ensinamentos de Marconi e Lakatos, que preconizam que esta escolha está vinculada às variáveis da pesquisa, “ou seja, a natureza dos fenômenos, o objeto da pesquisa, os recursos financeiros, a equipe humana e outros elementos que possam surgir no campo da investigação” (1999, p.33). Visto que a proposta desta pesquisa não é econômica, tampouco estatística, a opção pela pesquisa qualitativa foi natural, e uma vez que estas costumam ser multimetodológicas em função de analisar dados subjetivos, optou-se por aplicar diferentes métodos e instrumentos, escolhendo-os no momento da realização da coleta de dados; dentre os procedimentos destacados por estes autores, três instrumentos de investigação: a **Observação Participante**, o **Questionário** e a **Entrevista Semiestruturada**

#### 4.3.1. Observação Participante

A Observação Participante foi escolhida como instrumento em razão da minha proximidade, como observadora, com os atores conteudistas, sujeitos de minha investigação. Segundo Queiroz at all, “Observar é aplicar os sentidos a fim de obter uma determinada informação sobre algum aspecto da realidade” (2007, p. 277). Observar passa a ser considerada uma técnica científica quando se utiliza de sistematização, planejamento e controle. O observar desta pesquisa

então não foi o simples ato de ficar olhando, mas sim uma Observação Participante, dotada de um olhar atento de quem conhecia o contexto e se inseriu no grupo observado passando a fazer parte dele, para interagir como os sujeitos sem nada deles exigir e partilhar do seu cotidiano em busca de dados específicos durante a ocorrência espontânea do fato.

Desta forma, a Observação Participante atuou como instrumento para realizar a pesquisa exploratória que contribuiu para o delineamento do objeto de investigação e os instrumentos investigativos. Em sua aplicação, não foi utilizado nenhum roteiro para nortear a escuta sensível que, para Barbier, se configura como um

“escutar/ver” que toma de empréstimo muito amplamente a abordagem rogeriana em Ciências Humanas, mas pende para o lado da atitude meditativa no sentido oriental do termo. A escuta sensível apóia-se na empatia. O pesquisador deve saber sentir o universo afetivo, imaginário e cognitivo do outro para “compreender do interior” as atitudes e os comportamentos, o sistema de idéias, de valores, de símbolos e de mitos (ou a “existencialidade interna”, na minha linguagem) (BARBIER, 2002, p.94).

Para Richardson (1999), a maioria dos aspectos do comportamento humano só podem ser estudados satisfatoriamente por meio da Observação e, com a sua aplicação, percebeu-se ainda que nem sempre foi possível detectar nos depoimentos formais dos conteudistas o que eles demonstraram em suas atitudes.

A Observação ocorreu durante os momentos de encontros com os autores conteudistas, momentos em que, pela minha formação e experiência, era consultada pelos mesmos. Ocorreu de forma natural, sem que as pessoas fossem comunicadas para evitar que os observados tentassem deliberadamente criar impressões específicas e, de forma assistemática, sendo provocada pelos próprios atores sociais nos momentos em que me interpelavam sobre o objeto da presente pesquisa. O relacionamento prévio com parte dos conteudistas me permitiu sentir o que significava estar naquela situação e perceber que havia dificuldades em sua atuação autoral. Neste momento surgiram as seguintes variáveis:

- Nível de interação dos sujeitos com as tecnologias digitais e telemáticas;
- Dificuldade na escrita;
- Desconhecimento da lei e engajamento ideológico;
- Formação.

As variáveis da Observação Participante foram utilizadas como norteadoras para o Questionário aplicado, no qual foram elaboradas perguntas relativas às fragilidades detectadas.

#### **4.3.2. Questionário**

A escolha do segundo instrumento, o Questionário, se deu pela facilidade da aplicação, uma vez que ele se compõe de um conjunto de perguntas que podem ser lidas pelo entrevistado sem a presença do entrevistador, com a possibilidade de ser enviado pela internet. Para Gil (2006), o questionário é uma maneira de investigação composta por determinado número de perguntas apresentadas por escrito, com o objetivo de conhecer situações vivenciadas, opiniões, expectativas, crenças, sentimentos, etc. Já Goode & Hatt (1968) o definem como um instrumento ou meio de obter respostas às questões por uma fórmula que o próprio informante preenche.

As vantagens do uso do método do questionário são a possibilidade de ser aplicado pelo próprio pesquisador, com economia de tempo e de custo, a possibilidade de ter uma amostra ampla e de não sofrer a influência do entrevistador (MARCONI & LAKATOS, 1996; MATTAR, 1996). Destacam-se ainda a facilidade de compilação dos resultados, o fato de não se intimidar o entrevistado, como pode ocorrer em uma entrevista pessoal, e a aplicação individual do questionário, ou seja, como na presente pesquisa, cada contudista respondeu sem a influência de outros no tempo que lhe foi necessário para refletir sobre suas respostas. A impossibilidade de esclarecer dúvidas e a baixa motivação para as respostas apresentadas pela literatura como desvantagens do instrumento, puderam ser contornadas pelo acesso aos entrevistados.

O Questionário foi elaborado de forma a contemplar as variáveis identificadas na observação. Assim, as primeiras questões levantam o perfil do conteudista (qualificação, grau de instrução, experiência como docente e como conteudista) e também coletam dados sobre seu consumo cultural e uso de tecnologias em atividades profissionais e de entretenimento. As perguntas subsequentes abordam o nível de conhecimento da legislação autoral relacionado às ações frequentes da atividade de conteudista.

Com o questionário, aspirou-se, assim como na observação, a uma escuta sensível, embora tal se espere apenas de instrumentos no qual haja contato físico, pois que a escuta se deu por intermédio da escolha sensível e cuidadosa de perguntas nas quais se buscou construir questões que não somente levantassem os dados necessários, mas que estivessem apoiadas na empatia manifestada por proposições que se pretendiam assertivas, sem, contudo, serem condenatórias, uma vez que, como ensina Barbier, “a escuta sensível reconhece a aceitação incondicional do outro. Ela não julga, não mede, não compara. Ela compreende sem, entretanto, aderir às opiniões ou se identificar com o outro, com o que é enunciado ou praticado” (BARBIER, 2004, p.94).

O questionário foi aplicado no ambiente web usando o *Survey Monkey*, fornecedor de soluções de questionário pela Web. Durante o período de 3 (três) meses, que se iniciou em 28 (vinte e oito) de janeiro de 2014 e se encerrou em 28 (vinte e oito) de março, 19 (dezenove) questionários foram enviados, tendo sido respondidos integralmente por 16 pessoas. O roteiro do mesmo, assim como a compilação das respostas, encontram-se em apenso (Apêndices II e III).

Para subsidiar a identificação do perfil dos autores conteudistas o questionário contemplou, além das questões técnicas, outras que levavam em consideração o consumo cultural, assim, foi possível registrar e compreender o desenho da dinâmica autoral por meio dos hábitos como consumidores midiáticos de cultura, pelo grau de instrução (a área de formação não foi arguida por estar relacionada com os conteúdos desenvolvidos), pelo nível de conhecimento da lei de direitos autorais, pelo engajamento político e ideológico, pelos recursos



utilizados ao desenvolver o trabalho e ainda, pela orientação e suporte recebidos da instituição. O cenário traçado com o questionário deverá ser observado à luz da fundamentação teórica que deu suporte epistêmico ao trabalho.

Como houve desligamentos de alguns profissionais durante o desenvolvimento, o questionário foi aplicado apenas com os que mantiveram um vínculo com o projeto e cujos nomes foram informados pela coordenadora de desenvolvimento da etapa baiana, cuja visão do programa será apresentada na entrevista. Tendo em vista ter obtido seus dados e ainda, pelo fato de conhecer pessoalmente alguns, todos os contatados foram contatados por telefone antes de receberem o e-mail convidando-os a responder a pesquisa. Foram obtidas 16 (dezesesseis) respostas alcançando-se uma taxa de resposta superior a 80% dos entrevistados. Houve um questionário respondido parcialmente, desta forma, como apareceu nos gráficos iniciais produzidos, foi considerado apenas no que concerniu às questões respondidas. O questionário enviado via e-mail (Apêndice II) continha 18 perguntas, desdobradas em subitens, tendo sido acompanhado e precedido de uma mensagem com a explicação da pesquisa e apresentação da pesquisadora. Utilizou-se um “Termo de Consentimento Livre e Esclarecido” (também apenso integrando o questionário) cujo consentimento foi condicionado para que houvesse a liberação das questões.

#### **4.3.3. Entrevista Semiestruturada**

O terceiro instrumento foi uma entrevista, abraçada pela necessidade de se obter dados que não puderam ser encontrados em registros, tampouco nas fontes documentais, mas que puderam ser fornecidos pela entrevistada, a coordenadora local de desenvolvimento do programa PSEAD, possibilitando-me ir além e obter mais subsídios para fundamentar a investigação. Para Richardson:

O termo *entrevista* é construído a partir de duas palavras, *entre* e *vista*. *Vista* refere-se ao ato de ver, ter preocupação com algo. *Entre* indica a relação de lugar ou estado no espaço que separa duas pessoas ou coisas. Portanto, o termo *entrevista* refere-se ao ato de perceber realizado entre duas pessoas. (1999, p. 207).

Já Haguette define entrevista como um “processo de interação social entre duas pessoas, na qual uma delas, o entrevistador, tem por objetivo a obtenção de informações por parte do outro, o entrevistado” (1997, p. 86). Isso posto, pretendeu-se com esta metodologia interagir com a entrevistada e delimitar o volume das informações, direcionando-a para o tema pesquisado.

A técnica seguiu os ensinamentos de Triviños (1987) e Manzini (1990/1991, p. 154), combinando perguntas abertas e fechadas para que a entrevistada pudesse escolher e justificar suas respostas, uma vez que o objetivo foi preencher as lacunas porventura existentes e, ao mesmo tempo, aprofundar as respostas obtidas com os demais instrumentos aplicados para contemplar o objetivo geral da pesquisa. Para tanto, criou-se um roteiro de questões previamente definidas que foram colocadas informalmente como uma conversa.

Adotaremos neste trabalho a nomenclatura entrevista semiestruturada com base em Triviños (1987), que nos ensina ter a entrevista semiestruturada como característica questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses que se relacionam ao tema principal. Esses questionamentos geram novas hipóteses a partir das respostas dos informantes. O foco principal seria colocado pelo investigador-entrevistador. Para este autor, a entrevista semiestruturada “[...] favorece não só a descrição dos fenômenos sociais, mas também sua explicação e a compreensão de sua totalidade [...]” além de manter a presença consciente e atuante do pesquisador no processo de coleta de informações (1987, p. 152). Manzini, por sua vez, afirma que

a entrevista semi-estruturada está focalizada em um assunto sobre o qual confeccionamos um roteiro com perguntas principais, complementadas por outras questões inerentes às circunstâncias momentâneas à entrevista. Para o autor, esse tipo de entrevista pode fazer emergir informações de forma mais livre e as respostas não estão condicionadas a uma padronização de alternativas (1990/1991, p. 154).

A preparação da entrevista, conforme assevera Lakatos (1996), é uma das etapas mais importantes da pesquisa e, portanto, exige planejamento e cuidados para que alcance seu objetivo. Por isso mesmo a escolha da entrevistada foi baseada na familiaridade com o tema pesquisado e pela possibilidade de realizar a entrevista com a mesma, uma vez que trabalha com a pesquisadora, além da disponibilidade desta em contribuir com a investigação. A preparação específica foi realizada com a organização do roteiro que se encontra em apenso com as questões aplicadas (Apêndice IV).

Na realização da entrevista, antes de fazer as perguntas, comuniquei à entrevistada que as respostas seriam gravadas e a deixei à vontade para fazer outras colocações além das perguntas que lhe seriam feitas. Assumi com a mesma o compromisso de que, para não prejudicá-la, apenas seriam divulgadas as respostas autorizadas por ela em virtude do vínculo empregatício que mantém com a instituição pesquisada.

Cada artista tem o direito de ter sua visão do mundo e eu respeito a visão dos outros. Mas toda arte é política e todo artista é um político porque sua obra transmite uma visão de mundo.

Dias Gomes

## 5. BROTOS E FRUTOS DA PESQUISA

O imaginário é o perfume do real. Por causa do odor da rosa eu digo que a rosa existe

René Barbier

Neste capítulo, os resultados da pesquisa serão compartilhados a partir da mediação dos instrumentos questionário, observação participante e entrevista semiestruturada, analisados mediante as seguintes categorias de análise: interação dos sujeitos com as tecnologias; dificuldade com a escrita; conhecimento da legislação e formação.

### 5.1. Nível de interação dos sujeitos com as tecnologias digitais e telemáticas.

Com relação à interação dos sujeitos com as tecnologias, a coordenadora declarou, durante a entrevista, que a maioria das escolhas dos profissionais foi adequada, pois os eleitos apresentavam uma interação significativa com as tecnologias telemáticas e digitais utilizadas. As dificuldades que identificou não estavam relacionadas ao acesso ou apropriação das tecnologias, mas sim à forma de utilização das normas da ABNT, especialmente no que se refere às identificações e créditos de autoria.

A visão da entrevistada difere dos resultados da observação e do questionário, uma vez que, ao se traçar o perfil midiático dos conteudistas, constatou-se que embora 100% destes sejam usuários da internet em casa e no trabalho, esta utilização se restringe às buscas e ao uso das redes sociais, e segundo a maioria (76,47%), a internet é mais utilizada para fins profissionais. Dentre os respondentes apenas 06 (seis) declararam jogar jogos eletrônicos eventualmente e, destes, somente 01 (um) joga semanalmente. À parte isso, dentre os respondentes apenas 02 (dois) possuem blogs pessoais.

Os conteudistas têm amplo acesso às informações graças às tecnologias digitais e telemáticas (88,24% possuem computador em casa; 94,12% no trabalho; e 70,59%, além do acesso nos demais equipamentos, acessam a

internet pelo telefone pessoal), contudo não demonstram pensar de forma crítica e estratégica essas informações. As respostas indicam que os sujeitos possuem uma visão instrumental da tecnologia, ou seja, possuem conhecimento técnico sobre “como fazer”, mas este saber está desvinculado do sentido e dos fins educacionais propostos, evidenciando que a prática como autores ainda não articula as dimensões técnica, humana e política, necessitando de maior ajustamento ao contexto sociocultural em que os conteúdos são produzidos. Esta visão instrumental difere da visão de Lévy (1995) para quem a tecnologia é, como a escrita, uma tecnologia da inteligência, fruto do trabalho do homem em transformar o mundo, e é também ferramenta desta transformação. Opõe-se também ao que pensam Peixoto e Araujo (2012), que defendem não poder a técnica ser ela mesma portadora de sentidos, e sim mediadora do processo de aprendizagem e das relações pedagógicas.

Coaduna com a visão de Santaella (2003) quando afirma que as transformações culturais não se devem às tecnologias ou aos novos meios de comunicação e cultura. São antes as mensagens e os signos que impregnam estes ambientes que provocam e influenciam a razão e a emoção dos seres humanos, ao passo que também fomentam novos ambientes socioculturais. Isto pode ser constatado ao se relacionar os hábitos de consumo cultural dos conteudistas com sua prática docente.

As questões sobre mídia e consumo cultural buscavam saber em que medida as tecnologias estavam presentes na vida pessoal e profissional dos sujeitos, uma vez que, como afirmam Fantin e Rivoltella:

Diversos estudos relacionam os consumos culturais dos professores aos usos das mídias na educação e diferentes discursos sociais afirmam que a escola e seus professores estão em descompasso com os desafios que a tecnologia promove na sociedade atual. Mas será que podemos generalizar esse discurso? (...) Visando pensar a construção de uma outra idéia de formação, supõe-se que seja impossível estabelecer uma relação entre educação e mídia sem um contato com as tecnologias da informação e comunicação. Uma análise parcial aponta indícios de uma transformação em curso em relação à presença das tecnologias e dos artefatos de mídia e sugere interfaces para além das dimensões de uso pessoal e profissional na prática docente (FANTIN E RIVOLTELLA, 2010, p.1)

As respostas obtidas dos sujeitos corroboraram o que dizem estes autores, pois, embora se declarem consumidores moderados de cultura e tecnologia, os novos modelos de cursos exigem dos mesmos, em sua prática, um *savoir faire* com relação à utilização dos aparatos tecnológicos como ferramentas de docência e de autoria. Confrontados com as exigências e “submetidos” à tecnologia, decerto findarão por se apropriar das mesmas, todavia, isto ainda não aconteceu, como demonstra o consumo de literatura em meio digital informado na pesquisa.

Um estudo divulgado pela *BookStats* estima que as vendas *on-line* e os *e-books* geraram receita superior à dos impressos, o que demonstra que os americanos estão mais receptivos aos *e-books* que aos livros físicos e que pagam por eles (UOL, 2014). No Brasil, confirma-se que a curva de crescimento das vendas de *e-books* em 2014 é maior do que a curva de crescimento no mercado dos Estados Unidos (LIBERAL 2014). Não obstante seja este o cenário mundial, chama atenção o fato de no grupo entrevistado 11% dos sujeitos declararem nunca ler *e-books*, mesmo atuando como conteudistas de livros digitais. O resultado aponta para uma relação curiosa e descompassada entre os recursos utilizados em sua produção autoral e o próprio consumo. Curiosa porque, como profissionais, demonstram desenvoltura e sintonia com a caracterização de Castells (2003) para a revolução tecnológica, a qual considera que os aparatos que produzem e processam conhecimento, informação e comunicação formam um círculo de retroalimentação acumulativa entre a inovação e seus usos. Porém, quando se referem à utilização particular, esta desenvoltura não se mantém. As respostas obtidas demonstram que os conteudistas consomem moderadamente cultura e ainda não estão muito habituadas à tecnologia no uso pessoal.

A pesquisa revela que tecnologia é entendida e consumida como recurso facilitador e instrumento útil à atuação profissional, sendo usada seguindo as instruções sem demonstrar muita autonomia. O consumo das mídias como elemento de cultura aparece de forma secundária, e esse baixo percentual insinua que o aparente desinteresse pode significar certo receio em assumir o uso da internet como meio de entretenimento.

Estes resultados podem ser compreendidos a partir dos ensinamentos de Lévy (1999), que afirma vivermos hoje a quarta revolução, a da comunicação, precedida pela escrita, pelo alfabeto e pela imprensa, e que este acesso potencializado pela participação nas redes sociais não é garantia de produção de conhecimento, de produção de sentido, havendo, portanto, diferença entre tão somente acessar uma informação e ser capaz de produzir conhecimento a partir dela, como alude sua metáfora sobre a Arca de Noé, na qual preconiza que, frente ao dilúvio informacional, é importante saber o que colocar na arca e aprender a navegar, numa referência ao fato de que as técnicas não determinam nem a salvação e nem a perdição do homem, o que determina seu desfecho é a utilização que se faça delas.

Apesar das considerações até aqui reportadas, dentre as dificuldades percebidas pelos autores conteudistas o desconhecimento da legislação autoral foi preponderantemente o maior problema levantado.

## **5.2. Conhecimento da lei e engajamento ideológico**

Ao adotar um Programa como o PSEAD, o SENAI nacional pode ampliar seu raio de ação, usando um modelo híbrido que associa EAD a momentos presenciais com a utilização de diferentes tecnologias que possibilitam simular operações de equipamentos de risco, a transmissão de aulas via web e os momentos presenciais, nos quais é possível vivenciar a prática. O projeto PSEAD possui um formato que permitirá explorar, em sua execução, a capilaridade do SENAI no Brasil. Os cursos já desenvolvidos começaram a ser ofertados nacionalmente e a etapa baiana iniciará a partir de 15 de setembro de 2014. O projeto da Bahia contará ainda com uma turma piloto a ser executada no Japão (SANTOS, 2014).

Esta contextualização serve-se a evidenciar que ser autor conteudista do Programa implica ir além do ato de escrever. O autor conteudista precisa conhecer os recursos e tecnologias disponíveis, considerando a infraestrutura



do projeto ou dos locais de execução dos cursos<sup>30</sup> e indicar sua utilização nos momentos necessários e possíveis, sob a ótica educacional (que, por sua vez, está centrada no aluno) e legal. Ao SENAI cabe gerir os recursos humanos que integram a equipe multidisciplinar, tanto em relação ao conteúdo das disciplinas dos cursos como também às competências e *expertises* dos sujeitos envolvidos. Percebe-se então que, de fato, está se consolidando uma nova forma de educar, que exige profissionais prontos para atuar neste novo cenário conforme pode ser observado através dos resultados obtidos nos instrumentos aplicados.

Nas respostas obtidas com a aplicação do questionário referentes à utilização de imagens, fotos, textos e animações disponíveis na internet, apenas um dos entrevistados declarou desconhecer o quesito da lei (LDA: Art. 29) que exige a autorização prévia e expressa do autor para utilização da obra por quaisquer modalidades, contradizendo, porém, os resultados da observação e da entrevista com a coordenadora, nos quais ficou evidente que a maioria<sup>31</sup> entendia como de utilização livre as imagens, fotos e vídeos encontrados na internet, além crerem ser possível, ao utilizá-los, identificá-los como de autoria do Senai (“autoria: SENAI”).

No questionário apenas 43,75% admitiram nunca pedir autorização para utilizar de obra de terceiros; os demais se dividiram entre os que afirmaram “pedir de vez em quando” (25,00%) e “pedir sempre” (31,25%). Esses percentuais, todavia, não foram corroborados na observação quando se constatou que, no âmbito da realização do projeto, nenhum pediu autorização para utilização de obra de terceiros. Quando me procuravam, em virtude da minha formação e vinculação com o ITED, questionando se poderiam utilizar, por exemplo, uma imagem ou um vídeo, ao que se sugeria entrar em contato com o autor para pedir autorização. Após isso, imediatamente desistiam da utilização.

---

<sup>30</sup> Oferta e execução são tratadas como sinônimo nesta dissertação.

<sup>31</sup> Utiliza-se genericamente “maioria” nos resultados nos quais não há como estabelecer percentuais uma vez que as considerações são fruto da subjetividade peculiar dos instrumentos entrevista e observação que não se prestam a ser quantificados.

Foram registradas contradições entre a observação e o questionário. Percebeu-se na observação, por exemplo, que entendiam que não era preciso citar a autoria de obras em domínio público, embora 68,75% deles tenham respondido no questionário que não poderiam usá-la livremente sem identificar o autor. Já com relação à utilização de vídeos disponíveis no Youtube, o percentual relativo à resposta correta (é possível usar vídeos do Youtube quando autorizados pelo autor ou quando já em Domínio Público), foi de 56,25%, porém na observação constatou-se ser generalizado o desconhecimento da existência de uma Política de Direitos Autorais no canal de vídeos. Observo nas palestras e cursos que realizo que, neste quesito, de forma geral, as pessoas confundem “acessível” com “disponível”, e a observação e fala dos respondentes, que confirmam não acontecer diferentemente com os conteudistas, quase todos acreditam poder usar livremente os vídeos do Youtube, ainda que o mesmo possua em seu site uma seção dedicada exclusivamente ao assunto, intitulada “Direitos Autorais no Youtube”, na qual informa aos usuários sobre proibições, flexibilizações e como proceder no caso de se sentirem lesados.

No site há um vídeo animado, no qual dois bonecos simulam a produção de um filme que será “roubado” por outra pessoa, então, por intermédio de diálogos com um advogado, questões sobre Direito Autoral vão sendo esclarecidas.

Figura 8.0 - Direitos Autorais



The image shows a screenshot of the YouTube website. At the top, there is a search bar with the YouTube logo on the left and a search icon and a button labeled 'Enviar vídeos' on the right. Below the search bar is a navigation menu with links for 'Sobre', 'Imprensa', 'Direitos autorais', 'Segurança', 'Criadores de conteúdo', 'Publicidade', 'Desenvolvedores', and 'Ajuda'. The main content area is titled 'Direitos autorais no YouTube'. Below the title, there is a paragraph of text explaining that copyright is an important topic for the YouTube community and that users will have access to information and tools to manage their rights. At the bottom of the text, there are three links: 'Gerenciar seu conteúdo no YouTube', 'Suporte de direitos autorais e solução de problemas', and 'Saiba mais sobre direitos autorais'. To the right of the text is a video player for 'YouTube Copyright Basics (Global)'. The video player shows a red banner with the title 'YouTube Copyright Basics' and a play button. Below the banner, two puppets are visible: a red one and a grey one, sitting at a desk with a laptop. The video player controls at the bottom show a progress bar at 0:00 / 5:42.

Fonte: Youtube, 2014<sup>32</sup>

O canal deixa claro que embora os vídeos estejam lá expostos, a utilização dos mesmos deve obedecer à legislação autoral e, havendo problemas jurídicos advindos de utilizações indevidas, os mesmos deverão ser resolvidos diretamente pelas partes nos tribunais. Assim sendo, pode-se constatar que 31,25%, percentual de conteudistas que cometeram o equívoco de acreditar estar agindo corretamente ao utilizar os vídeos, colocam-se a si mesmos e à instituição em risco, do mesmo jeito que também estão em risco os 12,50% que responderam “não sei”.

Embora os conteudistas tenham recebido orientação para a escrita dos conteúdos, esta se limitou ao enfoque educacional; não houve capacitação prévia relativa à legislação autoral e aos cuidados necessários para com a mesma na elaboração de um conteúdo para EAD, assim, as respostas obtidas dos sujeitos revelaram que eles utilizavam amplamente textos digitais como embasamento teórico, porém desconheciam a forma adequada de utilizá-los, sobretudo no que se refere às imagens e vídeos. A internet e o Youtube são excelentes fontes de pesquisa, pois possibilitam acesso fácil a um arsenal de informações, contudo cabe sempre ao pesquisador certificar-se da autenticidade, da veracidade e da disponibilidade dos dados encontrados, bem como dar o devido crédito aos seus autores, entendendo que o acesso às obras é lícito e por isso não é proibido ver e ouvir as obras que estão na rede; a ilicitude advém de sua reprodução integral, da omissão ou usurpação de sua autoria, que caracterizam o plágio. Não obstante isso, registramos na pesquisa que 37,5% dos atores sociais investigados não sabem ou acreditam não ser possível demitir um funcionário que tenha cometido plágio.

Um exemplo do risco do desconhecimento sobre a legislação autoral pode ser constatado nos percentuais das respostas à questão sobre a possibilidade de utilização em um curso EAD de uma música adquirida (em CD, DVD, MP3) para uso pessoal, a partir dos quais, verificou-se que 25% dos participantes declararam não saber responder. Não saber os coloca em risco, assim como

---

<sup>32</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/yt/copyright/pt-BR/>. Acesso em 23 jun 2014.

estão em risco os que responderam incorretamente. Apenas a título de curiosidade, já que não é pretensão deste trabalho ensinar direito autoral, ratifica-se que ao comprarmos uma obra não compramos seu conteúdo, mas sim o seu suporte, conforme visto no capítulo próprio, desta forma, o conteudista (e, no caso, a instituição desenvolvedora) não poderá usar segundo o próprio arbítrio as músicas de seus CDs, mesmo que estes tenham sido adquiridos licitamente, porque a aquisição foi realizada com o fim de “escutar” e não de “usar” como trilha dos cursos produzidos, pela mesma lógica acima citada que o impede de reproduzir integralmente qualquer obra que não seja de sua autoria, a não ser nos casos nos quais a utilização possa ser enquadrada nas exceções previstas no capítulo IV da LDA.

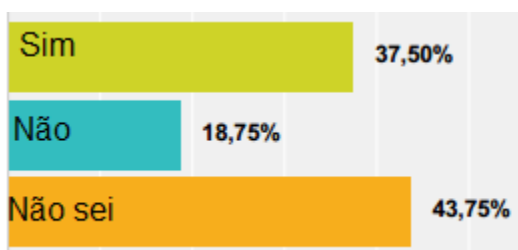
Os percentuais obtidos nas questões subsequentes corroboram que algumas posturas, que poderiam ser interpretadas como desonestas tais como a cessão gratuita ou onerosa de conteúdo já anteriormente cedido, podem ser compreendidas em função do desconhecimento supracitado. Apesar disso, todos os conteudistas assinaram, quando inseridos no projeto, um Termo de Cessão no qual constava como quesito obrigatório a “originalidade” do texto, ou seja, ao assinarem se comprometeram a produzir uma obra original, porém os três instrumentos indicaram que os sujeitos entendiam a originalidade como sinônimo de autoria, acreditando que poderiam utilizar nos conteúdos do projeto, trechos ou a integralidade de trabalhos produzidos anteriormente e, ainda, poderiam utilizar o material cedido ao PSEAD em futuros trabalhos, inclusive de outras instituições, já que, no entendimento deles, embora cedidos, os conteúdos continuavam lhes pertencendo. Essa convicção equivocada demonstrou que fazem confusão entre os conceitos de direito moral e direito patrimonial. Além da originalidade, outras questões aventadas no termo também obtiveram um elevado índice de erro quando abordadas no questionário, sendo o equívoco ratificado na observação e na entrevista. Vale ressaltar que, mesmo munido de boa fé, caso um conteudista por equívoco ou descuido venha a cometer alguma ilicitude e, em razão desta, sofrer alguma ação judicial, a instituição (conforme observa o código civil e exemplificado na jurisprudência trazida no capítulo no qual foi tratado plágio), tem responsabilidade objetiva, portanto, será entendida como corresponsável e,

independente de culpa, poderá sofrer penalidades afora os danos à sua imagem.

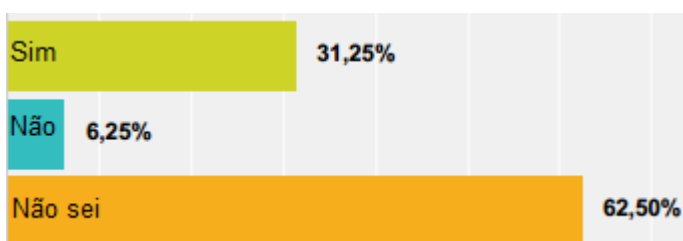
Com relação ao posicionamento político ideológico, identificou-se que, embora 43,75% declarem defender o livre compartilhamento, 87,5% acham que deve existir pagamento por Direitos Autorais; um mesmo percentual desejaria receber direitos autorais sobre suas citações; e 93,75% não abre mão de ser identificado como autor de seus textos. As respostas indicam que as posições ideológicas perdem força quando se trata de sua própria produção autoral, pois, neste caso, a maioria abraça os direitos morais e os direitos patrimoniais, deseja reconhecimento e remuneração e entende a identificação da autoria como obrigatória.

Com relação às questões conceituais relativas à Direito Autoral, algumas bastante introdutórias, como exemplificados nos gráficos abaixo (que podem ser verificados na íntegra no Apêndice II), assim responderam:

#### Copyright e Direitos Autorais são sinônimos?



#### Existem situações de Exclusão à Proteção do Direito Autoral?



Percebeu-se também na pesquisa que, além do pouco conhecimento indicado nos percentuais quanto aos conceitos e às limitações ou flexibilizações da lei, os sujeitos confundem os temas “Direito Autoral” com “Normalização”, preocupando-se mais com a forma definida, por exemplo, pela ABNT, do que com a identificação da autoria. Todos os instrumentos apontaram a falta de reconhecimento ao autor como o maior problema enfrentado. Esta conclusão foi enfatizada na entrevista. A coordenadora confirmou que lhes eram encaminhadas imagens da internet sem a devida identificação da fonte. Isto obrigou o ITED muitas vezes a identificá-las. Ela acredita que os conteudistas não faziam as identificações porque muitas vezes não sabiam como fazê-las e em outras porque não davam a devida importância. Em relação à ABNT, afirma que era cômodo para os conteudistas, pois sabiam que haveria uma revisora, especialista no assunto, para realizar as correções necessárias. Com relação à questão autoral, a coordenadora acredita que a (falta de) importância que davam ao assunto era decorrente do desconhecimento, uma vez que pareciam desconhecer as consequências dessa atitude. Ela ainda ressalta que o ITED sempre evidenciou a importância dos créditos normalizados e normatizados. E, muito embora todos tivessem conhecimento da utilização dos softwares de identificação de plágio durante as etapas de revisões, a sua incidência era recorrente. Aconteceram casos de capítulos inteiros apropriados indevidamente; nestas ocasiões, conversaram com os sujeitos, informando-lhes que havia sido detectado plágio, solicitando, por isso, a reescrita do texto. Em alguns casos a pessoa reescrevia, mas às vezes o problema permanecia e era evidente que a pessoa não possuía uma escrita própria. Uma das situações culminou com o desligamento do profissional. Em decorrência disto, a equipe da área da qual o desligado fazia parte assumiu continuar a escrita deste conteúdo de forma coletiva, todavia, para surpresa da coordenação do projeto, a equipe substituta também apresentou problemas neste sentido. O relato da coordenadora ratificou os resultados dos outros instrumentos, demonstrando que o desconhecimento trouxe impactos para o projeto e que a equipe de gestão tentou minimizá-la dentro das possibilidades e do conhecimento que possuíam.

Durante a entrevista, a coordenadora informou a intenção de realizar uma capacitação para os conteudistas contratados para a segunda fase de desenvolvimento do projeto, abordando escrita e normas da ABNT, mas relatou que não havia ainda, antes da nossa conversa, planejado incluir o Direito Autoral. Ela declarou que acredita que os integrantes da equipe de gestão também deveriam saber mais sobre estes temas para que pudessem estar mais seguros, inclusive, sobre o que e como cobrar dos liderados e dos parceiros.

As informações acima associadas aos dados do questionário apontaram que os sujeitos utilizavam com bastante frequência, na elaboração de seus conteúdos, fotografias e imagens da Internet (87,50%); fotografias e imagens de livros Impressos (81,25%) e digitais (56,25%); livros impressos e digitais na íntegra (18,75%). Esses dados, por sua vez, indicam que os atores sociais pesquisados, utilizam de forma contundente obras disponíveis em meio digital embora evidenciem um elevado índice de desconhecimento em relação à forma correta de utilização, o que remete às constatações de que ao fazer isto:

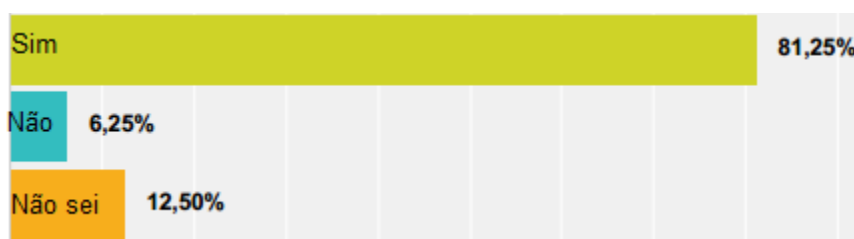
- 1) podem estar cometendo atos ilícitos em virtude de sua boa-fé;
- 2) há grande possibilidade de cometerem atos ilícitos pelo grau de desconhecimento demonstrado.

O quadro delinEADo com as dificuldades relatadas serve como reflexão sobre a atuação destes sujeitos como docentes e “escritores” de EAD a exemplo do que afirmam Fantin e Rivotella (2010, p. 2)

A lógica comunicativa do tipo um-a-muitos, que a TV generalista configurava a condição do espectador como de um terminal mais ou menos passivo do sistema de comunicação, é substituída pela lógica de comunicação muitos-a-muitos, com forte estrutura interativa em que o espectador se transforma em usuário de serviços. A lógica comunicativa se inverte: a centralidade das mídias é substituída pela centralidade dos sujeitos. São eles que se tornam protagonistas de um cenário social e cultural caracterizado por uma multiplicação de telas disponíveis (televisão, computador, celular, videogame, MP3) e pela navegação em uma dessas telas que são guiadas pelo interesse pessoal e pela necessidade do momento.

Com a mudança da lógica comunicativa, pode-se afirmar que mudou também a lógica autoral, pois frente a estas possibilidades o leitor e o aluno são participantes que interagem e agem dentro dos limites definidos pelo autor conteudista, que planeja, mas também se prepara para o imprevisto, que domina técnica, método e regulamentos e que deve se posicionar corretamente neste lugar, dominando a aplicação das TICs em sua prática autoral articulada também às regras do jogo do cenário atual. Porém, há outra reflexão que se impõe às instituições: as capacitações voltadas à “inclusão” destes profissionais não podem ser voltadas apenas ao acesso às tecnologias, mas também à utilização destas nos processos educativos e autorais. Os resultados indicam que a maioria dos conteudistas estaria receptiva às capacitações:

#### **Gostaria de conhecer mais o assunto e faria capacitações sobre o tema DA?**



Todas estas questões podem ser vistas como oportunidades nas quais tantos as instituições quanto os escritores podem tirar vantagem. Nas palavras de Eleonora Jorge Ricardo:

(...) este é o tempo em que a Educação, também, pode se apropriar dos processos que envolvem a autoria e preparar professores para que sejam autores e dominem as técnicas de produção de textos didáticos, considerando especialmente o crescente campo da EAD. Esse momento representa, ainda, o resgate da prática pedagógica do profissional da educação, há anos delegada aos propagadores de mecanismos disciplinares difundidos por meio de textos didáticos consolidados. Esse é o momento em que o docente pode assumir o seu discurso e a responsabilidade sobre seu ofício (RICARDO, 2012, p.121).

Estão então abertas as oportunidades para o professor autor se apropriar de novas técnicas e conhecimentos como pesquisador de sua práxis (OLIVEIRA e SOBRINHO, 2010), imerso no processo de educar no ciberespaço onde precisará se adaptar continuamente a cada nova tecnologia ou suporte e no qual as práticas pedagógicas requerem também uma mediação humana,



tecnológica e normativa. Dentre as competências a serem trabalhadas foram diagnosticadas as categorias de análise acima reportadas, cuja apreciação será iniciada com a dificuldade com a escrita.

### **5.3. Dificuldade com a escrita**

A escolha e a seleção dos conteudistas foram feitas pelas áreas de negócios, responsáveis pelos conteúdos técnicos desenvolvidos para os cursos sob orientação do ITED que definiu para os coordenadores técnicos o perfil recomendável para os conteudistas, cujos itens indispensáveis eram:

- a) Domínio técnico do conteúdo;
- b) Habilidade de escrita.

Contudo, aconteceram casos nos quais o conteudista tinha experiência docente e total domínio de conteúdo, mas nenhuma capacidade para escrevê-lo. O ato de escrever apresentava-se como um grande desafio. Esta dificuldade foi identificada na realização da observação e ratificada na entrevista com a Analista, coordenadora do projeto. A mesma relata que na seleção dos conteudistas, foram eleitos os mais “preparados”, aqueles que possuíam maior domínio sobre o tema, aqueles que se destacavam como docentes das disciplinas, ou que (no caso dos que foram contratados no mercado) possuíam melhor titulação e reputação na área. A equipe de gestão fez o que acreditava ser suficiente para garantir a capacidade dos profissionais e a qualidade do material produzido. Alguns dos “mais preparados”, porém, revelaram ter dificuldade com a escrita, fosse para colocar o conhecimento que possuíam no papel ou para realizar a escrita que deles se esperava, uma escrita formal, mas criativa, acadêmica e interativa, original e criteriosa, uma escrita para EAD. Essa dificuldade ratifica o que diz a literatura, a exemplo de Eleonora Ricardo:

o texto didático para EAD é um gênero discursivo em que o professor autor articula e materializa o seu discurso pedagógico e o faz a partir de uma lógica, de uma estética de criação própria para a aprendizagem. Então, o processo autoral, criativo e intencional recebe, a partir do nome do autor, o selo de sua identidade, da sua individualidade, de sua responsabilidade sobre o conteúdo, ou melhor, sobre aquilo que diz, ensina e compartilha com seus alunos. (2012, p.133)

O projeto exigiu dos conteudistas que se expressassem não mais como simples escritores, mas sim como autores que seriam publicados. A falta de intimidade dos sujeitos com a escrita formal ratifica as afirmações de Chartier (1999), o qual, considerado pioneiro na análise das diferenças entre os gêneros e a materialidade dos textos, postula que a disseminação da imprensa marca a distinção entre escritor (*writer* em inglês / *écrivain* em francês), aquele que escreve um texto sem circulação, e autor (*author/auteur*), aquele cujo nome dá identidade e autoridade aos textos e cuja obra impressa é publicada.

Com a impressão, como já abordado no capítulo 2, surge uma nova visão sobre o conceito de propriedade, e a necessidade de proteção contra cópias não autorizadas, elevando a obra a uma expressão singular do espírito do seu criador, fundamentando as proteções autorais, na qual deverão ser repensadas as produções textuais e a conotação de autor. Deste modo, da mesma forma que a autoria foi reinterpretada com o avanço tecnológico da impressão e o agigantamento da escala de distribuição decorrente dela deverá ser reinterpretada nos tempos atuais das mídias digitais com as TICs e a capilaridade que permitiu às obras uma distribuição e alcance até então impensáveis (RICARDO, 2012).

Percebeu-se desta forma, neste estudo, que o processo autoral exigiu dos sujeitos outras competências, para além das que lhes eram exigidas como técnicos, tampouco como docentes. A articulação e a materialização do seu discurso pedagógico demandam habilidades, técnicas e conhecimentos específicos e no momento em que os sujeitos foram confrontados com essas exigências perceberam o tamanho do desafio.

Foram muitas as dificuldades identificadas na escrita, dentre as quais se destacaram a falta de clareza, a falta de paralelismo entre o simbolismo da linguagem oral e da linguagem escrita e a falta de domínio da norma padrão da língua portuguesa. Enfim, a escrita autoral é mesmo uma atividade complexa que exige do escritor o domínio de diferentes destrezas, sejam elas ortográficas ou de estilo. As dificuldades com a questão, entretanto, não são prerrogativa apenas dos conteudistas. Em meu processo de investigação,

encontrei no Brasil e no exterior a existência de cursos *lato* e *strito sensu*, a exemplo dos Cursos de Escrita Criativa ou *Creative Writing*, já estabelecidos nos EUA e na Europa, ofertados por instituições independentes ou por universidades. No Brasil, as “Oficinas de Escrita Criativa”, são geralmente chamadas de “Criação Literária”. Localizei na investigação também cursos específicos para a escrita EAD, o que confirma que a competência autoral para esta modalidade possui particularidades que também podem (e devem) ser adquiridas ou aprimoradas.

É certo que o simples fato de frequentar um curso de escrita não transformará professores conteudistas em autores, assim como, lembra o Prof. Assis Brasil, cuja oficina originou o mestrado e o doutorado em Escrita Criativa da PUC-RS: “frequentar uma escola de dança não transforma ninguém em bailarino” (2014), mas segundo ele, não se pode desconsiderar a afirmação de Maiakovski: “É a técnica que libera o talento” (2014)<sup>33</sup>. Nesse diapasão, lamenta-se que apenas um dentre os cursos encontrados na pesquisa tenha direito autoral inserido em seu conteúdo, ainda que de forma superficial - a julgar pela carga horária-, numa evidência de que o domínio deste assunto de tamanha relevância para o autor continua sendo ignorado em sua formação.

#### **5.4. Formação**

No questionário aplicado, 81,25% dos conteudistas do programa afirmaram não ter recebido do SENAI material de consulta sobre Direito Autoral, não obstante 87,5% saiba que o conteúdo que produzem é revisado, do ponto de vista autoral, tanto pela área tecnológica, quanto pelo ITED. Os dados foram ratificados na entrevista. Perguntada se houve alguma capacitação sobre direito autoral para os conteudistas, a coordenadora nega, relatando que a coordenação regional recebeu os Termos de Cessão de Direitos Autorais (Anexo 2) para coleta de assinaturas, porém nem os conteudistas tampouco a equipe de gestão tiveram capacitações sobre o assunto. Perguntei então sobre os cursos do PIE, projeto de Inovação Educacional citado na metodologia, uma

---

<sup>33</sup> Disponível em Acesso em <http://exame.abril.com.br/brasil/noticias/cursos-de-formacao-de-escriptor-se-espalham-pelo-pais?page=2>. Acesso em 07 jul. 2014.

vez que um dos objetivos do programa é justamente capacitar esses conteudistas, e ela confirmou que Direito Autoral mais uma vez não estava contemplado em seu conteúdo.

A coordenadora explicou que no começo do projeto a formação para a escrita se dava na prática. Os conteudistas escreviam um capítulo que passava pela avaliação das DEs e era, em seguida, enviado à Profa. Dra. Andréa Filatro<sup>34</sup>, consultora em educação *on-line* e *design* instrucional pelo SENAI DN, que, por videoconferência, avaliava o material produzido pelos conteudistas, indicando aos mesmos o que estava bom e os pontos que deveriam (e como poderiam) ser melhorados. Ocorre que nem todos os conteudistas já tinham sido contratados quando estas “orientações” aconteceram, isso porque havia um cronograma local para o desenvolvimento dos cursos, e as contratações estavam vinculadas à capacidade de análise do material produzido, então houve um escalonamento para as contratações locais que, em alguns momentos, ficou em descompasso com a ação nacional das orientações por videoconferências, conseqüentemente, nem todos os conteudistas puderam ter o mesmo acompanhamento. Isso obrigou as DEs do ITED a preencherem esta lacuna, realizando um trabalho ainda mais minucioso na análise da escrita e no auxílio dado aos conteudistas. Por isso houve uma capacitação específica para as DEs, para que pudessem atuar no contraponto da escrita dos sujeitos, auxiliando-os mais efetivamente no ato de escrever.

A questão da autoria é pouco considerada na Educação, muito embora sem ela não haja conteúdo, cerne de qualquer processo educativo e cultural. Desconsidera-se que ser autor requer competências específicas que vão além do domínio de conteúdo, da didática ou de um bom repertório. Ser autor em tempos de TICS requer tudo isso além da capacidade de se apropriar destas tecnologias, de promover textos interativos e, ainda, do domínio legal a propósito do uso da tecnologia neste contexto. Do professor autor que produz conteúdos para os cursos do PSEAD exige-se uma escrita singular e original, enquadrada ao itinerário curricular nacional definido pelo SENAI, escrita a qual

---

<sup>34</sup> Autora dos livros *Design instrucional contextualizado* e *Design instrucional na prática*. Disponível em <http://lattes.cnpq.br/3218172587720249>. Acesso em 09 jul. 2014.

serão atreladas animações, simuladores, fotografias, imagens, fundo musical, links, *pop ups* etc. Escrita estética, sonora e imagética, adequada para habitar o universo livre das redes, mas que também deve ser pensada para não ferir os rígidos mecanismos de controle, sejam eles éticos ou legais.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir deste estudo, conclui-se que a produção educacional dos conteudistas dos cursos EAD está sendo afetada pela revolução tecnológica e pela consequente imaterialidade das obras, na medida em que - embora lhes sejam exigidos como autores conteudistas novas competências que lhes assegurem promover textos interativos, ter domínio legal e uso contextualizado da tecnologia - fica constatado, através desta pesquisa, que os sujeitos - mesmo os que possuem formação superior ou pós-graduação *lato e stricto sensu* - são usuários moderados de cultura digital, possuem conhecimento elementar na interação com as tecnologias digitais e telemáticas e conhecimento incipiente de legislação autoral.

Os dados, temas e reflexões do presente estudo são intrínsecos ao contexto da Sociedade da Informação na qual o professor se torna autor, e o aluno compartilha desta autoria. Como ator principal, exige-se do docente escritor novas competências, novos saberes e a capacidade de produzir individualmente algo que será coletivo. Este é um dos paradoxos desta sociedade na qual o individual é concebido por muitos. Isso porque os aparatos tecnológicos utilizados profissionalmente requerem diferentes expertises.

Ao realizar esta pesquisa pretendeu-se fazê-lo sob a ótica do autor feito escritor por exigência do seu ofício; pretendeu-se também fazê-lo pela ótica da instituição de ensino que será exposta ao publicar as produções autorais que devem ser atrativas e inovadoras, mas que não dispensam rigor, formalidade e ética. Imbrincados neste cenário, “docente escritor” e “escola editora” enfrentam seus desafios em busca desta produção autoral que se faz necessária para que cresçam os números de incluídos nos processos educacionais, para que quantidade e qualidade possam ser obtidas com criatividade e competência.

Quando a pesquisa foi iniciada tinha-se a expectativa de melhor compreender este universo e, desta forma, contribuir para o processo de desenvolvimento

dos cursos EAD, o que implica contribuir para a formação dos professores escritores para educação a distância. Para tanto, o caminho mais óbvio a seguir pareceu ser ter como foco principal a escuta destes sujeitos, para, ao dar-lhes voz, identificar suas dificuldades, suas fragilidades, seu nível de conhecimento e sua compreensão sobre a importância e a implicação deste conhecimento no processo no qual atuam como protagonistas da instituição que representam.

No estudo compreendeu-se que os problemas identificados no processo autoral de desenvolvimento de conteúdos impressos e digitais para os professores vinculados à primeira etapa do Programa Nacional de Educação a Distância, realizada pelo SENAI Bahia, decorrem da falta de *expertise* dos sujeitos, que não recebem em sua educação básica uma formação com foco na produção autoral, tampouco no conhecimento da legislação atinente a esta produção. O programa local, embora realize uma formação para os conteudistas, não consegue dar conta de todas as necessidades e fragilidades identificadas, tendo o próprio programa também suas fragilidades, tais como a falta de tempo e de recursos próprios para uma formação prévia à etapa de desenvolvimento e, ainda, à alocação de colaboradores que acumulam funções técnicas ou de docência com as de conteudistas, impossibilitando uma dedicação exclusiva à escrita dos conteúdos e à preparação necessária para tal.

A investigação demonstrou que existem lacunas na formação dos conteudistas para sua atuação como autores de livros didáticos de cursos EAD, além de ter evidenciado também que, embora o conhecimento seja sempre mediado pelo uso de alguma técnica, na prática a produção autoral dos docentes tem sido afetada pela revolução tecnológica e pela imaterialidade das obras que, se por um lado ampliam exponencialmente a oferta de fontes no ambiente digital, por outro, exigem maior rigor na constatação da veracidade e autenticidade das informações encontradas, na identificação da autoria e nos registros corretos das fontes utilizadas.

Os sujeitos investigados têm um nível de interação moderado com as tecnologias como já foi dito, mas apresentam uma grande dificuldade de compreensão da lei. Requisitados a produzir, utilizam os recursos tecnológicos disponíveis, tais como a utilização de vídeos do *youtube*, de textos e imagens disponíveis na internet, sem, contudo, compreender que esse uso possui legislação protetiva e, por isso mesmo, sua utilização inadequada pode trazer implicações legais para eles e para a instituição que chancela o projeto.

A pesquisa registrou também que não obstante os sujeitos tenham sido capacitados para produzir conteúdos para cursos a distancia apresentaram dificuldade de escrita, dificuldade que a literatura vem mostrando não ser restrita ao grupo estudado, como comprovam as ofertas de cursos de escrita *lato e stricto sensu* encontrados no Brasil e no exterior. O problema deriva da nossa formação escolar que não valoriza a escrita como uma tecnologia que deve ser continuamente estimulada e exercitada. Uma escola que não cria práticas de escrita forma professores que não escrevem, e se não sabem escrever, como podem ensinar? Escrever não pode ser algo pontual e fragmentado porque escrever é antes de tudo um processo autobiográfico e político que expõe o autor e convida o leitor a lhe dar sentido.

Nessa perspectiva, busca-se uma mudança de raciocínio na relação com o conhecimento, ampliando as funções cognitivas do homem ao serem geradas novas formas de conhecer, de pensar e de aprender. Dentre as novas formas a considerar, destaca-se a formação específica. Acredita-se que a habilidade escrita dos sujeitos pesquisados pode e deve ser ensinada, evocada ou reforçada, sobretudo em tempos de cultura digital, com a consciência de que essa escrita é peculiar também porque, como dito, é individual para ser em seguida coletiva ao ser abraçada pelos vídeos, pelas músicas, pelas animações, enfim, pelos recursos midiáticos que a outorgarão outra natureza, que a complementarão e a difundirão globalmente como o fruto da integração entre o homem, a técnica e o conhecimento.

É importante ressaltar que se constatou preocupação das equipes de desenvolvimento dos cursos, tanto do SENAI DN, como SENAI Bahia, com a



seleção dos profissionais que seriam envolvidos no projeto. Sabiam que o projeto seria desafiador, que seriam produzidos muitos livros em tempo recorde e que precisariam produzi-los dentro do padrão de qualidade que distingue a instituição. A missão é tão difícil quanto parece, todavia não é impossível, como se pode constatar nos resultados exitosos do próprio projeto no qual foram produzidas 5020 horas de cursos, 86 livros, 128 situações de aprendizagem, 26 kits didáticos, 65 Planos de Ensino e mais de 500 exercícios. Enquanto a equipe de execução se prepara para disponibilizar para o estado, ainda em 2014, 1520 vagas para os cursos técnicos e 3600 matrículas para os cursos de qualificação, uma nova etapa de desenvolvimento se inicia e espera-se que muitas outras estejam ainda por vir.

Este trabalho não se encerra aqui, pois naturalmente não se ousou com esta dissertação esgotar o tema sobre o qual ainda há muito há ser refletido (haverá tema esgotável?). É necessário que se investiguem outras importantes questões para ampliação desse estudo que aprofundem mais a análise de alguns elementos dessa construção de identidade autoral do docente, tais como a coautoria e a obra coletiva em EAD, o letramento digital no contexto da educação *on-line*, bem como refletir sobre modelos de gestão de direitos autorais que melhor se adequem à academia.

Como contribuição, fruto desta pesquisa, sugere-se que seja criado um programa de educação continuada contemplando os diversos atores do programa, aí compreendidos os autores e gestores, para que sejam preenchidas as lacunas identificadas, incluindo a questão da autoria e da legislação pertinente, preparando as equipes para o exercício da escrita adequada ao contexto no qual estão inseridos. Sugere-se também a inclusão das disciplinas de Direito Autoral e de Escrita (científica, autoral, criativa) para introduzir estes conteúdos e estas reflexões nos cursos da instituição. É importante, ainda, a criação de vídeos sobre Direito Autoral no formato de pílulas (vídeos de curta duração), para formação de um acervo sobre o tema, aberto à consulta do corpo institucional para que estes possam a eles recorrer quando houver dúvidas sobre a matéria durante sua prática profissional.

Diante das dificuldades identificadas no processo autoral, pretendemos, na pesquisa, enquadrada na multidisciplinaridade do programa do mestrado, aclarar novos caminhos, percursos possíveis ao difícil e complexo ato intelectual de criar associado ao igualmente complexo ato de educar. A pesquisa apresenta, dessa forma, subsídios para que a gestão possa implantar um modelo de trabalho multidisciplinar que integre conhecimentos técnicos, tecnológicos e legais com a experiência, a criatividade e o caráter inovador, inerentes aos processos de autoria. Todavia, o trabalho não se propõe a trazer respostas absolutas, tampouco soluções fechadas, nosso intuito foi tão somente fomentar o debate e auxiliar na compreensão do tema, contribuindo com novos olhares a respeito da importância do conhecimento sobre direito autoral para a atuação docente no contexto sociocultural e educacional existente.

## REFERÊNCIAS

ADOLFO, Luiz G S. **Obras privadas, benefícios coletivos: a dimensão pública do direito autoral na sociedade da informação.** 2006. 386 f. Tese (Doutorado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade Vale dos Rios dos Sinos, São Leopoldo, 2006. Disponível em <<http://biblioteca.asav.org.br/vinculos/tede/obras%20privadas.pdf>>. Acesso em

AMARAL, Sérgio Ferreira do; PRETTO, Nelson D Luca (organizadores). **Ética, hacker e a educação.** Campinas, SP: FE/UNICAMP, 2009.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral.** 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Os Direitos de Personalidade no Código Civil Brasileiro.** 1997a. Disponível em <http://www.fd.ul.pt/Portals/0/Docs/Institutos/ICJ/LusCommune/AscensaoJoseOliveira10.pdf>. Acesso em 01 mar 2014.

BAKHTIN, M. **Estética na criação verbal.** Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBIER, René. **A pesquisa-ação.** Tradução de Lucie Didio. Brasília: Liber Livro Editora, 2004.

BARBOSA, Denis Borges. **A Propriedade Intelectual e a teoria do market failure.** 2002. Disponível em <http://www.denisbarbosa.addr.com/arquivos/apostilas/Market%20Failure.ppt> Acesso em 11 fev 2013.

BARBOSA, Denis Borges. **DIREITO DE AUTOR: questões fundamentais de direito de autor.** Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2013.

BARTHES, R. **A morte do autor.** In. O rumor da língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, R. **Introdução à análise estrutural da narrativa.** In: análise estrutural da narrativa. Rio de Janeiro: Vozes, 1973. p.19.

BBC Brasil. **Ministra alemã da educação terá de devolver diploma por plágio.** 2013. Disponível em [http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2013/02/130205\\_alemanha\\_ministra\\_plagio\\_mm.shtml](http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2013/02/130205_alemanha_ministra_plagio_mm.shtml). Acesso em 13 jul. 2014.

BECHARA, Marcelo. **DRM - Sistema de Gestão de Direitos.** Disponível em <http://www2.cultura.gov.br/site/wp->

[content/uploads/2008/09/apresentacao\\_marcelo\\_bechara\\_mesa3.pdf](content/uploads/2008/09/apresentacao_marcelo_bechara_mesa3.pdf). Acesso em 19 mar 2014.

BENEDICT, Ruth. **O crisântemo e a espada**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

BERGUELMAN, G. **O Livro depois do livro**. São Paulo: Petrópolis, 2003.

BITTAR, Carlos Alberto. **Contornos atuais do direito de autor**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1992.

BITTAR, Carlos Alberto. **Contornos Atuais do direito do autor** / Carlos Alberto Bittar.- 2. ed. ver., atual. e ampliada de conformidade com a Lei 9.610, de 19.02.1998, por Eduardo Carlos Bianca Bittar – São Paulo: Revista dos Tribunais, 1999.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BOGDAN, R., BIKLEN, S. **Investigação Qualitativa em Educação**: uma introdução à teoria e aos métodos. Porto: Porto Editora, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: critica social do julgamento. São Paulo: EDUSP, 2008.

BRASIL, L.A.A. **Oficina Literária**. Disponível em <http://www.laab.com.br/oficina.html>. Acesso em 07 jul. 2014.

BRITO, A. E. **Formar professores**: discutindo o trabalho e os saberes docentes. In: MENDES SOBRINHO, J. A. de C.; CARVALHO, M. A. de (Org.). Formação de professores e práticas docentes: olhares contemporâneos. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

BURKE, James & ORNSTEIN, Robert. **O Presente do Fazedor de Machados**: os dois gumes da história da cultura humana. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1998, 350p.

CABRAL, Rafael. **O que pode e o que não**. In: Estadão Edição Digital. Disponível em <http://blogs.estadao.com.br/link/o-que-pode-e-o-que-nao-pode/>. Acesso em 19 abr 2014.

CARDOSO, Regina Machado Araujo. **DIREITO AUTORAL: reflexões sobre a lei brasileira aplicada à educação, seus limites e flexibilizações**. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Direito. - UNIME, Salvador, 2010.

CASTELLS, Manuel. **A Era da Informação**: economia, sociedade e cultura, vol I. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

CASTELLS, Manuel. **A era da Informação**: economia, sociedade e cultura. vol. III. "O fim do milênio". São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTELLS, Manuel. **A Galáxia da Internet**: Reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. vol. I São Paulo : Paz e Terra, 1999a.

CAVALCANTI, Marcos; GOMES, Elisabeth & PEREIRA, André. **Gestão de Empresas na Sociedade do Conhecimento**. Rio de Janeiro, Campus, 2001.

CAVALHEIRO, J.S. **A concepção de autor em Bakhtin, Barthes e Foucault**. Signum: Estud. Ling, Londrina, n.11/2, p.67-81, dez, 2008..

CESAR, Ana Maria Roux Valentini Coelho. **Método do Estudo de Caso** (Case Studies) ou Método do Caso (Teaching Cases)? Uma análise dos dois métodos no Ensino e Pesquisa em Administração. Disponível em [http://www.mackenzie.br/filEADmin/Graduacao/CCSA/remac/jul\\_dez\\_05/06.pdf](http://www.mackenzie.br/filEADmin/Graduacao/CCSA/remac/jul_dez_05/06.pdf). Acesso em 09 mar 2014.

CHAMBERS, Ian. **Urban Rhythms**: Pop music and popular culture. London: Macmillan, 1985.

CHARTIER, R. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador. São Paulo: UNESP, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

CHAVES, Antônio. **Direito de Autor**, vol. I – Princípios Fundamentais. Rio de Janeiro: Ed. Forense, 1987.

CNI. **Guia de direitos autorais do Sistema Indústria**. Confederação Nacional da Indústria. Brasília: CNI, 2010.

CONGRESSO de Direito de Autor e Interesse Público (7.:2013:Curitiba, PR). VII Congresso de Direito de Autor e Interesse Público – Curitiba: UFPR: GEDAI/UFPR, 2013.

COPYLEFT: A Evolução do Copyright. **Blog Novo Mundo**, jun 2009. Disponível em <http://novo-mundo.org/empresas-e-suas-marcas/copyleft-a-evolucao-do-copyright.html>>. Acesso em 4 mar 2014.

COUTINHO, Clara e LISBÔA, Eliana. **Sociedade da informação, do conhecimento e da Aprendizagem**: desafios para educação no século XXI. In: Revista de Educação, Vol. XVIII, nº 1, p. 5 – 22, 2011. Disponível em [http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/14854/1/Revista\\_Educa%C3%A7%C3%A3o\\_VolXVIII\\_n%C2%BA1\\_5-22.pdf](http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/14854/1/Revista_Educa%C3%A7%C3%A3o_VolXVIII_n%C2%BA1_5-22.pdf). Acesso em 18 jun 2014.

DAQUINO, Fernando. **A evolução do armazenamento de músicas** [infográfico] em 1 de Outubro de 2012. Disponível em <http://www.tecmundo.com.br/infografico/30658-a-evolucao-do-armazenamento-de-musicas-infografico-.htm#ixzz2uqZiU9vA> Acesso em 02 marc 2014.

DEJEAN, Sylvain; PÉNARD, Thierry e SUIRE, Raphaël. **Une première évaluation des effets de la loi Hadopi sur les pratiques des Internautes français**. Université de Rennes: Marsouin.org, 2010. Disponível em <http://www.01net.com/genere/article/fichiersAttaches/300415066.pdf> Acesso em 03 mar 2014.

DIAS, M. H. P. **Encruzilhadas de um labirinto eletrônico: uma experiência hipertextual**. Tese (Doutorado em Educação/UNICAMP) Campinas, São Paulo: 2000. Disponível em [www.unicamp.br/~hans/mh/principal.html](http://www.unicamp.br/~hans/mh/principal.html). Acesso em 08 nov. 2008.

DE MASI. **Criatividade e Grupos Criativos: Descoberta e Invenção**. Rio de Janeiro: Sextante, 2005.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. (Editores). **Handbook of qualitative research** (2 Ed.). Thousand Oaks, Califórnia: Sage Publications. 2000. Disponível em [http://knowledge4empowerment.files.wordpress.com/2011/06/denzin-lincoln\\_intro.pdf](http://knowledge4empowerment.files.wordpress.com/2011/06/denzin-lincoln_intro.pdf). Acesso em 06 abr 2014.

DIAS, Maria Helena Pereira. **Hipertexto: o labirinto eletrônico: uma experiência hipertextual**. 2000. 156 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2000. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/~hans/mh/autor.html>>. Acesso em 03 nov. 2013.

DIAS, Rosalva Cristina. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por [regina\\_cardoso@hotmail.com](mailto:regina_cardoso@hotmail.com) em 30 jun. 2014.

DINIZ, Maria Helena. **Curso de Direito Civil Brasileiro**, 4 direito das coisas. São Paulo: Ed. Saraiva, 2007.

FANTIN, Monica e RIVOLTELLA, Pier Cesare. Interfaces da docência (des)conectada: usos das mídias e consumos culturais de professores. In: **Reunião Anual da ANPED, 33., 2010, Caxambu. Anais...** Disponível em <http://33reuniao.anped.org.br/33encontro/app/webroot/files/file/Trabalhos%20e%20PDF/GT16-6512--Int.pdf>. Acesso em 29 marc 2014.

FEGHALI, Jandira. **A nova Lei do Direito Autoral virá em 2014?** Entrevista concedida ao jornalista e crítico musical Pedro Alexandre Sanches pela a deputada federal do PCdoB-RJ, Jandira Feghali, em outubro de 2013. Disponível em <http://farofafa.cartacapital.com.br/2013/12/11/a-nova-lei-do-direito-autoral-vira-em-2014/> Acesso em 13 fev 2014.

FERREIRA, Andre; DEMUTTI, Carolina Medeiros; GIMENEZ, Paulo Eduardo Oliveira. **A Teoria das Necessidades de Maslow: A Influência do Nível Educacional Sobre a sua Percepção no Ambiente de Trabalho.** In XIII SEMEAD, 2010. Disponível em <http://www.EAD.fea.usp.br/semEAD/13semEAD/resultado/trabalhosPDF/703.pdf>. Acesso em 16 abr 2014.

FGV ONLINE. **Curso Direitos Autorais e Sociedade.** Professores autores Pedro de Paranaguá Moniz e Sérgio Vieira Branco Júnior, FGV:2012. Disponível em <http://www5.fgv.br/fgvonline/Cursos/Gratuitos> Acesso 16 mar 2014.

FONSECA, Randal. **A questão do plágio.** 2004. Disponível em: <http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=newsletter&id=3>. Acesso em: 30 jun. 2014.

FOUCAULT, M. **O que é um autor?** Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298

\_\_\_\_\_. **As Palavras e as Coisas.** Uma arqueologia das ciências humanas. Tradução de Salma Tannus Muchail. Martins Fontes. São Paulo — 2001

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso.** São Paulo: Ed Loyola, 1999.

FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral: Da Antiguidade à Internet.** São Paulo: Quartier Latin, 2009.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços.** Tradução de Eric Nepomuceno. 9. ed. Porto Alegre: L&PM, 2002. 270p.

GANDELMAN, Henrique. **De Gutemberg à internet: direitos autorais na era digital.** 4. ed. ampl. e atual. Rio de Janeiro: Record, 2001.

GIL, Antônio C. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 5. ed. São Paulo: Atlas, 2006

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

GIRALDI, Renata. **Ministra da Educação da Alemanha renuncia após acusação de plágio.** 2013. In: UOL notícias. Disponível em <http://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2013/02/09/ministra-da-educacao-da-alemanha-renuncia-apos-acusacao-de-plagio.htm>. Acesso em 13 jul. 2014.

GOODE, Willian J.; HATT, Paul K. **Métodos em Pesquisa Social.** 2. ed. São Paulo: Nacional, 1968.

GRASSMUCK, Volker. **Petição**: Compartilhamento legal! Ago 2010. Disponível em <http://www.compartilhamentolegal.org/compartilhamento/article/peticao-compartilhamento-legal> Acesso em 03 mar 2014.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias qualitativas na Sociologia**. 5ª edição. Petrópolis: Vozes, 1997.

iDicionário AULETE. Disponível em <http://aulete.uol.com.br/convergir>. Acesso em 14.nov.2013.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. Tradução de Susana Alexandria – São Paulo: Aleph, 2008.

KASTRUP, Virgínia. **Novas Tecnologias Cognitivas: O Obstáculo e a Invenção**. In: PELLANDA, Nize M. C. Pellenda. Eduardo C. Ciberespaço: Um Hipertexto com Pierre Lévy. Porto Alegre: Artes e Ofício, 2000.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Técnicas de pesquisa**. 3ª edição. São Paulo: Editora Atlas, 1996

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos da Metodologia Científica**. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Atlas, 2001.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura. Um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, / 14ª edição. 2001.

LARROSA, J. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. Revista Brasileira de Educação, nº 19, p. 20-28, jan./fev./mar./abr, 2002.

LEAL, Ondina Fachel e SOUZA, Rebeca Hannemann V. de. **Do Regime de Propriedade Intelectual: estudos antropológicos**. Organizado por Ondina Fachel Leal e Rebeca Hennemann Vergara de Souza. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2010.

LEICKNAM, Beatrice André e ZIEGLER, Christiane (orgs). **Naissance de l'écriture: cuneiforme et hieroglyphes**. Éditions de la Réunion des musées nationaux. Paris, 1998.

LEVY, Pierre. **As tecnologias da Inteligência: O futuro do pensamento na era da informática**. São Paulo, editora 34, 1995.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed.34. 1999. 264 p.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996.

LIBERAL. **Cresce venda de e-books no Brasil**. 28 .mai. 2014. Disponível em



<http://www.oliberalnet.com.br/noticia/69FF5D01842-cresce-venda-de-ebooks-no-brasil>. Acesso em 02 jul. 2014.

MAN, John. **A história do alfabeto**. Tradução Edith Zonenschain. – Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2002. 2ª ed. P.74.

MANZINI, E. J. **A entrevista na pesquisa social**. Didática, São Paulo, v. 26/27, p. 149-158, 1990/1991.

MARCONI, Maria de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa**. 3. Ed. São Paulo: Atlas, 1999.

MATTAR, F. N. **Pesquisa de marketing**: edição compacta. São Paulo: Atlas, 1996.

MATTAR. VI Congresso da AIL – Associação Internacional dos Lusitanistas. Rio de Janeiro, 1999.

MÁXIMO, Welton. Serviços de música online revolucionam direitos autorais. **Agência Brasil**. Jan 2014. Disponível em <http://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2014-01-19/servicos-de-musica-online-revolucionam-direitos-autorais> Acesso em 04 mar 2014.

MINHO, Marcelle. **DR Bahia e Desenvolvimento PNEAD**. Salvador: Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial, 2014. 13 slides: color. Slides gerados a partir do software power point.

MOREIRA, Maria Flávia A. G. **Reflexos da revolução cibernética perante a comunidade Acadêmica**: da legitimidade de fontes e da propagação do Plágio. In: Anais do II Congresso de Direito de Autor e Interesse Público. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2008. Disponível em [http://www.direitoautoral.ufsc.br/arquivos/anais\\_na\\_integra.pdf](http://www.direitoautoral.ufsc.br/arquivos/anais_na_integra.pdf). Acesso em 03 jul. 2014.

MURRAY, J. **Hamlet no Holodeck**: o futuro da narrativa no ciberespaço. Tradução Elissa Khoury Daher e Marcelo Fernandez Cuzziol. São Paulo: Itau Cultural: Unesp, 2003.

NEGROMONTE, Emanuel. **Internet, direitos autorais e regulação nacional**. IN: Portal Comunitário Sempre Update. 2013. Disponível em <http://www.sempreupdate.com.br/2014/01/a-internet-banda-larga-e-seus-efeitos.html> .Acesso em 03 marc 2014.

OECD (2012), *OECD Factbook 2011-2012: Economic, Environmental and Social Statistics*, OECD Publishing. doi: 10.1787/factbook-2011-en Disponível em [http://www.oecd-ilibrary.org/economics/oecd-factbook-2011-2012\\_factbook-2011-en](http://www.oecd-ilibrary.org/economics/oecd-factbook-2011-2012_factbook-2011-en) . Acesso em 16 abr 2014.

O GLOBO. **Marco Civil da Internet entra em vigor nesta segunda sem regras sobre temas polêmicos.** Disponível em <http://oglobo.globo.com/sociedade/tecnologia/marco-civil-da-internet-entra-em-vigor-nesta-segunda-sem-regras-sobre-temas-polemicos-12972375#ixzz35aTfToDj>. Acesso em 23 jun 2014.

O GLOBO. **Pirataria no radar dos Estados Unidos.** Disponível em <http://oglobo.globo.com/cultura/pirataria-no-radar-dos-estados-unidos-11553602?service=print>. Acesso em 17 fev 2014.

OLIVEIRA, C. M. B.; MENDES SOBRINHO, J. A. C. **Os saberes docentes na educação a distância:** reflexões teóricas sobre a prática pedagógica do professor autor. Disponível em: [http://www.ufpi.br/subsiteFiles/ppged/arquivos/files/VI.encontro.2010/GT.17/GT\\_17\\_09\\_2010.pdf](http://www.ufpi.br/subsiteFiles/ppged/arquivos/files/VI.encontro.2010/GT.17/GT_17_09_2010.pdf). Acesso em: 07 jul 2014.

PEIXOTO, Joana; ARAUJO, Cláudia Helena dos Santos. **Tecnologia e educação: algumas considerações sobre o discurso pedagógico contemporâneo.** Educ. Soc. [online]. 2012, vol.33, n.118, pp. 253-268. ISSN 0101-7330. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/es/v33n118/v33n118a16.pdf> Acesso em 21 abr 2014.

PINHEIRO. Patrícia Peck. Notas da Palestra realizada no Congresso ABED de EAD. 2013

PIERANGELI, José Henrique. **Códigos penais do Brasil:** evolução histórica. São Paulo: Javoli, 1980. p. 27-60

QUEIROZ at all. **Observação participante na Pesquisa qualitativa:** conceitos e Aplicações na área da saúde. Rio de Janeiro: 2007. Disponível <http://www.facenf.uerj.br/v15n2/v15n2a19.pdf> Acesso em 19 abr. 2014.

QUINES, Sarah Oliveira. **Admirável vinil novo:** o retorno dos discos na era do mp3. In: Contemporânea Ed.20, Vol.10, N2, 2012. Disponível em [http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed\\_20/contemporanea\\_n20\\_06\\_QUINES.pdf](http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_20/contemporanea_n20_06_QUINES.pdf) . Acesso em 02 marc. 2014.

RICARDO, E. J. **Professores autores na educação a distância em tempos de cibercultura.** 2012. 323 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estácio de Sá. Rio de Janeiro. 2012.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa social: métodos e técnicas.** 3. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

ROCHA, Daniel (2001) **Direito de autor.** São Paulo: Irmãos Vitale Editores.

SANCHES, Pedro Alexandre. **A nova Lei do Direito Autoral virá em 2014?** In: CARTA CAPITAL –Farofafá de Data: 11 dez 2013. Disponível em <http://farofafa.cartacapital.com.br/2013/12/11/a-nova-lei-do-direito-autoral-vira-em-2014/> . Acesso em 13 fev. 2014.

SANTAELLA, Lúcia. **Da Cultura das Mídias à Cibercultura:** o advento do pós-humano. In: Revista FAMECOS, Porto Alegre, nº 22, dezembro 2003, quadrimestral. Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/3229/2493>. Acesso em 21 abr. 2014.

SANTANA, Leonardo Silveira. **A Autoria no YouTube:** um processo formativo contemporâneo. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado da Bahia. Orientação Tânia Maria Hetkowski. Faculdade de Educação. Programa de Pós Graduação em Educação e Contemporaneidade. Salvador: 2012.

SANTOS, Sueli N. da S. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por [regina\\_cardoso@hotmail](mailto:regina_cardoso@hotmail.com) em 30 jun. 2014.

SENAI. **Metodologia para Desenvolvimento de Cursos a Distância – PN-EAD.** SENAI Departamento Nacional, 2012

SENADO FEDERAL. Comissão Parlamentar de Inquérito destinada a investigar supostas irregularidades praticadas pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição – ECAD. **Relatório Final.** Abr 2012. Disponível em <http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getPDF.asp?t=106951> . Acesso em 15 fev 2014.

SENE, José Eustáquio de. **A sociedade do conhecimento e as reformas educacionais.** *Diez años de cambios en el Mundo, en la Geografía y en las Ciencias Sociales*, 1999-2008. Actas del X Coloquio Internacional de Geocrítica, Universidad de Barcelona, 26-30 de mayo de 2008. Disponível em <http://www.ub.edu/geocrit/-xcol/91.htm> Acesso em 02 fev. 2014.

SILVA, Jacqueline M. Leal. **Didática e Tecnologia:** construindo novas interfaces. Orientadora: Lynn Alves. Dissertação de Mestrado. Salvador: UNEB, 2006. 132 f. Segundo Capítulo.

SILVA, Obdália S. F. **Entre o plágio e a autoria: qual o papel da universidade?** In: Revista Brasileira de Educação v. 13 n. 38 maio/ago. 2008. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v13n38/12.pdf>. Acesso em 13 jul. 2014.

SOUZA, Allan Rocha de. **As etapas iniciais da proteção jurídica dos direitos autorais no Brasil.** In: BDJur - Biblioteca Digital Jurídica – STJ, 2006: Disponível em [http://bdjur.stj.jus.br/xmlui/bitstream/handle/2011/66354/etapas\\_iniciais\\_protecao\\_souza.pdf?sequence=1](http://bdjur.stj.jus.br/xmlui/bitstream/handle/2011/66354/etapas_iniciais_protecao_souza.pdf?sequence=1) . Acesso em 23 fev. 2014.

SOUZA, Allan Rocha de. **Direitos autorais e acesso à cultura**. Liinc em Revista, v.7, n.2, setembro, 2011, Rio de Janeiro, p. 416- 436 – Disponível em <http://www.ibict.br/liinc> . Acesso em 25 fev. 2014.

SOUZA, Allan Rocha de. **Direitos Autorais e Acesso à Cultura no Ambiente Digital**. In: Digital Rights lac, dez 2013 N°7 dez 2013. Disponível em <http://www.digitalrightslac.net/pt/derechos-de-autor-y-acceso-a-la-cultura-en-el-ambiente-digital/>. Acesso em 02 fev. 2014.

SOUZA, Ivana Carolina Alves da Silva. **Os Museus Virtuais Contam Histórias: Autoria e Processos Criativos no Ciberespaço**. Orientadora: Lynn Alves, Salvador, 2013. 163 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado da Bahia.

Supremo Tribunal Federal. In: Notícias SFT. **ADI sobre gestão coletiva de direitos autorais terá rito abreviado** Disponível em <http://www.stf.jus.br/portal/cms/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=253133&caixaBusca=N>. Acesso em 15 fev. 2014.

TADEU, Joana. **Presidente da Hungria demite-se depois de ser acusado de plágio**. In: RTP Notícias. 2012. Disponível em <http://www.rtp.pt/noticias/index.php?article=541514&tm=7&layout=121&visual=49>. Acesso em 13 jul. 2014.

TAKAHASHI, Fábio. **USP demite professor por plágio em pesquisa**. In: UOL. 2011. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2002201101.htm>. Acesso em 13 jul. 2014.

TEIXEIRA, Álvaro Laranjeira. **A imprensa**. Ricardo Orlandini. net, Porto Alegre, ano 8, n.518, maio de 2009. Disponível em: <<http://www.ricardoorlandini.net/noticias/imprime/17598>>. Acesso em 08 jul. 2014.

TOFFLER, Alvin. **A terceira onda**. São Paulo: Record, 2002.

TOMAZI, Nelson Dacio (Coord.). **Iniciação à Sociologia**. São Paulo: Atual, 1993.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

UOL. **E-books já dão mais dinheiro que livros físicos nos EUA**. In: Olhar Digital, 30 jun 2014. Disponível em <http://olhardigital.uol.com.br/pro/noticia/42828/42828>. Acesso em 02 jul. 2014.

VARGAS, Maria Lucia Bandeira. **Do fã consumidor ao fã navegador-autor: o fenômeno fanfiction**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo. 2005. Disponível em [http://www.ppgl.upf.br/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_download&gid=118](http://www.ppgl.upf.br/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=118) . Acesso em 15 mar 2014.

VIANNA, Heraldo Marelím. **Pesquisa em educação: a observação**. Brasília: Plano Editora, 2003.

VALOR ECONÔMICO S.A. **Abertas inscrições para audiência pública sobre direitos autorais**. 08 jan 2014. Disponível em <http://www.valor.com.br/legislacao/3389136/abertas-inscricoes-para-audiencia-publica-sobre-direitos-autorais#ixzz2tLAOiH6p>. Acesso em 15 fev 2014.

WACHOWICZ, Marcos. Direito Autoral: Sociedade da Informação e Domínio Público. **Anais do IV Congresso de Direito de Autor e Interesse Público**. Florianópolis, UFSC: Fundação Boiteux, 2010. 102 p.

WACHOWICZ, Marcos. **O Software Instituto de Direito Autoral Sui Generis**. Âmbito Jurídico, v. 07/07, p. 1-26, 2007. Disponível em [http://www.conpedi.org.br/manaus/arquivos/anais/campos/marcos\\_wachowicz.pdf](http://www.conpedi.org.br/manaus/arquivos/anais/campos/marcos_wachowicz.pdf). Acesso em 02 mar. 2014

WACHOWICZ, Marcos e SILVA, Rodrigo O. C. e. **Direito autoral e economia criativa: a construção de uma economia preocupada com a criatividade**. Liinc em Revista, v.7, n.2, outubro, 2011, Rio de Janeiro, p. 556 – 572. Disponível em <http://revista.ibict.br/liinc/index.php/liinc/article/viewFile/442/323>. Acesso em 03 jul. 2014.

YIN, Robert K. **Estudo de caso planejamento e métodos**. 3ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2010.

