

UNIVERSIDADE DE UBERABA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E EXTENSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO: FORMAÇÃO
DOCENTE PARA A EDUCAÇÃO BÁSICA
MESTRADO PROFISSIONAL

CALVINO VIEIRA JÚNIOR

**O DIREITO AUTORAL NO PROCESSO EDUCATIVO DA CRIANÇA:
TRABALHO DIDÁTICO ESCOLAR E AUTORIA.**

UBERLÂNDIA - MG
2019

CALVINO VIEIRA JÚNIOR

**O DIREITO AUTORAL NO PROCESSO EDUCATIVO DA CRIANÇA:
TRABALHO DIDÁTICO ESCOLAR E AUTORIA.**

Dissertação de mestrado apresentado ao Programa de Pós-graduação em Educação: Formação Docente para a educação básica – Mestrado Profissional, da Universidade de Uberaba, como um dos requisitos para obtenção de título de Mestre em Educação.

Área de concentração: Educação

Linha de Pesquisa: Educação básica: Fundamentos e planejamentos.

Orientador: Professor Dr. Osvaldo Freitas de Jesus.

**UBERLÂNDIA - MG
2019**

Catálogo elaborado pelo Setor de Referência da Biblioteca Central UNIUBE

Vieira Júnior, Calvino.

V673d O direito autoral no processo educativo da criança: trabalho didático escolar e autoria / Calvino Vieira Júnior. -- Uberlândia, 2019.
134 f.

Dissertação (mestrado) -- Universidade de Uberaba. Programa de Mestrado em Educação. Linha de pesquisa: Educação Básica: Fundamentos e Planejamentos.

Orientador: Prof. Dr. Osvaldo Freitas de Jesus.

I. Educação. 2. Professores. 3. Direitos autorais. 4. Plágio. I. Jesus, Osvaldo Freitas de. II. Universidade de Uberaba. Programa de Mestrado em Educação. III. Título.

CDD 370

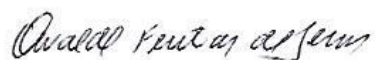
CALVINO VIEIRA JÚNIOR

**O DIREITO AUTORAL NO PROCESSO EDUCATIVO DA CRIANÇA:
TRABALHO DIDÁTICO ESCOLAR E AUTORIA**

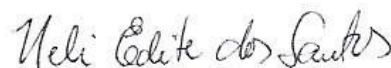
Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Educação da Universidade de Uberaba, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Aprovada em 10/12/2019

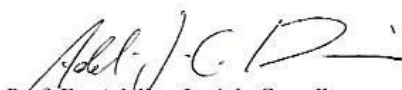
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Osvaldo Freitas de Jesus
(Orientador)
Universidade de Uberaba – UNIUBE



Prof.ª Dr.ª Neli Edite dos Santos
Universidade Federal de Uberlândia –
UFU



Prof. Dr. Adelson José de Carvalho
Dias
Universidade de Uberaba – UNIUBE

DEDICATÓRIA

Este trabalho é dedicado a todas as pessoas que ainda acreditam que o ser humano é um ser em eterna construção, sendo capacitado de uma condição cognitiva que o torna, não só um receptáculo de informações oriundas do mundo à sua volta, mas também o faz um agente criativo de uma imaterialidade intelectual ilimitada. A todos aqueles que com o suor de sua labuta conseguem demonstrar que a dignidade humana está na construção eterna de seu legado cultural e não apenas nas linhas sanguíneas de nossa história que tantas lágrimas arrancam de nossos olhos.

AGRADECIMENTOS

Ao Planeta Terra e a todo o Cosmos por nos propiciar a imensidão eterna de seus mistérios.

Aos meus irmãos que sempre estiverem ao meu lado e me auxiliaram em minhas jornadas.

À minha mãe, eterna guerreira que com o seu amor e suor nos semeou de uma forma mágica para que, como filhos, pudéssemos nos posicionar com caráter, dignidade, honestidade, gratidão, bondade, perspicácia, e muito amor.

À minha esposa Luciana Bernardes que além do amor, suporta meus dias mais obscuros com sua paciência e pureza.

Aos meus filhos: Pablo Bernardes Vieira e Matheus Bernardes Vieira, que são minha força motriz e razão de minha existência neste minúsculo planetinha azul.

A todos aqueles que cruzaram meu caminho e foram de suma importância na construção de minha personalidade, de forma negativa ou positiva.

Aos professores e funcionários deste curso de mestrado que além do conhecimento dispensado, doam todo o seu dia para que possamos desfrutar de um ambiente salubre e mágico.

Ao meu grande amigo e Professor Dr. Adelino José de Carvalho Dias pela grande e eterna amizade, pela sabedoria emprestada e o tempo nas discussões em sala de aula que, além das aulas, me auxiliou em várias indicações de leitura que foram essenciais para a construção de minha dissertação.

À Professora Dr^a Luciana, nossa coordenadora que sempre esteve pronta e disponível para sanar nossas necessidades durante todo o curso.

Em especial à Professora Dr^a Gercina Santana Novais pela grandiosidade, pela garra e experiência de vida que marca e marcou cada um de nós em momentos tensos que ocorreram ao longo do curso, e pela presteza e simplicidade com que contribuiu com vários aspectos que me ajudaram a enxergar pontos que para mim eram obscuros no desenvolvimento de meu trabalho.

Ao grande Professor Dr. Osvaldo Freitas de Jesus, meu orientador e mentor intelectual, que com toda sua simplicidade nos demonstra que a grandeza do conhecimento é para todos e a todo o momento, basta que queiramos, sem nos preocupar com posição, classe, cor, religião, crença, gênero, enfim, sem qualquer preconceito.

À Professora Dr^a Neli Edite dos Santos, que desde o momento de meu convite para compor minha banca, demonstrou simplicidade e foi de extrema presteza e pontualidade, não só em me responder, mas colaborando com todas as informações necessárias com grande agilidade.

E por fim, a todos os professores e funcionários que forma direta e indireta fizeram parte da minha construção pessoal e intelectual, com seus saberes e ações, durante todo o curso.

RESUMO

A realização deste trabalho originou-se a partir de questionamentos e inquietações sobre a prática constante de cópias em diversos trabalhos escolares, especialmente em Trabalhos de Conclusão de Curso (TCCs) nos cursos superiores. Em várias situações, percebe-se que não só a má-fé seria a causa condutora destas cópias de obras de terceiros, sem quaisquer citações de autoria, mas também o desconhecimento e o costume, no copiar, que muito tem se firmado com o avanço dos recursos de multimeios. Mesmo com a constante orientação e insistência durante os momentos em sala de aula, assim como durante orientações de TCCs, no que se refere à minha preocupação, não só com o respeito por obras de terceiros, mas pela própria possibilidade de sanções a serem aplicadas sobre os alunos, continuo percebendo que a prática se repete. Em face das constantes publicações de lesões aos direitos autorais, dos diversos softwares de identificação de cópias, dos diversos constrangimentos entre professores e alunos, principalmente nas instituições de ensino de curso superior, surgiu-me o interesse em demonstrar a importância de se conhecer os direitos autorais, no que se refere à autoria de obras, como instrumento orientador do uso, através do trabalho didático escolar, assim como edificador do potencial criativo. No mesmo sentido vi a importância do papel do professor como o orientador de todo o processo, não só na formação e valorização do trabalho escolar, mas também como o elemento chave para os primeiros passos das regras sociais, jurídicas e institucionais no que se referem às cópias de obras de terceiros. A questão central que orientou todo o estudo foi: Quais os conceitos e fundamentos que podem auxiliar a elaboração dos trabalhos didáticos escolares, vinculados à garantia dos direitos autorais? Outras questões foram estabelecidas como complementares: Qual a relação entre direito autoral e desenvolvimento do potencial criativo do educando? Qual a importância do papel do professor como interlocutor na discussão sobre direitos autorais e regras sociais, jurídicas e institucionais no que se refere a cópias de obras de terceiros? Os resultados da pesquisa permitiram elucidação de conceitos, elaboração de um conjunto de ilustrações sobre situações relativas aos conceitos de: obra imaterial, obra primígena, obra original, objeto de fixação, suporte, cópia legal e ilegal, autoplágio, dentre outros. Permitiram ainda reflexão sobre o respeito ao direito autoral e desenvolvimento da autoria de educandos e a construção de vídeos de apoio sobre direitos autorais, ao professor, no âmbito escolar.

Palavras-Chave: Trabalho didático escolar e autoria. Papel do professor. Direitos autorais. Plágio.

ABSTRACT

The realization of this work originated from questions and concerns about the constant practice of copies in several school works, especially in Course Completion Works (TCCs) in higher education courses. In several situations, it is clear that not only bad faith would be the driving cause of these copies of third party works, without any authorship quotes, but also ignorance and custom, in copying, which has been established with the advance multimedia resources. Even with the constant guidance and insistence during the moments in the classroom, as well as during CBT guidelines, with regard to my concern, not only with respect for third party works, but also for the very possibility of sanctions to be applied on the students, I still realize that the practice is repeated. In view of the constant publications of copyright injuries, the various software for identifying copies, the various constraints between teachers and students, especially in higher education institutions, I was interested in demonstrating the importance of knowing rights copyright, with regard to the authorship of works, as an instrument to guide use, through school didactic work, as well as the creator of creative potential. In the same sense, I saw the importance of the teacher's role as the guide of the whole process, not only in the formation and valorization of school work, but also as the key element for the first steps of the social, legal and institutional rules regarding the copies of third party works. The central question that guided the whole study was: What are the concepts and foundations that can help the elaboration of school didactic works, linked to the guarantee of copyright? Other questions were established as complementary: What is the relationship between copyright and the development of the student's creative potential? What is the importance of the teacher's role as an interlocutor in the discussion of copyright and social, legal and institutional rules regarding copies of third party works? The results of the research allowed elucidation of concepts, elaboration of a set of illustrations about situations related to the concepts of: immaterial work, primordial work, original work, object of fixation, support, legal and illegal copy, self-plagiarism, among others. They also allowed reflection on respect for copyright and the development of authorship by students and the construction of support videos on copyright, for teachers, in the school environment.

Keywords: School didactic work and authorship. Role of the teacher. Copyright. Plagiarism.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BN	Biblioteca Nacional
EDA	Escritório de Direitos Autorais
LDB	Lei de diretrizes e bases da educação nacional
MEC	Ministério de Educação
TCCs	Trabalhos de Conclusão de Cursos
UNIPAC	Centro Universitário Presidente Antônio Carlos
UFU	Universidade Federal de Uberlândia
UNIPAC	Faculdade Presidente Antônio Carlos
UNIMINAS	Faculdade União Educacional Minas Gerais
UNITRI	Centro Universitário do Triângulo
UNIUBE	Universidade de Uberaba
USA	United States of American

SUMÁRIO

MEMÓRIAS QUE CONTRIBUÍRAM E ME LEVARAM PARA A EDUCAÇÃO E PARA A DOCÊNCIA: Minha trajetória.....	19
I - METODOLOGIA:.....	37
II - O TRABALHO DIDÁTICO ESCOLAR E SUA IMPORTÂNCIA NA CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO NO SER HUMANO.....	40
2.1 O trabalho didático escolar.....	40
2.2 O trabalho didático escolar e as fases do desenvolvimento das crianças e adolescentes.....	45
III - O PAPEL DO PROFESSOR COMO ORIENTADOR SOBRE AS QUESTÕES AUTORAIS NOS TRABALHOS DIDÁTICOS ESCOLARES.....	49
IV - OS DIREITOS AUTORAIS E AS EXIGÊNCIAS INSTITUCIONAIS.....	53
4.1 Os direitos autorais.....	53
4.1.1 Histórico dos direitos autorais.....	53
4.1.2 Os direitos autorais no Brasil.....	66
4.1.2.1 Classificação dos Direitos Intelectuais no Brasil.....	68
4.1.2.2 Características das obras protegidas pelos Direitos Autorais.....	70
4.1.2.3 Os princípios aplicados aos Direitos Autorais.....	76
4.1.2.4 Direitos Patrimoniais e Direitos morais do autor sobre a obra.....	96
4.1.2.5 Identificação da autoria.....	104
4.1.2.6 Permissibilidade do uso de obras e as citações científicas.....	108
4.1.2.6.1 Obras caídas em domínio público.....	111
4.1.2.7 Os crimes autorais.....	112
4.1.2.7.1 Usurpação, contrafação e plágio.....	120
4.1.2.7.2 Auto Plágio.....	125
4.2 As exigências institucionais.....	128
4.2.1 As citações nos trabalhos didáticos escolares.....	131
4.2.2 Citação de obras de própria autoria.....	132
4.2.3 Reutilização de obras de própria autoria.....	135
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	138
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	141

MEMÓRIAS QUE CONTRIBUÍRAM E ME LEVARAM PARA A EDUCAÇÃO E PARA A DOCÊNCIA: Minha trajetória

Eu antes de mim mesmo, não era nada. Mas mesmo do nada, em minha persona, muito foi acrescentado por todos que me antecederam. Minha família, e o mundo ao redor, transbordavam valores que, em meu ser, foram inseridos conscientemente ou não. Sou resultado de todo o legado humano que foi captado ao longo de minha existência e das tradições a mim ensinadas pelos meus pais. Não estou completo e sei que nunca estarei. Ainda bem que minha natureza não me permite ficar estático na crença e na fé. Calvino (2019).

A memória, que faz parte deste trabalho, é a escrita de meus passos que me conduziram, não só à minha percepção de mundo, mas compõe o processo formativo do curso de Mestrado em Educação da Universidade de Uberaba – UNIUBE. Todo o drama estará demarcado por fatos, fases e vivências, desde momentos que antecedem meu primeiro suspiro de vida até o processo de profissionalização. Os momentos são apresentados em primeira pessoa, mas não seguem à risca um tempo cronológico, sendo embasados em lembranças que vagueiam na relatividade de Einstein, pois em vários momentos faz-se necessário retroceder o relógio para melhor explicar os pontos cruciais que me conduziram, não só à docência, mas a todas as atividades que fazem e fizeram parte de meu diverso campo profissional.

Desde as primeiras aulas, do mestrado profissionalizante, percebi que várias luzes se acendiam em minha memória, fazendo-me deslocar numa relatividade Einsteiniana, onde tempo e espaço abriam uma dimensão de fatos e momentos que me fizeram, e me fazem entender que somos seres em eterna construção.

Não sei se todos, mas fui direcionado para a educação percebendo a importância do informar, degustar, experimentar e construir de uma forma que não foi totalmente oriunda de minhas escolhas, mas de tropeços e situações que não me proporcionaram muitas opções.

Minha primeira investida, foi no esporte. Tive resultados excelentes, sendo que além de ser titular nos times de basquete, vôlei e hand ball, alcancei a seleção brasileira infante juvenil de basquete. No atletismo tive destaque em 100 e 200 metros, salto em altura e distância. Consegui várias medalhas na natação, mas foi justamente a minha grande paixão

que me tirou do rumo aos esportes, num primeiro tropeço. Ainda com 17 anos tive uma torção séria no joelho que me baniu das quadras.

Fiquei desorientado durante meses a fio. Como era meu sonho, vi que o meu caminho para a educação física se desmoronou. Fiquei sem qualquer perspectiva e, por isso, comecei a trabalhar em instituições bancárias, sendo que passei pelo Banco Real e posteriormente para o Banco Itaú. Percebi, durante a estada nestas instituições financeiras, que ali não era o meu futuro. Não nasci para ficar atrás de uma mesa com uma gravata que me sufocava e atendendo sorrindo pessoas que preferia estar a quilômetros de distância.

Numa outra tentativa fui trabalhar, junto à minha mãe, no cartório de registro de imóveis e depois, já no desespero, por não me encaixar no funcionalismo, abri minha primeira empresa.

A única coisa que me atraía nestes empregos é que todo tempo de serviço era somente no local, sendo que nenhuma atividade era exercida em casa. Como sempre fui ligado à leitura e estudos diversos, o tempo fora do âmbito profissional era dedicado a absorver cada vez mais informações, o que de certa forma, apesar de não perceber naquela época, já navegava nas marginais da educação.

Mesmo durante a época dos esportes sempre fui fiel à minha sede de conhecer. Minha curiosidade me levava a passar horas e horas na Biblioteca Pública Municipal da Cidade de Araguari. Estudava, no período da manhã, no Colégio Estadual, sendo que após o almoço me deslocava para a biblioteca onde ficava até o horário dos treinos, no período noturno.

Não sei se essa seria minha forma de agir, nos dias de hoje. Talvez as dificuldades de ter acesso às informações, naquela época, tenham motivado ainda mais a minha “bibliofagia”¹. Costumo dizer que são os inimigos, os obstáculos, os limites, que nos fazem crescer, pois nos cobram forças sobre humanas, alicerçando cada vez mais nossa base como seres humanos em construção.

Mais alguns tropeços.

Durante o tempo que fiquei afastado dos esportes, devido a lesão no joelho, passei a fazer parte, em maior intencionalidade, de um grupo de teatro da minha cidade de Araguari, que eu começara a frequentar desde os meus 16 anos por curiosidade. O grupo foi idealizado por Júlio Van, que retornava à sua cidade natal, depois de se formar em teatro no Rio de Janeiro.

¹ Bibliofagia – aqui me refiro à possibilidade de um devorador de livros, num sentido figurado.

PP – Pseudônimo Provisório, era o nome do grupo. Investi pesado grande parte dos meus dias no teatro e descobri que tinha potencial para a música e para as artes.

Resolvi não levar a sério os estudos como busca profissional superior, pois estava objetivando uma carreira artística, naqueles dias. Mudei para São Paulo devido a um convite feito pela Engenho de Arte, produtora musical. O convite foi justamente devido a um cover que eu fazia do grupo “Secos & Molhados”, onde eu imitava Ney Matogrosso, tanto nos gestos, quanto no figurino e na voz. Eu conseguia a mesma timbragem e alcance de voz de Ney Matogrosso, além de conseguir a mesma movimentação que ele fazia nos palcos.

Durante dois anos naquela metrópole e convivendo com os bastidores do Show Business, percebi que o sonho dos artistas não condiz com a realidade destes bastidores. Ao mesmo tempo pude observar que a velocidade e o paradoxo do tempo perdido nos transportes das grandes cidades, tira a possibilidade de qualquer dedicação ao estudo e ao engrandecimento pessoal, se você está no labor de sobrevivência do dia a dia. Para chegar à produtora eu levava cerca de três horas entre ônibus, metrô e trem. A produtora tinha sede em Santo André e eu morava na Rua Aurora, centro de São Paulo, grudado na praça da República, pois segundo os produtores, como eu não tinha carro, o ideal era morar por ali, pois era mais fácil eu me deslocar para qualquer ponto artístico noturno. Ou seja, era como se eu jogasse no lixo horas diárias da minha biblioteca em Araguari. A frustração, não só pelo real movimento profissional das artes, mas também pela falta que sentia da leitura e dos estudos. Quem vive em São Paulo, na correria do arroz com feijão, não consegue abrir um livro sequer para conhecer uma nova história, uma nova informação. Talvez seja este o motivo da média anual brasileira ser, aproximadamente, um livro lido por ano para cada pessoa.

Outro tropeço.

Retornei e resolvi recuperar o atraso, pois já havia abandonado o curso de veterinária e o curso de artes, que eu havia começado na UFU². O curso de veterinária foi apenas uma forma de dar uma satisfação familiar. As cobranças para que eu fosse um profissional, segundo os padrões sociais, ecoavam em minha cabeça devido aos gritos e ameaças de meu pai.

Nada representava, para meu pai, o talento artístico que florescia a cada dia. Para ele era como se eu nadasse nos mares da perdição. Como, na visão dele, o canto era apenas

² UFU – Universidade Federal de Uberlândia

uma forma de conquista do macho, não enxergava a possibilidade do próprio filho, nascido numa mísera cidade do interior ter qualquer reconhecimento profissional com a música. Forma de conquista do macho?

Sim. Meu pai cantava, e muito bem, ao ponto de ser sempre convidado para diversos casamentos, sendo que nada cobrava, pois para ele era apenas uma forma de exibição e sedução. Tanto é verdade que minha mãe sentiu, no coração, por diversas vezes, a decepção e a dor da traição.

Várias foram as vezes que ouvi:

- Na minha casa é do jeito que eu quero e mando. Quem não estiver feliz a porta está aberta.

Por várias noites ameacei a passar por aquela porta, mas não tive coragem. Não a coragem de enfrentar a vida e seguir o caminho de meus sonhos e minhas capacidades, mas porque não conseguiria deixar minha mãe sozinha com meu pai.

Como todo bom machista, meu pai tratava minha mãe como sua fiel propriedade, mesmo sendo ela quem bancava toda a casa com o suor de seu trabalho que se iniciou, quando ela ainda tinha apenas 9 anos de idade, no cartório de registro de imóveis de Araguari.

Meu pai arcava, primeiramente, com seus passatempos e depois, se sobrasse algum dinheiro, passava para minha mãe administrar a casa. Ou seja, além dela ser a funcionária responsável pelo cartório, tinha que cozinhar todos os dias e administrar toda a casa, cuidando de cinco filhos. Estas experiências me ensinaram que não se aprende apenas com bons exemplos, mas que as diversidades devem ser analisadas. Até mesmo, os maus exemplos, devem servir de base para crítica e para que saibamos que atitudes negativas devem nos ensinar a não agir de forma condizente a elas, mas de forma a superá-las, para que possamos nos preparar para enfrentar intempéries que surjam com a mesma intensidade e sentido. A educação não é somente dentro de uma sala de aula. Deve interagir com a linguagem da família, como bem nos ensina Paulo Freire³. A essência de cada família deve ser entendida para que o educador consiga adentrar no mundo de cada ser em formação, tentando, sutilmente, movimentar a capacidade cognitiva de cada uma das crianças fazendo com que entendam que existem formas e formas de aprendizado. No mesmo sentido, deve o

³ Paulo Reglus Neves Freire foi um educador e filósofo brasileiro. É considerado um dos pensadores mais notáveis na história da pedagogia mundial, tendo influenciado o movimento chamado pedagogia crítica. É também o Patrono da Educação Brasileira..

educador mostrar que situações negativas, podem nos ensinar a questioná-las. Aqui, vejo que também foi base de meu direcionamento para o mundo da educação, pois pude aprender, e muito, com várias cenas chocantes que presenciei dentro do que chamava de lar.

Apesar de não ser o irmão mais novo, fui o último a sair de casa, uma vez que todos os outros quatro irmãos estudavam fora. Até o meu irmão que é um ano mais novo, o caçula. Eu ficara trabalhando e tentando, cada vez mais permanecer junto à arte e aos artistas que se fizeram meus amigos.

Como eu trabalhava, segundo os padrões sociais, os momentos de arte, com meus amigos, eram vistos como passeios e diversão aos olhos do chefe de família, o que de certa forma foi meu grande escudo, pois para mim eram novos estudos de canto, instrumentos, interpretações, que de certa forma, hoje, são toda a base e estrutura de minhas composições e criações nas diversas áreas que atuo.

Hoje, novamente, vejo o quanto os fatos de minha família, no que se refere às tradições, foram pontos, que de uma forma ou de outra, intensificaram ou modificaram elementos cruciais na formação de meu ser.

Não consigo esquecer a construção da imagem de meu avô pegando seu cavalo e partindo para uma história sem retorno no momento em que seu pai o expulsou de casa.

O motivo!? Ele assumia que não mais seguiria a tradição da família católica que era imposta a todos os filhos, sendo que além de se tornar presbiteriano, casaria com uma presbiteriana. Uma grande ofensa para uma tradição rural de Ipameri no ano de 1898, então com 17 anos.

Parte somente com a roupa no corpo, um cavalo, água e pão, segundo me contou minha tia que esteve vivendo com ele até último dia de sua vida.

Chega em Araguari e depois de alguns anos de trabalho, como emoldurador de quadro e depois proprietário de uma joalheria e relojoaria, funda a igreja presbiteriana e se estabelece, casando e mantendo uma família.

Dos filhos, dois chamam a atenção e passam a ser constantemente lembrados em minha história. Um recebe o nome de Luthero e o outro, o mais novo dos seis, o nome de Calvino. Este meu pai e aquele meu tio.

Calvino foi criado como um príncipe, pois a história dele foi marcada pela morte do irmão mais velho que era jogador de futebol. Devido a uma lesão, durante um jogo, teve um problema sério de infecção que culminou no seu falecimento. Meu avô, como tradição paternalista, já era afastado do afeto aos filhos, sendo que após perder o filho mais velho, se

afastou ainda mais. Minha avó teve o agravamento da surdez que fez com que Calvin fosse criado pela irmã que era, aproximadamente, 10 anos mais velha. Ainda havia o fato de meu pai ter nascido quando meu avô já tinha mais de 50 anos. Fato ocorrido em 1932.

Meu pai foi o modelo de play boy de Araguari. A primeira moto da cidade tinha como proprietário, Calvin. Era muito bonito, fazendo as moças, da época, sonharem com os galãs de cinema.

Meu pai enamora-se e casa com uma católica. Mulher linda e altamente cobiçada na época.

Dois casamentos religiosos foram necessários, uma vez que, principalmente a igreja católica, naquela época, não abençoaria um casamento fora de suas paredes. Principalmente por saber que o marido era filho de tradições presbiteras e carregava o nome de Calvin.

Minha mãe, católica fervorosa por tradição familiar, não abriria mão de sua religião. Interessante que o motivo da separação da família de meu avô, não foi impedimento para a união de meus pais. Mais uma vez as diversidades se unem para que eu surja no mundo que hoje me cerca. Se as religiões fossem o empecilho da união de meus pais, também seriam a fonte da minha não existência.

Quando nasci um novo dilema: meu nome Calvin. O Júnior.

Sou filho da Norma, nome de minha mãe, resultado carnal da junção de presbítero com católica. Sou ateu. Mais uma característica que me fez, cada vez mais, apaixonar pelos mistérios e suas comprovações científicas, ao invés de me conformar com a fé e com as crenças inexplicáveis.

O padre da época, e da igreja que minha mãe frequentava, não aceitou me batizar. Pediu que mudasse o meu nome. Minha mãe, e principalmente meu pai, se negaram à mudança. Antes de um ano de idade, eu já era recusado pela igreja. O que fazer?!?! Lógico: recusar a igreja da mesma forma por impor tamanho preconceito.

Depois de quase um ano, minha mãe consegue, com um padre recém-chegado à cidade, o meu batismo.

Melhor seria não ter me batizado e me deixado sem qualquer ligação divina, pois em nada fez ou faz diferença para minha pessoa e posição aos mistérios da vida.

Este foi o primeiro confronto, com as marcas, que minha história deixaria em meus dias.

Até hoje, percebo o quanto a religião e as crenças religiosas, bem como quaisquer manifestações humanas, sobre a possibilidade de qualquer divindade criadora, nada mais

são, para a minha percepção, do que o afastar o conhecimento de nossa formação e de nossas buscas e crescimentos pessoais e sociais.

Toda essa história de minha origem, simplesmente me impulsionou para que eu adentrasse, a fundo, no desvendar mistérios que se edificavam na fé silenciosa. Desde cedo, acreditei, e acredito, que o ensino e a educação são os alicerces da construção do caráter do ser. Apenas o temor divino, jamais dará condição para a construção de um ser humano, mesmo na eterna construção inacabada, pois o medo cria cordeiros que seguem em um rebanho acéfalo, o seu pastor, sem, contudo, constituir uma massa que questiona e pensa.

Somente a valorização do conhecimento, através da educação, da filosofia, da sociologia, da história, das artes e da cultura, poderia ser a arma que empunharia e empunho até os dias de hoje. Sou fruto de minha própria história que de forma direta ou inversa, demonstrou à minha pessoa a importância do conhecer.

Não me esqueço de minha primeira aula de religião, no Colégio Estadual, que me marcaria e me deixaria um pouco inseguro frente ao meu nome e a relação que faziam com a história religiosa. A aula era ministrada por um Padre. Naquela época, então por volta dos 9 anos de idade, minha família já tinha definido o meu time de futebol e minha religião. Eu era botafoguense e católico com 9 anos de idade, sem nem imaginar o que isto significava, e já era condicionado à primeira comunhão nas aulas de catecismo que era obrigado a frequentar.

No momento em que o Padre entrou, solicitou que três alunos se retirassem da sala. Só depois que fui entender o motivo: eles, mesmo sendo cristãos, não eram católicos e por isso não assistiriam aulas. Durante a chamada, após o meu nome, um silêncio e um olhar desconfiado.

- Você é filho do Calvino do Banco do Brasil e da Dona Norma do cartório.
 - Sim – respondi num tremor frio.
 - Não precisa assistir às aulas, mas se ficar tem que seguir o que for exigido.
- Não foram exatamente estas palavras, mas o sentido foi este.

Os padres já sabiam de minha curta história, até porque o novo padre que havia me batizado, tinha sido censurado pela própria igreja católica. Censura que tinha como fato, a minha pessoa. Ao nascer, já trouxe problemas para terceiros, mesmo sem que fosse a minha vontade.

Não percebi naquele momento, mas hoje sei que esta história que antecede minha existência já era parte de uma bandeira inegável de minha construção. A religião em si, nem

se fala. Vários foram os olhares, no momento de minha primeira comunhão, no instante em que o padre chamou meu nome.

Imagina um garoto ter que cruzar um corredor repleto de olhares sem expressão, vendo um novo Calvino caminhando para o altar de uma igreja católica para receber a hóstia e o vinho sagrado, num momento de antropofagia simbólica.

Acredito que é por isso que se impõem aos filhos, ainda pequenos, a obrigação de seguir a religião do pai, ou da mãe, pois ainda não conseguem analisar a situação. Talvez se eu soubesse e conseguisse compreender, naquela época, jamais teria abocanhado o corpo e o sangue de um outro ser humano, num ritual simbólico.

Hoje, depois de tanto tempo, acredito que alguns daqueles olhares católicos foram de reprovação e outros de vitória.

Reprovação por não acreditar que a igreja católica, da cidade de Araguari, acabava de aceitar, um Calvino, fazer a primeira comunhão, sendo que o meu xará temporal, havia se colocado contra esta mesma igreja.

Vitória por verem, naquele momento, um Calvino retornando à igreja católica como se reconhecesse um erro histórico do homônimo passado.

Hoje, quando discutimos vários dos conceitos e possibilidades durante às aulas revejo estas luzes que me acendem, demonstrando que grande parte de nosso nome ainda possui informações que não foram experimentadas, pensadas, analisadas, mas simplesmente absorvidas e estão acomodadas em compartimentos de nossos vastos sentidos e se manifestam através do inconsciente e que nos fazem posicionar, opinar, sem que saibamos o real porquê.

Cada vez mais, vejo que a minha essência e a minha história sempre me conduziram para o vasto campo das ciências humanas. Incrível como várias pessoas não percebem a luz quando está muito próxima. A luz próxima demais nos ofusca os olhos e nos cega. Temos que ter paciência, nos afastar um pouco e aproximar lentamente para que, aos poucos, nossa visão se acostume com a força e claridade da luz. Talvez isso tenha me acontecido, pois naqueles momentos, jamais me ficou claro que eu deveria ter adentrado com maior certeza nestes campos. Hoje percebo, durante o curso de mestrado em educação, que esta sempre foi a minha linguagem e vocação.

A dinamização do conhecimento é de suma importância para que criemos um real link entre a subjetividade e o mundo que nos envolve em todas as suas dimensões.

Somos seres incompletos e acredito que a infinidade de informações que existem e existirão, jamais serão absorvidas, o que nos impedirá de alcançar a completude, pois esta jamais existirá. O importante, neste momento será acreditar que a busca não é o se completar, mas o crescer através do conhecer. Crescer para poder ser a cada dia e perceber que o encarar o espelho não é encarar a possibilidade do que nos torna feio, mas contemplar o quanto, hoje, somos belos frente ao dia anterior, pois a água que corre agora, em nosso leito, é outra, e cada vez mais cristalina.

Esta compreensão dos valores que me remetem a possibilidades futuras é que são a mola propulsora para estar, aqui e agora, dentro de um espaço físico, que por mais que tenha paredes, não tem limites, pois a troca de conhecimentos e as novas possibilidades apresentadas entre professores e alunos, me faz ver a infinidade e a incompletude de nosso ser, entendendo que por mais conhecimentos que absorvo em nossas aulas de mestrado, jamais me tornarão obeso, mas cada vez mais sedento e seletivo, por conhecimentos.

A minha história passa por momentos cruciais da construção social brasileira. Nasci no mesmo ano em que surgia a rede globo e quase um ano após o primeiro e grande golpe.

Mais tarde, bem mais tarde, fui conhecer a real história de minha irmã gêmea, o que me fez repensar todos os minutos gastos com uma programação tão fútil e manipuladora. Passava horas deslumbrado com os programas que contemplava através daquele tubo em preto e branco, onde os raios catódicos me traziam informações construídas do outro lado, o qual não podia imaginar como era.

Novamente, sinto hoje, que a educação e cada vez mais minha aproximação com a docência, vem desta oposição aos multimeios daquela época, que foram fundamentais para desconstruir uma nação.

Depois de anos surge uma de minhas músicas, que de certa forma, teve como gota d'água, o impeachment de nossa Presidente Dilma. Impeachment???

A Dita globo, nome que achei apropriado para a música.

Minha adolescência foi durante a ditadura. Em 1980 eu já estava com 15 anos, e com 17 anos, para os 18 anos, foi a primeira vez que apanhei e fui preso por ser considerado subversivo. O motivo é que eu, juntamente com meus amigos, que aventurávamos nos palcos teatrais da cidade de Araguari, estávamos ensaiando a peça “Um grito parado no ar” de Plínio Marcos que havia sido liberada pela censura há cerca de dois anos, daquele momento dos meus 17 anos.

Na peça, além do texto que era considerado subversivo, havia uma cena, em que eu era o protagonista, onde o Zé, vindo da zona rural, trabalhador em busca de melhores condições, preso por não ter documento de identificação, era torturado. Motivo: "...na fazenda, todo mundo sempre me chamou de Zé, e essa é a única coisa que eu sei. Eu sou o Zé..."

Quem nasceu Zé, morrerá Zé.

Ensaíava, junto com meus outros amigos atores, na praça que ficava em frente ao palco de teatro, pois aguardávamos o funcionário que abriria as portas para entrarmos. Lembro apenas da dor em minhas costas que perdurou algumas semanas. Acredito que foram duas cacetadas e já estava no chão. Depois na delegacia e antes que meus pais chegassem, já estava no exército. Meu nome integra, hoje, o quadro de subversivos. Fui liberado, pois além da peça já não estar mais censurada, meu pai havia sido sargento, com honras, no tiro de guerra local.

Após, mais este fato, vi a importância de se ter um nome e não um sobrenome. Eu não mais queria ter apenas raízes, não queria ser apenas mais um filho de um ente daquela família. Eu estava predisposto a ter frutos. Frutos saborosos. Para isso era preciso adubar e me nutrir de insumos de qualidade.

Mais um motivo para que eu adentrasse a imensidão do saber. A educação, as artes, a cultura, teriam que ser minhas armas e minha sustentação na eterna construção de minha caminhada terrena.

Hoje vejo, na relatividade temporal, em cada aula deste mestrado que me constrói e reconstrói, que nenhuma história, nenhum momento, nenhuma experiência, nenhum conhecimento é descartável. O importante é saber degustar, experimentar, filtrar e colher o que há de mais importante na construção de nosso nome.

Meu nome é e será minha marca. E esta marca tem que ser muito bem pensada e planejada com o marketing educacional.

Não existe marca mais importante que nosso próprio nome. Toda marca para se edificar, necessita de um produto de qualidade. Se você se constrói com qualidade, tendo como essência a dignidade, a índole, a honestidade, o respeito, o amor, o conhecimento, a nossa marca se edifica com um alicerce que jamais será abalado. Nosso nome é nossa marca. Devemos cuidar e construir nossa história para que possamos contribuir, cada vez mais com a edificação de um mundo melhor.

Além do esporte, que sempre foi minha fascinação, era um típico rato de biblioteca. Quando não estava em sala de aula, ou estava treinando basquete, estava na biblioteca municipal de minha Araguari.

Várias foram as vezes em que ajudei a bibliotecária a guardar os livros que ficavam nas mesas, bem como a fechar as janelas e portas à noite. Ali começou minha paixão e respeito pelos livros e principalmente pelos autores, pois o livro só existe por existir um ser humano que o concretizou. O livro é o instrumento que nos faz adentrar numa das experiências de vida de um outro ser humano repartindo-nos sua essência.

Eu já tinha comigo que o grande bem do ser humano é o conhecimento. Um bem que é adquirido livremente e que nos arma para a toda a vida. O conhecimento, quando te compõe, é impossível ser retirado se realmente é absorvido. O conhecimento é que nos faz ser e nos garante perante toda a sociedade.

O ser, a dignidade, dependem do potencial conhecedor das pessoas. É neste sentido que aumenta mais e mais a minha nova construção no que se refere a este cenário durante às aulas. Vejo não só a importância para a minha formação, mas também da minha pessoa enquanto um instrumento de formação de outros que ainda virão, fornecendo embasamento mais aprofundado no quão é e deve ser importante, para cada um: o absorver, o experimentar, o conhecer, o refinar, o construir e o posicionar perante aos atos e fatos, com um real cabedal de conhecimento, sem deixar que palavras sejam lançadas a debalde.

Neste sentido me vejo hoje, lembrando cada momento de minha construção. Percebi que não é só num espaço físico delimitado que se absorve conhecimento. Nem mesmo é somente vindo da fala de um professor. Vários foram os mestres que tive nas calçadas da vida. Nunca me esquecerei de José Luiz Lopes. Um rapaz que me modificou em aproximadamente meia hora de conversa, embriagado, contando parte de sua história.

Estávamos, eu e meus colegas de república na porta da casa que habitávamos enquanto compartilhávamos os estudos de veterinária. De repente aparece uma figura de olhos esbugalhados, barba por fazer, calça jeans, camisa xadrez, por volta de 1988, cambaleante e com vermelhidão nos olhos. Quando meus companheiros, de república, perceberam o transeunte, de imediato entraram para a residência dizendo:

- Este é com você Calvino, já que está habituado aos ébrios da noite.

Nesta época, para sustentar o estudo e a vida em Uberlândia, fazia muitos shows nos bares, convivendo com vários teores alcoólicos. A visão que pairava sobre os artistas é que éramos eternos vagabundos, drogados e embriagados. O meu caso era um pouco

diferente, pois mesmo que nunca tenha experimentado nenhum tipo de droga, também não era, e ainda não sou, um afeto ao consumo de bebidas alcoólicas. Estudava e trabalhava, o que de certa forma me deixava com um certo crédito frente aos meus colegas de república.

O cidadão chegou bem perto de mim e com seu hálito etílico disse:

- Pode dizer para os seus amigos que não precisam correr não. Não vou pedir nada. Só quero conversar um pouco.

Permaneci calado.

- Meu nome é José Luiz Lopes. Nem lembro que dia que eu nasci... Só lembro daquela mulher deixando eu e o meu irmão com 4 anos na porteira de uma fazenda e indo embora. Eu tinha uns oito anos. Tive que ficar trabalhando lá. Meu irmão não deu conta. Morreu uns dois anos depois. E agora???

Continuei calado e ouvindo.

Pequeno silêncio. Vi seus olhos se encherem de lágrimas. Ele passou a mão enxugando e continuou:

- Agora ela quer me conhecer?!?! P'rá que??? Porquê que ela não quis conhecer eu e o meu irmão desde criança? Preferiu abandonar a gente. O meu irmão nem conseguiu brincar. Agora depois de mais de trinta anos ela liga para minha tia tentar me achar e manda dinheiro para eu ir lá para São Paulo para conhecer ela, o marido dela e os meus irmãos?!? Que irmãos?!?! Eu só tive um irmão e ele tá aqui dentro de mim até hoje. Nunca saiu. Nem mesmo quando enterraram ele. Eu não sei quem é essa mulher e nem quero saber. Nunca tive mãe. Ela só pariu a gente.

Ele parou de falar. Enfiou a mão no bolso da calça e retirou um bolo de notas que eu nunca havia visto, ao vivo, naquela quantidade, e continuou:

- O que que eu vou fazer com isto? Nem sei quanto tem aqui e nem quero saber. Minha tia, que eu nem conhecia, me entregou esse dinheiro junto com o endereço onde ela mora. Eu joguei fora o endereço. Se com este dinheiro eu conseguisse comprar a vida do meu irmão de volta...

Saiu andando até sumir ao virar a esquina.

Acho que fiquei calado durante horas. Nem me lembro. Só sei que vários valores meus entraram em conflito. Percebi o quanto somos infinitos em nossa individualidade e quanto as nossas desordens internas nos organizam como um novo ser em constantes mutações. Nunca o esqueci. O seu rosto, a sua pessoa, as suas palavras ecoam eternamente em minha incompletude.

Nunca mais o vi. Foram apenas uns 30 minutos de um único dia, que se eternizaram em minha história. Um grande herói. Pelo menos para mim. Fui escolhido por ele. Conscientemente ou não, fui escolhido.

Ele, com sua história, causou um tsunami em minha construção humana. Ouvir história contadas por pessoas, que são apenas os locutores, nos emociona, mas ouvir uma história do próprio personagem principal, nos quebra em milhões de fagulhas.

Desde então parei e dediquei mais tempo e atenção às pessoas e suas histórias. Não somos melhores e nem piores do que ninguém, pois somos únicos em nossa essência, mas podemos e devemos aprender uns com os outros. O experimentar de cada um é um universo de possibilidades, de ensinamentos. Em alguns momentos, basta ouvir.

Aprendi a ouvir. O silêncio é sábio. Somente na prática que pude perceber a importância de ouvir o som de nosso coração, como sempre dizia Sócrates ao elevar o vácuo como uma sabedoria.

Não tenho e nem consigo ser melhor que o outro, pois para isso, primeiramente, eu teria que ser o outro. Só consigo ser melhor do que eu mesmo. Tenho que estar melhor do que o meu ontem. Só assim posso crescer na busca eterna da completude. Querer ser melhor que o outro é sair de minha própria essência, distanciar de mim mesmo, perder minha personalidade. Tenho que me conhecer e a partir daí edificar o que entendo como bom, bem, belo e, assim, crescer. Somente com o conhecer, com o experimentar, com o saber, com a educação é possível rever o que era ontem, viver o hoje e construir o amanhã. Preciso de ferramentas que me façam valer minha capacidade cognitiva. Saber pensar e entender até mesmo o que pareça ser impensável, sem, contudo, massacrar a força mágica do sentir.

Novamente percebo o quão valoroso é permanecer em sala de aula com meus doutos professores que a cada dia me mostram a importância das ferramentas educacionais. Das diversas formas de dinamizar o conhecimento.

Vejo que o meu crescer, durante o mestrado, me propicia conteúdo para colaborar com o crescimento de outros e, por conseguinte, com o crescimento de uma sociedade, de uma nação, de seres humanos, sem pressionar ou tentar padronizar a individualidade.

Como deixar de lado as visões mágicas de Paulo Freire no momento que nos mostram que somos eternos construtores de nós mesmos?

Como não apaixonar por uma visão dinâmica de uma desorganização organizada na mudança de formas e de métodos tão bem percebida por Edgar Morin?

Como não nos encararmos através de um estudo etnográfico, quando tropeçamos num pensamento abissal através dos olhares de Boaventura em sua: Epistemologias do Sul?

Como negar o sentimento como um catalisador de toda a evolução humana, ao percebermos que o ser biológico não se isola do ser racional que não se isola do ser sentimental que não se isola do ser antropológico, no estudo fantástico de Antônio Damásio?

Como não perceber a importância das pesquisas qualitativas e quantitativas tão bem explicitadas por Bogdan?

Realmente a vida, em seus fenômenos, nos demonstra o quanto somos seres imperfeitos, improváveis e incompletos. Necessitamos, como uma espécie *sui generis*, de um estudo mais aprofundado de nós mesmos e de nossa interação social e ambiental. Entender a máquina humana, talvez seja um processo infinito, mas nem por isso devemos nos render às crenças, como explicações conformistas finais.

Não devemos colocar a crença como uma explicação divina de todos os mistérios. Calar alimentado pela fé, nos faz ser pessoas estáticas sem qualquer possibilidade de crescimento. A busca constante, mesmo que não tenhamos êxito mediato ou imediato, nos faz crescer, descobrir e nos descobrir frente a dimensão da complexa combinação de átomos, nêutrons e elétrons.

Em outros momentos passados, adentrei no meu primeiro curso superior na UFU. Por pressões familiares, resolvi mostrar que era capaz de passar num vestibular.

Desde aquele momento inicial, onde a veterinária era apenas uma prestação de contas ao meu pai, dei-me conta de que ali não me construiria como ser social.

Prestação de contas ao meu pai???

Sim! Prestação de contas. Eu apenas queria provar que eu tinha condição de passar pelo, tão temido, obstáculo do vestibular, uma vez que já não aguentava mais ser chamado de preguiçoso, vagabundo, homossexual, pelo fato de querer o mundo das artes em minha vida. Precisava de algo mais. Algo que fosse além da simples profissão que me garantiria o “pão nosso de cada dia”. Para meu pai: “o homem só tem valor dependendo da quantidade de dinheiro que tem no bolso”. É um dos paradigmas, mas não é a minha realidade. Não podia morrer em meu próprio corpo e vaguear como um eterno zumbi até o dia que devolveria ao meio ambiente todos os átomos que me compõem.

Fortaleci meu envolvimento com a arte, com a política e principalmente com a educação. Adentrei o campo das ciências jurídicas, não com a possibilidade de limitação advocatícia, mas com a possibilidade do crescimento na ciência do direito.

Por maior que fosse minha paixão pelos animais, descobri que a veterinária não supriria a dimensão da natureza, uma vez que minha atuação seria em indivíduos isolados. A arte me possibilitava conscientizar através da música, tentando atingir várias pessoas para que suas atitudes colaborassem com a manutenção do meio ambiente favorecendo a vida animal. Com o direito vi que existia um instrumento fantástico: o direito ambiental em toda sua aplicabilidade. Com o direito eu poderia não só conscientizar, mas exigir um ambiente saudável e, por conseguinte, uma vida de qualidade.

Resolvi fazer o curso de direito, não só pelos vários fatos que me marcaram durante minhas idas e vindas nas estradas da vida, mas por ter entendido, não só o real objetivo da ciência, como também a diferencia entre cientista jurídico e advogado. A advocacia nunca me atraiu, mas as ciências construtoras de uma sociedade justa, sempre me atraíram. O direito, enquanto ciência, é magnífico e pode ser o instrumento que conseguirá o objetivo mor que a ética não conseguiu por depender do alto grau de percepção de valores e honestidade humanos.

Fui aprovado na UNITRI, no campus de minha cidade Araguari. Desde o começo percebi que havia achado meu novo e certo caminho. Não só como estudante, mas vi que abriam-se portas em meus sonhos de futuro docente. Aprofundei nos estudos com a mesma fome que tinha em minha adolescência quando navegava nos livros da biblioteca municipal de Araguari. De imediato minha luz brilhou mais do que muitos que estavam nas salas que frequentávamos. Minha aproximação com o corpo docente foi rápida e certa. Novamente me desprendi de minhas raízes por perceber que limites sempre existirão e minha cidade possuía limites que não poderiam me conter. Mudei para Uberlândia após conseguir minha transferência e tive que suar muito mais, o que de certa forma foi muito valorizado por mim, em meu engrandecimento.

Novamente galguei aproximação com os professores dos cursos, sendo que mantenho, até hoje, grandes amizades e que se tornaram meus colegas de profissão na docência. Desde os momentos de aula, pedia para que alguns professores me deixassem dar aulas de temas específicos em suas disciplinas. Alguns atenderam às minhas súplicas e pude demonstrar minha paixão pela docência.

Coincidência, ou não, as minhas investidas nas aventuras da docência, enquanto ainda estudante do curso de direito, deram certo. Assim que me formei fui convidado a ministrar aulas em disciplinas que até hoje tenho como cartão de visita. Minha maior aspiração fora atingida. Tornara-me professor no curso de direito e podia ser mais um

contribuinte na construção do ser humano, até porque não vejo a ciência jurídica como um simples preparo para um futuro advogado, mas como uma ciência edificadora e garantidora do ser humano e de toda uma sociedade.

Apesar de ter advogado durante um tempo, em momento algum me seduzi pela imagem e pelas possibilidades financeiras da advocacia. Permaneci nos meus sonhos e aptidões que são justamente a docência e a educação construtora.

Durante vários anos, ministrei aulas na UNITRI⁴ (Uberlândia e Araguari), UNIPAC⁵ (Araguari), UNIMINAS⁶, sendo que desde 2005 ministro aulas na UNIUBE, onde mantenho todo meu tempo de docência até os dias de hoje.

Aprendi a respeitar esta instituição, não só pelo seu histórico, que deve ser modelo de educação, mas por toda a sua forma de ser enquanto uma busca constante no aperfeiçoamento e engrandecimento pessoal e profissional de seus colaboradores e alunos. Posso dizer, com firmeza, que este foi um dos motivos cruciais para que eu escolhesse como berço de meu novo cabedal de conhecimentos, impulsionado, ainda, por todos os docentes que compõem, ou compuseram, o corpo deste mestrado.

Percebo, hoje, que vários instrumentos me são apresentados como forma de melhorar cada vez mais meu conteúdo, no que se refere à construção dos seres humanos e de mim mesmo. Roda de conversa, grupo focal, pesquisas bibliográficas, etnografia, pesquisa documental..., enfim, diversas opções de formas e métodos que nos possibilitam dinamizar mais e mais o conhecimento.

Adentrei fundo no universo da educação e num abraço “tamanduaresco” passo a me aperfeiçoar no campo da docência, com o objetivo da construção humana.

Vi e vejo que os estudos que hoje me envolvem, assim como o meu projeto neste mestrado, me permitirão colaborar com a valorização do conhecimento, desde o ensino fundamental, buscando abrir os olhos para a importância da pesquisa e da construção do caráter no momento em que se respeita o que é do outro.

Os trabalhos escolares, ao meu ver, são possibilidades amplas, não só de ampliar o conhecimento, mas são formas de demonstração de respeito para com os autores pesquisados.

⁴ UNITRI – Centro Universitário do Triângulo

⁵ UNIPAC – Faculdade Presidente Antônio Carlos

⁶ UNIMINAS - Faculdade União Educacional Minas Gerais

A elaboração de trabalhos dentro da sala de aula, ou mesmo nos lares, não devem ser apenas instrumentos para conceder notas aos alunos. Estes trabalhos são uma fonte rica para desenvolver as sementes que surgem em cada lar e em cada escola. Os trabalhos devem incentivar a pesquisa, a filtragem de informações, a percepção das diversidades, a percepção da infinidade de possibilidades culturais, históricas, sociais, filosóficas que caracteriza cada povo, cada grupo, cada Estado Soberano. Os trabalhos devem ensinar, às crianças, que todos podem e devem desenvolver suas próprias críticas, suas próprias visões, suas próprias criações. Assim como o texto pesquisado por um estudante foi criado por um ser humano, que o antecede, pode também ser criado pelo próprio aluno que com aquele obtém a informação, o conhecimento.

Neste sentido ressalta a importância de se conhecer as regras sociais e os direitos, onde deve ser ensinado que, a cópia de uma obra, não pode ser atribuída a quem a copiou, pois estaria, não só desrespeitando o criador, mas também colocando o copista na esfera do crime. A cópia com a citação do autor deve ser largamente disseminada como uma forma possível e correta. Neste momento entra em cena a importância do professor como o condutor desta formação. O professor não pode ser apenas um receptor de trabalhos entregues pelos alunos. Este deve analisar, comentar, reelaborar, e avaliar com senso de responsabilidade para que indiretamente não propague o equívoco do uso ilícito de obras de terceiros. Não deve ser apenas um intermediário de uma exigência institucional, mas, ao contrário, deve ser o real educador demonstrando a importância deste instrumento que é o trabalho didático escolar.

Foi esta percepção que acompanho, hoje, como professor, nos cursos superiores, que me fez repensar minha conduta como um verdadeiro cidadão. Entendo que os TCCs e suas várias problemáticas, no que se refere aos direitos autorais, não é uma prática que se inicia no âmbito dos Centros Educacionais de Ensino Superior, nas Faculdades, nas Universidades. Parece-me que as cópias são um costume nos ambientes acadêmicos, consequência de várias causas que convergem no ato do aluno. Isto me fez repensar a forma como abordar a situação da cópia de trabalhos escolares. No mesmo sentido vi a importância de ampliar minhas ferramentas e linguagens no ambiente escolar para que possa de uma forma mais tranquila e lúdica, aproximar dos jovens em formação e lhes mostrar um pouco mais do mundo das ideias e da criatividade, sem, contudo, se restringirem na mera cópia do que já está posto em vários objetos que carregam um conteúdo oriundo de uma mente humana.

Posso afirmar que a gota d'água para direcionar-me ao mestrado e principalmente para o tema autoral proposto, foi justamente carregar a experiência em sala de aula, no que se referem às obras utilizadas pelos alunos, mesmo no curso superior, quando trabalhos são propostos, como um enriquecedor do conhecimento e uma forma prática para desenvolver as habilidades de leitura, análise, interpretação e criatividade, sendo que, em vários casos os alunos apenas me entregam uma cópia fidedigna de texto publicados no âmbito virtual da internet.

Justamente por todas essas linhas traçadas é que me vejo, hoje, com os pés fincados no solo deste mestrado, onde me sinto alimentado por um vasto conhecimento que até então me era desconhecido, sendo que me permite florescer mais e mais na busca da eterna luz da sabedoria, onde ciência e sensações devem ser conectadas para nossa contínua construção.

As pessoas não devem se limitar na busca do ter como forma de saciar anseios, pois o ter se encerra no momento em que o objeto desejado é adquirido. As pessoas devem buscar o ser, mas conscientes de que sua incompletude será eterna. Que a sede será eterna. Mas conscientes de que esta eternidade é a comprovação da possibilidade do crescimento constante. É a possibilidade de ver, nos espelhos da vida, reflexos melhores aos dos dias anteriores. É a possibilidade de melhorar nossas perguntas, mesmo que as respostas nunca as satisfaçam.

Estou aqui com a certeza de uma eterna construção e nesse contexto optei por desenvolver uma pesquisa bibliográfica estabelecendo como objetivo geral: elucidar conceitos relativos à discussão sobre direitos autorais e uso dessas reflexões no desenvolvimento do trabalho didático escolar; e como objetivos específicos: contribuir com o debate sobre as regras sociais, jurídicas e sociais; refletir sobre a relação entre o direito autoral e o desenvolvimento do potencial criativo do educando e refletir sobre a importância e o papel do professor nesse processo educativo.

Para orientar essa pesquisa lancei mão dos seguintes questionamentos: Quais os conceitos e fundamentos que podem auxiliar a elaboração dos trabalhos didáticos escolares, vinculados à garantia dos direitos autorais? Qual a relação entre direito autoral e desenvolvimento do potencial criativo do educando? Qual a importância do papel do professor como interlocutor na discussão sobre direitos autorais e regras sociais, jurídicas e institucionais no que se refere a cópias de obras de terceiros?

I METODOLOGIA

De acordo com os objetivos pretendidos e as questões eleitas para orientar esta pesquisa, a decisão foi por desenvolver pesquisa bibliográfica, cuja base que é de fácil percepção, não só no meio acadêmico, mas em todo o cotidiano do ser humano, uma vez que a discussão passa pela base conceitual e legislativa.

Sabendo que a pesquisa bibliográfica é uma busca de respostas e soluções a questionamentos que surgem sobre a reflexão do objeto de estudo de qualquer trabalho acadêmico, que faz uso dessa metodologia, sapiente de que os meus objetivos pretendidos estão diretamente relacionados à solução de conflitos legais e conceituais, observei que a pesquisa bibliográfica bastaria para os meus objetivos pretendidos.

Aproveito aqui a visão apurada de Cristiane Sasso e Regina Célia, quando conceituam a pesquisa bibliográfica “[...] implica em um conjunto ordenado de procedimentos de busca por soluções, atento ao objeto de estudo, e que, por isso, não pode ser aleatório.” (LIMA e MIOTO, 2007, p. 38).

Três pontos me chamaram a atenção e foram orientadores durante todos os meus passos nessa pesquisa: 1 – conjunto ordenado de procedimentos; 2 – atenção ao objeto de estudo; 3 – não pode ser aleatório, como bem nos elucida acima.

Com base nesses pontos, mantive um caminho onde busquei uma pesquisa histórica do objeto de estudo para conseguir apresentar, ordenadamente, a evolução dos conceitos que são apresentados, nessa pesquisa, para conduzir de forma mais clara e precisa, a importância da valorização do autor e das obras nos dias de hoje.

Também fui me direcionando através das indagações, que apresento anteriormente, num procedimento dialético, uma vez que faço análise de conceitos que estão incertos e sem uma definição precisa, tanto doutrinária, quanto jurídica, sendo que em vários momentos vejo que o uso midiático e social, desentendam de alguns conceitos preestabelecidos. Considerarei a contradição e o conflito que percebo no uso indevido de conceitos, que de certa forma, negam a própria origem conceitual da palavra utilizada, como no caso do: autoplágio.

Durante a busca de solução para os questionamentos, acabei por apreender e aprofundar, em toda a pesquisa, as questões filosóficas, materiais e imateriais que envolvem o objeto de estudo, qual seja: os direitos autorais.

Mantive sempre atenção ao objeto para que seja possível, ao leitor, entender a ligação, de todos os passos utilizados, quando elucidado os questionamentos complementares. Durante o desenvolvimento desse trabalho, mantive coeso o texto, tendo como suporte doutrinas consagradas, para que a pesquisa não se tornasse aleatória e perdido, buscando sempre a objetividade e o resultado final mais alicerçado.

Neste sentido teve centralidade nesta pesquisa:

- Evolução histórica dos direitos autorais.
- Conceitos técnicos e jurídicos direito autoral e seus usos.
- A importância e os objetivos dos trabalhos didáticos acadêmicos.
- A legislação pátria no que se refere à tutela dos direitos autorais.
- As exigências institucionais de aplicações de atividades e avaliações.
- Direito autoral, trabalho didático escolar e fomento da autoria do estudante.

Para que estes pontos fossem bem explorados, como não poderia deixar de ser busquei seguir os seguintes passos, com o intuito de dinamizar, não só a coleta de material, mas também para que não dedicasse tempo, em excesso, para algum material que poderia ser desnecessário para o presente trabalho. Nesse sentido, assim caminhei, com base nos ensinamentos de Lima e Miotto:

1º - Uma leitura reconhecimento do material bibliográfico – onde busquei uma primeira leitura rápida para selecionar o material condizente com o tema;

2º - Leitura exploratória – onde volto a uma leitura do material bibliográfico reconhecido, para ver se o material, realmente, atenderia às necessidades do tema;

3º - Leitura seletiva – leitura mais cautelosa e aprofundada com a intenção de selecionar, em definitivo se de fato, o material interessa, relacionando-o diretamente a todos os pontos que compõem a pesquisa;

4º - Leitura reflexiva ou crítica – onde passo a fazer, não só uma leitura de identificação, mas um estudo crítico do material, tendo como critérios determinantes o meu ponto de vista, enquanto autor, com o intuito de ordenar e sumarizar as informações contidas no material que de fato coligam com os pontos da pesquisa proposta;

5º - Leitura interpretativa – onde pode-se dizer que constitui o momento mais complexo do trabalho, uma vez que busquei relacionar todas as ideias contidas na obra, com o problema central proposto, por mim, com o intuito de recomendar possibilidades de soluções dos pontos apresentados.

Foi nesse andar que pude desenvolver o trabalho proposto, onde optei pela pesquisa bibliográfica, entendendo-a como a ideal para a elaboração deste tema. Não coloco aqui que a pesquisa bibliográfica seja a única ou mesmo a mais importante de todas as pesquisas, mas a que melhor se enquadra no tema apresentado.

Faço aqui minhas as palavras de Lima e Miotto quando apresentam que o procedimento da pesquisa bibliográfica é salutar e de ampla utilização:

Como a pesquisa bibliográfica tem sido um procedimento bastante utilizado nos trabalhos de caráter exploratório-descritivo, reafirma-se a importância de definir e de expor com clareza o método e os procedimentos metodológicos (tipo de pesquisa, universo delimitado, instrumento de coleta de dados) que envolverão a sua execução, detalhando as fontes, de modo a apresentar as lentes que guiaram todo o processo de investigação e de análise da proposta. (LIMA e MIOTO, 2007, pg. 39)

II

O TRABALHO DIDÁTICO ESCOLAR E SUA IMPORTÂNCIA NA CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO DO SER HUMANO.

A presente seção tem como objetivo apresentar, de forma sucinta e objetiva, a importância do trabalho didático escolar, aplicado pelo professor, como um instrumento de construção do conhecimento, da criatividade, da capacidade de interpretação e da percepção ética, dos alunos, durante toda a sua formação educacional. Deixo claro que o objetivo do trabalho proposto não é aprofundar em todas as possibilidades percebidas da importância do trabalho didático escolar, mas apresentar uma singela percepção dessa importância, para que possa fortalecer a ideia de que os direitos autorais possam ser um instrumento que colabora com a formação do aluno, durante a elaboração dos trabalhos didáticos escolares. Entendo que o trabalho didático escolar, seu objetivo e sua contribuição na construção do indivíduo e, conseqüentemente, do cidadão, merecem um trabalho próprio.

2.1 – O trabalho didático escolar.

Importantíssimo analisar o trabalho didático escolar como uma peça fundamental no desenvolvimento da criança e do adolescente.

Denomino como trabalho didático escolar: todos os trabalhos e exercícios aplicados, pelos professores, para que sejam elaborados pelos alunos, como instrumentos de complementação de conhecimento e de avaliação.

Vejo a necessidade, desta denominação, para que não seja confundido com todo e qualquer trabalho exercido pelo professor no âmbito escolar.

Inegável a responsabilidade das instituições, e dos professores, no momento em que acompanham todo o desenvolvimento de seus alunos para que estes possam compor uma sociedade justa e dinâmica, quando entendemos esta sociedade, como um organismo vivo, sendo o ser humano uma peça fundamental para a sustentação deste social orgânico. Para que estes passos, da formação acadêmica, possam atingir seu objetivo final, as instituições e os professores devem se valer de instrumentos que os permita avaliar a construção destes novos indivíduos sociais sem, contudo, deixar que os alunos percam sua essência original.

Por mais importante que seja o trabalho didático escolar, na formação do aluno, jamais pode transformar, este, num mero objeto que recebe as informações e às acumula,

como se fosse uma simples folha em branco a ser preenchida por um professor. Neste sentido, Freire nos deixa uma grande lição:

Se, na experiência de minha formação, que deve ser permanente, começo por aceitar que o *formador* é o sujeito em relação a quem me considero o *objeto*, que ele é o sujeito que ele é o sujeito que *me forma* e eu, o *objeto* por *ele formado*, me considero como um paciente que recebe os conhecimentos-conteúdos-acumulados pelo sujeito que sabe e que são a mim transferidos. Nesta forma de compreender e de viver o processo formador, eu, objeto agora, terei a possibilidade, amanhã, de me tornar o falso sujeito da “formação” do futuro objeto de meu ato formador. É preciso que, pelo contrário, desde os começos do processo, vá ficando cada vez mais claro que, embora diferentes entre si, quem forma se forma e re-forma ao for-mar e quem é formado forma-se e forma ao ser formado. É nesse sentido que ensinar não é transferir conhecimentos, conteúdos nem *fornar* é ação pela qual um sujeito criador dá forma, estilo ou alma a um corpo indeciso e acomodado. Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto, um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender. (FREIRE, 2002, pg. 13)

Claro nos fica o ensinamento de Freire no momento que nos atenta que o professor não pode ser apenas o sujeito de uma relação onde pode criar, no objeto aluno, um mero repetidor de suas ações e informações transmitidas. O aluno, durante a execução de um trabalho didático escolar no âmbito da instituição, ou mesmo em seu lar, deve ser orientado sobre o seu potencial criador, tendo como base o conhecimento apreendido, para que não passe a ser um mero repetidor dos autores por ele pesquisado.

Estes trabalhos didáticos escolares devem primar pelo conhecimento, pelos conceitos, pelas pesquisas, como meio formador de um senso crítico para que o aluno, em sua capacidade cognitiva, possa colocar parte de sua subjetividade como fonte criadora, para que os trabalhos não se tornem apenas objetos de avaliações mecânicas.

As avaliações são necessárias, numa exigência mínima, para que os alunos possam superar os obstáculos do conhecimento e das exigências do MEC⁷ seguindo à frente galgando sempre o objetivo final de suas formações. Acontece que estas avaliações não podem ser um fim em si mesmos e passarem a ser meros instrumentos de exigências burocráticas institucionais, tendo como objetivo único, a nota final.

De qualquer forma, a avaliação não pode se perder, pois é um ato de extrema complexidade, uma vez que denota uma postura do professor avaliador e deve constituir uma

⁷ MEC – Ministério da Educação.

atividade que não se resume no olhar do professor, mas integra todo um contexto que envolve o processo educacional. Conforme muito bem nos esclarece Bassani & Behar:

A avaliação deve possuir um caráter social, envolvendo seleção e classificação, bem como uma dimensão pedagógica ou formativa, que deve se dar ao longo de todo o processo de aprendizagem. Para efeitos didáticos, a avaliação pode ser dividida em três momentos distintos, ou seja, antes, durante e depois do ensino. (BASSANI & BEHAR, 2009, p.23).

Entendo que professores devam lançar mão dos trabalhos escolares como um instrumento que complementa as aulas num intuito de fortalecer não só a informação de conceitos, mas também um arcabouço de novos instrumentos que devam culminar no engrandecimento do ser humano, no momento em que os alunos se aventurarem na conclusão de seus trabalhos didáticos escolares.

Inquestionável é o papel do trabalho escolar não só como complemento do conhecimento, mas um alicerce essencial na estruturação deste ser social. O trabalho escolar deve buscar: oferecer conteúdo; ensinar à pesquisa; interpretar as informações recebidas; filtrar as fontes; atentar para os autores; respeitar as obras pesquisadas; entender o processo de criação e incentivar a criação.

Os trabalhos aplicados pelos professores, em sala de aula, ou para serem executados em casa, tem como objetivo a formação do estudante, como um ser em constante construção, independente de qual nível educacional que se encontre. Os professores assumem fundamental papel na orientação da elaboração dos trabalhos, pelos alunos, demonstrando a importância, deste, como uma ferramenta acessória não só no conteúdo aplicado, mas na forma de construção deste conteúdo, tendo como externalidade: a própria formação do futuro indivíduo social.

Professores e alunos devem dialogar no intuito de perceber o instrumento “trabalho didático escolar”, como um exercício que envolva: 1 – seleção do tema; 2 – importância do tema; 3 – relação do tema com as disciplinas e conteúdos ministrados; 4 – formas de pesquisa; 5 – seleção das pesquisas; 6 – leitura e interpretação dos textos da pesquisa; 7 – análise e crítica sobre os textos da pesquisa; 8 – pesquisa sobre as fontes e autores; 9 – elaboração do texto original do aluno; 10 – possibilidades e limites de utilização de textos de outros autores; 11 – citações de autoria; 12 – importância das citações e os perigos decorrentes das cópias sem citação; 13 – conclusão do trabalho; 14 – debate e avaliação do trabalho demonstrando os objetivos alcançados.

A orientação dos professores não deve se limitar somente na estrutura e na exigência formal do trabalho que envolva: 1 – Título; 2 – Objetivo, 3 – Justificativa; 4 – Metodologia; 5 – Cronograma; 6 – Orçamento; 7 – Bibliografia; 8 – Produto final, mas deve se estender à práxis, para que o aluno possa entender, desde o ensino básico, o trabalho como um alicerce na construção do conhecimento, da personalidade e uma ferramenta de processo de formação do pensar, experimentar, do criar, atentando, sempre, que o próprio aluno passa a ser um construtor original. A percepção de que obras de pesquisa são base para a análise e coadjuvantes de uma nova visão por parte do aluno, deve ser largamente defendida e apresentada, para que os alunos não caiam no erro, desde o princípio, da apropriação indevida de textos que não lhes pertença. A elaboração deve ser entendida como uma forma de motivar o raciocínio e não apenas o cumprimento da obrigação de entregar, ao professor, um trabalho escrito com o único intuito: de validar com créditos. Conforme nos deixa claro Barbosa, “A lição de casa é tão importante nos processos de ensino e de aprendizagem que deveria estar destacada em um capítulo exclusivo do projeto político-pedagógico.” (BARBOSA, 2013, pg. 02).

Percebo a elevada importância dentro do processo de ensino, uma vez que não deva se restringir ao mero objeto formal devidamente formatado e entregue ao professor.

No mesmo sentido se posiciona Resende, quando diz que: “As lições precisam ser incluídas na formação docente e no planejamento do professor para ser devidamente elaboradas e adequadas ao nível de cada turma.” (RESENDE, 2013, pg. 03).

Neste sentido, percebo que o professor deve estar preparado para lidar com esta ferramenta, uma vez que depende dele as orientações no que diz respeito à formatação, conteúdo, práxis, importância de todo processo de elaboração, objetivos na formação do aluno, objetivos para fortalecimento do ensino e limitações perante ao uso dos textos pesquisados.

As tarefas realizadas pelos alunos, segundo a educadora Romano: “uma oportunidade de autoaprendizagem, autoconhecimento, de reflexão, de expressão e de crescimento pessoal do aluno.” (ROMANO, 2018, pg. 04).

Neste mesmo sentido reforça a ideia no momento que afirma, Romano:

é preciso repensar duas crenças arraigadas: a de que a tarefa de casa tem como objetivo que o aluno aprenda o que foi trabalhado em classe, fazendo exercícios repetitivos e mecânicos; e a crença de que a obrigatoriedade da lição diária gera, por si só, a responsabilidade e o hábito de estudo. (ROMANO, 2018, pg. 05).

Ressalta um dos objetivos que seria o senso de responsabilidade para cumprir o objetivo proposto do trabalho, advindo aqui, também, o respeito sobre as fontes pesquisadas.

Outro ponto que deve ser repensado sobre o objetivo do trabalho didático escolar é a forma como o professor e a instituição apresentam este objetivo. Deve-se sempre esclarecer ao aluno que a avaliação não tem como função o caráter punitivo ou mesmo caráter de recompense. Deve primar por sua importância construtiva do ser e oferecer uma interação entre professores, alunos, instituição e sociedade. Neste sentido se posiciona Morelli,

A perspectiva construtivista sócio interacionista propõe uma nova relação entre o professor, o aluno e o conhecimento. Ela parte do princípio de que o aluno não é um simples acumulador de informações, ou seja, um mero receptor- -repetidor. Ele é o construtor do próprio conhecimento. Essa construção se dá com a mediação do professor, numa ação do aluno que estabelece a relação entre suas concepções prévias e o objeto do conhecimento proposto pela escola. Assim, fica claro que a construção do conhecimento é um processo interior do sujeito da aprendizagem, estimulado por condições exteriores criadas pelo professor. Por isso dizemos que cabe a este o papel de catalisador do processo de aprendizagem. (MORELLI, 2000, p. 87).

Esta posição conduz ao cerne do trabalho aqui apresentado, pois demonstra que deve existir um amplo diálogo entre professor e aluno, sendo que este tem como um dos grandes papéis fazer com que o aluno perceba sua capacidade criativa, sendo autor de suas próprias obras, o que de imediato nos abre a porta da análise sobre todas as questões que possam envolver, tanto os direitos autorais, quanto as exigências institucionais.

Da mesma forma que a criança deve ser levada ao mundo da criatividade e valorizar a sua capacidade, entendendo que não deve ser um mero repetidor de informações, deve começar a entender que existe em sua subjetividade um potencial criador. Neste momento importante já inserir que da mesma forma que o aluno deve valorizar a obra que cria, deve também respeitar obras criadas por terceiros.

Aqui começa a galgar as etapas possíveis de inserção do conhecimento das regras sociais e jurídicas na medida exata da evolução das crianças ao entender estas regras.

2.2 – O trabalho didático escolar e as fases do desenvolvimento das crianças e adolescentes.

Este tópico não tem a pretensão de fazer um estudo aprofundado das fases do desenvolvimento da criança e dos adolescentes, mas busca apresentar uma análise de algumas definições, de doutrinadores, sobre as fases do aluno onde se percebe o momento da anomia, da heteronomia e da autonomia. A ideia é para que possamos entender o momento exato, para que o professor comece a discutir sobre as questões autorais, a princípio de uma forma mais lúdica, com o intuito de não assustar o aluno, mas sim com a finalidade de engrandecer a sua percepção na valorização dos autores e suas obras, sendo que ao final possa orientá-lo sobre as questões de ilegalidade e uso indevido de obras.

O trabalho didático escolar, sem sombras de dúvida, é um instrumento crucial para o diálogo entre professor e aluno, pois é através deste que o professor pode aproximar, cada vez mais, da natureza do aluno auxiliando no seu eterno crescimento e construção.

Acontece que os trabalhos didáticos escolares precisam ser muito bem arquitetados, pelos professores, para que não se tornem uma barreira no desenvolvimento de capacidades dos alunos.

Neste momento é que o professor deve-se valer de uma percepção mais apurada e respeitar o desenvolvimento da capacidade cognitiva e principalmente do desenvolvimento social, da criança, no que se refere às regras limitadoras de suas ações.

O desenvolvimento e a correlação dos valores diversos que compõem a personalidade inicial da criança não pode ser atropelado por imposições de regras rígidas que possam confundi-la e passar a ser um obstáculo no seu desenvolvimento natural e criativo.

É de suma importância que a história e as raízes da criança não sejam menosprezadas. A criança não é uma folha em branco, pois carrega toda uma tradição, valores, atitudes morais que são arquitetadas no seio da família. Sua linguagem é a linguagem que lhe foi passada por seus familiares, assim como o seu olhar, por mais simples que seja não deve ser desconsiderada, pois este é o real canal com o qual o professor deverá dialogar para entender os momentos de cada aluno, em sua individualidade, assim como no momento de compor os seus primeiros passos sociais. Neste sentido se posiciona Gonzalez-Mena:

Além disso, não podemos lidar com a criança fora de contexto. A criança chega a nós vinda de uma família com um passado e um futuro – uma família que faz parte de um grupo racial, étnico, cultural, linguístico e socioeconômico. Não recebemos em sala de aula apenas a criança individualmente, mas também a sua família. Mesmo que a família não esteja presente, devemos lembrar que ela representa um contexto mais amplo que é sempre parte da composição individual da criança. (GONZALEZ-MENA, 2015, pg. 7)

Desta forma, importante a valorização do pequeno cabedal que já se instalou e se edificou na criança, para que a escola não se torne uma rival da família. As percepções das características da criança são de suma importância, não só para o fato de entrelaçar as mãos destes dois berços de formação do caráter da criança, mas também para que se possa conhecer melhor em que etapa se apresenta cada indivíduo infantil, uma vez que as inserções sociais no que tangem aos valores e tradições familiares podem gerar momentos diversos em cada uma das crianças.

As etapas de desenvolvimento das crianças devem ser respeitadas e o professor deve entender o momento exato da aplicação de trabalhos didáticos escolares, onde o aluno possa atuar com um maior poder de pesquisa e criação. Não há como aplicar atividades que cobrem dos alunos uma postura que se choque com a fase da anomia da criança. Neste sentido, a discussão sobre as questões de conceitos e regras, não terão aplicabilidade, pois necessitam de uma compreensão, mesmo que primária, das questões de valores, moral, regras e posteriormente de uma convenção jurídica e suas consequências.

Neste sentido não podemos abrir mão de alguns questionamentos que são muito bem elucidados por Gonzalez-Mena:

1. O que se sabe sobre como as crianças se desenvolvem e aprendem, incluindo informações sobre idades e estágios, e o que se consideram experiências, materiais, atividades e interações adequados para cada idade e estágio.
2. O que se sabe sobre cada criança individualmente na turma.
3. O que se sabe sobre o contexto cultural e social em que cada criança está crescendo. (GONZALEZ-MENA, 2015, pg. 10).

Por mais que este desenvolver dependa intimamente da relação professor-aluno-escola-família, num contexto geral, deve-se ter parâmetros para que se possa dinamizar o aprendizado, principalmente no que se refere às regras socialmente criadas que se estendem à toda sociedade.

Somente quando a criança atinge a fase onde a heteronomia passa a fazer parte de seu universo social, poderá o professor começar a galgar os primeiros passos das orientações sobre a importância dos trabalhos didáticos escolares e principalmente sobre as questões jurídicas do âmbito do direito autoral.

Vejo a importância de compreender como é a percepção do aluno neste campo, quando confronta com a noção de moral e sua repercussão social.

Piaget, em seu livro “O juízo moral da criança”, lança mão de entrevistar crianças na faixa dos 5 a 12 anos, onde propõe jogos de regras e dilemas morais. Para isso ele apresenta temas que passam pela mentira, punição, roubo, responsabilidade, justiça e cola. O método por ele empregado, no caso de coleta de dados, faz com que consiga ter acesso ao pensamento subjetivo de cada uma das crianças pesquisadas, o que de certa forma atinge o juízo moral em evidência em cada uma das propostas das situações expostas. Piaget, em sua pesquisa, consegue demonstrar que a criança, durante o desenvolvimento da moralidade, transpassa de um estágio de anomia para um de heteronomia, o que pode levar, ainda à autonomia.

No que diz respeito à anomia, podemos dizer que as crianças antecedem o conhecimento e a percepção da moral. O seu olhar ainda é puro e carregado das tradições de seus familiares, sem, contudo, ser racionalizado como um choque entre os valores de outras crianças. Quando a criança começa a entender que deve seguir e obedecer às regras postas, passa a entrar no universo da heteronomia. Este contexto é posto de uma forma clara por Piaget:

“A partir do momento em que a criança começa a compreender as regras, ela ingressa na heteronomia, fase esta caracterizada pelo realismo moral, que apresenta três especificidades:
1) toda ação de obediência a uma regra ou a um adulto é boa;
2) a criança interpreta as regras ao pé da letra;
3) há uma responsabilidade objetiva, isto é, existe uma avaliação da ação em função da consequência, e não da intencionalidade.” (PIAGET, 1994, pg. 25)

Neste sentido, Piaget sustenta que a heteronomia tem uma estrita ligação com a obediência, com o respeito unilateral, no qual entende que, para as crianças, os deveres tem sua importância, superando os direitos e ainda enfatiza que a regra é boa pela obediência em si.

Percebo, que a partir da heteronomia, momento em que a criança passa a ter nossa de regras e do convívio social, é que deve, o professor começar a introduzir os conhecimentos autorais junto às crianças, através dos trabalhos didáticos escolares. Como bem ressalta Piaget, quando trata dessa condição da percepção das regras, pela criança em seu desenvolvimento, entendo que o professor deve se atentar, ao longo de todos os trabalho aplicados, este momento ideal para demonstrar que por traz de todas as obras pesquisadas existe um ser humano que criou esta obra e que, por assim ser, deve ser citado, não só pelo reconhecimento da criação, mas por precauções jurídicas. Neste mesmo sentido, deve ainda, o professor demonstrar que o próprio trabalho do aluno é resultado de uma elaboração intelectual e que pertence a ele, sendo que outro não pode tomar para si a obra elaborada por aquele, fugindo ao respeito e à ética, antes de adentrar mais a fundo nas questões que nos levam aos crimes. Mas para que isso ocorra, é necessário que o professor, além de ter o conhecimento do momento ideal para começar essas orientações junto aos alunos, também deve se ater para o conhecimento, um pouco mais aprofundado dos direitos autorais e dos possíveis usos de obras e exigências das instituições de ensino no que se refere à elaboração dos trabalhos didáticos escolares.

Justamente por isso que vejo a importância e o fundamental papel do professor como interlocutor nessas orientações, o que de certa forma, atribui a ele a incumbência de aprofundar no conhecimento desses direitos autorais.

III

O PAPEL DO PROFESSOR COMO ORIENTADOR SOBRE AS QUESTÕES AUTORAIS NOS TRABALHOS DIDÁTICOS ESCOLARES.

Novamente ressalto, que este capítulo, também não busca um aprofundamento do papel do professor em toda a formação da criança e nem mesmo como um instrumento necessário para o dinamismo no ambiente escolar.

Pretendo, aqui, de forma sucinta, mostrar apenas que, na minha visão, a competência de orientar o aluno, desde sua percepção sobre regras e normas deve partir do professor, por ser este o grande interlocutor entre: a criança e outras crianças no convívio social; a criança e o próprio professor; entre a criança e a instituição de ensino; a criança e a sociedade, juntamente com a família e, o meu ponto crucial que é a criança e o conhecimento num processo de construção eterno, onde vejo que deve ser inserido, como dito anteriormente, os direitos autorais como instrumento construtor e não apenas inibidor e coator.

Para que o educador consiga realmente fazer valer o objetivo essencial do trabalho didático escolar, a ele devem ser oferecidas condições estruturais, temporais e financeiras, para que possa, não só aprimorar a sua função, enquanto educador, mas para que tenha uma dedicação mais assídua na análise do trabalho escolar entregue pelo aluno, buscando sempre uma resposta condizente com o resultado do trabalho, para que, o trabalho didático escolar não se transforme num mero instrumento burocrático que deva ser entregue, ao professor, tendo como contra prestação a pontuação máxima, sem quaisquer comentários oferecidos pelo educador.

Para que isto ocorra, necessário que o educador, além do tempo e das condições estruturais e financeiras, deva se aprimorar, não só em sua disciplina, mas também terá que conhecer a legislação pertinente, para que possa acrescentar de uma forma lúdica, não só o respeito aos autores e suas obras, mas explicitar a importância do respeito às leis que regulam as autorias.

Em sendo assim, vejo ser necessário que os professores tenham, em primeiro momento, condições estruturais que lhes permitam dedicar tempo para as análises mais criteriosas sobre os trabalhos didáticos escolares. Além disso, devam ter condição e tempo para conhecer e estar sempre no acompanhamento das leis e regras pertinentes aos direitos

autorais aplicados aos trabalhos didáticos escolares, no que se refere à utilização de obras artísticas, científicas e literárias.

Constato ser inegável que o professor é a peça fundamental para este processo de aprendizado, uma vez que caberá a ele, durante o planejamento de suas aulas, identificar o momento e em quais trabalhos, pode-se começar a edificar a construção do conhecimento das regras, do respeito aos autores e do dinamismo da criatividade, conduzindo a criança, também ao nosso ordenamento jurídico, de uma forma tranquila, para que o conhecimento não se transforme num obstáculo ou limite, dependendo da forma como apresentado ao aluno.

A própria natureza da profissão já carrega em si essa competência e capacidade, sendo necessário, apenas, que o professor dedique um pouco mais, como dito antes, de seu tempo para conhecer as regras e leis que circundam os direitos autorais e as exigências institucionais sobre os trabalhos didáticos escolares.

Como bem exemplifica a pesquisa feita pela educadora Zagury (2015) em sua obra: “O professor refém”. Uma pesquisa feita tendo como base 1.172 professores, onde se questionava as dificuldades dos professores em sala de aula, teve como resultado o quadro que segue abaixo:

Maior dificuldade dos professores	Dados %
Manter a disciplina em sala	22
Motivar os alunos	21
Fazer a avaliação dos alunos	19
Manter-se constantemente atualizado	16
A escolha da metodologia adequada a cada unidade ou aula	10
Usar recursos audiovisuais	3
Falta de participação e interesse dos pais	1
Trabalhar com classes cheias	1
Desrespeito/falta de limite dos alunos	1
Dominar o conteúdo de sua disciplina	1
Outras	4
Não respondeu	2
Base 1.172	

Ora, percebo que para se ter noção das dificuldades que teriam os professores para inserir a proposta desse trabalho, o que deve ser feito é ouvir e acreditar nos próprios

professores. Analisando as dificuldades, os professores podem apresentar a melhor forma didática e metodológica para qualquer situação, sem perder o foco na heteronomia da criança, para que possa definir como implantar e orientar o aluno de uma forma construtiva no campo dos direitos autorais. Como nos apresenta Zagury: “É quase impossível tomar decisões educacionais que a solucionem sem ouvir quem está no centro dela.” (ZAGURY, 2015, pg. 23).

E quem está no centro?

O professor?

Justamente por isso que entendo que o professor é a peça chave para tentar resolver o problema das cópias ilegais e indevidas que geram os impasses autorais, desde o ensino fundamental até os cursos profissionalizantes. Se o professor conseguir acompanhar e dar a resposta, através dos trabalhos elaborados em sala de aula, desde os primeiros passos da criança, criando um hábito ao fortalecer a ideia da criatividade e do respeito aos direitos autorais, afirmo que grande parte dos trabalhos acadêmicos que resvalam os direitos autorais, não serão acometidos pelo indevido e ilegal. Afirmo, tendo como base, justamente a experiência que carrego como docente, pois em vários momentos vi uma falta de conhecimento sobre a forma de utilização de citações, o que me transparecia ser sinceras as alegações por parte de vários alunos.

Ao analisar os dados do quadro acima, percebo que os maiores problemas enfrentados pelos professores se concentram nos 5 (cinco) primeiros pontos de avaliação que equivalem a um total de 88% dos pesquisados.

Neste sentido, vejo que as grandes preocupações estão diretamente relacionadas com pontos já apresentados acima, em outros momentos. A manutenção do conteúdo, em sala, está diretamente relacionada com a forma como o professor consegue dialogar com os alunos, bem como um diálogo com os pais, durante toda a constância do ano letivo. Para que isto ocorra, é necessário que a instituição deva dar todo o amparo para que o professor não fique sobrecarregado. No mesmo sentido vejo, aqui, a necessidade de não só se prender ao conteúdo da disciplina, que de certa forma é um dos menores problemas, como apresentado no quadro, mas também deve-se desenvolver atividades que possam se ligar à construção dos valores, da moral e da ética, edificando, a todo momento, o respeito às diversas possibilidades de relações que surgem em sala de aula, entendendo esta ação como o primeiro passo para a inserção social.

Justamente nesse ponto que tento enquadrar os direitos autorais, pois se o professor, em sua didática, conseguir dialogar com o aluno, alicerçado num repertório que seja apropriado, pode, através da explicação dos direitos autorais, criar uma transversalidade nos pontos de valor, moral, ética e ainda ao respeito às legislações como base para a construção do cidadão.

Ora, se através do trabalho didático escolar, de forma prática, conseguir, o professor, fazer com que o aluno entenda as regras jurídicas, através desse repertório naturalmente absorvido pelo aluno, com certeza estará conseguindo fortalecer a visão moral e ética, numa construção de valores que devam ser respeitados, desde a base de criação de obras de determinados autores que forem utilizadas pelo aluno, até a inserção escolar e social de sua própria obra, fazendo entender a importância de colaborar com o conhecimento e principalmente com o respeito ao outro. Respeitar a obra do outro, naturalmente engrandecerá o valor de se respeitar o autor, conduzindo à moral e à ética social, sendo que se assim se postar, a própria lei não será necessária em sua aplicação, mesmo que se mantenha escrita, o que de certa forma ficará repousada para quando houver necessidade, sendo que, se a educação conduzir de forma tranquila esse conhecimento e se o aluno o absorver este conhecimento de regras, pondo em prática durante toda a sua formação, pode ser que a lei permaneça em eterno repouso, imperando o valor, a moral e a ética, no que se diz respeito aos direitos autorais nos trabalhos didáticos escolares.

Inegável, a meu ver, a importância do professor como o interlocutor nesse processo de construção para minimizar os conflitos autorais que possam surgir na elaboração de qualquer trabalho didático escolar, de qualquer TCC, qualquer dissertação, enfim, de qualquer obra intelectual.

Como dito anteriormente, entendo, de forma tranquila, que um aprofundamento e melhoria na estrutura que possa conduzir o professor a esse conhecimento é altamente necessária e merece um trabalho próprio. Meu intuito era apenas levantar e apresentar de forma objetiva a importância da figura do professor. Esta percepção se faz necessária, uma vez que tenho, como intuito, conduzir este trabalho para que se concretize num dos instrumentos que deva chegar às mãos desses professores, uma vez que apresento vários conceitos e formas para que o professor possa encaixar em sua didática e metodologia.

IV

OS DIREITOS AUTORAIS E AS EXIGÊNCIAS INSTITUCIONAIS.

Vejo a importância de ressaltar que as instituições de ensino ao cumprirem o seu papel como construtores e orientadores nas questões que envolvem exigências e critérios nos trabalhos didáticos escolares, devam estar a par de que não se pode confundir direitos autorais com as exigências institucionais.

Dentre as exigências institucionais existe o respeito aos direitos autorais, o que de certa forma coloca esses direitos como um dos quesitos a serem avaliados nos trabalhos didáticos escolares elaborados pelos alunos. No mesmo sentido, é imprescindível o conhecimento dos direitos autorais sobre as obras artísticas, científicas e literárias, assim como todas as possibilidades de uso e liberações de direitos, para que não gere uma confusão, chegando ao ponto de excluir as exigências institucionais quando autores, ou mesmo o domínio público, torna as obras livres em quaisquer utilizações, como veremos adiante.

Para isso o primeiro passo é entender a origem das manifestações humanas desde os seus primórdios.

4.1 Direitos autorais.

4.1.1 Histórico dos direitos autorais

O direito autoral, durante muitos anos, foi totalmente excluído de qualquer possibilidade patrimonial e de riqueza. Não havia qualquer interesse, pelos povos, em valorizar as criações por não se constituírem em bens corpóreos. Por mais que uma representação oral ou visual fosse posta ao alcance do público, esse conteúdo, em si, não gerava qualquer interesse senão o momento de prazer e contemplação. Os criadores nada recebiam por suas criações e nem mesmo sabiam como a criação, por si só, poderia auferir ganhos.

Se houve um momento, em toda a história humana, que se reconhece a identificação da representação como um resultado do pensamento cognitivo humano, este se perdeu pela própria natureza da expressão.

Se eu retroceder, em nossa história, até me deparar com os primeiros registros humanos, mesmo assim, não posso realmente afirmar qual a intenção destas primeiras manifestações. Se eu tomar como base, as pinturas rupestres, por mais que partam de uma intenção humana, não é preciso o seu objetivo. Afinal de contas o que representam as pinturas rupestres?

- a) Informação? Estariam, estes primeiros hominídeos tentando informar o mundo percebido no exterior das cavernas que habitavam?
- b) Educação ? Tinham, estes, a intenção de educar seus filhos, apresentando-lhes formas de caça, tipos de animais, formas de coleta, ou qualquer que fosse a ideia de ensino?
- c) Religião? Tentavam explicar o mistério através das primeiras crenças sobre os fenômenos que os rodeavam e principalmente, que lhes garantia a vida?
- d) Conhecimento? Tentariam, apenas transportar para o mundo real, nas paredes de suas cavernas, o que haviam contemplado durante suas caminhadas à busca de alimentos e melhores condições de segurança, para que pudesse ser lembrado e até mesmo passado para os que ali se instalassem no futuro como um legado cultural?
- e) Arte? Seriam estes os primeiros artistas reais da história, que tentavam manifestar seus sentimentos e percepções visuais de um mundo que individualmente era absorvido e traduzido através do escasso material que lhes era provido naquelas épocas?

Estes questionamentos estão muito distantes de qualquer resposta humana, nos dias de hoje. Por mais que estas manifestações sejam estudadas como arte primitiva, arte rupestre, ou mesmo pintura rupestre, fica impossível, a qualquer pessoa, afirmar qual a verdadeira intenção destes primeiros hominídeos.

O que importa, então, é saber que o homem, desde essa sua origem, por meio da grafia, manifesta e consegue registrar através de uma razão ou sentimento cognitivo, o que hoje é essencial para a definição do nosso conceito de obra e conseqüentemente a tutela autoral sobre esta obra.

Nossa legislação pátria, de direitos autorais, Lei. 9.610/98, em seu artigo 7º deixa expresso:

“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.”

No teor deste artigo vejo a intenção do legislador, se lançar mão de uma interpretação histórica, onde posso perceber que a obra de arte é uma consequência, cuja causa é a própria expressão do autor.

Qualquer manifestação humana, para que seja considerada obra, e possa ter tutela jurídica, deve primar pela vontade do autor da obra, seja ela artística, científica ou literária.

O mesmo artigo, supracitado, deixa especificado todos os tipos de obras que são tuteladas pelo nosso direito pátrio, o que, de certa forma, não será objeto de discussão neste momento, sendo oportunamente, debatido.

Retornando para o contexto histórico, importante salientar que, mesmo nos primórdios da existência humana, os hominídeos já traziam intenções que passavam por um raciocínio, por mais que hoje nos pareça primário.

Importante salientar, aqui, o trabalho de Damásio em sua obra: “A estranha ordem das coisas”, quando sustenta a importância das sensações e sentimentos na evolução das espécies, e em especial a do ser humano: “Os sentimentos atuam como motivos para respondermos a problemas e como monitores do êxito ou do fracasso da resposta.” (DAMÁSIO, 2018, pg. 09).

Em sendo assim percebo que as sensações, também definidas como sentimentos primários, foram essenciais para garantir a existência de todas as espécies. Nesta obra, o autor ressalta até mesmo os sentimentos das bactérias frente ao meio ambiente, onde este sentimento primário é uma pura sensação de calor ou frio, hiper ou hiposalinidade, intensidade de luz, enfim, demonstrando que as espécies se adaptam às condições do que às envolve conforme conseguem interpretar o próprio mundo e seus fenômenos através de suas sensações neurais. Isso acontece mesmo no caso dos menores microrganismos, uma vez que seus cérebros primitivos, como bem nos explica Antônio Damásio, se encontrem muito distante de nossa estrutura neural e cognitiva, enquanto seres humanos, mas são capazes de orientar a forma de ação destes próprios microrganismos.

Neste sentido, estas espécies de microrganismos apenas se adaptam e se harmonizam ao meio. Já os hominídeos, que habitavam as cavernas, há mais de 40.000 anos atrás, além das sensações frente ao meio, passam, não só a interpretar, o mundo que os cerca, de acordo com sua possibilidade de decodificar as informações absorvidas, mas também passam a transformar os objetos aprendendo a usar o que a natureza lhes fornece de forma alternativa, como no caso da utilização de material que se assemelha, hoje, às tintas para grafia nas paredes.

Para Damásio, os seres humanos sempre foram capazes de captar e recontar o mundo:

Nós, seres humanos, somos contadores de histórias natos, e muito nos satisfazemos contando histórias sobre como tudo começou. Temos um êxito razoável quando narramos um projeto ou um relacionamento; casos de amor e amizade dão ótimos temas para histórias sobre origens. Por outro lado, quando o assunto é o mundo natural, não somos tão bons. Como a vida começou? Como foi o início das mentes, dos sentimentos, da consciência? Quando surgiram culturas e comportamentos sociais? (DAMÁSIO, 2018, pg. 03).

Percebo, nitidamente, que de acordo com este cientista, mistérios irreláveis perpassam a evolução humana. A falta de explicações concretas sobre as manifestações dos hominídeos, assim como da intenção destas manifestações, faz com que as pessoas naveguem sem um rumo certo pelo mundo das suposições. Acontece que, como dito anteriormente, essa grafia carrega em si um mistério de seu objetivo, mas não descarta a intenção e a vontade de querer grafar, sendo que é possível supor que a forma de grafia, mesmo que sejam tentativas de representação de animais e do próprio ser humano em si,

demonstra particularidades de estilos na medida que é possível contemplar estas manifestações nas paredes das cavernas, em torno de todo o globo terrestre, que foram habitadas, naqueles tempos. Noto, ao contemplar estas manifestações, que além da diferença das espécies animais retratadas, já existe total diferença na forma de representar, o que nos direciona a pensar que os autores, mesmo naquela época, além de possuírem habilidades pessoais, carregavam consigo estilos próprios, ou individuais, ou familiares, ou mesmo tribais, o que é possível perceber até hoje quando contemplamos as diversas culturas indígenas que ainda subsistem com suas manifestações culturais, tanto orais, sonoras, visuais, artesanais e plásticas.

Por este caminho concluo que a obra traz consigo, a essência, a vontade, a razão, o sentimento e o cabedal de informação que estão diretamente ligados à pessoa do autor. Ainda, de acordo com Damásio (2018):

Os seres humanos, em sua necessidade de lidar com o coração em conflito, em seu desejo de conciliar as contradições advindas do sofrimento, do medo e da raiva com a busca do bem estar, entregaram-se a conjeturas e deslumbramentos, descobrindo, assim, como fazer música, dança, pintura e literatura. (DAMÁSIO, 2018, pg. 03)

Esta posição fortalece, ainda mais, a ideia de que as manifestações não são uma simples condição humana padronizada, ou seja, carregam em si todas as sensações e condições de cada indivíduo em suas particularidades fisiológicas e motoras, o que de certa forma são o alicerce dos sentimentos e da expressão do sentimento.

O que aconteceu, ao longo de toda a história, é que estas expressões foram pouco valorizadas, uma vez que não carregavam em si o interesse material palpável da expressão. A falta de objetos e material que pudesse eternizar o pensamento humano, durante muito tempo prejudicou grande parte do registro da história, assim como das manifestações de conhecimento e de arte de toda humanidade.

Neste sentido deparamos com PIMENTA em uma de suas obras:

O direito autoral, no seu início, foi excluído do conceito de riqueza por diversos juristas por só considerar a materialidade o requisito essencial. Entretanto, tal teoria não obteve sucesso, vista a possibilidade geradora de riqueza econômica. (PIMENTA, 2004, pg. 02).

Durante muitos e muitos anos a visão e a valorização, sobre as obras, caminharam assim, sem qualquer possibilidade de exclusividade de uso garantido ou concedido aos criadores. Fácil perceber quando vamos para um horizonte maior, que engloba o direito autoral, ou seja, o direito intelectual, que não só aborda os direitos autorais, mas também, toda a propriedade industrial.

Nos primórdios das civilizações, de modo algum era garantido qualquer propriedade, tanto de natureza material quanto imaterial. A natureza imaterial, da obra, é uma das características das criações humanas, que será abordado em item específico neste mesmo capítulo. Ou seja, os criadores não tinham o controle de suas criações, sendo que qualquer ideia, ou mesmo estruturação da ideia em forma final no intelecto, não possuía nenhuma garantia de autoria. Poderia até ter a identificação do criador inicial, mas não lhe garantia qualquer recebimento pela materialização de suas criações no seu imaginário. Como exemplo: perde-se ao longo da história, o criador do primeiro instrumento cortante.

No mesmo sentido posso ressaltar a concretização da primeira espada. Ora, quem detinha a autoria da primeira espada? Mesmo se houvesse a identificação do inventor, naquela época, nada ganharia o inventor, se ele mesmo não conseguisse produzir a espada e pusesse à venda, o objeto concretizado. Neste sentido coloco que a idealização do objeto não era valorizada, mas apenas o objeto em si, pois este possui matéria e era palpável, trazendo para toda a sociedade um uso real. Já a ideia e a concretização final da obra, ainda na imaterialidade, não. Este é um grande ponto a ser refletido, pois é aqui que se tem a primeira semente da divisão do direito patrimonial e direito moral do autor.

De um lado vê-se o direito patrimonial do autor que seria a possibilidade de ter o patrimônio daquilo que criou, e de outro lado tem-se o direito de garantir, através da divulgação de seu nome, o reconhecimento de sua autoria, o que poderia lhe garantir toda a administração de qualquer possibilidade de uso, comercialização e até duplicação da obra ou invenção desenvolvidas. Infelizmente, somente depois de vários anos é que houve o reconhecimento destes direitos. Como dito acima, aqui apresento uma primeira semente do respeito ao autor, em função de sua criação. Neste entender nos apresenta Bittar:

Na análise do conteúdo dos direitos autorais, observa-se a existência de dois distintos, mas integrados, conjuntos de prerrogativas que o compõem, relacionados aos vínculos morais e pecuniários do titular com sua obra, a saber: os direitos morais e os direitos patrimoniais. (BITTAR, 2003, pg. 45)

É possível notar que os direitos autorais começam a ganhar um certo valor, principalmente no que se diz respeito aos direitos morais do autor, tentando reposicionar a figura humana enquanto ente criador que deve ser respeitado, lembrado e valorizado pelo seu trabalho intelectual.

Por estes caminhos, trilhou-se a história dos direitos autorais também, uma vez que de um lado você tem os utensílios, invenções que são frutos da propriedade industrial, por outro lado você tem os direitos autorais que carregam uma caminhada mais árdua. Ora, enquanto a propriedade industrial proporciona um uso do objeto material em si, ou mesmo a identificação da prestação de serviço, que se torna interesse econômico para toda sociedade, por outro lado, o direito autoral, em primeiro momento carrega em si o lazer, a contemplação, que se atrela à imaterialidade como característica primeira, o que não gera tanto interesse de consumo e valorização direta ao autor.

No mesmo sentido que a propriedade industrial, mas bem mais fragilizado, o direito autoral e o respeito aos autores começam a surgir, não em função da obra em si com sua característica imaterial, mas sim em função do objeto de fixação no qual a obra é grafada, desenhada, esculpida, enfim, para que possa ser comercializada. Ressalto, aqui, o surgimento de uma nova característica e limitação frente aos direitos autorais, que também só é reconhecida muitos anos depois. O que acontece é que a aquisição de uma obra, pelo senso comum, até os dias de hoje, não é como deve ser entendido. Quando adquiro um livro, na realidade não estou adquirindo uma obra. O que adquiro é um objeto físico, no qual o conteúdo é a cópia de uma obra originária. A obra continua sendo do autor. A pessoa que adquirir o livro apenas adquirir o objeto de fixação que permite conhecer a obra.

Tendo como base a música durante a época dos grandes compositores eruditos, nesse caso cito aqui: Beethoven, Bach, Mozart, Vivaldi, dentre outros, constato um cenário peculiar. Por mais que não existissem objetos de fixação que permitissem a comercialização e o contemplar a obra musical destes artistas, poderíamos perguntar de que forma sobreviveram, esses artistas, através de suas obras? O que havia, naquela época, era a escrita musical, através do qual, em pentagramas eram grafadas todas as peculiaridades da obra musical, propiciando a execução da obra musical através da leitura desta linguagem musical. Importante salientar que esta era linguagem musical que permitia apenas a leitura para que a obra pudesse ser executada, no qual fazia-se necessário conhecer a grafia musical da época, o que de certa forma ainda não chegava a possibilidade de contemplação da obra, pelo público, diretamente através da escrita e da linguagem musical.

Trago à tona que esta é uma linguagem universal. Por mais que seja necessário conhecer a representação gráfica das notações musicais, não se altera de língua para língua e nem mesmo de culturas diversas. Qualquer músico que domina esta linguagem musical, consegue executar qualquer música de qualquer lugar do mundo, mesmo numa primeira leitura. Tanto é real que qualquer prova para ingresso em universidades de música, exige-se a leitura à primeira vista de uma partitura escolhida pelos avaliadores, que deve ser executada naquele momento, diante os mesmos avaliadores. Vejo a necessidade de lembrar que a universalidade da música está na notação musical e sua forma de grafia, o que consegue manter as características da expressão do artista e de todo o cabedal cultural que garante, não só o estilo do artista, mas também de seu legado espacial.

Naquela época, daqueles compositores acima citados, a valorização era sobre a imagem socialmente criada sobre o artista que era agraciado pela nobreza. De certa forma, estes homens eram tidos como receptáculos de dons divinos e que por assim ser, não poderiam auferir valores por suas criações. O que acontecia é que as obras originárias, imaterialmente, necessitavam de apresentações ao vivo, sendo que estas eram bancadas pela nobreza e principalmente pela aristocracia. Os reis, ou mesmo a igreja, que se afeiçoavam ao estilo das obras, bancavam a vida dos artistas para que as obras fossem utilizadas, ilimitadamente. Os autores viviam bancados pelos nobres para que produzissem obras para eles. A propriedade, das obras, não pertencia aos autores. Os nobres eram os verdadeiros proprietários por garantir a vida dos criadores, mas era de grande interesse manter o nome dos autores, pois estes eram vistos de uma forma diferenciada pela sociedade o que de certa forma valorizava a obra. Como bem esclarece Pimenta:

Anteriormente, os autores intelectuais (exteriorizados de qualquer modo das criações do espírito) se contentavam com a glória, que o talento lhes garantia. Era esta a única retribuição que podiam ter pelas atividades intelectuais. Tais exteriorizações, inicialmente, revelaram-se no homo sapiens, através da escultura e do desenho, que eram artes cultivadas na Idade da Pedra. (PIMENTA, 2014 pag. 02).

Faço valer que o autor não tinha, nem mesmo, o direito de reivindicar a obra, ou qualquer utilização dessa a terceiros que dela se utilizassem, mesmo que houvessem ganhos financeiros. Os próprios juristas romanos, não permitiam que os autores reivindicassem suas obras. Talvez o pano de fundo seja justamente o que está sendo discutido neste capítulo, ou seja, os artistas, segundo as crenças de época, eram agraciados pelos deuses para que fossem

a manifestação das artes na Terra, sendo que justamente por isso, não podiam deter qualquer propriedade sobre a expressão do espírito. Interessante que até hoje, em nosso ordenamento jurídico, esta expressão figura como conceito de obra artística, científica e literária, como podemos ver na Lei nº 9.610 de 1998.

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: (omissis)...

Neste mesmo sentido, Pimenta ressalta este fato histórico:

Os juriconsultos romanos, precursores da ciência jurídica, não concebiam sequer a possibilidade de um autor reclamar a propriedade dos produtos de sua inteligência. Em Roma exercia-se a atividade de editores e vendedores de livros (os bibliopolas), cujos exemplares eram manuscritos por escravos em papyrus egípcios e vendidos aos senhores de alto poder aquisitivo. (PIMENTA, 2004. Pag 02).

Vê-se, claramente que a valorização do autor se restringia à obra em si, pois o ser humano era apenas o instrumento divino para que a arte pudesse ser transmitida, captada, fixada e posteriormente negociada através do objeto onde ela se fixava. Ou seja, o valor estava no objeto físico, no qual o conteúdo agregava valor, mas este valor não era direcionado para a figura do autor.

Vejo que o trabalho artístico nada mais era do que a concretização num material palpável, ou na possibilidade de expressão através da oratória assim como de instrumentos musicais. O que importava era a possibilidade, do público, captar uma apresentação ao vivo ou mesmo obter um objeto físico, sendo que transparecia que a obra intelectual, o trabalho intelectual, em si, era apenas um meio, que de certa forma dispensava valorização. Novamente vemos a posição de Pimenta quando compara a obra a qualquer outro trabalho:

O trabalho literário ou artístico era, juridicamente, equiparado a qualquer trabalho manual, ora porque não era fácil a reprodução seriada, muito menos a venda dessas obras intelectuais, ora porque muitos dos homens de talento eram míseros escravos dos senhores romanos. (PIMENTA, 2004, pag 02).

Talvez, um dos motivos que desvalorizasse qualquer autor, seja o fato de que a capacidade natural, não escolhe condição financeira, sanguínea, social, cultura, educacional,

ou outra qualquer. As capacidades humanas são inexplicáveis. Pessoas possuem habilidades totalmente diferentes, o que os torna diversos em suas funções sociais. Neste mesmo sentido posso afirmar que o criador, no que se refere às obras artísticas, científicas e literárias, também não surge em um meio predeterminado, mas carrega em si uma capacidade nata que pode ser lapidada de acordo com o meio que vive. A habilidade para escrever, contar histórias, pesquisar, elaborar estudos científicos, não é para todos. Cada pessoa tem um complexo cognitivo atrelado a seus sentimentos, percepção de mundo, capacidade física que proporciona sua personalidade e sua capacidade individual. Isso não quer dizer que algumas pessoas são melhores do que outras. O que acontece que pessoas possuem determinada condição natural de complexo biológico, sensorial e cognitivo, enquanto outras às possuem, mas com manifestação diferenciadas nas práticas sociais.

Neste sentido não é possível definir em que classe surgirão os grandes cientistas, artistas, esportistas, engenheiros, professores, enfim. O que, de certa forma, prejudicou, financeira e socialmente, grandes artistas do passado, foi justamente o fato de vários deles terem surgidos em castas, classes, famílias, que eram inferiores socialmente, ou mesmo no seio da escravidão, o que de certa forma, tornava o fruto de seu trabalho intelectual, um patrimônio público, ou mesmo propriedade de seus superiores, enquanto escravos, ou até mesmo de seus reis, enquanto súditos.

Outro ponto interessante a ser abordado é o fato de que, a história do artista e de seu nome estão diretamente ligados e acrescentam valor à obra. Em primeiro momento as obras apresentam o artista e depois, com o tempo, invertem-se os papéis. Os artistas passam a apresentar suas obras, sendo que o público consome a obra pelo artista e não pela obra em si, ao ponto de consumirem qualquer obra, independente se lhes agrada, bastando, neste momento ter a assinatura do artista enquanto criador da obra. No mesmo sentido, hoje, as marcas exercem a mesma influência, ou seja, em primeiro momento um produto lançado, apresenta uma marca que o identifica. Após a sua projeção no mercado, através do produto, a marca torna-se notória, lançando, posteriormente, qualquer produto. O consumidor, neste momento, se atrela à marca, uma vez que a qualidade do produto foi aceita, o que de certa forma, o fetiche sobre a marca induz a pessoa a consumir qualquer produto que carrega aquele signo marcário, pelo simples fato de ser identificado por pertencente àquela marca.

Este cenário permaneceu até que em 1710, na Grã-Bretanha, surge uma primeira tentativa de se contemplar o autor. Em oposição aos empresários, detentores das impressoras da época, que de certa forma apoderaram-se da comercialização de obras, passíveis de

impressão, por não haver, até então, nenhuma tutela que garantisse ao autor o monopólio e o gerenciamento de suas criações, começou uma primeira manifestação social. Os impressores de livros, stationers, por serem detentores dos meios de produção e conseqüentemente de todo o conhecimento gráfico, podiam imprimir à vontade, o conteúdo de uma obra, e comercializar os objetos de suas produções, sem fazer quaisquer menções ou ter autorizações dos autores dos conteúdos. Os autores ficavam refém de sua condição financeira e não podiam se opor às cópias e duplicações de suas obras, sendo que toda renda era exclusiva dos impressores.

Com o estatuto da Rainha Ana, este cenário começa a mudar. A partir deste estatuto, os autores passam a ter controle de suas criações, sendo que além da autoria passam a ter o privilégio da indústria gráfica. De certa forma passam a ter o controle somente da produção, o que os torna, ainda, reféns, dos impressores, podendo então ter o direito de exigir o seu nome, como autor, junto à obra e negociar as cópias que serão impressas e comercializadas. Bom ressaltar que lhe cabe o direito patrimonial sobre a duplicação da obra, sendo que nenhuma menção se faz na utilização posteriori da obra impressa, ou seja, o direito moral não é, ainda, tutelado. Dessa forma nos mostra Ascensão:

A tutela do autor só surge com o estatuto da rainha Ana, na Grã-Bretanha, em 1710. Então, o autor apodera-se do privilégio da indústria. Hoje, teremos de perguntar se no final a indústria se não apoderou da tutela do autor. Na realidade, o que esta lei concedeu foi um privilégio de reprodução: “shall have the sole right and liberty of printing such books”. Surge assim a visão anglo-americana do copyright, que nunca foi abandonada. Na base, estaria a materialidade do exemplar e o exclusivo da reprodução deste. (ASCENSÃO, 1997 pag. 04)

Grande divisor de águas na história dos direitos autorais. O estatuto da rainha Ana, por mais que não fosse sua intenção, lançou os primórdios da atual classificação dos direitos autorais em sua característica: direito moral e direito patrimonial, o que fortalece a condição da imaterialidade da criação e da necessidade, em vários casos, de um objeto de fixação que permite eternizar e dinamizar a acessibilidade da criação imaterial, por toda a sociedade humana, garantindo e perpetuando a intelectualidade e o legado cultural.

Talvez, a característica da imaterialidade da obra é que tenha sido a causa de sua falta de proteção e de reconhecimento, durante anos a fio. A falta de um objeto de fixação, de instrumento ou aparatos tecnológicos que conseguissem colocar, a disposição do público, a obra criada no imaginário cognitivo do criador é que manteve essa situação de

desvalorização da obra, ao longo da história. Neste mesmo sentido, as obras, que hoje são consideradas de domínio popular, somente o são, pois passava-se de pai para filho, de pessoa para pessoa, na oralidade, sem, contudo, carregar a autoria das histórias. Até mesma sua originalidade se perdia à medida que traspunha povos, línguas e fronteiras.

Com o advento da imprensa, essa história mudou. Mesmo que de início não havia nenhum interesse na divulgação da autoria, somente com a inserção, no mercado e a disponibilidade de um objeto de fixação (papel) que continha um conteúdo grafado é que serviu e despertou o interesse dos autores em divulgarem-se enquanto autores. Assim nos mostra Pimenta.

A imprensa foi o melhor sistema de propagação de ideias, dando ampla difusão à obra intelectual (literária, artística e científica), e importância econômica, chamando a atenção dos interessados e do legislador para sua proteção jurídica, pois, a partir de então, intensificou-se a violação do direito autoral; por isso reformularam a proteção à obra intelectual, adaptando a proteção existente ao desenvolvimento industrial. (PIMENTA, 2004, pag. 01).

A questão autoral tomou uma outra proporção a partir da possibilidade de se fixar em objetos materiais, a obra criada no imaginário do artista, uma vez que, até então, sua comprovação e existência era através da oralidade, das encenações e apresentações ao vivo. Diferentemente do que ocorria nas obras plásticas. Mesmo no caso de obras plásticas, importante salientar, que estas surgem no imaginário do artista, onde foram realmente criadas, sendo posteriormente fixadas em algum objeto através de tintas, carvão, lápis, enfim. Acontece que normalmente, o artista, concretizava em um único objeto de fixação o que tornava-se, à época, a própria garantia da expressão plástica, uma vez que a duplicação era impossível, não só pela expressão da personalidade e estilo do artista, mas também pelo motivo da escassez de aparatos que facilitassem quaisquer reproduções, como as que temos hoje através da fotografia digital, dos softwares e as grandes impressoras com sua capacidade de resolução que permitem qualidade visual que, em certos momentos, satisfaz o interesse de quem deseja uma cópia da obra.

Copiar uma obra de Michelangelo era algo que beirava o impossível. Quando ocorria, se é que ocorria, pois não existem relatos de fatos dessa possibilidade de cópia, o copista teria que ter a mesma qualidade técnica e disponibilidade temporal para o fazer, o que de certa forma não compensava, até porque, o valor das obras artísticas, somente ganham potencial ao longo do tempo, principalmente após a morte do artista, o que torna o objeto

que contém a obra um bem de alto valor comercial. Exemplo máximo seria o de Van Gogh que durante a vida passou fome e não foi capaz de comercializar suas obras, sendo que hoje algumas de suas obras compõem o quadro das obras plásticas mais caras do mundo.

A partir da imprensa começa uma nova perspectiva para as obras artísticas, científicas e literárias, uma vez que passam a circular e a se difundirem em larga escala, não ficando restritas apenas ao contato direto entre autor e público ouvinte.

Quantos não foram os discursos filosóficos que podem ter se perdido ao longo da história por não terem sido grafados?

Vários outros momentos da história confluíram para a proteção, assim como para a valorização e reconhecimento, não só da importância dos conhecimentos advindos das obras, mas também para o reconhecimento da genialidade dos autores, que de certa forma são os alicerces do dinamismo cultural de toda a humanidade.

Posso afirmar que todos estes momentos convergem para uma conquista árdua e demorada, no que se refere aos direitos autorais.

A valorização da imaterialidade, da genialidade e do trabalho do criador, ainda possui uma grande batalha a ser vencida, principalmente com o advento da internet e dos diversos aparatos tecnológicos que facilitam, cada vez mais a difusão das criações sem, contudo, garantir a inviolabilidade das obras artísticas, científicas e literárias que transitam facilmente pelo mundo virtual e através de todo o universo de aparelhos tecnológicos.

E é neste mundo atual que vemos a importância de fortalecer a ideia de que a criação deve ser respeitada como um atributo ao criador, no qual os usuários, os estudantes, professores, cientistas, enfim, devem antes de qualquer utilização, saber o limite e as exigências para com estes limites. Lembrando sempre que as informações oriundas de outras obras devem ser como molas propulsoras para novas criações, não podendo ser tomadas como se fossem totalmente livres ao ponto de compor uma nova criação como se fosse originária desse novo criador.

Justamente por estes motivos, que nossa sociedade deve se ater e colaborar na tutela dos direitos autorais, pois além de edificarem um legado cultural identificável pela autoria, identificam, conseqüentemente, o Estado Soberano que abriga este autor, o que de certa forma marca a história e o conhecimento de um povo, de uma etnia, de uma sociedade.

A tutela dos direitos autorais, hoje, também serve de incentivo ao criador, uma vez que este se sente motivado sabendo que sua criação poderá lhe sustentar financeiramente

cobrando, não só suas necessidades, mas o tempo e suor dedicado às suas criações, o que não ocorria no passado.

4.1.2 Os direitos autorais no Brasil.

O Brasil segue o desenvolvimento histórico dos direitos autorais em toda a evolução humana, mas carrega em sua essência as peculiaridades do direito ocidental enraizado no modelo europeu. Não poderia ser de outra forma, pois a colonização brasileira, além de carregar todo o legado cultural jurídico de seus colonizadores, em especial dos portugueses, também suprimiu qualquer possibilidade de regras estabelecidas pelos nativos, dessa terra chamada Brasil, assim como também fechou as portas para quaisquer normas protetivas às criações, ou quaisquer outros direitos, dos escravizados africanos.

O legado jurídico brasileiro, no campo autoral, é oriundo do direito francês, o que não descarta algumas interferências alemãs e dos próprios portugueses.

Neste sentido, vejo a necessidade de lembrar que nosso ordenamento não se sustenta no copyright, que é um modelo inglês, adotado pelos USA, no qual a edificação legal é sobre o direito de copiar, que se baseia no objeto de fixação ou no meio utilizado para a comprovação da utilização. Ou seja, no direito norte americano, a preocupação é muito maior com a possibilidade de comercialização do objeto, onde a obra é fixada, do que a obra em sua característica imaterial, característica que já apresentei durante o desenvolvimento do texto sobre a evolução histórica do direito autoral.

Nesse sentido explica Eduardo Pimenta:

O copyright é a nomenclatura do sistema inglês para designar a proteção ao direito exclusivo de exploração da obra intelectual, que funda-se exclusivamente na reprodução, distribuição, exibição, execução e transformação de uma obra ou uma parte dela, o que literalmente implica direito de cópia. Para o gozo de proteção no copyright a obra deverá estar revestida de originalidade e forma de expressão. A lei britânica de 1988 classifica o copyright como um property right, ou seja como um direito de propriedade. (PIMENTA, 2004, pg. 19.).

O direito autoral inglês, assim como o direito autoral adotado nos USA, apoia-se na concretização material da obra, ou seja, exige que a obra tenha uma forma já predefinida

num objeto, num suporte, ou seja executado, sendo que sua proteção e comercialização surge a partir dessas possibilidades.

No caso do direito autoral brasileiro, por seguir o modelo francês e alemão, a proteção se dá na imaterialidade, independente da obra já ter sido fixada em algum objeto ou mesmo veiculada por qualquer aparato eletrônico.

O modelo legal brasileiro, por proteger a obra em sua essência imaterial, garante os direitos de obras espontâneas ou mesmo improvisações que são feitas ao vivo. Como exemplo cito as apresentações de repentistas e seus improvisos. Ora, se a base de proteção fosse a concretização da obra através de um objeto de fixação e se somente a partir deste objeto surgisse a tutela jurídica, como no modelo inglês e norte-americano, os repentistas estariam desprotegidos quando partissem para a espontaneidade e improvisação, sendo que, conseqüentemente, estariam intimidados em suas apresentações por não lhes garantir a proteção à imaterialidade. Importante reforçar que o Brasil não adota o copyright como base de nossa proteção autoral, mas respeita e aplica a legislação autoral do copyright, quando cabível, em função de suas relações internacionais devido aos tratados ratificados, os quais não aprofundarei, por não ser objeto necessário para este trabalho.

Justamente esta característica das obras é que define o direito autoral, no meio acadêmico e doutrinário, como direito *sui generis*, onde a sua maior característica o transforma num direito internacional e cosmopolita por natureza, pois a imaterialidade deste direito caminha além das fronteiras dos Estados Soberanos, ampliando ainda mais, essa locomoção, com o advento do mundo virtual.

Neste sentido se posiciona Carlos Alberto Bittar:

São direitos de cunho intelectual, que realizam a defesa dos vínculos, tanto pessoais, quanto patrimoniais, do autor com sua obra, de índole especial, ou *sui generis*, a justificar a regência específica que recebem nos ordenamentos jurídicos do mundo atual. (BITTAR, 2003, pag. 11).

Esta característica é que torna a proteção dos direitos autorais mais frágil em sua essência, pois a obra pode ser simplesmente absorvida pela mente de uma pessoa, usada, copiada, sem lesar o patrimônio originário. Ou seja, não cabe a ideia de apropriação da obra, quando esta é usada, uma vez que a pessoa que usa, não se apropria da obra do autor, apenas faz uso de uma cópia, não tirando do autor a obra originária. Justamente por este motivo que a proteção autoral vai além da propriedade e da matéria. Protege-se a criatividade do autor,

garantindo ao autor o direito de reivindicar os ganhos de terceiros com a cópia de sua obra, bem como os direitos morais de sua identificação na obra, uma vez que a obra, ou mesmo a cópia, passam a ser seu cartão de apresentação e visita no reconhecimento da titularidade de autor. Ressalto, aqui, que a cópia em si, não é um crime. O crime seria a cópia não autorizada ou o uso da cópia sem a menção do autor da obra copiada.

Neste sentido se edifica o direito autoral brasileiro, tendo como alicerce a característica *sui generis* da obra intelectual, reconhecendo o seu direito real, direito de propriedade, assim como sua característica imaterial e como um direito personalíssimo.

Nossa constituição federal é clara quanto a perspectiva individual e coletiva dos direitos autorais, em seu artigo 5º que trata “Dos direitos e deveres individuais e coletivos”:

“Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

[...]

XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar;

XXVIII - são assegurados, nos termos da lei:

a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas;

b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas;” (omissis).

Não tenho dúvidas que nossa Constituição Federal garante, ao autor, o direito exclusivo de usufruir da obra criada, sendo que esta proteção não perde a essência, mesmo no caso de coautoria, independentemente da quantidade de coautores e dos vínculos empregatícios com empresas que se prestam ao serviço de produção intelectual. Além disso, garante ao autor o direito de fiscalizar a utilização de suas obras, até mesmo, através de representações sindicais e associativas, das quais faça parte o autor.

4.1.2.1 Classificação dos direitos intelectuais no Brasil.

Em nosso ordenamento pátrio, os direitos autorais encontram-se como um ramo dos Direitos Intelectuais.

São direitos intelectuais todos aqueles que se referem à capacidade criadora do ser humano, onde se valoriza o potencial cognitivo capaz de transformar o meio em que vive. Muito se assemelha a condição do trabalho quando este é visto como transformação da matéria prima em produto. Os direitos intelectuais surgem justamente com este objetivo: o de privilegiar as pessoas que emprestam seu tempo às criações, que de uma forma ou de outra irão transformar toda uma sociedade, seja através de um conhecimento imaterial, ou mesmo através de produtos palpáveis.

Quanto aos Direitos Intelectuais, dois ramos são abordados, quais sejam: 1 – A propriedade industrial e 2 – Os direitos autorais.

Ao tratar de Propriedade industrial, estou falando do direito que tem como função regulamentar as relações que surgem entre prestadores de serviços, inventores e suas invenções, sendo que envolve, também, as identificações, tanto do serviço prestado por uma pessoa física quanto por uma pessoa jurídica, bem como a identificação do produto lançado no mercado. Por ser assim é que na Propriedade Industrial são dadas garantias à concessão de patentes de invenção e de modelo de utilidade, concessão de registro de desenho industrial, concessão de registro de marca, repressão às falsas indicações geográficas e repressão à concorrência desleal.

A Propriedade Industrial possui uma legislação própria que é a Lei 9.279 de 14 de maio de 1996, que além de demonstrar o objeto de tutela, deixa claro em seu Art. 2º qual o motivo real dessa proteção:

“Art. 2º A proteção dos direitos relativos à propriedade industrial, considerado o seu interesse social e o desenvolvimento tecnológico e econômico do País, efetua-se mediante:

- I - concessão de patentes de invenção e de modelo de utilidade;
- II - concessão de registro de desenho industrial;
- III - concessão de registro de marca;
- IV - repressão às falsas indicações geográficas; e
- V - repressão à concorrência desleal.”

Atento para o fato de que alguns pontos são ressaltados em seu caput, onde considera o interesse social e o desenvolvimento tecnológico e econômico do País, ou seja, a proteção não está somente na identificação da pessoa e seu produto ou serviço, mas também se equilibra com o desenvolvimento tecnológico que, de certa forma, está atrelado a um resultado material, no caso: o produto oriundo da invenção, ou mesmo, o resultado final da

prestação de serviço que será identificado por uma logomarca. Ressalto, aqui, que este não é meu objeto de estudo, mas imperioso demonstrar a diferença para que possamos entender algumas características do nosso foco que é o Direito autoral.

Neste sentido vejo a importância de salientar que são os produtos oriundos e tutelados na Propriedade Industrial que, em vários momentos, serão os suportes e os meios utilizados para propagação das obras criadas e protegidas pelo Direito Autoral

Já, o Direito Autoral, abrange as criações que permanecem na imaterialidade, mas que em vários momentos precisam de um objeto de fixação, ou mesmo um meio que propague a criação autoral. Enquanto as criações autorais são o conteúdo em si mesmo, os objetos são as invenções, protegidas pela Propriedade Industrial que permitem que o público tenha acesso às obras autorais.

Como exemplo analiso uma obra artística musical para melhor entender a diferença sobre os dois ramos. A música é a obra em si mesmo que pode ser propagada de diversas formas:

- na oralidade direta: um músico cantando ao vivo sem nenhum aparato tecnológico
- neste caso somente percebemos a possibilidade de direito autoral, pois o único meio utilizado é a própria condição natural do corpo humano e o meio ambiente natural;

- na oralidade direta: um músico cantando ao vivo com aparatos tecnológicos - neste caso a música é tutelada pelos direitos autorais, sendo que todos os aparelhos utilizados, tem como proteção jurídica, a propriedade industrial, seja o próprio aparelho em si, bem como a marca que o identifica;

- audição através de um aparelho de CD: aqui, além da música que é protegida pelos direitos autorais, teríamos também a propriedade industrial sobre a produção do objeto CD, a proteção industrial do aparelho que reproduz o CD, bem como as marcas que identificam o CD e o aparelho utilizado;

- audição através da internet: aqui além da música que é protegida pelos direitos autorais, temos também a propriedade industrial sobre os softwares utilizados, os sites de armazenamentos, a estrutura física da internet, as marcas identificadoras, além de lei própria de regulamentação da internet, como no caso do Brasil: A lei do Marco Civil da Internet.

4.1.2.2 Características das obras protegidas pelos Direitos Autorais.

Imaterialidade da obra.

Não posso negar a crucial importância de se demonstrar as características fundamentais sobre as obras artísticas, científicas e literárias. Por mais que esse trabalho tenha como pano de fundo as obras científicas, que a princípio, como em vários momentos já citei ao discorrer sobre outros aspectos, não posso deixar de ser redundante ao ponto de reforçar que no caso dos trabalhos didáticos escolares, os meios e objetos sempre estarão presentes, o que pode levar a crer que o livro ou a tela de um tablet, de um celular, de um leitor de e-book ou mesmo a tela de um computador mantém uma obra com a característica física, o que não é a realidade. Relembro que estes são os meios e objetos que apenas permitem o acesso a imaterialidade da obra.

De certa forma esta é a característica primeira por onde se edifica todo o nosso Direito Autoral.

A obra é imaterial.

Poderia questionar, aqui, onde está a obra musical? Imaginemos uma música. Se a obra musical fosse matéria, como poderia uma pessoa, fazendo o uso apenas de sua voz, cantá-la em praça pública?

A obra em si não se materializa. O que acontece é que o autor, ou terceiros usuários, lançam mão de meios e objetos para que o público conheça a obra de seu imaginário, assunto que vou analisar também no tópico no qual elucidado, sobre os crimes autorais.

Outro ponto que ressalta a característica da imaterialidade, da obra, está totalmente ligada a capacidade de absorção e memória dos seres humanos. Todos nós somos capazes de lembrar de músicas, pinturas, esculturas, poemas, contos, coreografias, filmes, enfim, uma infinidade de obras que nos são postas pelos seus criadores. A partir deste momento guardamos em nossas memórias, sendo que podemos, posteriormente, expressá-las através de nossa condição física, seja pela voz, pelos gestos, por meio de expressões, além de podermos fixá-las reproduzindo-as. Ou seja, eu posso escrever com uma caneta, um poema que um dia me foi apresentado, pois a obra, daquele autor, está em minha memória. Justamente essa característica imaterial e essa capacidade de memorização que possibilitam a maior lesão ao autor, quando a pessoa que memoriza usa indevidamente ou ilegalmente a obra absorvida na imaterialidade.

Existem pessoas com habilidade tamanha, que são capazes de reproduzir, com maestria, os menores detalhes de esculturas fenomenais. Nestes casos, primeiro o reproduzidor tem que analisar em detalhes a obra copiada e posteriormente reproduzi-la moldando o objeto de fixação, qual seja: madeira, gesso, granito, mármore, enfim. Ao fazê-lo está

utilizando da imaterialidade, mesmo que tenha como base a escultura à sua frente. Algumas pessoas são capazes de memorizar e depois reproduzir, esculturas, com uma precisão incrível, sem ter que estar contemplando, a todo tempo, a obra refeita. É justamente esta característica imaterial da obra que possibilita essa ação.

Para fortalecer esse ponto da imaterialidade, lanço mão, novamente, da obra musical. Eu poderia, hoje, me deslocar para outro país, levando apenas algumas roupas e um violão. Chegando lá, posso colocar-me em um espaço público e apresentar várias músicas de diversos autores através da execução do instrumento e do uso de minha voz.

Onde estão, estavam ou estarão estas músicas executadas? São obras?

Estavam, estão e ainda estarão na minha memória, mas também estavam, estão e estarão na memória de seus devidos autores, no mesmo sentido estavam, estão e estarão, na memória de todos que tiveram contato com a obra e a memorizaram, além disso, estarão nas pessoas que me ouvirem cantar e memorizarem a partir de minha apresentação.

Afirmo, ainda, que estas mesmas obras podem ser executadas e interpretadas por um número infindável de pessoas, ao mesmo tempo, em lugares totalmente diversos. Isso só é possível, justamente, por ser a obra imaterial.

Mesmo no caso das artes plásticas essa situação se torna possível, pois vários artistas podem reproduzir uma Mona Liza em vários locais diferentes em nosso planeta esférico, e não plano, mesmo sem que estejam olhando, diretamente, a obra que foi fixada em um único objeto por Leonardo Da Vinci.

A nossa legislação pátria, Lei 9.610/98, segue nessa vertente ao determinar essa característica, mesmo que não diretamente, pois em seu artigo, no qual conceitua a obra, demonstra a necessidade do meio ou do objeto como forma de ter acesso à imaterialidade.

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: (omissis)

Ao definir que é uma criação do espírito, está, o legislador, caracterizando a capacidade criadora no mundo imaginário, sendo que em seguida ressalta: “expressas por qualquer meio ou fixada em qualquer suporte...”, o que fortalece a ideia de que a obra não é o meio e nem mesmo o suporte, mas estes são a forma como a obra, em sua imaterialidade, pode se tornar acessível, ou mesmo ter uma condição material de comprovação da autoria e posteriormente de tutela jurídica, quando lesado o Direito Autoral.

Bem móvel.

Outra característica da obra, de suma importância, é sua condição jurídica definida como bem móvel.

Não poderia ser de outra forma, pois se a obra é imaterial, como poderia ser imóvel?

O fato de sua condição imaterial já deixa claro sua condição de mobilidade, uma vez que a obra caminha, não só nos seus suportes físicos, mas através dos meios de comunicação e na capacidade de memorização das pessoas.

Como exemplifiquei anteriormente, sobre a condição de me deslocar para outro país e executar, publicamente obras musicais.

Ora, se as obras musicais fossem imóveis, como poderia, eu, conseguir levá-las além do oceano e transmiti-las para determinado público?

Se as obras artísticas, tais como a música, a poesia, a literatura, enfim, fossem imóveis, como que elas se propagariam no espaço, saindo de minhas cordas vocais e atingindo a audição do público que me aprecia?

O que não podemos confundir, como explicado anteriormente, é a obra com o suporte físico. O suporte físico, além de material é móvel ou imóvel.

Como assim: móvel ou imóvel?

Se eu tomar como exemplo um livro, este objeto que contém, como seu conteúdo, uma obra, é material e móvel, pois eu posso desloca-lo comigo.

Já no caso de obras fixas permanentemente em logradouros públicos, posso dizer que são imóveis, o seu suporte, mas a obra imaterial, em si, continua sendo móvel.

Nossa Lei de Direitos Autorais, Lei 9.610/98, caminha nesse sentido quando, além de definir, como obras, os projetos arquitetônicos, define a imobilidade dessas obras permanentes em logradouros públicos.

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:

[...]

X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, **arquitetura**, paisagismo, cenografia e ciência; (grifei) (omissis)

Percebe-se que o legislador, determina que os projetos concernentes à arquitetura são protegidos, ou seja, a proteção é da imaterialidade fixada num projeto que depois será

concretizada em um objeto arquitetônico, que além de sua função social de moradia ou usos diversos, passa a compor a identidade de uma cidade, sendo considerada como expressão de uma obra intelectual. Ou, seja, ali está o objeto que é um bem imóvel, mas é a representação de uma obra imaterial.

No mesmo sentido segue nossa legislação, quando em artigo próprio ressalta a característica da imobilidade dessa representação arquitetônica.

“Art. 48. As obras situadas permanentemente em logradouros públicos podem ser representadas livremente, por meio de pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais.”

Esse artigo apresenta a pretensão do legislador. Além de considerar objetos artísticos com possibilidade de imobilidade, devido a sua função, também determina que a cópia desses objetos, que representam a imaterialidade da genialidade do arquiteto, não será considerada lesão ao Direito de Autor.

Este artigo, em sua letra, pode nos confundir no momento que o legislador diz que “a obra situada permanentemente...” o que discordo, uma vez que não é a obra que está permanente em logradouro público, mas sim o objeto, ou suporte, que está fixo.

Por qual motivo discordo?

Justamente pelo motivo de que: se fosse a obra que estivesse em logradouro público, o arquiteto jamais conseguiria fazer novo prédio com base no mesmo projeto, em outro local. Ou seja, não é a obra que está fixa, mas sim um objeto, que representa o imaginário do artista, é que está fixo.

A obra, mesmo que arquitetônica não se finda em sua concretização material. Se assim o fosse, uma obra arquitetônica destruída por um terremoto, jamais poderia ser refeita se for considerada obra apenas aquele objeto físico e não a sua condição imaterial.

Não posso confundir a unicidade física de um objeto com a obra imaterial.

Como assim?

Existem obras que são concretizadas em um único objeto pelo autor, fato que acontece devido à característica da expressão artística, ponto que vou discutir mais adiante quando falo sobre os crimes autorais. O fato de um escultor fazer um único objeto de uma obra é devido ao fator tempo e, também, por marcar um estilo e condição de época.

Como fazer vários objetos, baseados na mesma ideia do autor, no momento Barroco?

Seria quase impossível pelas condições de época.

Poderia? Sim. Mas imaginem Van Gogh pintando 50 objetos com a obra “Noite estrelada” para comercializar.

Acredito que o final de vida dele seria muito pior, pois pintando apenas uma, dentre outras obras únicas, ele viveu na miséria.

As unicidades das obras plásticas, em primeiro momento, foram devido às condições de época e característica da expressão artística, mas também geraram outro fator: o objeto único.

Essa condição de unicidade é que gerava maior valor e preço ao objetos único onde era fixada a única expressão da imaterialidade da obra que estava no mundo imaginário do autor.

Esse mesmo artigo, acima citado, determina que qualquer obra situada permanentemente em logradouro, terá essa possibilidade. Ponto importante, que ressalto, é que, o legislador não definiu qual expressão artística, mas sim o fato de estar na condição de permanência. Ou seja, pode ser escultura, pintura, fotografia, ou qualquer outro objeto. O interessante é que aqui posso abrir um questionamento sobre a imobilidade e a mobilidade do objeto. Entendo que o objeto, enquanto bem imóvel, no que se refere à expressão artística, não pode ser assim considerado em todos os casos. Parece que a intenção do legislador é o animus de ser permanente, ou seja, a vontade de ser permanente em vários casos.

Como assim?

Ora, uma escultura que a princípio seja feita em praça pública e ali fixada em concreto é móvel ou imóvel?

Entendo, como dito acima, que depende da vontade do autor ou mesmo de quem encomenda a obra, pois complementa a imagem do espaço público de determinada cidade, mas pode ser deslocada se assim o pretender, não só o autor, mas os detentores dos direitos patrimoniais daquele objeto.

Eu poderia deslocar essa escultura para outra cidade, sem danificá-la, retirando da praça pública onde foi originalmente feita e passar para outra cidade e ali fixar novamente. Ou seja, posso, novamente, torná-la permanente naquele novo local, mas apenas como uma pretensão.

Nesse sentido vem a dúvida: é um bem móvel ou imóvel?

A obra em si continua, como sempre, com sua condição móvel, o que passa a ser considerado móvel ou imóvel é o objeto, o suporte, o meio.

Talvez, um dos maiores exemplos que ilustram essa discussão, seja a Estátua da Liberdade que foi feita na França e dada de presente aos USA. A obra é imaterial. O objeto era móvel em determinado tempo. Fixado nos USA é objeto imóvel, mas pode ser deslocado para outro local, o que tornaria o objeto móvel novamente.

4.1.2.3 Os princípios aplicados aos Direitos Autorais.

Ao desvendar essas características, e pontos cruciais, para adentrar mais a fundo nesse consagrado direito *sui generis*, passo a apresentar os princípios que norteiam esses direitos, que de certa forma necessitam de uma percepção mínima dos conceitos e características apresentadas até o momento.

Imprescindível, também, para os Direitos Autorais, a chancela de bons princípios que o sustentem, assim como sustentem a natureza de seu objeto tutelado.

Neste instante vou apresentar alguns dos princípios que vejo como importantes para a fundamentação de nosso objeto de estudo, qual seja, o trabalho didático escolar, desde o momento da pesquisa até sua conclusão por parte dos alunos autores.

Quando analiso nossa legislação, navego na possibilidade de diversos princípios, justamente pela condição *sui generis* deste direito, somado à amplitude de formas de expressões artísticas, científicas e literárias, o que nos conduz a uma vasta lista, o que para o trabalho, neste momento, não é interessante o aprofundamento, o que me faz limitar aos princípios que se seguem.

Princípio dos Direitos Patrimoniais.

Posso dizer que este princípio demonstra a origem de direito real que carrega os Direitos Autorais. A possibilidade de fruir do patrimônio da obra como um bem próprio do autor foi uma conquista histórica.

Neste sentido se coloca Eduardo Pimenta quando diz que:

As características de direito real sempre existiram nos direitos autorais. A constituição reconheceu estas características, ao assegurar o direito exclusivo de utilização. Sobre a ótica de direito real, tais prerrogativas consistem no uso, gozo e fruição.

O uso é a detenção material da coisa para efeito de tirar dela, para si e para a família todas as utilidades de que ela é susceptível. (PIMENTA, 2004, pg. 279).

Como demonstrei anteriormente, neste trabalho, quando relato a evolução histórica dos Direitos Autorais, apresento o momento em que o autor passa a ter o direito sobre a criação imaterial, que até então não lhe pertencia. Hoje podemos afirmar que enquanto o autor não dispuser de sua obra, esta lhe pertence, inclusive quaisquer usos somente se farão a partir de sua autorização, com exceção dos casos previstos em nossa Lei de Direitos Autorais. No mesmo sentido, temos como alicerce nesse princípio, o direito hereditário, o qual garante aos herdeiros o patrimônio de todas as obras do autor falecido por um determinado tempo legal, o que posteriormente comporá o domínio público, que será discutido em princípio específico.

Nossa legislação ilustra muito bem este princípio em seu artigo 28.

Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

Nesse artigo vejo, claramente, que o legislador reconhece esse patrimônio, o que entendo ser uma forma de incentivar à criação, por mais que seja de natureza imaterial, ao invés do que ocorria no passado. Entendia-se que a falta de materialidade da obra não gerava qualquer prejuízo ao autor, pois não lhe subtraía um objeto. Hoje é claro que a utilização da imaterialidade, por terceiros, pode retirar possibilidades de ganhos financeiros do autor que, de certa forma, são a garantia e incentivo de sua vida e de sua família.

Princípio dos Direitos Morais.

Este princípio é que elevou, de certa forma o autor no cenário social. O reconhecimento da autoria passa a ser a difusão do autor e o seu nome como uma verdadeira marca. Costumo dizer, aos meus alunos, que a marca mais valiosa que existe é o nosso nome e que depende dos nossos atos a elevação e posicionamento social, não só de nosso nome, mas do ser humano que carrega esta marca.

Assim como qualquer marca, de produto ou serviço, que cresce de acordo com a qualidade do objeto ou da atividade representada, o nosso nome cresce de acordo com nossa índole. No caso das obras artísticas, científicas e literárias, o caminho é o mesmo. A forma como é recepcionada pela sociedade as criações, elevam ou rebaixam o nome do autor, e assim a sua perspectiva enquanto criador.

Desta forma, se coloca Pimenta:

O futuro do direito moral não está na especificação da conduta preservadora do direito tutelado, mas na generalidade do valor decorrente de atributos morais que o caracterizam como princípio.

Tal valor está afeto à personalidade do autor, que a imprime na obra e que a lei visa proteger, que quando violado atinge o íntimo do ser, como a honra. (PIMENTA, 2004, pg. 290)

De qualquer forma, no que se diz respeito a esse princípio, a garantia moral de ter o reconhecimento de sua criação é eterna. O direito a manter o reconhecimento da autoria não se desfaz com o tempo, sendo oposto ao direito patrimonial que com o tempo cai em domínio público, como ressaltai no princípio dos direitos patrimoniais. Aqui, mesmo que o autor abra mão de toda a propriedade da obra, por qualquer que seja a forma, o direito moral não pode ser destituído. Ele é inalienável em qualquer situação. Mesmo que a obra seja lançada como anônima, com pseudônimos, pode a qualquer momento ser reconhecido o autor, se assim o quiser, provando ser o real autor no anonimato ou mesmo o detentor do pseudônimo utilizado. Talvez um dos casos mais celebres que ilustram essa possibilidade é o do não menos poeta Fernando Pessoa que utilizou de heterônimos na criação de seus poemas.

Este princípio, que chancela os direitos morais, torna-se um instrumento fundamental, para o autor, não só no reconhecimento da autoria, mas até mesmo para pleitear indenizações pela má utilização de suas obras, podendo, ainda, retirar de circulação obras já anteriormente autorizadas. Lógico que neste caso deve comprovar que a utilização possa gerar desconfortos e prejuízos ao seu nome, à sua índole, à sua moral, podendo ser estendida, até mesmo para a sua memória se assim entender a família, mesmo após o falecimento do autor e do pertencimento ao domínio público.

Ainda nesse sentido, o autor tem total direito de exigir, a qualquer tempo, o seu nome sempre que houver o uso de sua obra. Mesmo no caso em que o autor tenha vendido todo o patrimônio imaterial de sua obra, cabe-lhe o direito moral de ser citado, o que é uma obrigação do usuário. Independentemente do valor pago, pelo adquirente, ao patrimônio da obra, este valor não pode excluir a autoria. Quem adquire não passa a ser autor. Autor é quem cria a obra, sendo este reconhecimento para a perpetuidade.

Neste sentido segue nossa legislação quando o legislador conduz a letra da lei.

Art. 24. São direitos morais do autor:

I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;

II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;

III - o de conservar a obra inédita;

IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;

V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;

VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;

VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.

§ 1º Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se referem os incisos I a IV.

§ 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público.

§ 3º Nos casos dos incisos V e VI, ressalvam-se as prévias indenizações a terceiros, quando couberem.

Esse artigo estabelece todas as possibilidades legais que o autor pode lançar mão para garantia de seus direitos morais e para preservação de seu nome enquanto autor.

Na mesma linha de raciocínio, a letra da lei fortalece a ideia da perpetuidade garantida por este princípio.

Art. 27. Os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis.

Importantíssimo ressaltar, que a lei não só garante ao autor a exigência de seu nome na obra criada, mas também o direito, do público, de saber quem é o autor da obra. No momento que torna inalienável, torna imperativo a não comercialização ou qualquer alienação do direito moral. Também torna irrenunciável, ou seja, o autor não pode negar a criação da obra, o que de certa forma gera um auxílio ao direito civil quando trata dos direitos personalíssimos.

Como assim?

Ora, se assim não o fosse, obras poderiam ser criadas e postas em circulação ofendendo a honra, a imagem, a moral de outras pessoas. Aqui, ao exigir a não renúncia também passa a ser uma forma de identificação do autor, para que a ocultação da autoria não propicie uma ofensa contra pessoas e contra a própria sociedade, sem que o ofensor possa ser identificado e ficar isento de responder pela ofensa.

Lembro que existem exceções legais quanto ao repúdio à obra onde não se aplica a renúncia. Como exemplo cito o caso da arquitetura, onde o arquiteto pode repudiar o prédio que sofre alterações de seu dono, sendo que a partir do repúdio, o dono do imóvel não pode mais dizer quem foi o arquiteto. Importante salientar que neste caso, o repúdio pode ser do prédio, ou do projeto, ou seja, quando houver modificação somente do objeto concretizado, no caso: o prédio construído, o repúdio se dá sem a necessidade de retirar o nome do arquiteto do projeto inicial que esteja numa planta arquitetônica. Também pode haver repúdio no próprio projeto se a alteração se der na planta arquitetônica, antes da concretização do objeto, caso o arquiteto não concorde com a modificação. Em ambos os casos, havendo repúdio, o dono do imóvel poderá responder por indenização se a partir da modificação citar o arquiteto como autor do projeto.

Nossa legislação autoral expressa claramente este fato em seu artigo 26 e parágrafo único:

Art. 26. O autor poderá repudiar a autoria de projeto arquitetônico alterado sem o seu consentimento durante a execução ou após a conclusão da construção.

Parágrafo único. O proprietário da construção responde pelos danos que causar ao autor sempre que, após o repúdio, der como sendo daquele a autoria do projeto repudiado.

Não existe previsão legal para qualquer outro repúdio de obra.

No mesmo sentido posso afirmar que o princípio dos direitos morais, também está ligado à ideia de precaução, onde o conteúdo, de certas obras, possa causar um desconforto social na questão dos bons costumes e da moral social. A nossa legislação não impede ou proíbe a liberdade de expressão, mas veta o anonimato.

Diga o que quiser, mas identifique-se e responda pelo que disse.

Pode ser que nos leve a pensar que existe um paradoxo, quando escrevo, anteriormente, que se aceita a obra anônima.

Não há paradoxo.

O que a lei garante é a existência da obra anônima, o que não impediria de retirar de circulação quando houver ofensa. No mesmo sentido garante, à pessoa ofendida, seu direito moral quando houver o reconhecimento do nome do autor que se fez no anonimato.

Nem toda obra anônima é ofensiva, sendo que a ofensa também depende da forma como a pessoa recebe a possível ofensa.

Esse talvez seja o princípio mais utilizado quando falamos dos crimes autorais que envolvam as cópias parciais ou totais de determinadas obras no momento da confecção dos trabalhos didáticos escolares. Para que os direitos autorais, assim como as exigências institucionais naveguem tranquilas nos mares da criatividade humana, basta que levantemos as velas do respeito aos direitos morais citando os autores utilizados. O fato da cópia sem a menção, do autor, além de interferir no desenvolvimento da capacidade criativa do ser humano, pois, quem copia, acaba não exercitando sua capacidade criativa, é que traz as ondas inquietantes dos direitos autorais, tumultuando o que deveria ser um mar de águas tranquilas.

Princípio da autorização prévia e expressa.

Fica-me fácil, agora, explicar esse princípio depois de tudo que já foi descrito anteriormente.

Inegável que os direitos autorais pertencem, unicamente, aos autores das obras até que possam ser cedidos ou comercializados para outras pessoas físicas ou jurídicas. Nesse sentido, qualquer utilização de qualquer trecho de obra, ou da sua integralidade, só pode ser com a autorização expressa do autor. Quanto à questão da prévia autorização, posso afirmar que é uma exigência legal que, contudo, não é necessária que seja anterior à utilização. Lógico que é direito do autor a possibilidade de liberar o uso, mesmo posterior a utilização, se assim for sua vontade. O que devo deixar claro é que o risco é unicamente do usuário. Como exemplo: poderia acontecer de um cantor gravar a música de determinado compositor e lança-la no mercado sem a sua autorização expressa. Posteriormente pode chegar ao conhecimento do autor o uso, até então indevido. Havendo a vontade do autor, pode esse exigir indenização e retirada de circulação tornando o uso, além de indevido, ilegal. Mas, todavia, pode o autor simplesmente aceitar o uso e liberá-lo para o cantor, bastando se pautar em sua vontade de querer liberar o uso, o que de certa forma a utilização deixar de ser indevida e ilegal.

São várias as possibilidades de uso de uma obra que dependem da autorização do autor, como demonstra nossa Lei 9.610/98.

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

I - a reprodução parcial ou integral;

II - a edição;

III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;

IV - a tradução para qualquer idioma;

- V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;
- VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;
- VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;
- VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:
- a) representação, recitação ou declamação;
 - b) execução musical;
 - c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;
 - d) radiodifusão sonora ou televisiva;
 - e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva;
 - f) sonorização ambiental;
 - g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;
 - h) emprego de satélites artificiais;
 - i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;
 - j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;
- IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;
- X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

Faço questão de apresentar na íntegra o artigo para que possamos, juntos, perceber a quantidade de uso que possa ser feito, de determinada obra, direta, indiretamente, total, parcial assim como na possibilidade de transformação.

Transformação?

Sim.

Existe possibilidade de transformação da obra, mudando sua estrutura ou mesmo transformando a obra para outra forma de expressão.

A transformação mudando a sua estrutura seria quando uma pessoa, no uso de obra consagrada, modifica partes da obra, sem, contudo, deixar a expressão artística em originária.

De que forma?

Seria o caso de um aluno pegar um trecho da obra de determinado filósofo, modificar com sinônimos, ou mesmo a ordem de frases do pensamento do autor, colocando em seu trabalho didático escolar sem citar ou citando o nome do filósofo. Ora, a falta de citação já gera um problema jurídico, agravando-se com a modificação. No caso da

modificação, mesmo citando o autor, faz-se necessário a autorização, pois qualquer modificação, da obra, depende de autorização do criador. Importante ressaltar que a autorização da modificação não autoriza a falta de citação, como explico em item anterior quando falo sobre a condição de ser irrenunciável o direito moral. Nessa situação exemplificada, não houve modificação da expressão, ou seja, permaneceu na expressão literária. Esta característica será melhor elucidada quando apresentarei os crimes autorais.

No caso em que há transformação da obra, modificando a expressão, teríamos a situação em que um roteirista escreve um roteiro para cinema baseado num romance. Não vejo dificuldades em entender essa situação, ou seja, o fato de me basear numa obra literária para transformá-la numa obra áudio visual, imprescindível que tenha a autorização, sendo que se aconselha que seja expressa e prévia. Lembro, aqui, que o aconselhamento parte da lógica de que se a autorização for posterior a concretização da obra áudio visual, sendo que o autor, por qualquer motivo possível, não autorize a adaptação de sua obra literária em obra áudio visual, o prejuízo do autor da obra áudio visual pode ser exorbitante. Pelo direito moral, como explicado no princípio dos direitos morais, pode o autor não autorizar a obra, ou mesmo tirar de circulação qualquer obra já autorizada, desde que o uso em si possa prejudicar sua imagem.

José de Oliveira Ascensão, quando trata da utilização de obras, afirma:

O direito de fruir pressupõe o direito de autorizar a utilização da obra, e está implícito na maioria das formas de utilização que referimos. Há uma assimetria na lei quando coloca estas várias formas no mesmo plano. Aí efetivamente já a posição do autor não é a mesma que a de qualquer outra pessoa, mas isto porque se trata do exercício de faculdades estritamente jurídicas, sem qualquer correspondência a formas naturais de utilização. (ASCENSÃO, 1997, pg. 159)

Ao autor estão garantidos todos os direitos patrimoniais, assim como direitos morais sobre a obra criada, podendo este negar a utilização, até mesmo, por interesses puramente subjetivos. O autor pode querer manter a obra inédita e não autorizar qualquer uso. Como exemplo, posso afirmar que o autor tem a faculdade de não autorizar qualquer utilização de uma obra musical, de sua autoria, para regravação, ou mesmo para inserção em qualquer obra áudio visual, se assim o pretender.

Importante ressaltar que no caso de obras científicas, a autorização passa a ser desnecessária, quando for ao encontro dos preceitos legais. Toda obra, ou mesmo trecho de

obra que seja utilizada para compor, ilustrativamente ou mesmo para crítica, em outra obra, não necessita da autorização do autor, mas, mesmo assim, exige-se a citação da autoria.

Nossa legislação pátria autoral, pontua essa situação quando trata de artigo específico.

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

[...]

VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

Lembro que nestes casos, a obra ou o trecho, devem ser utilizados em sua forma original sem qualquer alteração para que não se modifique a intenção primeira do autor. Pode-se e deve-se interpretar e criticar, mas não modificar. Situação que será, também, discutida à frente, em tratamento aos crimes autorais.

Neste mesmo pensamento coloco a visão de José de Oliveira Ascensão: Deve entender-se, afinal, que a transformação não será lícita, e a obra derivada não será protegida, quando o trabalho tiver sido tal que traga grave desdouro à obra originária. (ASCENSÃO, 1997, pg. 179)

Aqui, ressalto a situação de grave desdouro quando a transformação feita pelo usuário da obra, chega a modificar a intenção do autor, como dito acima.

De acordo com a experiência que absorvi durante meus anos de docência, vejo que a maioria dos problemas oriundos da utilização indevida e ilegal vem do fato dos alunos desconhecerem essas nuances que perfazem os crimes autorais. Na maioria dos casos, os alunos se manifestam dizendo que não copiaram idêntico, mas reescreveram com suas palavras, o que também não é possível, como explico em momento oportuno, quando apresento os crimes autorais.

Princípio da livre utilização.

Talvez, a nominativa deste princípio nos transpareça uma utilização livre, ampla e irrestrita, o que de certa forma, em uma análise superficial, parece gerar o contraditório a tudo que foi por mim explanado até o momento. O que acontece é que este princípio, tem como objetivo central determinar utilizações de obras, sem, contudo, ser necessário a autorização expressa e prévia do autor. Importante recordar que esta possibilidade está expressa em nossa legislação, como já citado anteriormente o artigo 46.

Deixo claro que a intenção do legislador é o reconhecimento do desenvolvimento da sociedade, entendendo que o conhecimento não pode ser cerceado quando utilizado com o fim educacional e engrandecimento do ser humano. Levanto a questão de que as obras criadas não se originam do nada. O artista ao criar tem que ter no mínimo uma base de informação que será a matéria prima da criação imaterial. Como exemplo: resalto que: jamais um compositor seria capaz de compor uma música para a flauta se desconhecesse o instrumento e suas características. No mesmo sentido seria impossível um cientista escrever um livro sobre determinado assunto se desconhece por completo os conceitos e o assunto.

O conhecimento é dinâmico. Não pertence a uma pessoa exclusivamente. O que acontece é que para que haja estímulo ao autor, necessário também, valorizar a criação para que, este, possa dedicar tempo na busca cada vez mais qualificativa da obra que produz. O tempo é necessário para que um estudioso possa aprofundar nas pesquisas e chegar a novas conclusões.

Nesse sentido caminha os direitos autorais, entendendo que a titularidade do autor é pelo resultado do seu suor numa nova visão concretizada em uma obra, mas não lhe garante o domínio total do conhecimento e do conteúdo da essência da obra. Em sendo assim os direitos autorais, também se coloca analisa as situações, quando vê que a utilização, de obras anteriores, é necessária para novas criações, críticas, anotações, abre possibilidades em algumas utilizações.

Imagino, aqui, um livro sobre técnicas de pinturas. As técnicas, em si, não pertencem ao(s) criador(s) das técnicas, sendo de livre utilização, podendo ser utilizadas por qualquer pessoa sem que haja uma necessidade de autorização. Mas, se uma determinada pessoa resolve escrever um livro sobre técnicas de pinturas, pode utilizar livremente de outros livros sobre as técnicas, transcrevendo para o seu livro, citando o autor do livro utilizado, sem necessitar da autorização do autor do livro utilizado para transcrição do trecho copiado. No mesmo sentido seria a utilização de conceitos de determinados autores jurídicos no momento que escrevo um livro jurídico sobre o mesmo tema. Nos dois casos, posso afirmar, que os livros são uma continuidade de conhecimentos que vão se somando num benefício pessoal e social. Dessa forma digo que nenhum autor é autor na integralidade da obra que produz. Nem mesmo em obras artísticas. Por mais que um artista possua uma característica pessoal na produção de sua criação, para que chegasse a esse ponto, durante toda sua vida foi influenciado por informações e por contemplação de várias obras que tenham se armazenado no seu consciente ou subconsciente, o que, de certa forma, passa a

construir a personalidade do autor em suas expressões. Somos autores na sequência e na complementação de outros autores.

Nesse sentido também é perceptível nas palavras de Pimenta:

O princípio da livre utilização resulta da necessidade de desenvolvimento da sociedade, onde o interesse social deve prevalecer sobre o interesse do autor ou do titular, em suma o interesse coletivo deve prevalecer sobre o individual (*mutatis mutandis*).

O direito autoral é um bem imaterial, que na sua natureza tem características de propriedade, com reconhecidamente três atributos que a definem: uso, gozo e a disposição. Atributos que são outorgados por diploma legal, visando garantir o interesse social, e este mesmo ordenamento fixou limitações ligais e restrições, impostas ao seu uso, gozo e disposição, por razões de interesse público, para a manutenção da ordem pública e do progresso, que consiste no princípio da livre utilização. (PIMENTA, 2004, pg 316).

Como disse acima, pode causar uma certa estranheza, parecendo uma contradição no momento em que se exige a autorização expressa, sendo que em outro momento permite a utilização, tendo como sustentação o interesse público.

O que se protege, em suma, é o trabalho do autor decorrente do seu suor, da sua labuta, do seu tempo, garantindo-lhe a nova estrutura da obra, mesmo que respaldada em obras que a antecedem. Não posso falar, aqui, em cópia indevida ou ilegal. Essa nova obra é garantida ao autor, mesmo que parte de seu conteúdo não lhe pertença, garantido a este o uso e gozo financeiro da nova obra, mas limita-lhe certos direitos quando do uso necessário de sua obra por terceiros, como posto em nossa ordem jurídica.

Esse princípio não se sustenta numa utilização ampla e irrestrita, no mesmo sentido que os direitos do autor não podem ser amplos e irrestritos, pois se assim fosse, toda vez que utilizasse uma citação, teria que entrar em contato com o autor, ou a família ou a editora da obra utilizada, sendo que poderia ter a negação da utilização e assim teria uma quebra na dinâmica constante do conhecimento.

Princípio do domínio público.

Caminhando no mesmo sentido do princípio anterior, o princípio do domínio público fortalece a ideia já defendida.

Por qual motivo a obra intelectual cai em domínio público?

Justamente por entender, o legislador, que existe um dinamismo constante no desenvolvimento intelectual, onde as obras são continuidades, mesmo que carreguem, em si,

toda a personalidade do criador. Lembro o que outrora foi relatado por mim, onde as nossas manifestações são o resultado de um legado de tradições culturais e de informações que são absorvidas por nossa capacidade cognitiva, durante toda nossa vida.

Por entender que o autor dedica tempo e suor ao desenvolver a obra intelectual, entendendo que a obra é um resultado de conhecimentos diversos e informações provenientes de obras de outros autores. Além disso, sabendo que também existe um interesse público na utilização da obra em certos momentos, o legislador define um tempo de exclusividade ao autor, sendo que essa exclusividade também é passada a família por hereditariedade após a morte do autor. Ao autor, são garantidos todos os direitos em vida, sendo que posteriormente à sua morte os direitos são transmitidos sua família. Uma vez, findado esse tempo legal, a obra cai em domínio público e passa a pertencer ao legado cultural daquele povo, podendo ser livremente utilizado por qualquer pessoa, desde que mantenham a identificação da autoria e zelem pelo bom uso da obra de forma que não fira a reputação e a memória do autor.

Importante salientar que o domínio público se diferencia do patrimônio público. O patrimônio público é o conjunto de criações daquele determinado povo que integralizam todo o estado soberano em que vivem. No caso do patrimônio público, as criações já passam a compor este conjunto, desde o momento da criação por ser uma identidade do país, uma vez que o povo é um dos elementos do Estado Soberano. O Estado tem o total direito de apresentar qualquer obra como patrimônio público, mas não pode usufruir livremente de obras que ainda não tenham caído em domínio público.

Já o domínio público é quando a obra deixa de ter qualquer lastro de patrimônio com o autor ou herdeiros, num lapso temporal previsto em lei. A partir desse momento passa a ser de domínio de todos, sendo que sua utilização se torna livre sem qualquer necessidade de autorização, mas, como dito antes, necessário a identificação do autor da obra utilizada.

Posso citar aqui, novamente, Pimenta quando se refere à diferença entre domínio e patrimônio público:

O domínio público é o conjunto de todas as obras que podem ser exploradas por qualquer pessoa sem a necessidade de nenhuma autorização. O que não se confunde com o patrimônio público pertencente à coletividade. (PIMENTA, 2004, pg. 322)

No caso de utilização de obras ou de trechos de obras em trabalhos didáticos escolares, feito pelos alunos, em nada modifica a situação, pois em quaisquer utilizações com o intuito científico, não há necessidade de autorização, mas obriga-se a citação do autor.

Não podemos acreditar que o fato de uma obra ter caído em domínio público desobriga o usuário da citação da autoria.

O Brasil adota, como regra geral, o lapso temporal de 70 anos após a morte do autor. Ou seja, após a morte do autor os direitos patrimoniais passam à família que detêm o direito de gozar, usufruir e dispor da obra durante 70 anos. Uma vez findo este tempo, cai em domínio público e o uso passa a ser livre, mas com certas ponderações anteriormente demonstradas. Um ponto importante é a determinação do início do prazo. Segundo nosso ordenamento começa a contar o prazo a partir de 1º de janeiro do ano subsequente à morte do autor, conforme artigo de nossa legislação autoral.

Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil.

O conhecimento desse princípio, no que se refere aos trabalhos didáticos escolares, está justamente no fato de saber que existe o patrimônio público intelectual assim como o domínio público, sendo que em ambos os casos, por mais que a utilização seja, ou se torne livre, não podem os usuários, no caso os alunos, deixarem de citar os autores das obras utilizadas como citações em seus trabalhos didáticos escolares.

Princípio do anonimato.

Esse princípio também é de suma importância para o tema proposto desse trabalho. Tomo como exemplo a seguinte situação: um aluno que pretenda inserir, durante a elaboração de seu trabalho didático escolar, um trecho de uma obra que desconhece o autor, por ser anônima. Adianto que não é impossível a utilização da falta do nome do autor. O que ocorre é que o uso será da mesma forma que seria da utilização de qualquer outra obra, sendo que a diferença é que não se sabe, ao certo o nome do autor. Nesse momento o aluno citará, no lugar do nome do autor, o adjetivo: Anônimo. Não ocorre aqui a inexistência de um autor, mas a não identificação que pode ser pela própria vontade do autor, como bem ilustra Pimenta:

É a obra que não tem indicação do autor, pois na realidade é o autor que permanece anônimo. A identidade do autor não é necessariamente desconhecida para todos.

O anonimato significa mera omissão do nome, ou seja, a ocultação do nome identificador, seja o nome civil ou o pseudônimo. (PIMENTA, 2004, pg. 327).

Nesse sentido segue nossa legislação autoral, quando trata do conceito de obra anônima em seu artigo 5º.

“Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

[...]

VIII - obra:

[...]

b) anônima - quando não se indica o nome do autor, por sua vontade ou por ser desconhecido;” (omissis)

Diante ao que foi exposto parto do pressuposto que o anonimato não quer dizer que há uma inexistência de um autor e nem mesmo que a obra possa ser livremente utilizada.

O anonimato parte da vontade do autor em se manter desconhecido pelo público que consome a obra, o que não retira o direito de ação sobre a obra, quando esta possui teou ofensivo contra terceiros, ou mesmo quando gera desconforto social frente à moral e aos bons costumes. Caso ocorra, mesmo sendo anônima, além pode ser retirada de circulação, podendo, ainda, serem pleiteados direitos de terceiros, ofendidos, quando do reconhecimento do autor anônimo, pleiteando assim as devidas indenizações morais oriundas da divulgação da obra, o que entendo caber, também, responsabilidade a quem reproduz e publica a obra anônima.

Qualquer utilização da obra anônima segue os mesmos rituais de qualquer outra obra, sendo que se o usuário obtiver ganhos com a obra anônima, terá que garantir a parte que cabe ao autor, no momento que este se revelar, ou mesmo à família se ainda estiver no gozo dos direitos de herança. Essa situação poderia ser aprofundada, mas não vejo necessidade uma vez que esse trabalho se limita na utilização de trechos ou da integralidade de obras que são utilizadas no meio acadêmico sem qualquer intuito de ganhos financeiros.

O importante aqui é saber que independentemente da obra ser anônima, cabe ao usuário informar o anonimato, para que não gere nenhum desconforto se o autor ou terceiros interessados venham pleitear direitos pela não citação.

Princípio da Autoria.

Entendo parecer uma desnecessidade discutir sobre esse princípio, pois, afinal de contas, é lógico que se existe uma obra, existe um autor que a criou. Sendo que a este criador cabe o reconhecimento da autoria.

Vejo que aqui, como uma sequência ao princípio da anonimato, importante ressaltar que não é só o mero reconhecimento da autoria, mas também as formas definidas e a quem cabe a real autoria. Um ponto importante a ressaltar é a impossibilidade de pessoas jurídicas serem autoras de quaisquer obras. O que acontece é que pessoas jurídicas poderão ser as proprietárias das obras imateriais, no caso de comprarem todos os direitos de uso, mas se limitarão a condição de proprietárias e não de autoras. Mesmo no caso de uma pessoa jurídica ter como objeto de seu contrato social a criação de obras, esta não será a autora das obras elaboradas dentro do estabelecimento da empresa. Nem mesmo fora do estabelecimento quando elaboradas por seus funcionários em locais predefinidos. O que acontece é que os autores serão todas as pessoas que, contratadas pela personalidade jurídica, fizerem parte da criação da obra, obrigando sempre a citação do nome de todos os que participaram da criação de obras, pela empresa que presta o serviço de criação.

Posso afirmar essa realidade no momento que faço uso de nossa legislação autoral quando conceitua o autor.

Art. 11. Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica.

Parágrafo único. A proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos nesta Lei.

Faço questão de apresentar a posição de Pimenta sobre o reconhecimento da autoria:

A definição de autor, antes passa pelo valor social, que consubstancia em que cria, posteriormente materializada em lei. Esta noção decorre da prerrogativa humana, antes de ser social, que é o direito ao inédito que todo autor tem como manifesto da forma de livre arbítrio (direito natural) sobre sua obra. A lei conceitua o autor, dando o seu objeto e suas prerrogativas. (PIMENTA, 2004, pg. 335).

Nítido está que o autor é a pessoa física e não a pessoa jurídica. Fácil é a compreensão de tal dispositivo, pois a pessoa jurídica em si não possui vontade, é apenas uma personalidade fictícia criada com a intenção de representação social no que se refere ao comércio, à indústria, à prestação de serviço, enfim, onde a vontade e o agir partem das

pessoas físicas que por ela são representadas. As pessoas físicas que integram uma personalidade jurídica, com fins criativos, é que são as autoras na medida de suas participações. É justamente por isso que o legislador traz no parágrafo único a previsão de proteção às pessoas jurídicas quando estas forem detentoras dos direitos patrimoniais das obras, mas não lhes confere a autoria das obras, independentemente da forma de aquisição, seja num contrato de trabalho com previsão de cessão patrimonial, seja na aquisição direta junto ao autor.

Devido a minha experiência profissional, na área autoral, confrontei-me, em vários momentos, com contratos de editoras onde cláusulas de cessão patrimonial são uma prática recorrente, onde concluo que a maioria das obras não pertencem mais aos seus autores, mas sim às editoras que as publicam. Por desconhecimento, vários autores aceitam o contrato sem qualquer contestação, sendo que nesse momento abrem mão de seu trabalho tendo como contraprestação a divulgação, a edição, a publicação e o percentual de venda. Aqui, faço questão de salientar que, mesmo que haja a cessão patrimonial, o autor continua autor e lhe é resguardado os seus direitos morais, já discutido anteriormente, onde lhe cabe pleitear o reconhecimento pela autoria.

Ora, se assim não o fosse, citaria a editora como autora e não o próprio autor. A editora é a pessoa, seja ela física ou jurídica que se propõe a dinamizar a publicação da obra. Nossa legislação elucida esse conceito, abrindo a possibilidade da pessoa física ser editora, sem, contudo, necessitar abrir uma empresa.

Fácil perceber a vontade legislador quando da leitura de nossa legislação autoral.

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

[...]

X - editor - a pessoa física ou jurídica à qual se atribui o direito exclusivo de reprodução da obra e o dever de divulgá-la, nos limites previstos no contrato de edição;" (omissis).

O que poderia trazer um questionamento é: se houvesse um editor, pessoa física, e a ele fossem cedidos os direitos autorais, poderia, este editor, ser citado como autor da obra editada?

Não.

No caso não estou falando somente da falta de condição da personalidade jurídica possuir vontade e capacidade criadora. O que se eleva, nesse princípio, é que a autoria somente será garantida a quem criou e não a quem adquiriu a obra. Ou seja, mesmo que a

pessoa física, que tenha adquirido o patrimônio da obra imaterial, possua vontade e capacidade criativa, não foi ela quem criou a obra. Mesmo que tenha adquirido todos os direitos sobre o patrimônio, não pode se colocar, a partir do momento da aquisição, como se autor fosse.

Em todos esses casos, o que se deve ater, o aluno, é que na citação deverá ser posto o nome do criador, independentemente de quem seja o proprietário do patrimônio imaterial.

Não se deve confundir citação com referência bibliográfica.

O princípio da autoria respalda o autor e seu direito de reconhecimento, no caso de utilização da obra e no momento de citação de trechos ou da integralidade de sua obra. Já a referência bibliográfica é uma exigência de apresentação da fonte de pesquisa, para constatar se realmente existe veracidade, e real existência, das citações contidas no texto do trabalho elaborado pelo novo autor. Lembrando sempre que o aluno, ao elaborar o seu trabalho didático escolar, é o autor deste trabalho.

As referências bibliográficas trazem as indicações técnicas das fontes pesquisadas, sendo de suma importância para que o conhecimento não se perca e seja oriundo de meros “achismos” sociais. Existe uma dinâmica e uma construção eterna no conhecimento humano que passa de autor para autor, o que deve ser sempre ressaltado e pesquisado como amparo para novas obras.

Outro ponto que devo ressaltar é que no caso das obras criadas em parcerias, sejam estas partindo da vontade dos parceiros, ou mesmo de empresas onde há o vínculo criativo por um contrato de trabalho, todos se tornam coautores, sendo que, a eles, também são garantidos os direitos autorais na medida exata de suas participações.

Nossa legislação apresenta a proteção dispensada quando conceitua aos coautores em nossa lei de Direitos Autorais.

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

[...]

VIII - obra:

a) em co-autoria - quando é criada em comum, por dois ou mais autores; (omissis).

Lógico que a citação de todos os autores da obra utilizada se faz necessária, não podendo o usuário citar apenas um dos autores, principalmente se a obra utilizada for em coautoria, mas as participações forem específicas. Como exemplo ressalto uma prática

corriqueira, também devido à minha experiência profissional, que é a utilização de letras de obras lítero musicais para compor trabalhos, ou mesmo para críticas literárias.

Nem sempre a obra lítero musical, quando composta em coautoria, é criada em sua integralidade, pelos coautores.

Como assim?

Melhor explicando, podemos ter uma parceria onde um autor compõe a melodia, enquanto o outro autor compõe a letra da obra lítero musical. Em sendo assim, posso afirmar que um autor é detentor patrimonial da melodia, enquanto o outro é o detentor patrimonial da letra, sendo que as participações são claras e específicas. Nesse sentido, quando houver a utilização da letra de uma música composta dessa forma, desnecessário citar o nome do autor da melodia.

Assim segue nossa legislação autoral.

Art. 15. A co-autoria da obra é atribuída àqueles em cujo nome, pseudônimo ou sinal convencional for utilizada.

[...]

§ 2º Ao co-autor, cuja contribuição possa ser utilizada separadamente, são asseguradas todas as faculdades inerentes à sua criação como obra individual, vedada, porém, a utilização que possa acarretar prejuízo à exploração da obra comum.

Exemplos são fartos em nossa experiência artística. Posso citar Vinícius de Moraes que ao publicar seus poemas, mesmo os que foram feitos, como obras lítero musicais, em parceria com Toquinho, Tom Jobim, dentre outros, dispensa autorização destes, além de não necessitar citá-los como coautores de suas letras ou poesias. No mesmo caminho segue casos como de Cecília Meirelles que teve poemas, até mesmo após sua morte, musicados por vários compositores. Nesse momento fica claro a autoria específica de cada participação. Como ilustração cito a música “Canteiros”, onde o compositor e interprete Fagner criou uma melodia sobre o poema de Cecília Meirelles, sendo que a coautoria será ressaltada no uso da integralidade da obra lítero musical, mas não há obrigatoriedade, a partir do momento da criação da música, de citação do outro coautor quando as contribuições específicas forem usadas independentemente.

Posso usar, durante uma crítica literária, o poema da Cecília Meirelles, musicado, citando a autora, dispensando a citação do autor da melodia, no caso: Fagner, caso utilize apenas a poesia e não a melodia.

No mesmo sentido vejo a importância ressaltar a diferença entre obra em coautoria e obra coletiva. Nossa legislação de Direitos Autorais conceitua em artigo específico o que seria a obra coletiva.

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

[...]

VIII - obra:

[...]

h) coletiva - a criada por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a publica sob seu nome ou marca e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma;(omissis)

A diferença é que na obra por coautoria, os autores podem criar juntos uma obra partindo de uma ideia, sendo que também poderia ser criada uma nova obra baseada na preexistência de uma outra obra, onde gera-se uma coexistência entre os autores no uso da integralidade da obra, como o caso citado anteriormente de uma composição musical sobre um poema.

Já na obra coletiva científica, os autores, também identificados como coordenadores ou organizadores, não tem a obrigatoriedade de terem criado o conteúdo de obras para assim ser considerados. Qualquer pessoa, física ou jurídica, poderia organizar uma seleção de artigos de determinado tema para que fossem publicados num único suporte físico. Nesse momento os Direitos Autorais também geram uma proteção pelo trabalho intelectual da pesquisa, seleção, leitura, e publicação dos artigos que vierem a compor o suporte físico proposto pelo organizador ou organizadores.

Nossa legislação autoral pátria, também contemplou essa situação:

Art. 17. É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas.

§ 1º Qualquer dos participantes, no exercício de seus direitos morais, poderá proibir que se indique ou anuncie seu nome na obra coletiva, sem prejuízo do direito de haver a remuneração contratada.

§ 2º Cabe ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva.

§ 3º O contrato com o organizador especificará a contribuição do participante, o prazo para entrega ou realização, a remuneração e demais condições para sua execução.

Duas situações devem ser discutidas para melhor elucidar a diferença. Primeiramente, vejo a importância de explicar que o organizador ou organizadores, caso também sejam autores de artigos específicos que compõem a obra coletiva, terão resguardados os seus direitos autorais como organizadores na obra coletiva, tanto quanto na utilização de suas respectivas obras que compõem a obra coletiva. A proteção pelo trabalho do organizador refere-se à coletânea, à sequência das obras, à formatação física, enfim, o que não lhes agrega nenhum direito sobre as obras que compõem a obra coletiva, sendo que estas terão as proteções respectivas aos autores e suas participações individuais. Aqui, posso dizer que as obras já existiam, ou mesmo foram encomendadas, mas quem as elaborou foram os autores que as fizeram, cada um a sua, e posteriormente foram colocados no mesmo suporte. Os autores de suas próprias obras não geraram a condição de coautoria. A cada um cabe o seu direito em seu artigo selecionado, sendo que aos coordenadores da obra coletiva cabe o direito pela organização. Caso um dos artigos selecionados possua dois autores, esse artigo é em coautoria, na sua individualidade, mas ao compor obra coletiva feita por um único organizador, não será considerada obra em coautoria, com o organizador.

O outro ponto é justamente essa questão da coautoria de obra coletiva.

A obra coletiva pode ser em coautoria?

Sim.

Seguindo o desenvolvimento do trabalho, posso garantir que se houver mais de um organizador ou coordenador da obra coletiva, os dois serão considerados coautores da obra coletiva, mas não serão coautores dos artigos selecionados. O que pode acontecer é que por coincidência os organizadores tenham criado um artigo em coautoria, nesse caso serão coautores do artigo em seu uso individual, mas também serão coautores da obra coletiva, enquanto organizadores.

Uma natureza da obra coletiva que distingue bem a obra em coautoria é que as obras que compõem a obra coletiva podem ser usadas em sua individualidade sem descaracterizar ou prejudicar a essência da obra coletiva, já o que não acontece com a obra em coautoria, pois o uso da letra de uma música, por si só, descaracteriza a obra lítero musical em sua integralidade. Melhor elucidando: uma obra científica onde dois autores, em coautoria, desenvolveram toda a obra sendo que partes de um capítulo pertencem a um autor e outra parte pertence ao outro autor, numa sequência lógica. Ao disponibilizar, fragmentando a sequência, as partes de um dos autores, pode ser que se perca a coesão e descaracterize a

essência da obra em coautoria. No caso da obra coletiva, o uso independente de um artigo de determinado autor, não cairá na mesma possibilidade de perda da coesão.

Nesse sentido, digo que a citação se diferencia claramente da referência bibliográfica. A citação, quando utilizada, deverá ser posto o nome do autor do trecho específico, ou seja, se eu tiver como referência uma obra coletiva onde uso parte de um determinado artigo, o autor citado será o do artigo que compõe a obra coletiva. Já no momento de fazer referência bibliográfica terei que colocar como autor (es): o autor do artigo utilizado na citação; e o(os) organizador (es) da obra coletiva. Ou seja, na referência bibliográfica faço referência a todos os autores diretamente relacionados com o uso da obra.

Importante o conhecimento desse princípio, para que não haja a cobrança desnecessária de citações. Podemos pecar tanto pela não citação quanto pelo excesso de citação, pois se usarmos o poema com o nome dos autores da música, uma pessoa que desconheça a obra lítero musical, poderia entender que o poema pertence aos dois autores citados, o que cairíamos numa citação indevida.

Concluindo esse item: Os Princípios dos Direitos Autorais, entendo que esses princípios, aqui discutidos, apesar de não serem os únicos, são os que mais se adequam a minha proposta de trabalho, qual seja: a elaboração dos trabalhos didáticos escolares, no qual me preocupo, não só com a criação em si, mas com a forma e o respeito aos direitos autorais de terceiros como fonte de pesquisa.

Vejo que é de suma importância o conhecimento desses princípios tanto pelos professores quanto pelos alunos. Ressalto a importância imputada ao professor, por ser este o interlocutor do conhecimento, o que não pode se restringir apenas ao conteúdo de sua disciplina ministrada, mas também deve se ater a todo conhecimento dos limites possíveis que possam gerar um conhecimento distorcido, no caso das criações intelectuais advindas dos alunos, que desde o início devem ser orientados, não só na sua capacidade criativa, mas direcionada ao respeito e à divulgação de todos os autores e obras que foram fonte do seu conhecimento e base de suas pesquisas no momento da elaboração de suas próprias obras.

4.1.2.4 Direitos Patrimoniais e Direitos morais do autor sobre a obra.

Muito importante esclarecer esses dois pontos dos direitos para que fique claro qual é o limite de utilização e como deve proceder, o aluno, assim como o professor, durante o uso da obra.

Em vários momentos citei a questão dos direitos morais e dos direitos patrimoniais, principalmente quando esclareço a base principiológica desses direitos.

Aqui explicarei a diferença entre esses direitos e como a legislação pátria trata das possibilidades de uso.

Direitos Patrimoniais.

Direitos patrimoniais são todos os direitos inerentes ao autor, quais sejam: de usar, fruir, dispor de sua obra, na imaterialidade, podendo, contudo, transformá-la em bens palpáveis, através de objetos, suportes ou meios, para que haja a possibilidade de divulgação e comercialização desses suportes, objetos ou mesmo através dos meios de divulgação. Relembro aqui que o patrimônio está na imaterialidade, com possibilidade de transportar para o mundo real, o que não se confunde com a comercialização do suporte ou do objeto que contém a obra.

Faço questão de apresentar a letra da lei autoral sobre a questão do patrimônio da obra frente ao autor.

Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

- I - a reprodução parcial ou integral;
- II - a edição;
- III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;
- IV - a tradução para qualquer idioma;
- V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;
- VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;
- VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;
- VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:
 - a) representação, recitação ou declamação;
 - b) execução musical;
 - c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;
 - d) radiodifusão sonora ou televisiva;
 - e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva;
 - f) sonorização ambiental;
 - g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;

- h) emprego de satélites artificiais;
- i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;
- j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;
- IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;
- X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

O legislador, além de garantir o uso de gozo, fruição e disposição da obra, ao autor, também enumera uma gama de possibilidades de utilização que são exclusivas do autor e que depende de autorização sua, qualquer modalidade ali expressa.

Aqui, nesse artigo citado, estão as identificações, dos direitos patrimoniais, que podem ser entendidos como à obra em si, em sua condição imaterial, onde nos mostra todas as possibilidades de transpor da imaterialidade ao mundo concreto para que possa atingir o público.

Nesse sentido Elisângela Dias Menezes conceitua os direitos patrimoniais da obra:

Trata-se da possibilidade legal reconhecida ao autor de explorar economicamente sua obra, em caráter exclusivo, de modo a obter dela proveito pecuniário. (MENEZES, 2007, pg. 78).

Importante ressaltar que o patrimônio da obra pode ser por autorização de uso, sendo que, nesse momento, não transmite todo o patrimônio possível, mas o do uso específico, sendo que pode ser por uso exclusivo ou não. O autor pode autorizar vários intérpretes gravarem uma mesma música, sem, contudo, transmitir o patrimônio da obra, mas autorizar o uso de parte do patrimônio da obra, onde continua sendo o detentor do direito patrimonial.

Pode também, o autor, ceder todo o patrimônio para uma única pessoa física ou jurídica. Nesse caso o autor já não é mais o dono da obra que criou, sendo que os adquirentes passam a administrar o patrimônio que agora é seu. Quando isso ocorre, todos os direitos elencados nesse artigo, dependerão de autorização do atual dono da obra, não mais sendo necessário a autorização do autor.

Interessante a posição de Elisângela Dias Menezes ao analisar a possibilidade de transmissão dos direitos patrimoniais:

O titular de direitos patrimoniais passou, então a ser dissociado da figura do autor. Uma vez feita a cessão dos direitos dessa natureza, o criador,

embora mantivesse consigo os direitos morais, transferia ao novo titular todas ou algumas das possibilidades de exploração econômica sobre a obra no mercado, cabendo a esse último os lucros provenientes dos negócios realizados. (MENEZES, 2007, pg. 78).

Analisando esta citação vejo que novos titulares de direitos patrimoniais podem surgir nas negociações, sendo que o que é transmitido é apenas o patrimônio e não os direitos autorais, ou seja, o autor continua sendo quem criou a obra, como já apresentei em outros momentos e aprofundarei um pouco mais quando for trabalhar os direitos morais.

Carlos Alberto Bittar segue no mesmo caminho quando analisa o patrimônio autoral:

Entrelaçados para a proteção do autor na concepção, na materialização e na circulação da obra, esses direitos surgiram, no entanto, e evoluíram, à luz de diferentes colocações, culminando com o reconhecimento definitivo de sua integração no nosso século. Assim, como direitos autorais, tendo esse aspecto sido depois constitucionalizado, como liberdade pública, em vários países, inclusive o nosso. (BITTAR, 2003, pg. 45).

Bittar, ao analisar os direitos patrimoniais da obra, em sua imaterialidade, indiretamente nos transporta ao longo da história quando fala da conquista nesse século, como já apresentei quando tratei da evolução desses direitos. Faço essa colocação, pois vejo a importância de lembrar que: o reconhecimento da imaterialidade da obra, enquanto um bem, foi árdua para o autor, justamente por isso que insisto no sentido da valorização desse bem que é a criação de um ser humano através de sua condição intelectual e criativa.

Direitos Morais.

Diferentemente, dos direitos patrimoniais, esse direito é inalienável e irrenunciável, como apresentei ao tratar do princípio dos direitos morais.

Quando falamos de direitos morais, estamos falando da condição humana em ser reconhecido e respeitado, não numa condição genérica, mas em seu íntimo, no qual o desejo do autor deve ser mantido quando deseja preservar a intenção dada à obra. Em função disso, percebo que os direitos morais são os direitos que direcionam e coordenam todos os direitos patrimoniais, assim como todas as possibilidades de utilização previstas legalmente, durante a vida do autor, bem como posteriormente a sua morte.

Durante a sua vida, o autor pode manifestar, a todo o momento, como, onde e quando a sua obra poderá ser cedida, autorizada ou mesmo desautorizada, podendo, inclusive, exigir modificações de uso permitido em lei, quando se sentir lesado em sua honra,

devido a má utilização da obra que lhe pertença ou não. Isso mesmo, pode o autor exigir até mesmo sobre obras que não mais lhe pertençam se a utilização ameaçar a sua moral.

Posterior a sua morte, pode a família, ou mesmo o Estado, após cair em domínio público, exigir a retirada de circulação ou mesmo a adequação do uso se houver o entendimento a forma de utilização fere a imagem e/ou a memória do autor. A preservação da moral do autor é para a perpetuidade. Jamais poderá ser utilizada qualquer obra, em qualquer situação, sem a menção do nome do autor, mesmo após sua morte, ou quando cair em domínio público.

A nossa legislação autoral enumera todas as possibilidades de atuação do autor, ou mesmo quem o represente, quando se tratar de direitos morais.

Art. 24. São direitos morais do autor:

I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;

II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;

III - o de conservar a obra inédita;

IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;

V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;

VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;

VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.

§ 1º Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se referem os incisos I a IV.

§ 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público.

§ 3º Nos casos dos incisos V e VI, ressalvam-se as prévias indenizações a terceiros, quando couberem.

Art. 25. Cabe exclusivamente ao diretor o exercício dos direitos morais sobre a obra audiovisual.

Art. 26. O autor poderá repudiar a autoria de projeto arquitetônico alterado sem o seu consentimento durante a execução ou após a conclusão da construção.

Parágrafo único. O proprietário da construção responde pelos danos que causar ao autor sempre que, após o repúdio, der como sendo daquele a autoria do projeto repudiado.

Art. 27. Os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis.

Afirmo que conhecer os direitos morais é de suma importância aos profissionais, artistas e estudantes que, de maneira direta ou indireta, entram no cenário social das criações intelectuais. Digo, por experiência própria, que é aqui que ocorrem os maiores equívocos e entraves jurídicos e negociais quando tratamos do patrimônio da obra. Por mais que o interesse seja pelo uso da obra, por diversas pessoas, o que mais devemos nos ater é sobre as possibilidades de atuação dos direitos morais. Pode acontecer de negociações, ou mesmo usos, se frustrarem quando o autor levanta a bandeira dos direitos morais. Independentemente do valor pago pela aquisição do patrimônio da obra imaterial, independentemente do valor pago pela utilização da obra, independentemente do uso livre, pode o autor manifestar sua vontade sobre as formas de utilização, alicerçado nos direitos morais que lhe são inalienáveis e irrenunciáveis. Não me aprofundarei aqui sobre a questão do inalienável e irrenunciável, uma vez que já illustrei quando expliquei o princípio dos direitos morais, assim como também farei alusão quando estiver discutindo os crimes autorais.

Elisângela Dias Menezes ressalta um ponto importante no momento que se posiciona sobre os direitos morais:

O direito moral de autor assume, portanto, esse caráter de proteção da subjetividade do criador intelectual, mediante a conservação e o respeito à sua personalidade criativa, cuja expressão máxima evidencia-se na respectiva obra de arte. São direitos personalíssimos, inerentes à própria condição de autor, o que lhes garante o *status* de direito fundamental. (MENEZES, 2007, pg 67.).

Sem sombras de dúvidas que os direitos morais conferem, aos direitos autorais, uma característica de direito personalíssimo, uma vez, como disse anteriormente, que passa pelo desejo e pelos valores do autor, a tomada de decisão de utilizações de obras, quando se sentir

ofendido. Nesse aspecto, coloca-se muito bem a autora aqui citada, pois os direitos personalíssimos possuem o *status* de direito fundamental, os quais estão garantidos constitucionalmente. Assim, posso me referir à dignidade da pessoa humana, pois a má utilização de obras, mesmo quando autorizada, pode ferir essa dignidade do autor, ou seja, o uso, ou a autorização, não passam apenas por uma negociação patrimonial. Os direitos morais fortalecem a ideia de que esses são os norteadores dos direitos patrimoniais, sendo que aqui se deve ter maior atenção quando do uso de obras ou trechos de obras, principalmente na forma do uso e nas críticas sobre as obras, para que essas críticas não ultrapassem o limite das obras e atinjam a honra subjetiva do autor.

Acho importante levantar uma situação para melhor entender a possibilidade de uso de obras que possam ferir a honra subjetiva. Quando uso uma obra de um autor, não estou usando um produto que me proporciona uma ação real, ou seja, como exemplo: ao usar uma faca, posso exercer a ação de cortar algo. Esse uso parte da minha vontade e o resultado em nada fere a honra ou a moral do inventor. Caso eu venha matar alguém com o uso da faca, o inventor não será lembrado e seu produto não será desqualificado pelo motivo de alguém ter usado a faca para cometer um crime. Já no uso da obra, em situação que gere uma ligação entre uma obra e um determinado uso, pode ser que a forma como foi utilizada agregue um certo valor negativo à obra em si. Como exemplo: imagino a situação em que determinada música foi utilizada como tema de um determinado personagem que traz, na visão do autor e grande parte da sociedade, uma imagem negativa numa obra audiovisual, sendo que a partir desse momento, a música nos faz lembrar desse personagem. Se o autor quisesse preservar a música como uma homenagem a determinada pessoa e se o uso atual trouxesse essa imagem que o autor considera negativa, a moral do autor poderá ser abalada pelo novo valor dado à obra em seu uso na obra audiovisual. Ou seja, o uso de um objeto para uma ação não gera transtornos ao inventor ou mesmo para o fabricante, mas o uso da obra pode gerar um valor negativo dependendo da forma como foi utilizada, sendo que, indiretamente, pode prejudicar a imagem e a honra do autor da obra.

Faço questão de enriquecer a discussão dos direitos morais, por entender que são os que mais nos afetam e afetarão nas relações autorais, como já explicitiei anteriormente. Por assim ser exalto as palavras de Pimenta:

O futuro do direito moral não está na especificação da conduta preservadora do direito tutelado, mas na generalização do valor decorrente de atributos morais que o caracterizam como princípio.

Tal valor está afeto à personalidade do autor, que imprime na obra e que a lei visa proteger, que quando violado atinge o íntimo do ser, como a honra. (PIMENTA, 2004, pg. 290).

Por tudo que já fora comentado, por mim, dispense análise dessa citação, tornando-a ilustrativa no que anteriormente elucidei.

Ressalto, também, os ensinamentos de Carlos Alberto Bittar ao tratar dos direitos morais:

Características fundamentais desses direitos são: a pessoalidade; a perpetuidade; a inalienabilidade; a imprescritibilidade; e a impenhorabilidade. De início, são direitos de natureza pessoal, inserindo-se nessa categoria direitos de ordem personalíssima; são também perpétuos ou perenes, não se extinguindo jamais; são inalienáveis, não podendo, pois, ingressar legitimamente no comércio jurídico, mesmo se o quiser o criador, pois deles não pode dispor; são imprescritíveis, comportando, pois, exigência por via judicial a qualquer tempo; e, por fim, são impenhoráveis, não suportando, pois, constrição judicial (a lei fala em inalienabilidade e irrenunciabilidade, art 27, realçando, em outro passo, a inacessibilidade dos direitos – art 49, I). (BITTAR, 2003, pg. 48.).

Essa citação ilustra e confirma o que anteriormente apresentei sobre as características desses direitos morais, lembrando que o art 27 já fora anteriormente apresentado. Aproveito, porém, para apresentar o artigo 49 e seu inciso aludido pelo autor na citação acima:

Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações:

I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei;(omissis).

Esse artigo, em seu inciso primeiro, fortalece ainda mais as características já apresentadas dos direitos morais, tanto é que ao tratar da possibilidade de transferência dos direitos de autor, deixa claro que se restringe aos direitos patrimoniais, o que não compreende os direitos morais devido à sua natureza, assim como as limitações legais.

O entendimento é que o nome do autor é a sua marca. Como qualquer outra marca que identifica um produto, o nome do autor identifica a origem da obra. Assim como o produto, no início fortalece a marca, em função da sua qualidade e aceitação pública, as

obras fortalecem e tornam conhecidos os autores. Eu não posso excluir a marca identificadora do produto e tomá-la como se minha fosse a invenção, a prestação de serviço, ou o modelo de utilidade, do mesmo modo eu não posso excluir o nome do autor e tomar a obra para mim, principalmente pelo fato moral, onde a obra edifica o nome, a marca, do autor.

Nesse sentido se posiciona Bittar:

Observa-se, pois, com a rígida qualificação intrínseca dos direitos em causa, que, por toda a vida, a marca pessoal do autor acompanha a sua criação, persistindo *ad aeternitatem* com a sua morte, e mesmo depois de esgotada a exclusividade patrimonial, ou sofrida adaptação para outro gênero (que, por si, não afeta o direito moral, eis que importa em adoção de forma outra, com linguagem própria e concretizada em obra independente). (BITTAR, 2003, pg. 48.).

Volto a insistir na importância do conhecimento sobre os direitos patrimoniais e morais, dando maior destaque aos direitos morais, uma vez que quaisquer utilizações dos direitos patrimoniais, naturalmente serão norteados pelos direitos morais.

Nos trabalhos didáticos escolares, os alunos, autores de seus trabalhos, devem estar atentos a esses direitos que serão, não só os garantidores de suas produções, mas também os limitadores e orientadores nas formas possíveis de utilização de obras que componham suas criações. Aqui ressalto, novamente, a importância do professor que deve estar atento quando conduz à eterna construção do aluno, sendo que em primeiro momento deve ser a fonte de informação e depois o orientador sobre os usos das obras de terceiros.

4.1.2.5 Identificação da autoria.

Ponto não menos importante, apesar da minha posição incisiva sobre os direitos patrimoniais e morais, é a identificação da autoria.

Nesse item, parto da premissa legal para demonstrar que a autoria não prescinde cumprimento de obrigação e nem mesmo registro.

Não existe nenhuma exigência legal de registro para que o autor seja considerado o criador de uma obra. Para nosso ordenamento jurídico a comprovação está de acordo com a utilização da obra, ou seja, será considerado autor, até que se prove o contrário, o nome, o pseudônimo, as iniciais, ou qualquer sinal no qual se identifique, o autor, conforme podemos ver no artigo que se segue de nossa Lei de Direitos Autorais:

Art. 12. Para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional.

Esta posição é totalmente acertada, pois a comprovação da autoria passa por uma linha tênue, qual seja, o local de sua criação.

Como assim, o local de sua criação?

Como já exaustivamente expliquei em linhas anteriores, o local real de criação de uma obra é através da capacidade cognitiva humana e se conclui no universo imaterial. É através do pensamento solitário que o ser humano idealiza sua obra, podendo aos poucos transportá-la para o mundo real através de meios e instrumentos que permitam fixar em um suporte físico ou transformar num objeto material. Se eu usar como exemplo um poeta criando um poema, em seu lar, totalmente solitário, sem ninguém que o acompanhe durante a criação, ou mesmo outro coautor, como poderia alegar um testemunho da veracidade de sua autoria? Como provar que foi a pessoa que alega a autoria que realmente criou a obra apresentada?

Ora! A cena, ilustrada acima, acontece quase que rotineiramente. Na criação não existe nenhuma relação que constitua qualquer direito para a comprovação da autoria. O fato em si torna-se a forma de identificar o autor, ou seja, a sua declaração é a única comprovação, enquanto nada prove o contrário. Se dependesse de uma prova, a autoria, os criadores teriam que solicitar a presença de pessoas, enquanto criassem suas obras, para que estas fossem as testemunhas de sua criação. Seria absurda tal possibilidade. Uso novamente minha experiência, agora como compositor, para tentar ilustrar ainda mais o fato. Em vários momentos, sem qualquer intenção, melodias e poesias surgiram em meu imaginário durante uma caminhada, durante uma pedalada, no trânsito, ou até mesmo em sonhos, o que depois transportei para a realidade através de gravação do áudio em celular, ou de escrita no primeiro pedaço de papel que me apareceu. Essa relação é entre o mundo imaginário e o mundo real. A única testemunha, sou eu mesmo. As comprovações são os meios usados. Qualquer pessoa poderia alegar que eu tenha copiado de outro. Eu não teria, em primeiro momento, como alegar o contrário. Justamente por isso que o legislador achou por bem que a identificação do autor fosse qualquer uma das formas descritas no artigo supracitado, acompanhando sempre a obra em sua utilização, ou seja, autor, até que se prove o contrário é a pessoa identificada pelo nome, iniciais, pseudônimo, sinal que acompanhe a obra e seja de uso do autor.

Nossa legislação apresenta em seu artigo 13 essa situação:

Art. 13. Considera-se autor da obra intelectual, não havendo prova em contrário, aquele que, por uma das modalidades de identificação referidas no artigo anterior, tiver, em conformidade com o uso, indicada ou anunciada essa qualidade na sua utilização.

Basta publicar a obra por qualquer meio para que se garanta a identificação do autor, até que se prove o contrário.

Em sendo assim, totalmente descabido a expressão popularmente consagrada: “Só é dono quem registra a obra.”.

Se fosse dessa forma, a situação do autor se complicaria, pois, a criação não escolhe condição financeira e conhecimento de procedimentos, ou seja, para se registrar uma obra gastos serão necessários, sejam eles diretamente junto ao órgão a ser registrado; ou indiretamente na contratação de profissional que o faça. Se o autor for de baixa condição financeira, ficaria cerceado da condição de garantir sua autoria através do registro. Além disso, se realmente a identificação dependesse de registro, teríamos que considerar, como autor, quem primeiro registra e não o real autor da obra. Justamente por isso que, novamente, foi acertada a posição do legislador, pois dá condição ao autor de reivindicar uma obra de sua autoria que esteja sendo usurpada e já tenha sido registrada pelo usurpador.

A falta de registro por parte do autor em nada enfraquece os seus direitos autorais. Tanto é que assim se posiciona nossa legislação autoral:

Art. 18. A proteção aos direitos de que trata esta Lei independe de registro.

Independentemente de possuir registro, o autor pode lançar mão de nossa legislação para sua proteção.

Então por qual motivo existem órgãos ou mesmo estabelecimentos que registram a obra?

O objetivo do registro não é o de tornar público a condição ou a situação da obra, como no caso de registro de imóveis. No caso desse registro imobiliário, existe a necessidade de se conhecer o real proprietário, uma vez que estes registros são constitutivos de direitos, ou seja, existe uma aquisição do objeto concreto e não a criação da obra imaterial. Nesse caso existe um cumprimento de obrigação, qual seja, o pagamento. Eu pago o imóvel e o proprietário transfere para mim a titularidade do imóvel. Aqui não há negociação com o

criador intelectual, pois se assim o fosse, teria que negociar com o arquiteto ou com o engenheiro projetista, pois estes são os autores dos projetos e reais detentores autorais sobre a obra imaterial arquitetônica. Como segurança jurídica, os imóveis têm que ser registrados para que não surja a possibilidade, do mesmo imóvel ser comercializado mais de uma vez pela mesma pessoa para adquirentes diversos. No caso do registro de obras estamos diante de um registro declaratório, ou seja, eu declaro ser o autor da obra até que se prove o contrário, sendo autor o nome que acompanha a obra enquanto não surja uma prova contrária.

O registro é interessante, mas não obrigatório, para que o autor tenha maior conforto no caso de um empecilho legal que levante a suspeição da autoria. Para o devido processo legal, o ônus da prova, ou seja, a obrigação de provar, é de quem não tem o registro. Quem alega autoria, mas não possui o registro, terá que provar que a obra é sua, no andar de um processo jurídico. Já quem possui o registro, terá como prova temporária o próprio registro. Havendo prova em contrário, o registro é cancelado e a pessoa que havia registrado responde por falsidade ideológica.

De acordo com o EDA (Escritório de Direitos Autorais) responsável pelos registros e averbações de obras, na BN (Biblioteca Nacional), em seu artigo deixa claro o que foi acima exposto:

Art. 16 - O registro e/ou averbação efetuado no Escritório de Direitos Autorais (FBN) é declaratório e não constitutivo de direito, e; o requerente é/será considerado inteiramente responsável pelas declarações que presta(r) no formulário de requerimento. Nesse sentido e para evitar situações em contrário, dever ser observado o que rege a norma jurídica: “De acordo com os termos da Lei nº. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, o(s) supracitado(s) requer(em) o registro e/ou averbação e/ou averbação da acima caracterizada, para o que entrega(m) exemplar(es) da mesma, por serem suas declarações fiel expressão da verdade, sob pena de lei, pedem deferimento. (omissis)

O próprio órgão responsável pelos registros de obras absorve a natureza do registro, que é declaratório, sendo que ainda atrela à pessoa, que registra, a responsabilidade pelas declarações, considerando, então, autor a pessoa que registra a obra, até que se prove o contrário.

No caso da comprovação da autoria é totalmente desnecessário o registro, sendo que sempre aconselho, aos autores, que, por garantia, tornem suas obras públicas com o uso do nome que os identifique o mais rápido possível. Hoje, pela existência dos multimeios e

principalmente pela praticidade da internet, não faltam formas possíveis de tornar uma obra pública. O simples fato de publicar a obra num sítio na internet já é uma forma de registro.

Quando analiso as questões patrimoniais, o cenário muda. Não posso confundir a identificação do autor com as negociações patrimoniais da obra garantidas através dos direitos morais. Em primeiro lugar devo identificar o autor, posteriormente, negociar com o autor os possíveis usos pretendidos, ou mesmo aquisição da obra em sua imaterialidade. Essa negociação, além de um contrato formal, aconselho o registro, pois aqui existe uma relação jurídica. O registro, aqui, é a constituição de um direito adquirido dentro das condições patrimoniais. Nesse sentido, necessário se faz formalizar a relação antes do uso em si, uma vez que o usuário precisa se precaver nessa aquisição de direitos patrimoniais. Ou seja, a relação que transmita qualquer direito patrimonial pede uma comprovação da relação e essa comprovação é constitutiva de direito, sendo que é de suma importância o contrato e o registro. Já no caso da identificação de autoria, desnecessário registro, bastando, portanto, publicar a obra com o nome do autor, até que se prove o contrário.

Outro item que faço questão de levantar sua importância para formar o conhecimento do aluno e mesmo do professor que o orienta, pois ao não citar o nome do autor do trecho ou da obra utilizada, o usuário se colocando como autor do trecho ou da obra utilizada, o que cairia em crime autoral. No mesmo sentido, não é necessário que a pessoa que usa um trecho ou a obra, de um determinado autor, pesquise sobre registros de obras para fazer a citação. Se a obra utilizada carrega o nome de um determinado autor, basta que o usuário, do trecho ou da obra, cite o nome que acompanha a obra, sem que assuma qualquer responsabilidade sobre a possibilidade de, no futuro, se descobrir que aquele nome não era o real autor, mas de um usurpador. O usuário foi ludibriado por uma forma possível de identificação prevista em lei, não acarretando para ele nenhuma sanção.

4.1.2.6 Permissibilidade do uso de obras e as citações científicas.

Para utilização, de qualquer modalidade da obra, é necessário que se obtenha a autorização, caso a obra ainda não tenha caído em domínio público, ou mesmo quando o uso não está acobertado pelas possibilidades legais.

De qualquer forma, afirmo que o uso das obras, devem ser de forma que compreendam o fim especificado, ou seja, não podem ir além da especificidade do uso, a

não ser que seja expresso o uso por todas as possibilidades numa única autorização, conforme preceitua nossa legislação autoral:

Art. 31. As diversas modalidades de utilização de obras literárias, artísticas ou científicas ou de fonogramas são independentes entre si, e a autorização concedida pelo autor, ou pelo produtor, respectivamente, não se estende a quaisquer das demais.

No caso do uso de obras para compor qualquer outro trabalho, posso afirmar que a permissão é ampla, sem que passe por autorização do autor. Não pode o autor desautorizar uso de sua obra ou mesmo de trechos de sua obra para servir de base para qualquer trabalho no seio educacional. Importante lembrar que as obras não carregam em sua natureza as possibilidades de uso, sendo que essas possibilidades estarão diretamente relacionadas com o direcionamento que pretende o usuário. Como exemplo posso entender que a música em si não é um objeto de trabalho didático pela natureza artística, mas sim de lazer como interpreta a maioria da sociedade. Mas a realidade é outra. Para um curso de música, essa obra musical, é objeto de estudo, podendo ser usada como fonte para a construção do conhecimento do aluno. Nesse caso, não existe a necessidade de se ter a autorização do autor da obra, pois esta autorização já é garantida pelos preceitos legais que se baseiam na continuidade do desenvolvimento social acadêmico. Entendo que mesmo que haja uma escola de música de iniciativa privada, as autorizações para uso das músicas que serão objeto de estudo, não são necessárias.

Independentemente em que situação se encontre a obra, a permissibilidade de uso para o desenvolvimento científico, já é garantido legalmente em nosso artigo 46 da lei de direitos autorais, já citado, que retorno com o intuito de facilitar a leitura:

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

[...]

III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra;

[...]

VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores. (omissis)

Nesses dois incisos, esse artigo deixa claro a questão da permissibilidade, uma vez que afirma não conter ofensa aos direitos autorais. Primeiramente diz da possibilidade de uso por quaisquer meios de comunicação, onde as análises podem ser feitas sobre a obra em questão, tendo, necessariamente que citar o nome dos autores. Percebe-se que ao desconsiderar a ofensa, naturalmente, desobriga a necessidade de autorização para os usos ilustrados.

No mesmo sentido, percebo a intenção do legislador ao permitir a utilização de pequenos trechos de obras preexistentes para compor uma nova obra, mas ressalta que não pode ser o objeto principal da nova obra. Nesse caso estariam garantidos os trechos largamente utilizados como referência nas obras científicas, onde utilizamos citações e devemos, de qualquer forma, apresentar o nome do autor. Por mais que o inciso não deixa expresso a obrigatoriedade, a lei em si já obriga através dos direitos morais do autor a necessidade de se identificar o criador das obras utilizadas. Interessante que aqui, o legislador, ainda faz um destaque para as obras de artes plásticas, onde o meio pode ser a própria fotografia ou gravura. A fotografia, por si só, já é classificada como uma obra visual plástica, sendo que pode ser também apenas uma captação de imagem, onde eu possa fotografar uma escultura para ilustrar um texto de um livro de artes, por exemplo. Dessa forma, nem o fotógrafo e nem mesmo o artista plástico poderão desautorizar o uso, se a foto da escultura for meramente ilustrativa, no texto.

Como assim?

Ora, se eu estiver escrevendo um livro sobre história e vejo a necessidade de ilustrar o texto com uma foto de determinada escultura, posso utilizar essa foto, que contém a imagem da escultura, sem necessidade de pedir autorização, mas, contudo, tenho que citar o nome do autor da escultura, assim como do autor da fotografia. Entretanto se eu fizer um livro de coletânea de fotos de esculturas, as fotos deixam de ser meras ilustrações e passam a ser o objeto do livro, sendo que aqui eu teria que ter autorização e negociar os direitos autorais, pois, nesse caso, o livro produzido passa a ser uma obra coletiva, organizada pela minha pessoa, como explicado anteriormente.

Posso ressaltar é que no caso do livro de história, as pessoas não o adquirirão pelas fotos que ilustram os momentos históricos, mas o adquirirão pelo conteúdo da pesquisa histórica. Já no livro de coletânea de fotos de esculturas, as pessoas o adquirirão pelas obras ali selecionadas. O que de certa forma envolverão, tanto os direitos autorais dos artistas plásticos que fizeram as esculturas, quanto os direitos autorais dos fotógrafos que

registraram, através da fotografia, as esculturas. Por isso que nesse último caso, necessária a autorização.

Concluo, esse item, reafirmando que em qualquer forma de utilização, mesmo quando há permissibilidade legal, a citação da autoria deve ser feita, para que não gere complicações jurídicas autorais.

4.1.2.6.1 Obras caídas em domínio público.

Abro um subitem dentro das permissibilidades de uso, por entender que existe uma compreensão superficial sobre o domínio público. Fato que pode levar ao uso indevido de obras, e forma equivocada de citação de autoria.

Como já apresei anteriormente, toda obra artística, científica e literária, cai em domínio público.

Importante ressaltar que não posso confundir domínio público com patrimônio público, diferença que já foi elucidada anteriormente.

Somente para recordar: toda criação já enseja que a obra pertença ao patrimônio público nacional, desde a sua criação. Tanto é verdade que no Brasil temos a exigência do Depósito Legal que é regulamentado por duas leis:

- Lei nº 10.994, de 14/12/2004, para as obras de natureza bibliográfica;
- Lei nº 12.192, de 14/01/2010, para as obras de natureza musical – partituras, fonogramas e videogramas musicais.

De forma geral, essas leis exigem que as obras de natureza, que especificam, devem ter o depósito junto a BN (Biblioteca Nacional) desde a sua criação para compor o patrimônio cultural brasileiro. Esse depósito tem a intenção, justamente, de fazer com que o povo tenha acesso às produções, não só pelo conhecer em si, mas também para compor o legado cultural e possibilitar pesquisas, até mesmo para compor e auxiliar em novas obras.

Para ilustrar a condição de depósito legal, lanço mão da Lei 10.994/04, por estar mais próxima do tema elaborado nesse trabalho. Em seu artigo primeiro, essa lei esclarece o seu objeto tutelado:

Art. 1º Esta Lei regulamenta o depósito legal de publicações, na Biblioteca Nacional, objetivando assegurar o registro e a guarda da produção intelectual nacional, além de possibilitar o controle, a elaboração e a divulgação da bibliografia brasileira corrente, bem como a defesa e a preservação da língua e cultura nacionais.

O Estado se atenta para o fato de manter o registro de toda a produção, com intuito de possibilitar, inclusive, a divulgação das obras produzidas. No mesmo sentido segue a Lei 12.192/10, o que vejo desnecessário apresentar, pois apenas altera a natureza das obras depositadas.

Aqui percebo claramente a composição do patrimônio público, o que não gera o domínio público. No patrimônio público, existem obras que ainda não caíram em domínio público, ou seja, mesmo compondo o patrimônio público não podem ser livremente utilizadas.

Já o domínio público pode ser caracterizado como um direito patrimonial que prescreveu ao longo do tempo. Para que uma obra caia em domínio público é necessário que o tempo de exclusividade cesse, passando a ser de livre utilização por qualquer pessoa.

No caso do Brasil, como já citado, mas retorno a citar, o tempo é determinado pela nossa legislação autoral, definindo, inclusive o tempo para que se inicie a contagem do lapso temporal.

Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil.

Ou seja, assim que cessa esse tempo, a permissibilidade de uso dessas obras é automática.

De certa forma, posso afirmar que o domínio público é um tipo de permissão legal, atentando, novamente para o fato de que apenas não mais se exige autorização, mas mantém-se os direitos morais. Sempre que houver qualquer possibilidade de uso com permissão legal, inclusive no caso de domínio público, o autor deve ser citado junto ao uso de sua obra.

4.1.2.7 Os crimes autorais

Vários são os crimes que podem ser discutidos na seara dos direitos autorais, mas em função do objeto de estudo, deste trabalho, vou me ater a três situações que são essenciais para o objetivo proposto.

No que se refere aos direitos autorais aplicados à elaboração dos trabalhos didáticos escolares, ressalto: a usurpação, a contrafação e o plágio.

Nossa legislação pátria somente faz menção ao conceito de contrafação, o que não nos deixa tranquilo quando nos deparamos com certas utilizações de obras. Por experiência própria percebo, em vários trabalhos, inclusive nos cursos superiores, nos quais o aluno começa a utilizar trechos de outros autores alterando o texto originário com sinônimos, invertendo frases ou inserindo alguns escritos próprios.

Conforme a Lei de Direitos autorais (Lei 9.610/98) devo considerar:

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

[...]

VII - contrafação - a reprodução não autorizada; (omissis)

Interessante que nossa legislação somente conceitua a contrafação, deixando uma ampla possibilidade de interpretações quanto a possíveis utilizações de obras que, como apresentado acima, não deixa claro se esta autorização permitiria a utilização da forma como bem entende, o autorizado, ou mesmo quem autoriza. Como exemplo apresento a hipótese de que: se um autor autoriza um aluno a usar o seu trabalho na íntegra para que este aluno o apresente como trabalho final na conclusão do curso, deverá ser aceito pela instituição por não haver crime autoral? Este questionamento será discutido em momento oportuno quando for fazer um paralelo entre direitos autorais e exigências institucionais.

Acontece que, mesmo não havendo qualquer menção, em nossa legislação autoral, de usurpação e plágio, autores, como o caso de José de Oliveira Ascensão, nos mostram que existe diferença entre as três possibilidades, que serão citadas quando for discutir os conceitos especificamente.

Ressalto que estes três crimes, que passarei a discutir, necessitam de um conhecimento básico de alguns conceitos que devem ser melhor esclarecidos, para que não confunda o leitor no momento de demonstrar as diferenças peculiares de cada um deles.

Sobre o original.

Muito se fala em adquirir uma obra original, o que nem sempre é um fato real. Raros são os originais que são realmente adquiridos. Normalmente o fato se dá no âmbito das artes plásticas, mesmo assim deve-se ter cutela na afirmação.

Quando falo de original tenho que ter a real compreensão de que o original é único. É a obra primeira.

Neste sentido se posiciona nossa legislação pátria, quanto no artigo 5º da Lei 9.610/98:

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:
[...]
f) originária - a criação primígena; (omissis)

Outro questionamento que pode ser levantado é: afinal de contas, onde é que o autor cria a obra primígena, ou seja, a obra original?

Entendo que a obra é criada na capacidade imaginativa do autor, em seu mundo imaterial, através de sua complexa rede neural, onde estaria o verdadeiro original, a origem, a primeira.

Não posso confundir o local onde houve a criação com o objeto físico onde a obra foi fixada. O objeto em si, não é a obra de arte, mas apenas o meio pelo qual o criador utiliza para que sua obra possa ser contemplada por uma pessoa ou um público.

Vejo que o artista, através de meios físicos, tenta transportar sua ideia para o mundo concreto, físico e material. Imagine um poeta escrevendo a poesia num papel de embrulhar pão. Aqui teríamos a origem da obra como forma de memória.

Por que memória?

Considero memória, pois o suporte físico, como o próprio nome diz, seria um suporte para que o próprio autor se lembre daquela criação em seu mundo das ideias, em sua abstração, em seu cérebro. De qualquer forma posso caracterizar a obra em sua imaterialidade, pois esta obra saiu de um pensamento, partiu para o papel, através de uma caneta, mas não ficou ali estática. A obra continua na lembrança e na memória do autor, sendo que ainda poderá ser absorvida pela mente de outras pessoas que poderão declamar aquele poema apenas com o uso de sua voz. O papel de embrulhar pão, que contém uma representação da obra pensada, não é a obra, mas apenas o suporte. Posso entender, no meio material, o papel de embrulhar pão, como o objeto primeiro que comprovaria a obra originária por ser o momento no qual o poeta manifestou, fisicamente, a sua obra imaterial. Este objeto passa a ter um valor único e histórico. As pessoas que desejam este objeto, talvez não o busquem com o único intuito de conhecer e admirar a poesia em si, mas pelo desejo de deter o único objeto que recebeu, diretamente, a primeira manifestação do autor.

Em sendo assim, posso afirmar, que é possível adquirir a primeira manifestação física e concreta de uma obra pensada e elaborada, mas a aquisição seria do primeiro objeto

onde a obra passou a ter uma condição física palpável, mas não seria a obra propriamente dita. A aquisição seria do objeto e não da obra.

Entendo que não há uma determinação clara quando se fala em original. Posso dizer que original seria o primeiro objeto onde a obra foi fixada, ou a origem imaterial que estaria na mente do autor?

Talvez seria interessante levantar mais uma questão: Se o objeto primeiro for perdido, seria possível o autor refazer a obra que estava fixada naquele objeto se não houvesse outro registro?

Claro que sim, pois o autor guarda em si a obra criada. Por mais que exija um esforço do autor em lembrar detalhes da obra, conseguiria, talvez não idêntica, mas muito próximo da primeira fixação, dependendo da complexidade. Não posso descartar, também, a condição biológica e fisiológica do autor, pois cada ser humano carrega uma capacidade fisiológica que nos faz únicos. Alguns tem uma capacidade memorial que conseguiria lembrar detalhes precisos, enquanto outros teriam uma maior dificuldade e talvez não conseguiriam a mesma precisão da primeira fixação em um suporte.

Ora, se é possível fixar, novamente, em um objeto físico a obra que perdeu seu suporte material, onde estaria a obra original?

Ponto interessante a ressaltar é o avanço dos aparatos tecnológicos, nos quais vários artistas, utilizando os multimeios, no caso softwares, concretizam suas ideias em meios virtuais que são salvos em arquivos digitais. Continuo com a mesma linha de pensamento, no qual vejo que o original continua na mente do autor, sendo que neste caso o meio utilizado para concretizar a criação foi o meio digital em arquivos e seus respectivos softwares.

Na prática percebo que a consideração do original está no objeto, sendo que para muitos seria a primeira manifestação do autor quando concretiza sua criação, por outro lado, outros entendem que, os originais, seriam a produção legal e visual dos produtos que saem de uma determinada produção, cumprindo todas as exigências legais e tributárias, o que discordo e passo a discutir sobre a diferença entre cópias legais e ilegais.

O que poderia gerar confusão, seriam as obras de artes plásticas, uma vez que os artistas, normalmente, concretizam suas ideias num único objeto físico.

Uma coisa é ter a origem de um poema num papel que caracteriza o manuscrito que poderá receber toda uma produção, ser digitado, impresso e posto à venda para o público. Ou seja, nesse caso, o senso popular considera como original o objeto final que é posto à venda. O que não é o correto.

Por qual motivo, então as artes plásticas poderiam gerar confusão?

O fato é que aqui não existe uma produção além da concretização direta do autor. No caso das artes plásticas tenho apenas um objeto que é o resultado final da transformação de materiais físicos (tintas, gesso, madeira, granito, etc.) concretizando a imaginação do autor, não havendo, contudo, outras duplicações. Aqui falamos em unicidade pela característica da expressão artística. Posso dizer que um objeto único feito pelo artista, nas artes plásticas, é essencial para gerar um valor artístico potencializado pela assinatura do criador. Ou seja, todo o valor histórico, cultural, financeiro estaria atrelado a unicidade do objeto, sendo que este valor poderia ser diluído se o autor produzisse 30 objetos idênticos, por exemplo, e os colocasse em exposição, sem, contudo, reconhecer qual o primeiro objeto feito. Nesta mesma linha de raciocínio, se um artista produz um objeto, em cerâmica, este objeto, dependendo da forma como for apresentado ao público, poderá ser considerado como obra de arte, mas se o autor o faz e o multiplica em vários outros objetos para que sejam comercializados, estaríamos diante, não mais de uma obra de arte, mas sim de artesanato.

Neste sentido considero que original é a criação no mundo das ideias do autor enquanto obra, mas quando fixado, temos o objeto como um suporte primeiro da obra, o que de certa forma garante a existência da origem para o mundo real. Por este caminho posso afirmar que original só existe um e que no caso de concretização em objeto físico seria o primeiro. A partir do original, teremos cópias legais e cópias ilegais.

Nesse sentido fica mais claro a relação da obra com o objeto e com a obra originária. Como dito antes, posso comprar o original, mas o original é único e pertencerá apenas a pessoa que o adquiriu, ou mesmo o grupo de pessoas que tenham adquirido em conjunto, sem, contudo, conseguir fragmentar o patrimônio da obra sem descaracterizá-la.

Normalmente as pessoas compram objeto de fixação (suportes) que lhes permitem conhecer ou usufruir a obra nele contida. Neste momento as pessoas estão adquirindo apenas o suporte, mas não a obra, pois esta continua sendo do autor ou detentor de direitos patrimoniais. Quando eu adquiro um CD, sou dono apenas do objeto e posso fazer com o objeto o que eu pretender, inclusive destruí-lo, uma vez que destruo apenas o objeto de fixação e não as obras nele contidas, pois estas podem estar em outros objetos ou mesmo na lembrança das pessoas.

Como exemplo, eu poderia destacar um artista consagrado e seu patrimônio artístico. Imagino a seguinte situação: se por algum motivo, um determinado governo resolvesse destruir todos os objetos que contivessem as obras de Chico Buarque de Holanda,

estaria destruindo as obras deste artista? Lógico que não. O que estaria destruindo seria apenas os objetos onde as obras foram fixadas, sendo que junto estaria destruindo o valor monetário e histórico dos objetos, mas as obras continuariam existindo. Como as músicas deste artista já são consagradas e estão no imaginário de vários outros artistas, seria possível regravar e reescrever todas as obras justamente pelo motivo de serem imateriais e estarem na lembrança destes artistas. Os objetos destruídos que continham a primeira fixação, jamais serão reavidos, sendo que se Chico Buarque ainda estiver vivo, no momento da destruição, a obra originária ainda estará em sua memória, podendo ser reescrita e regrava por ele próprio, mas esta nova gravação não seria o objeto original, mas uma nova edição em um suporte físico.

Sobre cópias legais e ilegais.

Posso afirmar que cópia legal é toda cópia feita, de uma obra, com autorização do autor ou detentor dos direitos patrimoniais da obra copiada, ou qualquer cópia de obra que tenha sustentação em permissibilidades legais, dispensando autorização subjetiva, uma vez que a própria lei já supre a autorização.

As cópias legais dependem única e exclusivamente de autorização expressa, como a própria lei 9.610/98 diz ao definir que o autor possui o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor de sua obra.

Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

No mesmo sentido, dispõe o mandamento legal, em artigo subsequente, que qualquer utilização depende de autorização expressa.

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

I - a reprodução parcial ou integral;

II - a edição;

III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;

IV - a tradução para qualquer idioma; (grifei) (omissis)”

Estes artigos, além de deixarem claro a necessidade de autorização prévia e expressa, apresentam, ainda, modalidades de uso que possam ocorrer. Omiti alguns incisos, uma vez que não é de interesse para o momento.

Importante ressaltar que a reprodução, tanto parcial quanto integral de uma obra, depende de autorização expressa.

Aqui, numa primeira leitura, e analisando apenas este inciso grifado, entendo que a citação de pequenos trechos de obras preexistente em outras obras, necessitaria de autorização. Ou seja, se eu resolvesse citar um pequeno trecho de um autor em um texto que estou escrevendo, por ser uma reprodução parcial, teria que entrar em contato com o autor e solicitar autorização para o uso. Realmente esta é a pretensão genérica do legislador. Acontece que a nossa legislação autoral (Lei 9.610/98) também estabelece exceções e as define em artigo próprio.

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

[...]

III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra; (omissis).

O legislador, em primeiro momento, exige a autorização, mas abre exceções no que se refere às citações para fins de estudo, crítica ou polêmica. O que entendo é que a ideia central é o conhecimento e a dinamização do conhecimento através das obras elaboradas. Quando se analisa uma obra temos que ter a convicção de que a obra não tem sua origem no nada e se concretiza em si mesma. As obras criadas são motivadas por conhecimentos que as antecedem e que de certa forma induzem os novos autores. No mesmo sentido, ideias e conceitos preexistentes não devem ser descartados, ao contrário, se são já consagrados no uso social devem ser base para novas visões e elaborações de novos conceitos, conhecimentos e, por fim, novas obras. O conhecimento é eterno e deve ser eterno, mas tem que ter uma base sólida. Esta base sólida são as obras que já foram edificadas. Justamente por isso que, para o legislador, devem ser permitidos usos de trechos de obras para que possam ser fundamento e base para crítica das novas obras edificadas. Nesse sentido, dispensa-se a autorização expressa, mas obriga que o nome do autor seja citado. Uma vez não citado é entendido que houve uma tentativa de apropriação do trecho como se fosse obra do copista.

A utilização, conforme o artigo 46, caracteriza-se como obra legal, mesmo que não exista a autorização expressa, mas sempre com a citação do autor.

Posso concluir, então, que existem duas formas de cópias legais:

1 – aquela que é feita com a autorização expressa do autor, ou detentor de direitos patrimoniais sobre a obra;

2 – aquela que vem de uma garantia legal dispensando a autorização.

É de suma importância lembrar que a autorização de uso da obra não garante o uso sem a citação do autor, uma vez que a falta de citação pode gerar problemas jurídicos e de exigências institucionais para a pessoa que utiliza da obra, ou mesmo do trecho da obra.

Quanto às cópias ilegais fica-me muito fácil definir, agora, uma vez que seriam justamente as obras que são utilizadas sem autorizações expressas ou quando inexistirem previsões legais que permitam o uso sem a necessidade de qualquer autorização.

Sobre o uso devido e indevido.

Outros termos que devo discutir para que supra a diferença entre direitos autorais e as exigências institucionais na elaboração dos trabalhos didáticos escolares.

Estes termos são: o uso devido e o uso indevido. Importante analisá-los, uma vez que em vários momentos a utilização devida ou indevida não está numa regulamentação legal, sendo que posso ter uso indevido sem, contudo, ser considerado ilegal, como também teremos vários usos devidos sem que haja uma previsão legal.

Em vários momentos estes usos se correlacionam com a cópia legal e com a cópia ilegal, mas em outros momentos não, sendo que não se anulam.

Como exemplo posso ilustrar a seguinte situação: imaginemos durante uma prova de matemática um aluno venha a transcrever uma poesia consagrada, de determinado autor, cita a autoria e faz uma crítica sobre a obra, que em nada se coliga com a prova de matemática ou com qualquer questão da prova. Neste momento teríamos um uso indevido, mas não um uso ilegal.

No mesmo sentido posso apresentar outra situação: imaginemos um autor que autoriza uma pessoa a reproduzir sua obra. Acontece que a pessoa reproduz, conforme o combinado, mas não cita o nome do autor. Posso dizer que houve um uso devido, mas ilegal, uma vez que a utilização está dentro do que foi negociado, mas a falta de citação da autoria gera uma ilegalidade no âmbito da moral do autor e não do patrimônio da obra. Neste caso existe a possibilidade de sanar o problema com uma “errata” ou mesmo com uma nova publicação resolvendo o âmbito da ilegalidade e mantendo o uso devido e legal.

Outras situações cotidianas podem ilustrar usos indevidos sem, contudo, ser ilegais. Uma situação que sempre me chamou a atenção, desde criança, é a regra de que não se pode usar caneta vermelha para assinar documentos e nem mesmo para responder questões de

prova. Neste caso temos a constatação do uso indevido, mas não poderíamos dizer que é ilegal.

4.1.2.7.1 Usurpação, contrafação e plágio

Usurpar uma obra seria tomar para si a obra, mantendo sua integralidade, retirando o nome do autor e colocando o seu nome como autor.

Nesse sentido manifesta-se José de Oliveira Ascensão quando elabora a sua visão sobre as várias possibilidades de cópias: “Na usurpação apresenta-se sob próprio nome a obra alheia.” (ASCENSÃO, 1997, pg. 34)

Pela própria definição, fica claro, de acordo com nossa experiência na docência, que o que mais conseguimos constatar, quando há cópias de trechos de obras, são as usurpações, o que equivocadamente chamamos de plágio.

Contrafazer uma obra, seria a tentativa de mascarar a obra copiada, modificando através de sinônimos ou retocando para que, de certa forma, transpareça uma nova obra, sendo que também acrescenta o nome do contrafator. Nesse sentido, também se posiciona José de Oliveira Ascensão ao elucidar a contrafação: “A contrafação permitiria já abranger os casos em que a obra não é simplesmente reproduzida, mas retocada, de maneira a parecer obra nova.” (ASCENSÃO, 1997, pg.34)

Já o plágio é mais complexo. Enquanto nos dois casos acima, aproveita-se da forma final da obra, sendo que em um dos casos em nada se altera a obra, já, no outro, altera-se a forma retocando a obra, como exemplo, através de sinônimos

No plágio não há retoque. Nesse caso, a pessoa que aproveita da obra, apodera-se da essência da obra e não da forma final. Ou seja, ele reelabora a obra como se colocasse uma nova roupa sobre a obra tentando mascarar, ainda mais do que no caso da contrafação. Seria como se lesse um trecho de um texto e ao invés de entendê-lo e analisá-lo, apenas o reescrevesse com suas palavras. Não apenas sinônimos, mas uma nova estrutura com a mesma essência. Também, nesse sentido se posiciona José de Oliveira Ascensão: “Plágio não é cópia servil; é mais insidioso, porque se apodera da essência criadora da obra sob veste ou forma diferente.” (ASCENSÃO, 1997, pg. 34).

Ora, seguindo por essa linha, percebemos que existe uma má utilização dos termos que definem estes crimes. Vejo a importância de os definir, mesmo que nossa legislação autoral contemple, como forma geral, a contrafação. Todos estes conceitos apresentados devem ser

de conhecimento amplo, pois em vários momentos podemos perceber que obras se assemelham, apesar de não serem idênticas, o que pode ser apenas uma tentativa de mascarar uma obra copiada. Não posso descartar a possibilidade da coincidência na criação de obras de autores diversos que se assemelham, nem mesmo posso desconsiderar a possibilidade de autores influenciarem outro autores na formação de seus estilos, mas vejo que devemos ter maior precaução no momento de analisar os trabalhos didáticos escolares para que estes não sejam apenas uma mesma obra com um colorido diferente.

Ilustrando a usurpação, a contrafação e o plágio.

Tomarei como referência a obra de Carlos Drummond de Andrade intitulada: “No meio do caminho”

No Meio do Caminho

Carlos Drummond de Andrade

No meio do caminho tinha uma pedra

Tinha uma pedra no meio do caminho

Tinha uma pedra

No meio do caminho tinha uma pedra

Nunca me esquecerei desse acontecimento

Na vida de minhas retinas tão fatigadas

Nunca me esquecerei que no meio do caminho

Tinha uma pedra

Tinha uma pedra no meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra.

Como explicado anteriormente, a usurpação é considerada como a cópia parcial ou integral, na qual o copista toma para si a autoria ao não citar o autor, ou quando se coloca como autor da obra. Nesse sentido digo que o fato se concretiza no exemplo que se segue.

No Meio do Caminho

Calvino Vieira Júnior

No meio do caminho tinha uma pedra
Tinha uma pedra no meio do caminho
Tinha uma pedra
No meio do caminho tinha uma pedra

Nunca me esquecerei desse acontecimento
Na vida de minhas retinas tão fatigadas
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
Tinha uma pedra
Tinha uma pedra no meio do caminho
No meio do caminho tinha uma pedra.

A única alteração feita foi sobre a autoria, ou seja, mantive a obra na sua estrutura original e apenas me coloquei como autor da obra.

Já no caso da contrafação esta é caracterizada como sendo a obra contrafeita, adulterada, alterada, onde pode-se perceber no exemplo que se segue.

No Meio do Caminho
Calvino Vieira Júnior

No centro da estrada havia um pedregulho
Havia um pedregulho no centro da estrada
Havia um pedregulho
No centro da estrada havia um pedregulho

Jamais sairá de minha memória esse fato
Na existência de meus olhos tão cansados
Jamais sairá de minha memória que no centro da estrada
havia um pedregulho
Havia um pedregulho no centro da estrada
No centro da estrada havia um pedregulho.

Neste caso, além da alteração do nome do autor, modifiquei a obra através de sinônimos tentando mascarar a obra original. O simples fato de modificar com sinônimos não caracteriza uma nova obra, mas uma tentativa de ocultar o crime autoral. Afirmo que aqui, temos um crime mais preocupante que o do caso da usurpação. Na usurpação, o usurpador, corre o maior risco ao expor a obra como sua, sem qualquer modificação, o que poderia ser considerado como uma falha ao esquecer de citar o autor. Já no caso da contrafação, percebe-se que o contrafator já usou de maiores recursos para ocultar a obra copiada, o que poderia ser considerado como um crime mais grave.

O caso do plágio seria mais insidioso, ou seja, uma tentativa mais complexa de ocultamento da obra original que não seria apenas a modificação por sinônimos, mas também a tentativa de modificação da estrutura da obra. O exemplo a seguir demonstra como seria o plágio.

No Meio do Caminho

Calvino Vieira Júnior

Ao caminhar por uma longa estrada
Percebi, ao longe, que uma pedra estava
Posicionada no centro da estrada
Era visível que esta pedra estava no meio da estrada
Lá estava ela, uma pedra.
No centro da estrada.

Impossível, para mim, esquecer este fato
Em meu olhar cansado por toda minha vida
Garanto que jamais sairá de minhas lembranças
Que no centro da estrada, por onde caminhava,
Havia uma pedra.
E a pedra estava lá, bem no centro da estrada por onde passei.
Realmente, incontestável a presença da pedra no centro da estrada.

Aqui, além do nome, a alteração da obra não se faz só com sinônimos, mas existe uma modificação na estrutura, mantendo toda a essência da obra original. A tentativa de mascarar a obra originária é mais intensa, onde tenta-se reconstruir o que foi escrito e não apenas interpretar a obra originária e fazer uma crítica. Nesta situação, o copista, também toma para si a obra originária, modificando-a de uma forma mais insidiosa, ocultando ao máximo a obra copiada. Percebo que aqui, a intenção do plagiador é ainda mais intensa que do usurpador, assim como do copista, pois age conscientemente, tentando, ao máximo, ocultar seu ato.

Então de que forma seria o correto na utilização de uma obra de um autor como citação?

O que vejo é que, o grande problema, está justamente em saber interpretar o texto original e fazê-lo coligar com a escrita e percepção do autor da nova obra no momento que pretende citá-la. Ao tentar mascará-la, limita, também sua capacidade criativa. O correto seria fazer uma análise do texto escrever a própria obra e citar, de forma ilustrativa, o texto original.

Com o exemplo, abaixo, demonstro como seria a forma correta de utilização de obras de terceiros em nova obra.

Nossa vida é repleta de surpresas. Vários são os momentos em que surgem obstáculos que nos põem a pensar sobre as diversas possibilidades. Decisões devem ser tomadas para que possamos seguir em frente. Algumas situações são marcantes e nos deixam inertes, ou mesmo imprecisos, em nossas decisões. Essas situações ficam marcadas e durante toda nossa vida nos fazem refletir sobre aquele momento, sobre aquele obstáculo sem, contudo, podermos afirmar se nossa escolha foi correta. Esses acontecimentos ficam marcados e nunca os esquecemos. Neste sentido podemos citar os versos de Carlos Drummond de Andrade: No Meio do Caminho

Carlos Drummond de Andrade

No meio do caminho tinha uma pedra

Tinha uma pedra no meio do caminho

Tinha uma pedra

No meio do caminho tinha uma pedra

Nunca me esquecerei desse acontecimento
 Na vida de minhas retinas tão fatigadas
 Nunca me esquecerei que no meio do caminho
 Tinha uma pedra
 Tinha uma pedra no meio do caminho
 No meio do caminho tinha uma pedra. (Andrade, 1928).

Esta deveria ser a forma correta de se fazer uma citação, não a única, mas a essência tem que ser assim, ou seja, fazer uma análise e uma reflexão do contexto e utilizar a citação como uma forma ilustrativa, contrária ou favorável ao que o autor, do novo texto, criou. A citação não é uma mera repetição do que se escreveu, mas um fortalecimento da ideia, mesmo que para uma crítica contrária.

4.1.2.7.1 Autoplágio.

Muito se tem ouvido falar da figura do autoplágio que tomou proporções midiáticas e acadêmicas.

Confesso que me arrepio quando ouço essa terminologia, uma vez que me baseio na origem conceitual, e jurídica.

Em vários momentos a terminologia “plágio” é utilizada como qualquer reprodução de obras sem autorização ou mesmo sem a citação do autor, onde o “plagiador” toma para si a obra de outro autor.

Conforme explicado anteriormente, essa ação, está muito mais ligada ao conceito de usurpação do que de plágio. De certa forma, identificar o plágio não é simples, pois o aproveitamento da essência poderia se confundir com o aproveitamento da ideia. Nossa legislação autoral estabelece que ideias não tem proteção jurídica e que, por assim ser, não podem possuir titularidade. É de fácil percepção quando, a nossa legislação autoral, apresenta os objetos não protegidos pelos direitos autorais:

Art. 8º Não são objeto de proteção como direitos autorais de que trata esta Lei:

I - **as idéias**, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais;(grifei) (omissis)

Ora, se as ideias não são protegidas, então posso usar a ideia de outra obra?

Sim. Pode-se usar a ideia de outra obra, ou mesmo a ideia de uma pessoa que pretenda criar uma obra, sobre essa ideia.

Aqui o legislador também vê a dinamização da criação intelectual.

Quais seriam as consequências sociais se as ideias tivessem titularidade e proteção jurídica?

Lógico que estaríamos parados no tempo se os idealizadores não transformassem suas ideias obras, ou mesmo objeto industriais.

A ideia é apenas o ponto de partida para se criar a essência da obra em sua forma e concretização.

Um exemplo prático seria se, no passado, alguém tivesse a ideia de fazer um filme sobre ETs. Se houvesse proteção à ideia, todos os filmes que surgissem com a temática de ETs, teriam que estar submetidos à autorização do idealizador. Ideia não é obra. A obra é a elaboração da ideia. O que não se pode aproveitar é a estrutura e a essência final da obra, mas a ideia pode ser amplamente aproveitada.

Como identificar a diferença entre o uso da ideia e o plágio?

Imaginemos o professor lançando uma ideia em sala de aula. Os alunos terão que criar uma música sobre meninos de rua. A ideia é a criação da música com a temática específica. Cada aluno desenvolve a sua música a partir daquela ideia, ou seja, houve um aproveitamento de uma ideia e várias músicas foram geradas. Inclusive teremos a essência e a forma totalmente diferente entre as músicas geradas. Também poderia ocorrer de um músico achar interessante a ideia de uma música já consagrada e criar a sua própria música com base na ideia daquela obra musical. Como exemplo: eu poderia criar uma música sobre a ideia de uma garota numa praia, sem, contudo, aproveitar da essência e da forma de uma música já consagrada, como no caso da “Garota de Ipanema”.

No caso, o plágio, não se limita na pura utilização da ideia, mas na tentativa de cópia mascarando a forma final, mas mantendo a essência. No caso dos alunos, que elaboram suas obras com base na ideia do professor, poderia acontecer de um aluno aguardar a criação da obra de outro aluno e a partir da obra daquele, criar a sua estrutura baseando em toda essência da obra copiada. No mesmo sentido, poderia acontecer de, algum músico, pegar a música “Garota de Ipanema” fazer um estudo e modificar a forma final, mas mantendo a essência da obra.

Em sendo assim, vejo que há muita confusão no uso da terminologia do plágio, o que nos remete ao absurdo do autoplágio.

Como dito antes, no meio social, midiático e acadêmico, tem-se como regra que plágio é: qualquer possibilidade de copiar a obra de outro e colocar o seu nome como se você fosse o autor da obra copiada.

Se tomar como efetivo este conceito de plágio, a conceituação de autoplágio como um crime, torna-se absurda.

Pela lógica, autoplágio, seria você copiar sua própria obra e colocar você mesmo como autor da sua obra copiada por você mesmo.

O quê?

Isso mesmo. Um absurdo jurídico.

Não posso falar em crime de autoplágio na esfera autoral. Como pode ser crime o fato de você tirar o seu nome da sua obra e colocar o seu nome na sua própria obra?

Seria o mesmo que você se auto assaltasse. Você colocaria a arma na sua própria cabeça e exigiria de você mesmo o seu celular.

Autoplágio não é crime autoral. A terminologia está totalmente equivocada. Se fosse considerado crime, e como a natureza dos direitos autorais nos conduz ao direito personalíssimo, caberia somente a você exigir os seus direitos. Ou seja, somente você poderia processar você mesmo e exigir indenização pela utilização da sua obra por você mesmo, tirando o seu nome enquanto autor e colocando o seu nome como autor.

Entendo que esta terminologia deva ser modificada entendendo a real intenção de quem a invoca. O que se pretende não é a criminalização em si, mas a não reutilização de obras de própria autoria em outro momento, para cumprir exigências e critérios de instituições de ensino ou de qualquer qualificação possível.

Nesse sentido passo a discorrer no próximo item.

4.2 As exigências institucionais

Pela própria experiência adquirida, tanto como discente, quanto docente, percebo que as instituições de ensino, em todas as etapas do conhecimento, aplicam um processo de avaliação tendo o seu papel de importância, como citado anteriormente quando ressalto o papel primordial dos trabalhos didáticos escolares.

Nesse momento, cada instituição, juntamente com o professor em sala de aula, possui uma certa flexibilidade para exigir, do aluno, certas regras que devem ser seguidas e cumpridas no momento das avaliações. No que se refere aos trabalhos didáticos escolares isso também é fato. Posso afirmar que essas exigências são postas durante toda a formação do indivíduo, desde os primeiros passos da criança na elaboração de seus trabalhos, respeitando sempre o seu desenvolvimento cognitivo natural, o qual me reporto à sua condição de faixa etária, como também já expus em capítulo específico, até à sua formação profissional. Também não posso me furtar em dizer que essas exigências também fazem parte de qualquer formação técnica.

Mas o porquê dessas exigências?

Ora, não são exigências pela mera imposição do exigir, mas fundadas numa necessidade de formação do indivíduo em todo o processo de construção do ser. Não se exige uma regra para desenvolver o conhecimento somente por uma imposição de hierarquia, autoridade ou superioridade. Nem mesmo se exige regras para desenvolver o conhecimento pelo mero motivo disciplinar de atitudes.

Quando falo de exigências institucionais, coloco minha visão de que essas exigências partem de um estudo aprofundado, onde professores, coordenadores e a própria instituição em si, determinam a metodologia a ser aplicada de acordo com a personalidade da própria instituição, sem, contudo, ferir quaisquer exigências legais que tenham como função regulamentar o ensino no Brasil, como a Lei 9.394 de 20 de dezembro de 1996 (Lei de diretrizes e bases da educação nacional)

Nesse sentido ressalto a importância da Lei 9.394/96, quando apresenta seu objetivo primordial.

Art. 1º A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais.

§ 1º Esta Lei disciplina a educação escolar, que se desenvolve, predominantemente, por meio do ensino, em instituições próprias.

§ 2º A educação escolar deverá vincular-se ao mundo do trabalho e à prática social.

Seguindo esses objetivos, as instituições de ensino devem abraçar a ideia de que a educação não se concretiza apenas no preparo do aluno para o mundo do trabalho, como se o papel do indivíduo se limitasse a uma função operacional, como se cada pessoa fosse uma peça específica numa grande máquina social.

Como o artigo acima bem apresenta, os processos formativos vão além das quatro paredes de uma sala de aula e devem ter uma visão ampla da convivência humana, dentro e fora do espaço físico, incluindo a família, bem como todas as formas de manifestação, inclusive as culturais, nosso grande legado humano.

Em sendo assim, vejo que exigências podem ser aplicadas, desde que abracem a ideia dessa construção ampla, cabendo ao professor, junto às instituições a definição de certas regras, em quaisquer tipos de avaliações, desde que as avaliações sejam uma forma de identificação da aprendizagem e não apenas um mero instrumento seletivo, como abordei anteriormente.

Não é o objetivo, desse trabalho, aprofundar no estudo das exigências e avaliações escolares, uma vez que vejo que merece um trabalho próprio e técnico sobre as formas de avaliação. O meu objetivo é demonstrar que exigências devem ocorrer e que elas devem ser baseadas em critérios que encaminhem, não só ao aprendizado do conteúdo ministrado, mas também sirva como formação ética e social do aluno, dentro e fora do estabelecimento de ensino, nos moldes do artigo supracitado.

Volto então ao nosso instrumento de estudo, qual seja, o trabalho didático escolar, para refletir mais sobre as exigências sobre o mesmo, para que possamos fazer uma conexão com os direitos autorais, amplamente discutidos, entendendo o porquê do conhecimento sobre os trabalhos didáticos escolares na formação do aluno, em respeito aos autores, assim como uma ferramenta que possa despertar no aluno, a possibilidade criativa que está em cada indivíduo.

Cito, então, o artigo 2º da LDB (Lei de diretrizes e bases da educação nacional), para que eu possa, além de fortalecer a ideia acima apresentada, também continuar galgando o motivo das exigências institucionais sobre o trabalho didático escolar.

Art. 2º A educação, dever da família e do Estado, inspirada nos princípios de liberdade e nos ideais de solidariedade humana, tem por finalidade o pleno desenvolvimento do educando, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho.

Seguindo o teor desse preceito legal, consigo conduzir o leitor para o entendimento proposto durante todo o estudo até agora apresentado.

Como bem ressalta o artigo, a educação é dever da família e do Estado, mas deve estar inspirada nos princípios de liberdade e nos ideais de solidariedade humana, ou seja, a escola tem o seu papel fundamental na formação do indivíduo, mas não pode navegar solitário nesse mar de possibilidades infindáveis de informações e conhecimento. Entendo que o Estado cumpre um papel um pouco mais formal, sem que haja cerceamento da liberdade, para que o indivíduo não se oprima, mas entenda o limite que a sociedade exige sobre desejos individuais. Infelizmente para que vivamos em sociedade e possamos mantê-la em funcionamento harmônico, necessário se faz estarmos dispostos a pensar e abrir mãos de desejos que possam ir de encontro a desejos de outros gerando litígios que possam quebrar a harmonia social. A família também tem este papel, mas no seio familiar as regras são mais lúdicas e flexíveis, até porque as diversidades são minimizadas, primeiramente pelas próprias estruturas familiares em suas tradições e valores, e, pelo número de integrantes que geram uma relação de poucos conflitos.

Quando partimos para o âmbito escolar, amplia o número de indivíduos num mesmo espaço, assim como amplia, também a diversidade de valores e tradições, gerando maiores conflitos entre os indivíduos.

Importante ressaltar, também, nesse artigo, o pleno desenvolvimento do educando, a questão da cidadania e o trabalho, pois aqui podemos buscar e valorizar o trabalho didático escolar, como já discutido anteriormente, como um instrumento que auxiliará na construção dessa perspectiva.

As exigências, como dito anteriormente, no que se refere aos direitos autorais, não devem se limitar apenas na informação de que a cópia é um crime. A aplicação das regras, na elaboração do trabalho didático escolar, deve ser posta de uma maneira em que o aluno possa entender os motivos reais desses critérios e não apenas cumpri-los. Entendo que a forma como o professor direciona e explica os motivos pelos quais o aluno deva respeitar os critérios, já é um processo de formação do cidadão.

Também entendo que a explicação da importância de se respeitar uma obra alheia, bem como a importância dessa obra na construção do conhecimento humano, demonstrando

que a construção desse conhecimento passa pelo trabalho intelectual inerente a qualquer pessoa, possa despertar no aluno seu potencial, assim como o interesse na elaboração de novas obras, percebendo assim que, por sentir na pele o suor da criação, poderá entender a dificuldade da criação de obras, respeitando, cada vez mais, outros autores e colaborando na proteção de obras alheias.

4.2.1 As citações nos trabalhos didáticos escolares

Um dos critérios que surgem das exigências institucionais é justamente a citação nos trabalhos escolares. Quando me reporto à citação, estou novamente especificando o que é de real interesse à elaboração desse trabalho proposto.

Lógico que a citação é apenas uma das exigências, mas que não se resume na mera identificação de autoria. Em vários momentos discuti sobre a questão dos direitos autorais, principalmente quando elaboro o texto dos direitos morais, sobre a questão da identificação dos autores utilizados. Naquele momento o interesse era demonstrar a letra da lei e as permissibilidades e limitações de uso de obras, mas aqui abro um novo parêntese nessa análise.

A citação não se resume numa mera ilustração e identificação de autoria. Quando num trabalho didático, proposto pelo professor, o aluno faz alusão a outras obras, deve ficar claro que, por mais que a liberdade deve existir na educação, o conhecimento deve se pautar em conceitos já postos e discutidos, sendo que as citações servem para fortalecer ou mesmo demonstrar que o aluno possui uma base doutrinária naquilo que apresenta durante a elaboração de seu próprio trabalho didático escolar. Ou seja, o aluno não pode, ainda, definir novos conceitos livremente, mas absorvê-los durante a sua formação, pois ainda não está preparado para defesa de teses. Nessa linha de pensamento coloco que as citações são base para a formulação das ideias e entendimento que o aluno passa a ter ao elaborar seu trabalho didático escolar.

Assim sendo, as citações são permitidas, como vimos ao longo de todo o trabalho, mas deve-se identificar o autor.

As exigências institucionais devem andar de mãos dadas com a legislação autoral, quando da utilização de obras de terceiros. Não pode haver um critério em que a instituição coloca que não se exige a identificação de autoria e que o aluno possa copiar livremente quaisquer obras sem tais identificações. No mesmo sentido, as exigências institucionais não

podem limitar usos que a lei permita, pois estaria ferindo uma hierarquia e cerceando, dependendo do critério, o acesso às diversidades, se o limite posto passa por alguma exclusão de expressão artística por conta de contexto étnico, gênero, cor, raça, religião, enfim.

No mesmo sentido, importante entender que as citações e identificações dos autores, uma vez explicado o motivo, faz despertar no aluno o respeito, não só às obras, mas ao criador intelectual, quando percebe que além do objeto que contém a obra, existe um ser humano que pensou e elaborou a obra, gastando suor e tempo para que chegasse às mãos e olhos do aluno. Nesse momento o aluno passa a entender que a obra é um fruto de intelecto do ser humano e que ele, como ser humano, possuidor de um intelecto, também tem a condição de ser o autor de sua própria obra, o que, conseqüentemente, o faz aprofundar mais no estudo e na busca de novas possibilidades, desenvolvendo, assim, sua capacidade criativa e valorizando mais ainda as relações no seio social.

Entendendo esse processo, mas mesmo assim, preferindo, o aluno, lançar mão da cópia de obras, colocando como se fossem suas, primeiramente perde a base doutrinária que daria suporte ao texto de seu trabalho didático escolar; conseqüentemente deixa de desenvolver a habilidade da análise, interpretação e criação de texto próprio; em função disso pode ser reprovado por não cumprir as exigências escolares que são instrumento de avaliação e ainda comete crimes autorais por desrespeitar a lei no que tange à proteção aos autores.

Como dito acima: a citação não é uma mera ilustração e uma obrigação sem finalidade. O professor deve deixar claro, ao aluno, não só a importância do trabalho didático escolar, como discutido anteriormente, mas também os motivos da citação, assim como os benefícios que podem trazer para a construção do ser humano, quando entende suas externalidades.

4.2.2 Citação de obras de própria autoria

Claro está a possibilidade de utilização de obras e trecho de obras na elaboração de trabalhos didáticos escolares. Lembro mais uma vez que o conhecimento é um processo dinâmico e necessita de informações que o antecedam, inclusive de obras já consagradas e disponibilizadas ao público. Justamente por esse motivo que obras podem ser citadas.

O que passo a refletir é sobre a possibilidade de citação de obras, antecedentes, do próprio autor que esteja criando uma obra nova.

Poderia o autor utilizar trechos de uma obra que criou no passado e citá-la em seu novo trabalho?

Vejo que essa discussão prolifera no espaço acadêmico, virtual e social.

Estaríamos diante de autoplágio? Jamais, como expliquei anteriormente. Quando falamos de autoplágio partimos do pressuposto que existe um conceito de plágio e esse deve ser respeitado para a definição do autoplágio.

Não conheço em nenhuma legislação, assim como não encontrei em nenhuma doutrina, durante minhas pesquisas, uma posição pacificada sobre a citação de própria autoria.

Ouçó falar, devido ao meu contato profissional na docência, sendo que também sou questionado por outros professores, por ser atuante na área autoral, mas desconheço uma regra, um critério claro.

Entendo que a instituição de ensino pode definir em suas exigências, critérios que determinem a possibilidade de uso ou não de trechos de obras que pertençam ao próprio autor.

Não consigo visualizar um crime na questão de citação de obra própria, pois na citação estará o nome do real autor que é a própria pessoa que utiliza.

O que poderia ocorrer, como dito acima é que, determinada instituição, possa colocar como critério que nos trabalhos didáticos escolares, não poderá ser citado o próprio autor, mesmo que este tenha obras anteriores que tratem do mesmo tema, ou cujo teor possa ser utilizado como citação. Caso haja citação, contrária a essa exigência, o aluno não comete crime autoral e nem mesmo desfoca de objetivos do trabalho didático escolar, mas descumpre um critério institucional, quando utilizar de trechos de outros trabalhos que fez anteriormente e fez a citação com o seu nome como autor.

Por qual motivo eu não poderia citar trecho de um trabalho meu em um novo trabalho, mas posso e devo citar outros autores?

Incomoda-me, e muito essa situação. Quando sou abordado por este questionamento, me posiciono, como aqui o farei.

Entendo que não deveria existir essa limitação em momento algum, pois se um trabalho meu contempla a discussão em um novo trabalho, nada mais justo que poder citar minha própria obra, desde que não caracterize uma republicação na íntegra, que discutirei à frente. O que discordo, e que poderia ser base para posição da instituição de ensino, seria se

o aluno, ao desenvolver o novo trabalho, copiasse trechos de um trabalho seu, já publicado e não fizesse a citação.

Mas se a obra é dele, por qual motivo deveria fazer a citação?

O motivo é que a elaboração do trabalho, parte do pressuposto que o aluno deverá construir a partir do momento da exigência institucional, assim como do professor, para avaliar o seu desempenho naquele momento. Ora, se ele reproduz trechos já desenvolvidos em tempos passados, está omitindo uma informação que é crucial para a avaliação do tempo presente. O aluno tem que desenvolver o trabalho a partir da exigência do educador e não simplesmente trazer o que já desenvolveu no passado, uma vez que coincida com o tema ou a proposta atual, mesmo que sejam trechos.

Neste caso não estaria cometendo crime autoral, uma vez que frente aos direitos autorais, em nada infringiu a lei, pois o trecho utilizado é de uma obra sua, mas desrespeitou um critério institucional, o qual poderá ser punido, sem, contudo, ser considerado crime.

Essa situação acima, seria a mesma situação de utilização de trechos de obras de outros autores, sendo que a única diferença é que no caso de obras de terceiros, quando não citado o autor, comete o crime autoral, como expliquei no item sobre os crimes autorais, porém, aqui, além do crime autoral, também descumpre critérios da elaboração do trabalho, ou seja, ao invés de elaborar o trabalho reproduz trechos já prontos, como se fosse seu.

Nesse sentido, volto a ressaltar que minha posição é favorável à utilização de trechos de obras preexistentes do próprio autor na elaboração do novo trabalho, desde que cite de maneira correta a utilização, da mesma forma que citaria os trechos de outros autores utilizados. Agrego a toda essa explicação o objetivo do conhecimento, uma vez que já disse em momentos oportunos, que este deve ser dinâmico e contínuo, ao mesmo tempo que devo citar autores com o objetivo de fortalecer a ideia discutida. Lembro ainda que, ao citar autores, também enalteço o autor colaborando com a divulgação de seu nome e importância no crescimento do conhecimento. Se assim entendo, por qual motivo não poderia me auto afirmar como colaborador do crescimento de meu próprio nome, me citando por utilizar trechos de obras passadas, desde que sejam pertinentes e dentro dos requisitos legais?

Entendo, porém, que a instituição de ensino, se assim o entender, poderá determinar critérios, não aceitando a citação de trechos de trabalhos de própria autoria. No mesmo sentido que entendo e respeito, quando num festival de música, o organizador determina critérios de que não poderá haver inscrição de músicas já publicadas, sendo passível de desclassificação. Não seria um crime, mas um descumprimento de um critério que parte da

vontade de quem organiza, se eu inscrever num festival uma música de minha autoria, mas que já havia sido publicada e era de conhecimento de determinado público. Serei desclassificado, mas não serei considerado um criminoso.

4.2.3 Reutilização de obras de própria autoria

Outro item que vejo total relevância para a discussão, por mais que pareça óbvio.

Aqui não estou falando de citação durante a elaboração de um trabalho, onde o elaborador do trabalho insere parte de trabalho preexistente, no novo trabalho elaborado. Vejo a possibilidade de se reutilizar, na íntegra, o próprio trabalho preexistente, para cumprir um critério institucional, como instrumento de avaliação para a formação do aluno.

Lembro aqui, um fato que me ocorreu enquanto advogado especialista em direitos autorais.

Acontece que, em determinada época, fui consultado por um profissional de determinada área, pois este havia descoberto que o seu trabalho final de doutorado, infelizmente, tinha sido apresentado, na íntegra, por outro profissional da mesma área como trabalho final de um mestrado.

O profissional que utilizou do trabalho havia, apenas, retirado o nome do autor, e colocado o seu, alterando os dados da instituição, orientador, banca, enfim, informações que remeteriam à instituição e ao curso que estava completando, sem alterar uma vírgula do trabalho “usurpado”. Lembro que já expliquei em momento oportuno sobre a diferença dos crimes autorais, sendo que o fato de apenas alterar o nome do autor é uma usurpação.

Durante a consulta, o cliente, autor da obra usurpada, disse-me que havia entrado em contato com o usurpador, e este, em desespero, ofereceu-lhe a quantia de R\$50.000,00 reais, à época, sendo que me questionou se deveria aceitar e se o valor realmente era um valor praticado no mercado.

Não questionei a índole do meu cliente, naquele momento, e preferi considerar um desconhecimento de área jurídica.

Orientei-o que se ele aceitasse, estaria se omitindo e cometendo um crime autoral, além de colaborar com um desrespeito a um critério institucional e incentivando a má fé do usurpador.

O cliente se assustou, mas passei de imediato a explicação.

Este caso ilustra muito bem o que expliquei sobre a diferença entre direitos autorais e exigências institucionais.

Jamais os direitos autorais podem ser usados indo de encontro aos critérios institucionais

Como assim?

Ora, se a instituição exige que o formando elabore um trabalho para que mostre que houve desenvolvimento no seu aprendizado, ao apresentar o trabalho de um outro autor que o autorizou a usar a obra na íntegra, em nada fere o direito autoral, mas fere os critérios que são exigências para avaliação e aprovação do formando. Ou seja, não comete crime autoral pois tem a permissão do autor no uso da obra, mas não cumpre os critérios, uma vez que ao apresentar a obra de terceiro, deixa de elaborar o seu próprio trabalho como fator crucial para a avaliação final.

Outro ponto que deve ser analisado, e que também já expliquei em momento oportuno, é que o autor não pode renunciar à obra, ou seja, não pode permitir que sua obra seja posta com o nome de outra pessoa, que não a elaborou, enquanto autor. Estaríamos, aqui, diante dos direitos morais, que já elucidei em outro momento. Vejo que essa situação se agrava mais ainda, pois além da irrenunciabilidade da obra, neste caso a obra cumpre uma função de qualificação profissional, ou seja, o autor está colaborando com a inserção de um título, ao outro profissional, de forma fraudulenta. Nova observação que faço, e que agrava mais ainda é o fato de que a obra já havia sido usada, pelo autor, para conseguir um título de engrandecimento profissional, como doutor, ou seja, já havia sido publicada com o nome do autor, e novamente aparece, com o mesmo objetivo com o nome de outro autor, com autorização do primeiro. Para ficar mais claro, nessa última observação é que uma situação é o autor deixar apresentar uma obra sua, pela primeira vez, com o nome de outra pessoa como autora, o que já não é possível legalmente; outra situação é o autor publicar a obra em seu nome e depois deixar ser publicada, novamente, com o nome de outra pessoa como autora.

Essa situação é muito séria, pois além de envolver o crime autoral, induz ao descumprimento de critérios institucionais e colabora com a formação de profissional sem que esse demonstre sua capacidade de elaboração de um trabalho exigido.

Ao final da consulta, ainda o informei, que o correto era que ele entrasse em contato com a instituição e denunciasse o fato, pois como ele já tinha conhecimento da situação, se omitisse, estaria cometendo o crime de omissão e estaria sendo conivente com o fato.

Não soube do final dessa história. Cumpri o meu papel enquanto profissional e orientei o cliente.

Essa situação já ilustraria toda minha posição e por certo a posição das instituições educacionais, uma vez que o objetivo das instituições não é a de induzir os alunos a criarem obras, pelo simples fato de criarem, ou mesmo publicarem as obras como forma de divulgação das criações, tendo-as como marketing de mercado no engrandecimento da marca da instituição. O objetivo é de formação do indivíduo, sendo que os trabalhos didáticos escolares são instrumentos que colaboram com esta construção, alicerçados nos direitos autorais. O objetivo não é a publicação das obras, mas pode ser uma consequência do real objetivo, tendo a publicação, principalmente, como prova da qualificação do aluno ou do profissional.

Por ser assim, continuo em minha posição, defendendo que as instituições jamais poderiam, podem ou poderão aceitar, como trabalhos escolares, obras que já foram criadas em uma época que antecede ao momento em que são exigidas, pois assim estariam negando etapas da própria instituição de ensino, no que tange ao seu programa escolar, quando da construção do conhecimento e do indivíduo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa sociedade, vive hoje e viverá, no amanhã, navegando numa velocidade e dentro de uma variedade diversificada de informações. Os multimeios, através da melhoria de seus aparatos eletrônicos, nos proporcionam, a cada dia, um conforto e uma praticidade nunca antes experimentados, no que se refere ao acesso dessas informações.

As obras intelectuais navegam de um extremo ao outro do nosso planeta azul-acinzentado. Nossos filhos usufruem e usufruirão de fontes infindáveis de criações através da internet, um mundo paralelo, onde as fronteiras estatais não existem. A internet, em sua condição virtual e digital, deixa complexa e quase impossível a solução de diversos litígios, uma vez que, estes estão na possibilidade da quebra de fronteiras jurídicas, nas quais passa a ser necessário a diplomacia, o caráter, a moral, a honestidade, o respeito, enfim, sobre a impossibilidade de legislações, uma vez que legislações se chocam, justamente pelo motivo de que: cada país possui as suas leis carregadas de tradições, cultura, história, língua, o que dificulta a solução dos conflitos num mundo cosmopolita que se instaura na internet.

Em sendo assim, cada estado soberano deve investir no conhecimento interno e também na regulamentação interna para que possa encaminhar, o cidadão, com uma visão humana requintada de caráter, honestidade e respeito. Para isso o estado deverá incentivar, em seu povo, cada pessoa física ou jurídica a abraçar seu papel, mesmo que na individualidade, colaborando, cada vez mais com a redução dos problemas e litígios entre as pessoas.

É justamente esse o caminho percorrido neste meu trabalho, onde vi que, na temática proposta, poderia estar uma das sementes que edificará a floresta global da harmonia e da qualidade de vida. Os direitos autorais podem e são um grande edificador do caráter na construção do ser humano, principalmente quando estiver de mãos dadas com a valorização e elaboração de obras artísticas, científicas e literários, oriundas da capacidade de cada pessoa no seu mundo imaginário da abstração. Se cada pequena semente humana, através de suas raízes, desde os primeiros passos, conseguir sugar o respeito, entendendo a obra como o resultado de um esforço humano, com certeza teremos frutos maravilhosos no futuro. Lembrando sempre que o grande jardineiro é o professor, com o seu saber.

O percurso, de todo esse trabalho, seguiu justamente desse norte, onde as obras criadas passaram a ser utilizadas e acessadas o tempo todo por alunos em suas várias etapas do aprendizados, sem que haja uma limitação, bastando que tenham um iphone, um celular,

um tablete, um computador, enfim, todos conectados, nos quais um novo mundo se abre numa dimensão imaterial. Quando falo “sem que haja uma limitação”, estou ressaltando a característica imaterial das obras, como expliquei ao longo da elaboração do trabalho, assim como da falta de barreira física neste mundo virtual. Nesse sentido restava me apresentar a base da estrutura dos direitos autorais alicerçados na capacidade e competência dos professores, somado a condição de entendimento dos alunos no seu desenvolvimento social, no que tange ao respeito às regras.

Para isso tive que lançar mão de uma pesquisa bibliográfica histórica e conceitual, sábia, pela experiência e atuação na área, que caminharia num percurso não muito repleto de recurso, uma vez que poucas são as doutrinas que se aprofundam no tema, sendo que quando o fazem, são muito legalistas, o que de certa forma não era a proposta do trabalho fechando-se num mero discurso jurídico, mas tentar apresentar a legislação como uma forma educadora.

Outro ponto que se tornou “uma pedra no caminho” foi justamente a falta de precisão de conceitos que são essenciais, o que pode ser visto no uso cotidiano, não só em salas de aulas, mas em todos os meios de comunicação, no qual o popularismo usual de certas convicções individuais, geram conceitos descabidos e absurdos, confundindo, ainda mais, tanto a educação, quanto a tipificação dos crimes autorais, principalmente os conceitos necessários no caso que eu proponho: os específicos aos trabalhos didáticos escolares. No mesmo sentido, para trilhar o caminho, almejando o ponto final, tive que adentrar a fundo no mundo virtual buscando trabalhos científicos que pudessem me auxiliar, não só nos conceitos ora discutidos, mas para que pudesse compreender como os profissionais de áreas diversas se colocam frente a esses conceitos, buscando entender como e quando eu precisaria discutir, numa visão dialética, esses conceitos. Tentando buscar uma forma mais lúdica, criei um produto que possa ser utilizado pelos professores, somado ao seu conteúdo e seu próprio conhecimento. O produto poderá ser utilizado em sala de aula, junto aos seus alunos, para que o direito e a nossa legislação não sejam absorvidos com temor, mas com a mesma degustação de qualquer conhecimento que seja engrandecedor.

Assim, desenvolvi o meu produto, ou seja, buscando uma linguagem dinâmica e agradavelmente visual, no qual construí alguns vídeos animados, que trazem os conceitos e possibilidades de uso apresentados ao longo desse trabalho.

Justamente por todo esse cenário global e pela percepção da necessidade de um diálogo social, após todas as pesquisas bibliográficas, somada a minha experiência prática

que recomendo: 1 – que os professores, sapientes do seu papel na construção do indivíduo absorvam os conceitos e orientações discutidas nesse trabalho. 2- que possa ser permitido aos alunos conhecer e aprofundar na importância do trabalho didático escolar, interligado com os direitos autorais e a valorização das obras de terceiros 3 – que este trabalho não se conclua em si só, mas que possa ser um primeiro passo na dinamização do conhecimento dos direitos autorais, assim como da valorização do trabalho didático escolar e da valorização do professor como o principal ator nessa interlocução da construção eterna do indivíduo como um ser social e um cidadão mais humano em todos os aspectos.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Celso; ALVES, Rubem. **O aluno, o professor, a escola**: uma conversa sobre educação. Campinas, SP: Papyrus 7 Mares, 2011.

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

BARBOSA, Ana C. L. S. **Abordagens educacionais baseadas em dinâmicas colaborativas online**. 2008. 316f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo.

BARBOSA, Maura. **Lição de casa**: sua escola se preocupa com ela?. Disponível em: <<https://www.gestaoescolar.org.br/conteudo/232/licao-de-casa-sua-escola-se-preocupa-com-ela>>. Acesso em 22 de maio de 2018.

BARBOSA, Cláudio Roberto. **Propriedade intelectual**: introdução à propriedade intelectual como informação. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

BASSANI, P. S., & Behar, P. A. **Avaliação da aprendizagem em ambientes virtuais**. In: P. A. Behar (Org.). Modelos pedagógicos em educação à distância. Porto Alegre, RS: Artmed.2009. p. 93-113.

BASSEDAS, Eulália; HUGUET, Teresa; SOLÉ, Isabel. **Aprender e ensinar na educação infantil**. Porto Alegre: Artmed, 1999.

BEE, Helen. **A criança em desenvolvimento**. 9ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2003.

BIASI, Gabriel Di; GARCIA, Mario Soerensen; MENDES, Paulo Parente M. **A propriedade Industrial**: Os sistemas de marcas, patentes e desenhos industriais analisados a partir da Lei nº 9.279, de 14 de maio de 1996. Rio de Janeiro: Forense, 1999.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

BOGDAN, R. C.; BIKKLEN, S. K. **Investigação qualitativa em educação**. Porto: Ed. Porto,1994. 335 p.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm.

BRASIL. **Lei 9.279, de 14 de maio de 1996**. Regula direitos e obrigações relativos à propriedade industrial. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9279.htm.

BRASIL, **Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm

BRASIL. **Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm

BRASIL, **Lei 10.994, de 10 de dezembro de 2004**. Dispõe sobre o depósito legal de publicações, na Biblioteca Nacional, e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2004/Lei/L10994.htm

BRASIL, **Lei 12.192, de 14 de janeiro de 2010**. Dispõe sobre o depósito legal de obras musicais na Biblioteca Nacional. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Lei/L12192.htm

CABRAL, Plínio. **A nova lei de direitos autorais**. 2ª ed. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1999.

_____. **Direito autoral: dúvidas e controvérsias**. São Paulo: Harbra, 2000.

CARBONI, Guilherme C. **O direito autoral na multimídia**. São Paulo: Quartier Latin, 2003.

COLL, César; MARCHESI, Álvaro; PALACIOS, Jesús; & colaboradores. **Desenvolvimento psicológico e educação**. Psicologia evolutiva – vol. 1. 2ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2004.

CORTELLA, Mário Sérgio. **Nós e a escola: agonias e alegrias**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

DAMÁSIO, Antônio. **A estranha ordem das coisas**. São Paulo: Cia das Letras, 2018.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 14ª ed. 1985.

_____. **Pedagogia da Esperança: um reencontro com a Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 16ª ed. 2009.

GONZALEZ-MENA, Janet. **Fundamentos da educação infantil: ensinando crianças em uma sociedade diversificada**. 6ª ed. Porto Alegre: AMGH, 2015.

LA TAILLE, Y. **Moral e ética: dimensões intelectuais e afetivas**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

LIMA, Telma Cristiane Sasso de; MIOTO, Regina Célia Tamasso. **Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica**. Revista Katál. Florianópolis v. 10 nº esp. p. 337-45, 2007.

MENEZES, Elisângela Dias Menezes. **Curso de direito autoral**. Belo Horizonte: Del Rey, 2007.

MORELLI, Rita de Cássia Lahoz. **Arrogantes, anônimos, subversivos: interpretando o acordo e a discórdia na tradição autoral brasileira**. Caminas, SP: Mercado das Letras, 2000.

NEWMAN, Alexander. **As ideias de D.W. Winnicott**: um guia. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

PIAGET, J. **O juízo moral na criança**. São Paulo: Summus, 1994.

_____, & INHELDER, Bärbel. **A psicologia da criança**. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

PIMENTA, Eduardo. **Princípios de direitos autorais**: Um século de proteção autoral no Brasil – 1898-1998. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2004.

PIMENTA, Eduardo Salles, coord. **Direitos autorais**: estudos em homenagem a Otávio Afonso dos Santos. São Paulo: RT, 2007.

PINHEIRO, Patrícia Peck. **Direito digital**. 6ª ed. São Paulo: Saraiva, 2016.

RESENDE, Tânia. **Lição de casa**: sua escola se preocupa com ela?. Disponível em: <<https://www.gestaoescolar.org.br/conteudo/232/licao-de-casa-sua-escola-se-preocupa-com-ela>>. Acesso em 22 de maio de 2018.

ROMANO, Eliane Palermo. **A importância da lição de casa do desenvolvimento intelectual**. Disponível em: < <https://www.colegiosaojudas.com.br/im-portancia-da-licao-de-casa/>>. Acesso em 25 de maio de 2018.

WERNECK, Hamilton. **A sabedoria está na simplicidade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

_____. **Se a boa escola é a que reprova, o bom hospital é o que mata**. 5ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

WACHOWICZ, Marcos, coord. **Propriedade intelectual & internet**. Curitiba: Juruá, 2002.

WINNICOTT, D.W. **A criança e o seu mundo**. 6ª ed. Rio de Janeiro-RJ: LCT, 2007.

ZAGURY, Tania. **O Professor refém**: para pais e professores entenderem por que fracassa a educação no Brasil. 10ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.