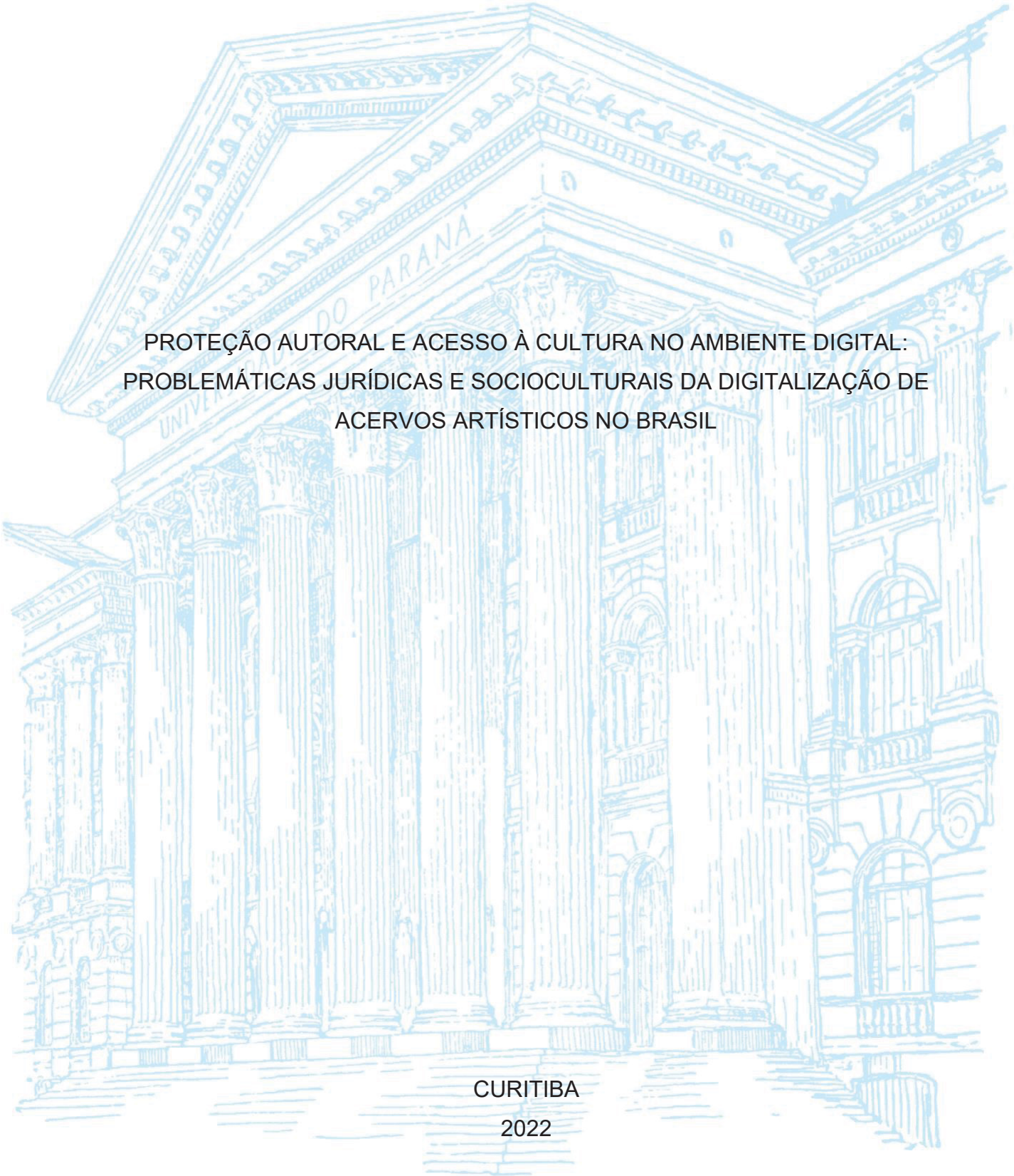
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

MARCELLE BEATRIZ CORTIANO NAGAKURA



PROTEÇÃO AUTORAL E ACESSO À CULTURA NO AMBIENTE DIGITAL: PROBLEMÁTICAS JURÍDICAS E SOCIOCULTURAIS DA DIGITALIZAÇÃO DE ACERVOS ARTÍSTICOS NO BRASIL

CURITIBA

2022

MARCELLE BEATRIZ CORTIANO NAGAKURA

PROTEÇÃO AUTORAL E ACESSO À CULTURA NO AMBIENTE DIGITAL: PROBLEMÁTICAS JURÍDICAS E SOCIOCULTURAIS DA DIGITALIZAÇÃO DE ACERVOS ARTÍSTICOS NO BRASIL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Direito, Setor de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Direitos Humanos e Democracia.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Wachowicz
Coorientador: Prof. Dr. Francisco Humberto Cunha Filho

CURITIBA
2022

N147p
Nagakura, Marcelle Beatriz Cortiano
Proteção autoral e acesso à cultura no ambiente digital: problemáticas jurídicas e socioculturais da digitalização de acervos artísticos no Brasil [meio eletrônico] / Marcelle Beatriz Cortiano Nagakura. - Curitiba, 2022.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Jurídicas, Programa de Pós-graduação em Direito. Curitiba, 2022.
Orientador: Marcos Wachowicz.
Coorientador: Francisco Humberto Cunha Filho.

1. Direitos autorais. 2. Digitalização. 3. Cultura. I. Wachowicz, Marcos. II. Cunha Filho, Francisco Humberto. III. Título. IV. Universidade Federal do Paraná.

CDU 347.78

Catalogação na publicação - Universidade Federal do Paraná
Sistema de Bibliotecas - Biblioteca de Ciências Jurídicas
Bibliotecário: Pedro Paulo Aquilante Junior - CRB-9/1626

ATA Nº191

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE MESTRADO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRA EM DIREITO

No dia dezesseis de fevereiro de dois mil e vinte e dois às 09:00 horas, na sala REMOTA, CONFORME AUTORIZA PORTARIA 36/2020-CAPES, foram instaladas as atividades pertinentes ao rito de defesa de dissertação da mestranda **MARCELLE BEATRIZ CORTIANO NAGAKURA**, intitulada**: PROTEÇÃO AUTORAL E ACESSO À CULTURA NO AMBIENTE DIGITAL: PROBLEMÁTICAS JURÍDICAS E SOCIOCULTURAIS DA DIGITALIZAÇÃO DE ACERVOS ARTÍSTICOS NO BRASIL**, sob orientação do Prof. Dr. MARCOS WACHOWICZ. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação DIREITO da Universidade Federal do Paraná, foi constituída pelos seguintes Membros: MARCOS WACHOWICZ (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), MANUELINA MARIA DUARTE CÂNDIDO (UNIVERSITé DE LIèGE), MARCELO MIGUEL CONRADO (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), RODRIGO VIEIRA COSTA (UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO). A presidência iniciou os ritos definidos pelo Colegiado do Programa e, após exarados os pareceres dos membros do comitê examinador e da respectiva contra argumentação, ocorreu a leitura do parecer final da banca examinadora, que decidiu pela APROVAÇÃO. Este resultado deverá ser homologado pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais definidos pelo programa. A outorga de título de mestra está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, MARCOS WACHOWICZ, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos demais membros da Comissão Examinadora.

CURITIBA, 16 de Fevereiro de 2022.

Assinatura Eletrônica
16/02/2022 11:40:27.0
MARCOS WACHOWICZ
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica
18/02/2022 18:54:19.0
MANUELINA MARIA DUARTE CÂNDIDO
Avaliador Externo (UNIVERSITé DE LIèGE)

Assinatura Eletrônica
16/02/2022 15:23:42.0
MARCELO MIGUEL CONRADO
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
16/02/2022 11:57:57.0
RODRIGO VIEIRA COSTA
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO)

Documento assinado eletronicamente de acordo com o disposto na legislação federal Decreto 8539 de 08 de outubro de 2015.
Gerado e autenticado pelo SIGA-UFPR, com a seguinte identificação única: 151026
Para autenticar este documento/assinatura, acesse https://www.prppg.ufpr.br/siga/visitante/autenticacaoassinaturas.jsp e insira o codigo 151026

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação DIREITO da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **MARCELLE BEATRIZ CORTIANO NAGAKURA** intitulada: **PROTEÇÃO AUTORAL E ACESSO À CULTURA NO AMBIENTE DIGITAL: PROBLEMÁTICAS JURÍDICAS E SOCIOCULTURAIS DA DIGITALIZAÇÃO DE ACERVOS ARTÍSTICOS NO BRASIL**, sob orientação do Prof. Dr. MARCOS WACHOWICZ, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 16 de Fevereiro de 2022.

Assinatura Eletrônica
16/02/2022 11:40:27.0
MARCOS WACHOWICZ
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica
18/02/2022 18:54:19.0
MANUELINA MARIA DUARTE CÂNDIDO
Avaliador Externo (UNIVERSITé DE LIèGE)

Assinatura Eletrônica
16/02/2022 15:23:42.0
MARCELO MIGUEL CONRADO
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
16/02/2022 11:57:57.0
RODRIGO VIEIRA COSTA
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO)

Documento assinado eletronicamente de acordo com o disposto na legislação federal Decreto 8539 de 08 de outubro de 2015.
Gerado e autenticado pelo SIGA-UFPR, com a seguinte identificação única: 151026
Para autenticar este documento/assinatura, acesse https://www.prppg.ufpr.br/siga/visitante/autenticacaoassinaturas.jsp e insira o codigo 151026

Ao primeiro artista plástico que conheci,
meu avô Acir Cortiano, *in memoriam*.

AGRADECIMENTOS

Registro, inicialmente, o quão desafiador foi elaborar e redigir integralmente uma pesquisa acadêmica imersa em um período peculiar de isolamento social, instabilidade generalizada e incertezas decorrentes da crise sanitária global de COVID-19. Apesar do desafio e da responsabilidade, porém, é imperioso reconhecer os privilégios que me permitiram a realização dessa tarefa, e especialmente o apoio multilateral recebido que possibilitou a consecução do trabalho.

Primeiramente, agradeço à Universidade Federal do Paraná, por mais de um século de promoção e manutenção de educação gratuita e de excelente qualidade, pautada por valores de diversidade, inclusão e pluralidade, e que corajosamente resiste ao cenário desolador que insiste em cercar as instituições de ensino no país, sobretudo nos últimos anos. Às comunidades da UFPR – interna e externa – também agradeço e dedico essa pesquisa, com votos de que possa contribuir para vislumbrar uma realidade mais solidária e acessível.

Não haveria outra pessoa destinada a melhor estampar a inauguração dos reconhecimentos nominais se não o orientador da investigação, Professor Marcos Wachowicz. Já se vão sete anos de incentivo e aprendizado constantes, interlocução franca e transformadora e especialmente muita confiança depositada nas iniciativas idealizadas junto ao GEDAI. Sob a regência do Professor Marcos, pude explorar as intersecções entre minhas áreas formativas – a Comunicação e o Direito – e propor diálogos sempre muito bem recebidos no âmbito da inovação que atravessa as atividades acadêmicas de nosso Grupo de Estudos. Busquei registrar na pesquisa o olhar crítico, mas sempre devidamente fundamentado, que o Professor Marcos permanentemente orienta a cultivar. A intercessão primorosa na orientação gerou frutos extraordinários, sendo um deles a apresentação e o convite para o coorientador dessa pesquisa, a quem destino os próximos agradecimentos.

Ao Professor Francisco Humberto Cunha Filho, um nome que sempre significou, para mim, a maior referência doutrinária em Direitos Culturais e, felizmente, tornou-se também orientador desta empreitada pela mediação do Professor Marcos. Pela solicitude e pela disposição incansáveis do Professor Humberto, de distante admiradora científica passei à orientanda de Mestrado, posição que ostento com muita honra e orgulho a despeito dos quase três mil quilômetros que separam nossas instituições. Agradeço as leituras sempre atentas, as pacientes recomendações e

especialmente a confiança que creditou a essa proposta quando ela ainda dava seus primeiros passos.

Ainda no que toca às referências doutrinárias, endereço agradecimentos aos membros da banca de avaliação, cujos trabalhos inspiraram as reflexões iniciais e, posteriormente, compuseram as bases investigativas da dissertação.

À Professora Manuelina Maria Duarte Cândido, pela disponibilidade ao aceitar o convite do Professor Humberto, mesmo com permanentes compromissos acadêmicos na Bélgica. Agradeço o interesse demonstrado na pesquisa e especialmente os registros investigativos sobre museus que embasaram substancialmente o texto que ora se apresenta.

Ao Professor Rodrigo Vieira Costa, pelos estudos que pavimentaram o caminho acadêmico que hoje tenho o privilégio de trilhar no GEDAI, explorando a intersecção entre direitos autorais, direitos culturais e tecnologia. Suas investigações precisas influenciaram enormemente a condução desse projeto desde sua gênese; obrigada pelas palavras de incentivo e pela solicitude em avaliar a dissertação.

Ao Professor Marcelo Miguel Conrado, cujos trabalhos tenho a honra de acompanhar desde a Clínica de Direito e Arte da UFPR. Agradeço as provocações na excelente disciplina de Direito e Arte, fundamentais para compor muitas das reflexões aqui registradas, e as recomendações de leituras, exposições e referências sempre pertinentes para a realização da pesquisa. Obrigada por sempre oportunizar o diálogo e pela gentileza no aceite para compor essa banca.

Agradeço às colegas e aos colegas pesquisadores do Grupo de Estudos em Direito Autoral e Industrial – GEDAI/UFPR. Os sete anos (e contando) de discussões acadêmicas e reflexões inquietantes, muitas das quais busco listar nesse texto, foram determinantes para nortear minha ainda incipiente trajetória enquanto pesquisadora. Direciono especiais agradecimentos ao coordenador do Grupo – Prof. Marcos – que incansavelmente se desdobra em muitos para lecionar, organizar, reunir e guiar as gerações vindouras de pesquisadoras e pesquisadores em direito, autoria, inovação e tecnologia. Aos colegas, agradeço particularmente Alice, Bibiana, Érico, João Víctor, Lena, Lukas, Milena, Oscar, Pedro e Rodrigo, pelas indicações bibliográficas e por acompanharem de perto a realização (por vezes penosa!) dessa dissertação.

Registro ainda agradecimentos às professoras e aos professores do PPGD/UFPR por ministrarem as disciplinas que cursei no Mestrado: Prof. Angela Kretschmann, Prof. Angela Fonseca, Prof. Estefânia Barboza, Prof. Fabricio Tomio,

Prof. Ilton Robl e Prof. Sérgio Staut Jr. À secretaria do PPGD, agradeço a paciência em retornar os questionamentos e acompanhar as demandas acadêmicas.

O lema que estampa o brasão da UFPR – *Scientia et Labor* (Ciência e Trabalho) – sintetiza perfeitamente a relação que ostento com minha *alma mater*. Paralelamente aos doze anos enquanto aluna, desfruto também do precioso título de servidora da histórica instituição, motivo pelo qual estendo meus agradecimentos à equipe do Setor de Artes, Comunicação e Design: Professoras Regiane e Stephanie e colegas Patricia Melo, Marília, Thiago e Patricia Salles. O suporte foi decisivo para a conclusão da pesquisa, e espero retribuir à comunidade universitária a confiança em mim depositada enquanto investigadora da nossa centenária Federal do Paraná.

Nesses dois anos do cumprimento de créditos e da elaboração da dissertação, tive que aprender – junto de todo o planeta – a conciliar incumbências em meio a uma crise sem precedentes. A manutenção da sanidade nesses tempos estranhos não foi simples, mas se tornou menos árdua com o apoio – virtual, na maioria das ocasiões – das amigas e amigos próximos; a vocês, minha sincera gratidão. Em especial, agradeço à Teca pelas palavras sempre carinhosas, ao Rodrigo pelos bolos semanais e à Naislan e à Camille pelo clube de leitura que permitiu um respiro necessário na caminhada acadêmica (ainda que muitas das minhas leituras do clube nesse período tenham sido estritamente para esse trabalho).

Por fim, agradeço aos que, pela proximidade, foram mais exigidos – sobretudo mental e emocionalmente – em nome do cumprimento dos prazos e da conclusão da pesquisa: ao Luis Fernando, que personifica paciência, compreensão e cumplicidade, agradeço a companhia constante e as injeções de ânimo, mesmo em meio a intermináveis fichamentos, revisões e madrugadas de escrita; à minha irmã Camille, referência pessoal e profissional, agradeço a resolução de meus questionamentos jurídicos (e alguns existenciais); à minha tia e madrinha Cristina, agradeço pelas conversas sempre motivadoras e reconfortantes, além de toda a estrutura para a realização de meus estudos; e à minha mãe Beatriz, agradeço por me apresentar ao mundo fantástico dos museus, o apoio incondicional para minhas formações humana e acadêmica e especialmente por incentivar meu amadurecimento emocional (e minha personalidade algo argumentativa). Obrigada!

“Eu prefiro ser um criador
de imagens para as pessoas
a ser um criador da arte pela arte”.

Alphonse Mucha

RESUMO

As dinâmicas socioculturais relacionadas às formas de produção, circulação e fruição de expressões artísticas adquirem novos contornos a partir da popularização da Internet como veículo de comunicação e interação no final do século XX. Dentre as possibilidades suscitadas pelo aprimoramento das ferramentas tecnológicas no ciberespaço, destacam-se os processos envolvidos na digitalização de obras de arte, que oportunizam a criação e a manutenção de coleções artísticas virtuais ao alcance dos indivíduos conectados à rede. A disponibilização de acervos artísticos digitalizados na Internet pode viabilizar o acesso de um público ampliado a itens antes restritos a determinadas audiências, contribuindo para a realização de direitos fundamentais – sobretudo os culturais – e para a promoção do desenvolvimento sociocultural sustentável pelo aproveitamento dos recursos oferecidos pelas tecnologias de informação e comunicação (TICs). Por outro lado, emergem questões controversas a respeito da legitimidade da prática, em vista das condições de proteção autoral das obras a serem digitalizadas e da insegurança das instituições de memória e cultura, como os museus, que não dispõem de conhecimento técnico e respaldo jurídico para proceder à ampla disponibilização de seus acervos na Internet. Assim, embora promissora, a consecução exitosa da prática de digitalizar e disponibilizar acervos artísticos na rede ganha complexidade por compreender fatores multidisciplinares – financeiros, tecnológicos, sociais, institucionais e jurídicos – e englobar distintos interesses, por vezes conflitantes, dos atores envolvidos. Diante disso, a presente dissertação tem o objetivo de identificar e debater as alternativas para a ampla digitalização e disponibilização de acervos artísticos no Brasil a partir das relações entre o direito, a arte e a tecnologia e suas implicações no contexto da sociedade informacional, em que os parâmetros de acesso e compartilhamento cultural são reconfigurados por ferramentas como as licenças abertas e os softwares livres. No âmbito jurídico, discutem-se os desafios envolvidos na compatibilização entre o sistema de proteção de direitos autorais e a realização dos direitos de acesso à cultura e de participação na vida cultural e, no âmbito sociocultural, são abordadas as tendências internacionais, os obstáculos para a concretização da inclusão digital e a necessidade de preservação da memória coletiva e do patrimônio cultural. A abordagem hipotético-dedutiva vale-se de revisão bibliográfica da doutrina nacional e internacional, da consulta normativa e da análise de dados para discutir a hipótese de que, no caso da digitalização e disponibilização de acervos na Internet, o acesso às manifestações culturais é confrontado com normativas de proteção autoral rigorosas que não dialogam adequadamente com as demandas institucionais e socioculturais. Assim, a partir de uma ótica orientada pelo interesse público, conclui-se pela necessidade premente de rearranjo do modelo vigente de tutela da propriedade intelectual, para que não obstaculize a realização dos direitos fundamentais de acesso à cultura, de participação na vida cultural, de fruição das artes e de preservação da memória coletiva e do patrimônio cultural, sob pena de comprometer a lógica democrática que deve amparar o desenvolvimento sociocultural, inclusive no ambiente digital.

Palavras-chave: Digitalização; acervos artísticos; direitos culturais; direitos autorais; acesso à cultura.

ABSTRACT

The sociocultural dynamics related to the forms of production, circulation and enjoyment of artistic expressions acquire new outlines from the popularization of the Internet as a vehicle of communication and interaction at the end of the 20th century. Among the possibilities raised by the improvement of technological tools in cyberspace, the processes involved in the digitization of works of art stand out for providing opportunities for the creation and maintenance of virtual artistic collections within the reach of individuals connected to the network. The availability of digitalized artistic collections on the Internet can make it possible for a wider audience to have access to items previously restricted to certain viewers, contributing to the realization of fundamental rights – especially cultural ones – and to the promotion of sustainable sociocultural development by taking advantage of the resources offered by the information and communication technologies (ICTs). On the other hand, controversial issues emerge regarding the legitimacy of the practice, given the conditions of copyright protection of works to be digitized and the insecurity of memory and cultural institutions, such as museums, which do not have technical knowledge and legal support to make their collections widely available on the Internet. Thus, although promising, the successful fulfilment of the practice of digitizing and making art collections available on the network gains complexity as it comprises multidisciplinary factors – financial, technological, social, institutional and legal – and encompasses different, sometimes conflicting, interests of the actors involved. Therefore, this thesis aims to identify and debate the alternatives for the wide digitization and availability of artistic collections in Brazil based on the relations between law, art and technology and their implications in the context of the information society, in which the parameters of access and cultural sharing are reconfigured by tools such as open licenses and free software. In the legal sphere, the challenges involved in reconciling the copyright protection system and the realization of the rights of access to culture and participation in cultural life are addressed, and in the sociocultural sphere, international trends, the obstacles to the achievement of digital inclusion and the need to preserve collective memory and cultural heritage are discussed. The hypothetical-deductive approach draws on bibliographic review of both Brazilian and international doctrines, normative consultation and data analysis to discuss the hypothesis that, in the case of digitization and availability of collections on the Internet, access to cultural manifestations is confronted with strict copyright protection regulations that do not supply institutional and sociocultural demands properly. Thus, from a perspective guided by the public interest, the investigation concludes that there is an urgent need to rearrange the current model of protection of intellectual property, so that it does not hinder the realization of the fundamental rights of access to culture, participation in cultural life, enjoyment of the arts and preservation of collective memory and cultural heritage, at the risk of compromising the democratic logic that should support sociocultural development, including in the digital environment.

Keywords: Digitization; artistic collections; cultural rights; copyright; access to culture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

GRÁFICO 1 – USUÁRIOS DE INTERNET, POR ATIVIDADES CULTURAIS MULTIMÍDIA REALIZADAS NA REDE (2019) 134

GRÁFICO 2 – MUSEUS BRASILEIROS, POR PRESENÇA, DIGITALIZAÇÃO, DISPONIBILIZAÇÃO DE ACERVO DIGITAL PARA O PÚBLICO, DISPONIBILIZAÇÃO DE ACERVO DIGITAL NA INTERNET E OFERTA DE VISITA VIRTUAL (2020) 175

GRÁFICO 3 – MUSEUS BRASILEIROS, POR CONDIÇÃO DE PROTEÇÃO AUTORAL DOS ITENS DO ACERVO (2020) 200

QUADRO 1 – LIMITAÇÕES E EXCEÇÕES NA LEI AUTORAL INTERNA VOLTADAS A INSTITUIÇÕES DE MEMÓRIA E CULTURA (2014) 209

LISTA DE SIGLAS

ADPF	Ação de Descumprimento de Preceito Fundamental
ADPIC	Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio
ANSP	*Academic Network at São Paulo*
AOIC	*Author's own intellectual creation*
APIs	*Application Programming Interfaces*
APL	Anteprojeto de Lei
BNDES	Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social
CC	*Creative Commons*
CCULT	Comissão de Cultura
CDADC	Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos (Portugal)
Cetic.br	Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação
CGI.br	Comitê Gestor da Internet no Brasil
CNPC	Conselho Nacional de Políticas Culturais
CTS/FGV	Centro de Tecnologia e Sociedade da Fundação Getulio Vargas
DAMI	Programa de Digitalização do Acervo do Museu Imperial
DARPA	*Defense Advanced Research Projects Agency*
DSM	*Digital Single Market*
DUDH	Declaração Universal dos Direitos Humanos
EC	Emenda Constitucional
EUA	Estados Unidos da América
FS/OSS	*Free software*/*Open-source software*
FUNARTE	Fundação Nacional das Artes
GATT	*General Agreement on Tariffs and Trade*
GIPI	Grupo Interministerial de Propriedade Intelectual
GLAM	*Galleries, libraries, archives, museums*
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
Ibram	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	*International Council of Museums*
IoT	*Internet of Things*
IPR	*Intellectual Property Rights*
LDA	Lei de Direitos Autorais

MCI	Marco Civil da Internet
MinC	Ministério da Cultura *(extinto)*
NASA	*National Aeronautics and Space Administration*
NIC.br	Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR
NSF	*National Science Foundation*
OAB	Ordem dos Advogados do Brasil
OKFN	*Open Knowledge Foundation*
OMC	Organização Mundial do Comércio
OMPI	Organização Mundial da Propriedade Intelectual
ONU	Organização das Nações Unidas
PEC	Proposta de Emenda à Constituição
PI	Propriedade Intelectual
PL	Projeto de Lei
PLV	Projeto de Lei de Conversão
PNC	Plano Nacional de Cultura
PNPI	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial
SCCR	*Standing Committee on Copyright and Related Rights*
Secult	Secretaria Especial da Cultura
SNC	Sistema Nacional de Cultura
SNIIC	Sistema Nacional de Indicadores e Informações Culturais
STF	Supremo Tribunal Federal
TICs	Tecnologias de Informação e Comunicação
TJUE	Tribunal de Justiça da União Europeia
TRIPS	*Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights*
UE	União Europeia
UN	*United Nations*
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNICEF	Fundo das Nações Unidas para a Infância
USP	Universidade de São Paulo
WIPO	*World Intellectual Property Organization*
WMB	Wiki Movimento Brasil
WWW	*World wide web*

LISTA DE ABREVIATURAS

ampl.	ampliada
art.	artigo
atual.	atualizada
cap.	capítulo
cf.	confira
ed.	edição
f.	folhas
n.	número
p.	página
p. irreg.	paginação irregular
rev.	revista
v.	volume
v. esp.	volume especial

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 19
2 A DIGITALIZAÇÃO E A DISPONIBILIZAÇÃO DE ACERVOS: CONCEITOS GERAIS E MOVIMENTOS EM ÂMBITO INTERNACIONAL 36
2.1 A SOCIEDADE INFORMACIONAL E O ACESSO À CULTURA: UMA APROXIMAÇÃO CONCEITUAL 38
2.1.1 O fluxo de informação no ciberespaço: a nova realidade interativa 40
2.1.2 As manifestações da cultura e o desempenho dos direitos culturais 48
2.1.3 Os bens intelectuais e o acesso à cultura no ambiente digital 55
2.2 CENÁRIO INTERNACIONAL: CRITÉRIOS E INSTRUMENTOS 62
2.2.1 A Convenção de Berna 65
2.2.2 Os instrumentos de proteção do patrimônio e das expressões culturais 67
2.2.3 Outros documentos relevantes 73
2.3 AS ALTERNATIVAS GLOBAIS PARA A PROMOÇÃO DO ACESSO ABERTO: DAS LICENÇAS ÀS PLATAFORMAS 77
2.3.1 Creative Commons 81
2.3.2 OpenGLAM 86
2.3.3 Wikimedia 87
2.4 UNIÃO EUROPEIA: REFLEXÕES A PARTIR DA NOVA DIRETIVA DE DIREITO AUTORAL 91
2.4.1 Aspectos gerais da Diretiva (UE) 2019/790 92
2.4.2 Patrimônio cultural e acervos digitalizados: dispositivos em destaque ... 94
2.4.3 Justificativas para a proteção do domínio público 97
2.5 AMÉRICA LATINA: A DIGITALIZAÇÃO DE ACERVOS E A PRESENÇA DAS INSTITUIÇÕES DE MEMÓRIA NA INTERNET 100
3 O PANORAMA BRASILEIRO: CULTURA, ACESSO À INTERNET E AS INSTITUIÇÕES DE MEMÓRIA 106
3.1 A CULTURA NO BRASIL: DIREITOS CULTURAIS, PLANO NACIONAL DE CULTURA E POLÍTICAS PÚBLICAS 108
3.1.1 Os direitos culturais no ordenamento brasileiro 111
3.1.2 O Plano Nacional de Cultura e a cultura digital: perspectivas e resultados das metas 40 e 41 116
3.1.3 A cidadania cultural e as políticas públicas de cultura 120

3.2 REFLEXÕES SOBRE O ACESSO À INTERNET NO BRASIL 125
3.2.1 A participação tecnológica no país 128
3.2.2 O desempenho de atividades culturais na rede 131
3.2.3 O adequado acesso à tecnologia como um direito cultural 136
3.3 OS MUSEUS E A EXPERIÊNCIA DIGITAL 139
3.3.1 As instituições de memória e cultura: definições e funções 140
3.3.2 A audiência dos museus 146
3.3.3 A experiência digital como ferramenta de acesso e inclusão 148
3.4 ACERVOS ARTÍSTICOS NA INTERNET: INICIATIVAS NOTÁVEIS E REPERCUSSÕES 153
3.4.1 Galerias virtuais e experiências interativas marcantes 157
3.4.2 Google Arts & Culture 163
3.5 A EXPERIÊNCIA BRASILEIRA: O CONTEXTO DA DIGITALIZAÇÃO DE ACERVOS NO PAÍS 165
3.5.1 Os acervos digitais brasileiros 168
3.5.2 A presença dos museus do país na Internet 173
3.5.3 Os desafios para a digitalização de coleções 176
4 ENTRE A PROTEÇÃO E O ACESSO: AS ALTERNATIVAS PARA OS MUSEUS BRASILEIROS DESDE UMA PERSPECTIVA JURÍDICA 182
4.1 OS ACERVOS BRASILEIROS E A GESTÃO DA PROPRIEDADE INTELECTUAL 185
4.1.1 A função social do direito autoral nas instituições museais 189
4.1.2 Condições de proteção autoral dos acervos brasileiros 195
4.1.3 Os desafios jurídicos para a disponibilização de acervos na Internet 201
4.2 A LEI BRASILEIRA DE DIREITOS AUTORAIS E A DIGITALIZAÇÃO DE ACERVOS INSTITUCIONAIS 212
4.2.1 Usos livres e limitações previstas no regime vigente 218
4.2.2 As prerrogativas autorais e a digitalização e disponibilização das coleções na Internet: desafios para a compatibilização de interesses 223
4.2.3 O discurso tradicional dos direitos autorais: repercussões nas políticas de cultura e na exclusão digital 230
4.3 A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA COLETIVA E O DIREITO AUTORAL NO CIBERESPAÇO 235
4.3.1 A digitalização e a preservação do patrimônio cultural em risco 238

4.3.2 A adequada aplicação do direito autoral como instrumento de preservação da memória coletiva 244
4.4 A REFORMA DA LEI AUTORAL EM DISCUSSÃO 247
4.4.1 A Constituição Federal e o Marco Civil da Internet: disposições relativas ao direito autoral no ambiente digital 250
4.4.2 A reforma autoral no contexto da sociedade informacional 254
4.5 OS PRÓXIMOS PASSOS: ALTERNATIVAS PARA OS MUSEUS BRASILEIROS NO AMBIENTE DIGITAL 257
4.5.1 A viabilidade da aplicação de ferramentas na perspectiva jurídica 260
4.5.2 Para além do direito: a consideração de estratégias digitais para a inclusão sociocultural 266
5 CONCLUSÃO 273
REFERÊNCIAS 280

1 INTRODUÇÃO

Uma das maneiras de ponderar sobre a conjuntura sociocultural contemporânea deriva da perspectiva oferecida pelas particularidades da sociedade informacional. Essa realidade em rede que se manifesta refere-se à estrutura social operada por tecnologias de comunicação e informação (TICs) que formam tramas digitais de dispositivos conectados entre si. Tais redes geram, processam e distribuem informação a partir de conhecimento acumulado, oportunizando a geração de mais conhecimento em um processo que se retroalimenta.[1] Nesse contexto, estabelecem-se relações sociais em ambientes virtuais e multimídia, permeadas pelo intenso fluxo de transmissão de informações que trafegam no espaço cibernético[2] de forma praticamente instantânea para qualquer localidade do globo conectada à rede.

A discussão da circulação da informação na sociedade em rede é indissociável do debate a respeito do aprimoramento das tecnologias de informação e comunicação – entre elas, a Internet – e do acesso a esses aparatos, especialmente no contexto circunstancial da revolução tecnológica, em que o uso desses veículos é cada vez mais popular. A aplicação das TICs na esfera individual é pautada preponderantemente pelas interações comunicativas, evidenciando a intensificação da virtualização das relações intersubjetivas e a estreita relação entre o desenvolvimento da tecnologia e seu uso social.

Ao atribuir novos significados às interações sociais, nelas fomentando o caráter virtual, o aparato tecnológico impacta substancialmente o exercício de direitos individuais e coletivos. O direito – aqui abordado como resultante das experiências socioculturais, ao mesmo tempo em que as configura – é profundamente atingido pelas transformações que se desdobram nos tecidos da sociedade, sendo o ambiente digital um dos vários palcos que abriga esses processos. Nesse arranjo, o papel desempenhado pela cultura e pelos direitos culturais enquanto elementos

---

[1] CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 54 e p. 69.

[2] Adota-se a definição utilizada por Pierre Lévy, para quem esse ambiente cibernético se traduz no "ciberespaço", ou seja, "o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores". A compreensão abarca "não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo". LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 17.

estruturantes das práticas sociais ostenta novos significados na rede cibernética, remodelando seu desenho originário e seus modos de realização.

Procedendo a um breve resgate histórico, é possível identificar que a previsão da tutela dos direitos culturais tem presença consolidada em compromissos internacionais e instrumentos normativos há um período considerável, notadamente desde a determinação das liberdades culturais na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão de 1789. Mais tarde, a Declaração Universal dos Direitos Humanos da Organização das Nações Unidas (1948) evidenciou a existência destas prerrogativas em âmbito supranacional, estabelecendo em seu artigo 27 que "[t]odo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios".[3] No mesmo sentido, notáveis documentos adotados pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) reforçaram no plano internacional a necessidade da proteção e da promoção dos direitos culturais em múltiplos contextos, norteando o tratamento da temática pelos ordenamentos jurídicos nacionais.

Assim, no Brasil, esses sistemas internacionais de proteção dos direitos culturais orientaram a estruturação de mecanismos internos de tutela, especialmente após a redemocratização: além de estender a proteção da promoção do acesso à cultura e do patrimônio cultural, a Constituição Federal de 1988 ostentou pela primeira vez a locução "direitos culturais".[4] Consequentemente, passou a direcionar a elaboração de políticas públicas e de diplomas subsequentes, como o Marco Civil da Internet (MCI) de 2014, indispensável para refletir a respeito do desenvolvimento da sociedade em rede no território brasileiro e suas implicações nas dinâmicas socioculturais.

De maneira paralela à necessária efetivação das garantias culturais, a expansão das redes interativas de relações sociais materializadas pela integração dos dispositivos de comunicação eletrônica passou a constituir um cenário cada vez mais

---

[3] UNICEF – Fundo das Nações Unidas para a Infância. Declaração Universal dos Direitos Humanos. Adotada e proclamada pela Assembleia Geral das Nações Unidas (resolução 217 A III) em 10 de dezembro 1948. Disponível em: https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos. Acesso em: 29 abr. 2021.

[4] COSTA, Rodrigo Vieira. **O registro do patrimônio cultural imaterial como mecanismo de reconhecimento de direitos intelectuais coletivos de povos e comunidades tradicionais**: os efeitos do instrumento sob a ótica dos direitos culturais. 2017. 523 f. Tese (Doutorado em Direito) – Centro de Ciências Jurídicas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/179893. Acesso em: 5 jul. 2021. p. 39.

evidente. O panorama que se consolidou – e que se renova permanentemente – resulta do aperfeiçoamento de um modelo comunicacional fortalecido ao longo das últimas décadas, impulsionado pelos corolários da revolução tecnológica e pela popularização da Internet em âmbito global.

Relativamente às manifestações culturais, o substrato digital passou a abrigar expressões artísticas de variadas frentes, favorecendo o acesso à cultura e à arte pelo meio eletrônico em uma dimensão inovadora e interativa. O aprimoramento das TICs oportunizou a desmaterialização de obras literárias, artísticas e científicas por intermédio de projetos de digitalização de acervos, com bases de dados de amplo acesso que operam entre si, cultivando um meio virtual e imaterial de cultura ao alcance dos indivíduos ligados à rede.[5]

Para além das emergentes possibilidades de criação e compartilhamento de conteúdo cultural, foram atribuídos novos contornos às formas de acesso às coleções de museus, galerias, bibliotecas e demais instituições de memória e cultura, delineados pela presença cada vez mais expressiva desses espaços na Internet. Adicionalmente, a liberdade e a fluidez derivadas da relativização da localidade física dos objetos, agora ubíquos e universalizados[6], somadas às possibilidades da lógica hipertextual[7], renovaram as fronteiras para a preservação do patrimônio cultural e da memória da coletividade. A partir dessas expectativas, reconheceu-se como a adequada aplicação das TICs nas dinâmicas socioculturais pode oportunizar a harmonização entre os interesses sociais, promovendo o contato das comunidades com suas manifestações culturais ou até possibilitando o resgate das relações das coletividades com suas raízes e tradições.[8]

---

[5] WACHOWICZ, Marcos. **Direitos autorais e o domínio público da informação**. 28 set. 2014. Disponível em: https://www.gedai.com.br/direitos-autorais-e-o-dominio-publico-da-informacao/. Acesso em: 28 jan. 2021. p. 17.

[6] LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996. p. 18-20.

[7] Trata-se da linguagem pela qual as informações são veiculadas no computador, que encerra características de possibilidade de expansão indefinida por ferramentas associativas referenciais. HAN, Byung-Chul. **Hiperculturalidade**: cultura e globalização. Petrópolis: Vozes, 2019. p. 19. Dentre as funções do "hipertexto informático", Pierre Lévy aponta "hierarquizar e selecionar áreas de sentido, tecer ligações entre essas zonas, conectar o texto a outros documentos, arrimá-lo a toda uma memória que forma como que o fundo sobre o qual ele se destaca e ao qual remete, [...]". LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996. p. 37.

[8] Como será adiante detalhado, as próprias comunidades envolvidas na disponibilização da digitalização de suas heranças culturais na Internet reconhecem que o acesso permite a retomada de suas culturas, pela prática de atividades e reprodução de seus conhecimentos tradicionais junto às

Na esteira das dinâmicas que se desenrolam a partir das relações entre tecnologia, arte e direito[9] manifestam-se também adversidades. Uma delas diz respeito ao alcance do aparato tecnológico, determinante para o desempenho apropriado das atividades digitais e, consequentemente, para o exercício de direitos relacionados a essas práticas. Normativamente, o MCI estabelece que a disciplina do uso da Internet tem por objetivo, além da promoção do acesso de todos à rede, a promoção "do acesso à informação, ao conhecimento e à participação na vida cultural"[10], espelhando o disposto na Declaração Universal dos Direitos Humanos adotada em um contexto pré-digital. Nas circunstâncias vigentes, a crescente popularização do uso das TICs poderia se traduzir na universalização do acesso aos bens intelectuais que circulam no ciberespaço, mas o processo está sujeito a limitações que impactam sensivelmente a penetrabilidade das tecnologias em grupos sociais específicos.

Em um país notavelmente extenso e socialmente diverso, como o Brasil, as condições básicas para acessar a Internet – como o porte de equipamentos plenamente operacionais, conexões estáveis e uma estrutura apropriadamente funcional – demonstram variar de maneira substancial de uma região a outra, segundo uma leitura preliminar do relatório mais recente do Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic.br).[11] Sabe-se que nem todas

---

novas gerações. KARAJÁ, Labé Kàlàriki; WAHUKÁ, Sinvaldo. The meaning of this action for the *Iny Karajá*. In: DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; SECCHES, Isabel Lavratti; MARTINS, Luciana Conrado; VIAL, Andréa Dias. **Material for dissemination of 'Presença Karajá' Project + Tainacan Platform**. Université de Liège, dez. 2020. Disponível em: http://hdl.handle.net/2268/256016. Acesso em: 10 dez. 2021. p. 13-15.

[9] Marcílio Toscano Franca Filho explica que, "[p]ara fins didáticos, podem ser contabilizados atualmente pelo menos quatro planos de interação profunda entre arte e direito: 1) o direito como objeto da arte; 2) a arte como objeto do direito; 3) a arte como um direito, e, finalmente, 4) o direito como uma arte". FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. **A cegueira da justiça**: diálogo iconográfico entre arte e direito. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Editor, 2011. p. 21. A leitura proposta transita entre o segundo e terceiro planos, vez que se buscará debater aspectos jurídicos inerentes a obras de arte – nomeadamente, questões de proteção autoral – e alternativas para a promoção do acesso da sociedade às manifestações culturais que compõem os acervos artísticos digitalizados, ou seja, o direito à arte.

[10] "Art. 4º A disciplina do uso da internet no Brasil tem por objetivo a promoção:

I - do direito de acesso à internet a todos;

II - do acesso à informação, ao conhecimento e à participação na vida cultural e na condução dos assuntos públicos; [...]".

[11] "A despeito do aumento do número de conectados, a TIC Domicílios aponta que, em 2019, cerca de 20 milhões de domicílios brasileiros não tinham acesso à Internet, fenômeno concentrado, em termos absolutos, nas regiões mais populosas do país: Sudeste (7,8 milhões de domicílios) e Nordeste (6,4

as disparidades são traços particulares do contexto digital que se consolida com mais ênfase nas últimas décadas, vez que se originam em processos socioculturais historicamente desequilibrados anteriores a essa conjuntura. No ambiente digital, porém, as desigualdades podem ser perpetuadas – e até mesmo intensificadas –, favorecendo processos de exclusão social pela exclusão digital.[12]

A lógica funcional das redes, aplicável a todos os tipos de atividades, contextos e locais que possam ser eletronicamente conectados[13], acaba também por subjugar as relações sociais, à medida em que são transpostas para o ciberespaço e nele se consolidam. Sob essa racionalidade, o acesso às expressões culturais – compreendidas, dentre outras aproximações possíveis, como experiências compartilhadas entre pessoas – está profundamente relacionado à inclusão e à interação dos indivíduos nas dinâmicas socioculturais. Portanto, o adequado desempenho dos direitos culturais[14] passa, necessariamente, pela garantia do devido acesso do corpo social às manifestações culturais de seus grupos, de forma a materializar a participação subjetiva nas práticas da comunidade.

Na sociedade informacional, o exercício dos direitos culturais evidencia-se, sobretudo, no acesso dos indivíduos às novas ou remodeladas formas de manifestações artísticas e científicas oportunizadas pelo aparato digital, que atribuem contornos inéditos à realização desses direitos. As atividades culturais na Internet, popularizadas de maneira concomitante ao próprio alastramento da rede pelos domicílios, tornam-se inerentes às experiências socioculturais que se desenvolvem

---

milhões de domicílios). Entre os segmentos socioeconômicos, nas classes DE foram registrados 13 milhões de domicílios sem acesso à Internet". NIC.BR. **TIC Domicílios 2019:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2020. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-domicilios-brasileiros-tic-domicilios-2019/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 63.

[12] Segundo o Cetic.br, o desequilíbrio nos índices de conexão e a precariedade dos recursos utilizados transparecem "a relação entre diferentes tipos de exclusão digital que, por sua vez, amplificam as desigualdades sociais existentes". NIC.BR. **TIC Domicílios 2019:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2020. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-domicilios-brasileiros-tic-domicilios-2019/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 75.

[13] CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 89.

[14] Opta-se pela adoção da definição que considera os direitos culturais a partir de uma teoria própria, não derivada de outras áreas do Direito. Sob essa concepção, tais direitos relacionam-se "às artes, à memória coletiva e ao fluxo dos saberes que asseguram a seus titulares o conhecimento e uso do passado, interferência ativa no presente e possibilidade de previsão e decisão referentes ao futuro", conforme será oportunamente retomado. CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 28.

no ciberespaço e colocam em perspectiva noções aparentemente estabelecidas acerca da produção e da fruição de bens culturais, inclusive em períodos de crise.[15]

O leque de possibilidades é abrangente, com determinadas práticas revelando-se mais populares que outras no panorama brasileiro, como é possível depreender de uma leitura prévia de indicadores sobre o assunto: segundo as informações divulgadas pelo Cetic.br, assistir vídeos, novelas, filmes e séries e ouvir músicas pela Internet ocupam posições de destaque dentre as atividades culturais realizadas pelos internautas; a leitura de jornais, revistas e notícias e a participação em jogos online situam-se na sequência, seguidos, por fim, pelo consumo de *podcasts*, prática cuja aderência vem emergindo no país.

Na retaguarda, a atividade cultural menos popular dentre as elencadas pelo relatório TIC Domicílios é a visita a exposições ou museus virtuais, praticada por apenas 11% do total de brasileiras e brasileiros conectados à rede, em condições que se objetiva detalhar adiante. Em síntese, constata-se o alarmante indicador de que apenas um em cada dez usuários de Internet no Brasil tem o hábito de visitar museus e galerias virtuais, tendo sido o mesmo índice observado também em levantamentos anteriores.[16]

Permanecendo nessa direção estatística, de acordo com as informações disponibilizadas pela plataforma Museusbr[17], que reúne dados sobre a realidade

---

[15] Ainda que não configure o foco da reflexão, é inevitável reconhecer como o contexto de crise sanitária decorrente da pandemia de COVID-19 evidenciou a relevância das atividades culturais realizadas na Internet, vez que muitas dinâmicas socioculturais presenciais foram transpostas para o ambiente digital. A crise, porém, descortinou quadros discrepantes em relação às oportunidades para o exercício de tais atividades, intensificando o já referido cenário de exclusão social pela exclusão digital: "Essas desigualdades nas condições de conectividade indicam o possível impacto no acesso às oportunidades que podem ser encontradas na Internet, principalmente em tempos de restrições como o período de isolamento social em consequência da pandemia COVID-19". NIC.BR. **TIC Domicílios 2019:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2020. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-domicilios-brasileiros-tic-domicilios-2019/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 75.

[16] NIC.BR. **TIC Domicílios 2019:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2020. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-domicilios-brasileiros-tic-domicilios-2019/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 79-90.

[17] Segundo o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), "A fonte mais atualizada para conhecer os museus brasileiros é a plataforma Museusbr. Criado pela Portaria nº 6, de 9 de janeiro de 2017, Museusbr é o sistema nacional de identificação de museus e plataforma para mapeamento colaborativo, gestão e compartilhamento de informações sobre os museus brasileiros". INSTITUTO Brasileiro de Museus – Ibram. Museus do Brasil. Disponível em: https://www.museus.gov.br/museus-do-brasil/. Acesso em: 12 jul. 2021.

museal brasileira, até julho de 2021 havia 3.867 museus catalogados no sistema.[18] Dessas instituições, apenas 12% reportaram oferecer a possibilidade de realização de visitas virtuais em seus websites ou outros canais digitais no levantamento realizado pelo Cetic.br em 2020[19], o que pode contribuir para a tímida adesão dos usuários de Internet a este tipo de atividade cultural no Brasil. Em uma estimativa lógica, a oferta de experiências virtuais parece depender diretamente da implementação exitosa de projetos de digitalização de coleções físicas e da consequente disponibilização desses acervos na rede, demandando capital financeiro, humano e técnico e também movimentando esforços multidisciplinares, inclusive jurídicos.

Diante disso, para além do comentado obstáculo representado pelo alcance limitado dos recursos tecnológicos no país, e considerando as circunstâncias específicas da possibilidade do cultivo de um meio virtual de expressões culturais promovido pela digitalização de acervos artísticos, as relações entre tecnologia, arte e direito dispõem do potencial de originar outra necessária reflexão – esta, de inclinação mormente jurídica – referente à proteção da propriedade intelectual (PI) e, mais especificamente, dos direitos autorais.[20] O fato de instituições culturais como os museus[21] fazerem a gestão de múltiplos tipo de PI, além de também gerarem tal

---

[18] Dados coletados em 20 jul. 2021. MUSEUSBR. Mapas Culturais. Disponível em: http://museus.cultura.gov.br/. Acesso em: 20 jul. 2021.

[19] NIC.BR. **TIC Cultura 2020:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 74.

[20] Adota-se a locução “direitos autorais” a partir do disposto na Lei nº 9.610/98 – a Lei de Direitos Autorais (LDA) brasileira –, que assim dispõe: “Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos”. BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Portal da Legislação, Brasília, DF, 20 fev. 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 6 fev. 2021. Para além da referência normativa, entende-se que opção é adequada ao enfoque proposto, vez que a expressão “direitos autorais”, na acepção plural, “condiz com a necessidade de acesso da coletividade aos bens culturais”. CONRADO, Marcelo Miguel. **A arte nas armadilhas dos direitos autorais**: uma leitura dos conceitos de autoria, obra e originalidade. 2013. 322 f. Tese (Doutorado em Direito) – Setor de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/32966. Acesso em: 29 mar. 2021. p. 14 (Nota de rodapé 2). Registra-se, porém, a manutenção da expressão “direito de autor” para se referir aos direitos autorais em citações diretas de referências cuja autoria optou por essa locução.

[21] De acordo com o art. 1º do Estatuto dos Museus (Lei nº 11.904/2009), “Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam,

propriedade ao manusear bases de dados, marcas e direitos autorais[22], revela a relação intrínseca entre suas atividades e este campo específico do direito.

A digitalização de acervos artísticos e a posterior disponibilização dessas coleções na Internet têm a potencialidade de se situar no centro dessa reflexão, ao consumarem dinâmicas que oportunizam a universalização do conhecimento e a promoção do acesso a bens culturais, ainda que submetidas a adversidades de variadas ordens. O expressivo caráter jurídico de algumas dessas questões – assim identificadas por encerrarem aspectos cuja discussão tem origem no direito ou relevância para seu desenvolvimento – as coloca como prementes em uma investigação que busca relacionar tecnologia, arte e direito sob circunstâncias socioculturais em permanente transformação, como é o caso da sociedade informacional.

É possível antecipar algumas dessas inquietações a partir de relatos coletados em ocasiões investigativas prévias: dificuldades para se determinar a proteção autoral de dadas obras, obstaculizando e até impedindo sua exploração e disponibilização pelo museu; dúvidas jurídicas das instituições a respeito da legalidade de cópias de obras com vistas à preservação digital ou mesmo para fins de disseminação artística e cultural, para que ampliem o alcance de suas coleções sem incorrer em eventual infração legal; e, ainda, desconhecimento sobre a possibilidade de aplicação de licenças livres às obras – o que favoreceria, em última análise, a ampliação do acesso a acervos digitalizados.[23]

A partir dessas considerações, questiona-se quais as alternativas para realizar a ampla digitalização e disponibilização de acervos artísticos no Brasil

---

interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento". BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Portal da Legislação, Brasília, DF, 15 jan. 2009. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm. Acesso em: 12 jul. 2021.

[22] DELICH, Valentina. **Propiedad intelectual, digitalización e instituciones culturales:** desafios para los museos, archivos y bibliotecas. Alicante, 3 set. 2021. Aula proferida na Cátedra de Cultura Digital y Propiedad Intelectual da Universidad de Alicante. Disponível em: https://oei.int/oficinas/secretaria-general/catedra-iberoamericana-de-cultura-digital-y-propiedad-intelectual/acciones-foramtivas-2021. Acesso em: 18 set. 2021.

[23] Informações extraídas do levantamento coordenado pelos pesquisadores Pedro Mizukami e Mariana Giorgetti Valente em relação ao estado das iniciativas de digitalização de acervos de museus, bibliotecas e arquivos no Brasil, em 2014. WIKI Movimento Brasil. Acervos digitais: desafios e perspectivas. Disponível em: https://br.wikimedia.org/wiki/Acervos_digitais:_desafios_e_perspectivas. Acesso em: 29 abr. 2021.

considerando – no âmbito jurídico – a necessária compatibilização entre o sistema de proteção de direitos autorais e a máxima realização dos direitos de acesso à cultura e de participação na vida cultural, e – no âmbito sociocultural – as tendências internacionais, os desafios para a concretização da inclusão digital e a necessidade de preservação da memória coletiva e do patrimônio cultural.

Da perspectiva multidisciplinar que relaciona os eixos da tecnologia, da arte e do direito, parte-se da hipótese que o acesso à Internet e aos recursos tecnológicos configura, no contexto da sociedade informacional, o exercício de um direito cultural, ao representar uma garantia ao bloco de direitos compreendidos na ideia de fluxos de saberes. No caso da digitalização e da disponibilização no substrato digital de coleções artísticas originalmente físicas, a realização do direito de acesso às manifestações culturais é confrontada com rigorosas disposições dos sistemas de proteção autoral a que estão submetidos esses acervos, suscitando reflexões sobre a adequação do modelo vigente de tutela em vista da conjuntura sociocultural oportunizada pelas redes interativas. Nesse sentido, o papel desempenhado pelos mecanismos de salvaguarda da propriedade intelectual é colocado em perspectiva, sobretudo em uma leitura pautada pelos interesses da coletividade.

Ainda que o campo do direito corresponda ao eixo central do exame proposto, o debate dos direitos autorais não está limitado à esfera jurídica.[24] A estruturação da discussão submete-se, necessariamente, aos aspectos socioculturais que perpassam a temática, e que também se relacionam em maior ou menor grau com as implicações jurídicas envolvidas no exercício de direitos. A materialização da inclusão digital e a preservação da memória coletiva e do patrimônio cultural pelas TICs – elementos profundamente relacionados à participação na vida cultural e à fruição das artes no ciberespaço – sujeitam-se à apropriada elaboração de políticas públicas, orientadas por instrumentos supranacionais e, no plano interno, pelo tratamento constitucional e legal dos direitos culturais.

---

[24] “A chave de acesso à compreensão dos direitos autorais não está no direito. Ela está na arte. A análise dos direitos autorais não deve recair tão somente na discussão jurídica. A temática reclama um resgate do que lhe é anterior e lhe dá sentido: a produção artístico-cultural. [...] é preciso compreender a produção literária, artística e científica para pensar o contexto dos direitos autorais”. CONRADO, Marcelo Miguel. **A arte nas armadilhas dos direitos autorais**: uma leitura dos conceitos de autoria, obra e originalidade. 2013. 322 f. Tese (Doutorado em Direito) – Setor de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/32966. Acesso em: 29 mar. 2021. p. 14-15.

Esta reflexão está inevitavelmente inserida na percepção que deriva do conceito de economia criativa, que de forma sistêmica associa as interfaces entre a economia, a cultura e a tecnologia buscando "o desenvolvimento sustentável e humano, de forma inclusiva social e tecnologicamente". Supera-se, portanto, uma visão pautada unicamente pelo crescimento econômico, para fomentar a adoção de dinâmicas inclusivas de compartilhamento "centrado no uso e acesso aos produtos criativos por meio das Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs)".[25]

A assimilação dessa racionalidade é substancial para avaliar a hipótese formulada, vez que abrange a noção de requalificação do papel do poder público no desenvolvimento social e cultural do país[26], compreendendo, entre outros elementos, o diagnóstico da conjuntura sociocultural, a gestão dos mecanismos de cultura, a formulação e implementação de políticas públicas voltadas à seara cultural e especialmente a incorporação de instrumentos efetivos ao ordenamento jurídico que dialoguem com as demandas individuais e coletivas dos setores culturais e de toda a sociedade.

Para cumprir o objetivo geral da investigação – qual seja, reconhecer e discutir as alternativas para a ampla digitalização e disponibilização de acervos artísticos de museus brasileiros na Internet a partir de parâmetros jurídicos e socioculturais – apresentam-se objetivos específicos, que contribuem para a adequada fundamentação da proposta de trabalho. Tais propósitos específicos consistem em expor, primeiramente, um panorama geral dos conceitos envolvidos na digitalização de acervos, para compreender como esses processos estão inseridos nas dinâmicas da sociedade informacional, sobretudo em âmbito global; articular a cultura, o acesso à Internet e as instituições museais na conjuntura brasileira, com vistas ao reconhecimento dos desafios para a digitalização de coleções no país; e, por fim, abordar a questão da digitalização e disponibilização de acervos artísticos na Internet pela ótica dos direitos autorais, discutindo as alternativas para sua ampliação a partir de uma perspectiva jurídica orientada pelo interesse público.

---

[25] WACHOWICZ, Marcos. A construção de um marco regulatório para a Economia Criativa no Brasil. In: MINISTÉRIO DA CULTURA. **Plano da Secretaria da Economia Criativa**: políticas, diretrizes e ações, 2011 – 2014. Brasília: Ministério da Cultura, 2012. p. 126-128. p. 126.

[26] MIGUEZ, Paulo. Economia criativa: uma discussão preliminar. In: NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (Org.). **Teorias e políticas da cultura**: visões multidisciplinares. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 95-113. p. 99.

Em suma, o protocolo metodológico adotado no desenvolvimento da pesquisa vale-se de revisão bibliográfica de referências clássicas e contemporâneas da doutrina nacional e internacional, consulta normativa e legislativa a instrumentos internacionais e ao ordenamento jurídico brasileiro, breves relatos de casos notáveis e leitura analítica dos dados levantados pelo Cetic.br, unidade do Comitê Gestor da Internet no Brasil (CGI.br). Direciona-se, assim, para uma abordagem que busque a observação, o registro, a análise e o correlacionamento dos fenômenos envolvidos no problema, a fim de identificar encadeamentos entre os aspectos jurídicos e aqueles relacionados à tecnologia e às artes, estruturando uma perspectiva crítica do cenário artístico-tecnológico contemporâneo inserido no contexto do exercício de direitos no ambiente digital.

Para fundamentar a argumentação orientada pelo método hipotético-dedutivo, estrutura-se a discussão em três etapas distintas, permanentemente guiadas pelo eixo central da proposta. Assim, os segmentos comunicam-se de maneira imediata com cada objetivo específico da investigação, sem, contudo, perder de vista a necessária manutenção do diálogo entre si.

Preliminarmente, a composição do panorama conceitual exige a aproximação teórica das definições da sociedade informacional e da revolução tecnológica a partir das bases doutrinárias discutidas por Manuel Castells, Pierre Lévy e Jeremy Rifkin, que permitem reconhecer a penetrabilidade da informação e do aparato tecnológico em todos os domínios socioculturais, repercutindo na virtualização das interações sociais – inclusive naquelas que dizem respeito à realização de atividades culturais na Internet. Seguindo essa lógica, é indispensável apresentar os fundamentos que orientam o desempenho dos direitos culturais de modo geral, para então identificar as particularidades de seu exercício no ambiente digital.

A temática emergente e contemporânea sobre a qual se propõe refletir está inserida no centro do debate do fluxo transfronteiriço de informação e conteúdo impulsionado pela supressão de barreiras informacionais que as TICs promovem. Assim, no primeiro capítulo opta-se por contextualizar o problema em uma perspectiva global, orientada pelas tendências internacionais, ainda que seu enfrentamento nas seções seguintes exija situá-lo em um quadro delineado por diplomas específicos do ordenamento jurídico interno. Nessa etapa geral, destacam-se os critérios normativos que balizam o cenário internacional acerca dos direitos culturais e dos direitos autorais, com destaque para os textos adotados pela UNESCO, unidade encarregada

da cultura no sistema das Nações Unidas e incumbida de encaminhar as tratativas internacionais acerca dos direitos autorais, seja isoladamente ou com outros órgãos, como a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI).[27]

Para além do plano teórico, busca-se vislumbrar e discutir a viabilidade de alternativas para a ampla digitalização e disponibilização de acervos artísticos de museus na Internet a partir da implementação de ferramentas e ações. Seguindo a lógica conceitual e internacional do capítulo introdutório, elabora-se um conciso resgate histórico da origem e do desenvolvimento de instrumentos globais que possibilitam o licenciamento livre de conteúdo cultural e, para compor o desfecho da contextualização do tema fora do país, acrescentam-se breves aportes acerca dos cenários europeu e latino-americano no que tange à digitalização de acervos, de modo a identificar encaminhamentos análogos à conjuntura brasileira a ser adiante explorada.[28]

Estabelecida a aproximação das definições gerais e das dinâmicas internacionais que atravessam a questão, o protocolo metodológico volta-se, no segundo capítulo, ao recorte específico da conjuntura jurídico-sociocultural brasileira e à posição ocupada pelos museus de arte nesse arranjo – tanto na concepção analógica quanto na digital. Parte-se, assim, das disposições acerca dos direitos culturais no regramento brasileiro, evidenciando sua autonomia e os princípios que os regem, para refletir criticamente a respeito das políticas públicas direcionadas à realização desse bloco de direitos. Nessa composição, volta-se especial atenção às metas 40 e 41 do Plano Nacional de Cultura[29], que dizem respeito aos acervos digitais, para a verificar a implementação de mecanismos que se valham das TICs e dos

---

[27] WACHOWICZ, Marcos. O “novo” direito autoral na sociedade informacional. In: WOLKMER, Antonio Carlos; LEITE, José Rubens Morato (Org.). **Os "novos" Direitos no Brasil**: natureza e perspectivas – uma visão básica das novas conflituosidades jurídicas. 3. ed. São José dos Campos: Saraiva Jur, 2016. Disponível em: https://www.gedai.com.br/o-novodireito-autoral-na-sociedade-informacional/. Acesso em: 2 maio 2021. p. 8.

[28] É oportuno notar que a pesquisa desenvolvida não propõe um estudo de direito comparado – ramo jurídico específico com aplicação de metodologia própria – mas visa observar determinadas dinâmicas culturais em experiências que extrapolam o escopo nacional com a finalidade de reconhecer e debater a implementação de alternativas, ressalvadas as peculiaridades das distintas realidades em que estão inseridos esses elementos.

[29] Referem-se, respectivamente, à “Disponibilização na Internet de conteúdos que estejam em domínio público ou licenciados” e a “100% de bibliotecas públicas e 70% de museus e arquivos disponibilizando informações sobre seu acervo no SNIIC”, o Sistema Nacional de Indicadores e Informações Culturais. MINISTÉRIO do Turismo. Secretaria Especial da Cultura. Metas do PNC – Plano Nacional da Cultura. Disponível em: http://pnc.cultura.gov.br/metas-do-pnc/. Acesso em: 7 jul. 2021.

ambientes informacionais colaborativos para promover a ampliação do acesso às manifestações artísticas no Brasil.

No arranjo que vai sendo delineado, o enquadramento de medidas práticas é complexificado pela indissociabilidade dos aspectos jurídicos e socioculturais que permeiam a relação entre os eixos da tecnologia, da arte e do direito. Buscando referências apropriadamente validadas, adota-se a opção metodológica da interpretação de dados secundários coletados, tabulados e disponibilizados pelo Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic.br), um dos departamentos do núcleo que implementa as decisões do Comitê Gestor da Internet no Brasil (CGI.br). Desde 1995, o Comitê é responsável por coordenar e integrar as iniciativas e serviços de Internet no território brasileiro, enquanto o Centro integra o Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR (NIC.br) como a unidade responsável por "monitorar a adoção das tecnologias de informação e comunicação (TIC) no Brasil". Desde sua implementação, em 2005, o Cetic.br divulga relatórios que oferecem indicativos "para o desenho e o monitoramento de políticas públicas que contribuam para o desenvolvimento da Internet no país"[30], situando-se como referência indispensável para orientar reflexões acerca do exercício de direitos no ambiente digital.

Como antecipado, os índices referentes à prática de atividades culturais na Internet conduzem a observações alarmantes sobre a menos popular delas entre os brasileiros, a visita a museus e galerias virtuais. A partir dessa inferência, o recorte proposto na pesquisa recai especificamente sobre essas instituições, explorando o papel que desempenham nas dinâmicas socioculturais e as adversidades que enfrentam na transposição de suas atividades para o ciberespaço. Nessa racionalidade, a experiência das exposições virtuais emerge como decorrência lógica das circunstâncias da sociedade informacional, viabilizando a construção do argumento do acesso aos acervos digitais enquanto uma maneira de realização dos direitos culturais.

Apesar de sua relevância para efetivar as garantias culturais, porém, a implementação de projetos de digitalização e posterior disponibilização de acervos artísticos na Internet está sujeita a condições que transcendem as vontades institucionais e o próprio interesse público. A consulta à doutrina especializada e as

[30] CETIC.BR. Cetic.br – Home. Disponível em: https://cetic.br/. Acesso em: 2 jul. 2021.

manifestações dos profissionais que trabalham nesses espaços[31] revelou obstáculos estruturais, tecnológicos e financeiros, além de descortinar o desamparo jurídico a que se submete a atuação institucional, obstaculizando a ampla disponibilização de obras digitalizadas em plataformas acessíveis sob licenças abertas.

Reconhecidas e pormenorizadas essas fragilidades, são propostas considerações a respeito de experiências consolidadas de digitalização e disponibilização de acervos artísticos, apontando a viabilidade de alternativas para contornar as adversidades que se apresentam. No caso brasileiro, o atual quadro da digitalização de coleções de instituições de memória e cultura é também reportado pelos dados do Cetic.br, que na edição mais recente do relatório bienal TIC Cultura[32] divulgou informações atualizadas sobre a presença de museus brasileiros na Internet, bem como sobre as condições de proteção autoral dos acervos dessas instituições, eixo que orienta a etapa conclusiva da investigação.

Reitera-se que a questão condutora da presente dissertação está centrada no debate de alternativas para ampliar a digitalização e a disponibilização de acervos artísticos de museus brasileiros, sem olvidar as demandas socioculturais e as direções praticadas no plano internacional. Destaca-se, sobretudo, a adoção de uma perspectiva orientada pela noção de fortalecimento dos direitos culturais compreendidos nas dinâmicas do ciberespaço, conciliados aos paradigmas do arranjo inescapável da sociedade informacional. Ainda que a discussão esteja apoiada no tripé direito-arte-tecnologia e siga fundamentada por argumentos de ordem

---

[31] Em setembro e outubro de 2014, o Centro de Tecnologia e Sociedade da Fundação Getulio Vargas (CTS/FGV) realizou em São Paulo e no Rio de Janeiro workshops intitulados “Acervos Digitais: Desafios e Perspectivas”, que contaram com a participação de “profissionais do setor de arquivos, museus e bibliotecas, pesquisadores e ativistas do acesso aberto e conhecimento livre”. Os encontros tiveram a finalidade de identificar “desafios, soluções e oportunidades para o setor no que diz respeito à tecnologia, direito, políticas institucionais, financiamento e padrões, documentações e metadados”. OPEN Knowledge Brasil. Projeto analisa iniciativas de digitalização de acervos no Brasil. 9 out. 2014. Disponível em: https://ok.org.br/noticia/projeto-analisa-iniciativas-de-digitalizacao-de-acervos-no-brasil/. Acesso em: 29 abr. 2021. Além disso, os eventos foram parte do levantamento coordenado pelos pesquisadores Pedro Mizukami e Mariana Giorgetti Valente que avaliou o estado das iniciativas de digitalização de acervos de museus, bibliotecas e arquivos no Brasil, reunindo dados a respeito dos principais obstáculos e dificuldades enfrentadas para sua consecução. As informações detalhadas, incluindo as manifestações dos profissionais das instituições, estão disponíveis para consulta online. WIKI Movimento Brasil. Acervos digitais: desafios e perspectivas. Disponível em: https://br.wikimedia.org/wiki/Acervos_digitais:_desafios_e_perspectivas. Acesso em: 29 abr. 2021.

[32] NIC.BR. **TIC Cultura 2020:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021.

multidisciplinar, denota-se a primazia do viés jurídico na condução dos pressupostos investigativos, justificada pela circunscrição didática da pesquisa na área de concentração de Direitos Humanos e Democracia, especificamente na linha de pesquisa de Cidadania e Inclusão Social.

Como pontuado, paralelamente ao necessário aprimoramento do exercício dos direitos culturais, na temática dos acervos digitalizados e acessíveis na Internet os desdobramentos jurídicos de maior destaque situam-se na seara dos direitos autorais[33], foco do terceiro e último capítulo da dissertação. O roteiro metodológico apoia-se novamente na doutrina especializada, desta feita para identificar as justificativas do regime de proteção da propriedade intelectual – e, por conseguinte, dos direitos autorais –, e sua inserção no contexto das funções desempenhadas pelos museus, vez que os sistemas de tutela dos bens intelectuais impactam de modo direto a exploração dos acervos por essas instituições.

A leitura analítica dos dados coletados e publicizados pelo Cetic.br revela-se outra vez oportuna nessa etapa investigativa, particularmente no excerto em que a pesquisa TIC Cultura 2020 reporta as condições de proteção autoral dos acervos de museus brasileiros – indicador inédito no relatório até então.[34] A aplicação dos dados à pesquisa e as inferências por eles oportunizadas conferem caráter pioneiro à abordagem que ora se apresenta, reforçado pela contemporaneidade e pelo ineditismo das referências consultadas.

Justapondo-se as impressões doutrinárias, os anseios institucionais e a interpretação dos dados secundários, chega-se à compreensão de que uma parcela considerável dos obstáculos para a ampla digitalização e disponibilização de acervos artísticos na Internet são inerentes ao regime de proteção da propriedade intelectual que incide sobre essas coleções. As contingências envolvidas na criação e na difusão de acervos digitais de museus estendem-se desde a dificuldade de identificação das condições de proteção dos itens até a desconformidade da legislação autoral

---

[33] IBRAM. **Acervos digitais nos museus**: manual para realização de projetos. Brasília: Ibram, 2020. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/Acervos-Digitais-nos-Museus.pdf. Acesso em: 19 jul. 2021. p. 13.

[34] LIMA, Luciana Piazzon Barbosa. **TIC Cultura:** Pesquisa sobre o Uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos Equipamentos Culturais Brasileiros. Transmissão online, 24 set. 2020. Palestra proferida no workshop "Memória digital e acesso à cultura: comunicação e reuso de acervos digitais por instituições culturais brasileiras" no Fórum da Internet no Brasil. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=c-0rk2Bb9ik&list=PLQq8-9yVHyOalNNpO5-pJ_mMwqjhsnbCg&index=28. Acesso em: 30 set. 2021.

brasileira, sancionada em um contexto sociocultural “pré-digital” notadamente distinto do que hoje se apresenta.[35]

O debate encaminha-se, então, à apreciação crítica da normativa brasileira própria, a Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/98 – LDA), com ênfase àquelas disposições que dialogam com o tópico da digitalização e disponibilização de acervos na rede. Metodologicamente, a consulta legislativa é essencial não apenas para reconhecer a aplicabilidade ou a inadequação de dispositivos específicos, mas também para questioná-los à luz de aspectos a princípio extrínsecos ao plano regulatório autoral, como é o caso das dinâmicas socioculturais da exclusão digital e da preservação da memória coletiva e do patrimônio cultural.

Quando contrastadas com as disposições da Constituição Federal de 1988, do Marco Civil da Internet e dos instrumentos internacionais supracitados, as fragilidades identificadas no regramento autoral brasileiro reforçam a premência da discussão a respeito da necessidade de novos arranjos normativos. A apreciação da hipótese da reforma autoral é especialmente sensível para a questão que se busca deslindar, vez que pode se apresentar como um contributo viável para a ampliação da digitalização e disponibilização de acervos artísticos de museus brasileiros na Internet.

Assim, são debatidos caminhos rumo a uma legislação autoral repensada a partir das demandas socioculturais no ambiente digital, para que opere como mecanismo de efetivação de direitos – sobretudo os culturais – no contexto tecnológico da sociedade informacional. A análise estrutura um diálogo indissociável das dinâmicas da economia criativa, já que o desenvolvimento sociocultural do país, além de orientar-se pelo indispensável interesse público, também está relacionado ao efetivo exercício de direitos pelos atores culturais – em especial os autores, artistas e criadores.[36]

---

[35] WACHOWICZ, Marcos. A revisão da lei autoral principais alterações: debates e motivações. **Revista de Propriedade Intelectual – Direito Contemporâneo e Constituição (PIDCC)**, Aracaju, ano IV, v. 8, p. 542-562, fev. 2015. Disponível em: http://www.pidcc.com.br/artigos/082015/21082015.pdf. Acesso em: 5 nov. 2021. p. 543.

[36] Afinal, para que se materialize o aspecto inclusivo – social e tecnológico – derivado do desenvolvimento sustentável e humano promovido pela economia criativa, “há a necessidade de dotar o ordenamento jurídico de instrumentos efetivos de proteção dos autores, que promovam a difusão da diversidade cultural, para que os benefícios alcancem um número maior de artistas, criadores e titulares e detentores desses direitos”. WACHOWICZ, Marcos. A construção de um marco regulatório para a Economia Criativa no Brasil. In: MINISTÉRIO DA CULTURA. **Plano da Secretaria da Economia Criativa**: políticas, diretrizes e ações, 2011 – 2014. Brasília: Ministério da Cultura, 2012. p. 126-128. p. 126.

O desfecho do terceiro capítulo presta-se, por fim, a enquadrar na conjuntura específica dos museus brasileiros as alternativas relatadas em todo o percurso argumentativo, em observância às balizas objetivas propostas. Com isso, tenciona-se contribuir com reflexões que considerem, a partir do diversificado enredo sociocultural brasileiro e dos paradigmas da sociedade informacional, a necessária compatibilização entre o sistema de proteção de direitos autorais e a máxima realização dos direitos de acesso à cultura e de participação na vida cultural, para assim debater e implementar mecanismos de otimização do exercício desses direitos nos meios digitais pela convergência da tecnologia, da arte e do direito em uma perspectiva sociocultural e juridicamente orientada pelo interesse público.

2 A DIGITALIZAÇÃO E A DISPONIBILIZAÇÃO DE ACERVOS: CONCEITOS GERAIS E MOVIMENTOS EM ÂMBITO INTERNACIONAL

> "*But, and that I think is the significance of the present situation of art, today art, for the first time in history, is confronted with the possibility of entirely new modes of realization. Or the place of art in the world is changing, and art today is becoming a potential factor in the construction of a new reality, a prospect which would mean the cancellation and the transcendence of art in the fulfilment of its own end*".
> Herbert Marcuse[37]

Em matéria de museus, as possibilidades e implicações que derivam da ampla digitalização de acervos artísticos brasileiros e a consequente disponibilização dessas coleções na Internet podem ser enfrentadas sob variados prismas. As temáticas que tangenciam a questão vão desde considerações sobre a função social das instituições museais e os mecanismos de promoção da cultura até ponderações contemporâneas de maior abrangência, como indicadores sobre a participação tecnológica no país e a própria relação dos brasileiros e brasileiras com a arte digitalizada.

Ainda que o plano jurídico represente o principal enfoque da investigação proposta, não se deve ignorar que as inquietudes relacionadas ao direito são indissociáveis da dimensão sociocultural da temática. Seu enfrentamento exige, portanto, uma compreensão social e culturalmente contextualizada, que busque evidenciar a origem de determinadas adversidades nas próprias dinâmicas socioculturais e permita também a discussão da aplicação de ferramentas de aprimoramento da experiência coletiva na trama social, sobretudo no ambiente digital.

Primeiramente, para proceder à exposição das circunstâncias sociais do processo de transformação tecnológica, é aconselhável que seja adotada a perspectiva mais global possível, combinada a múltiplos aspectos que incluem "identidade cultural, sistemas de redes globais e políticas multidimensionais".[38] A penetrabilidade da informação e do aparato tecnológico em todos os domínios sociais e expressões culturais faz com que a tecnologia seja o fio condutor desta etapa

---

[37] "Mas, e penso que este é o significado da situação atual da arte, hoje a arte, pela primeira vez na história, é confrontada com a possibilidade de modos inteiramente novos de realização. Ou o lugar da arte no mundo está mudando, e a arte hoje está se tornando um potencial fator na construção de uma nova realidade, uma perspectiva que significaria o cancelamento e a transcendência da arte no cumprimento de seu próprio fim". MARCUSE, Herbert. Art in the one-dimensional society. In: _____. **Art and liberation**. Collected papers of Herbert Marcuse – Volume Four. New York: Routledge, 2007. p. 116 (tradução nossa).

[38] CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 61-62.

introdutória da investigação, buscando-se, a partir dela, alcançar o tema da digitalização e disponibilização de acervos artísticos com fundamento na convergência de conceitos basilares desenvolvidos nos campos da cultura e do direito.

O início do primeiro capítulo propõe uma abordagem teórica dividida em três momentos. Apresentam-se, preliminarmente, as bases doutrinárias da sociedade informacional e da revolução tecnológica, a partir da aplicação da informação no contexto de popularização das tecnologias de informação e comunicação (TICs), e delibera-se sobre as repercussões da virtualização das interações sociais. Na sequência, expõem-se os fundamentos que estruturam a salvaguarda dos direitos culturais e, por fim, discutem-se os novos modos de acesso a manifestações artísticas oportunizados pelo aparato tecnológico, voltando o olhar às particularidades do exercício de direitos culturais no ambiente digital.

Uma vez estabelecido o enfoque conceitual, a seção busca relatar aspectos marcantes de instrumentos internacionais que dialogam com os temas da investigação, nomeadamente a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas e os instrumentos da UNESCO de proteção do patrimônio e das expressões culturais: a Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural; a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial; a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural; e, por fim, a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais. Complementarmente, são apontados outros documentos de caráter internacional que auxiliam na composição do panorama global sobre a matéria, cujo teor é oportunamente retomado no trajeto investigativo.

Independentemente de sua primazia, porém, é oportuno sublinhar desde logo que “a fase das declarações de direitos há muito demanda outras, como a da positivação (especificação em leis), e principalmente, agora, a da realização, ou seja, da concretização dos direitos culturais”[39], constatação aplicável por extensão aos sistemas de proteção autoral dessa forma previstos. Adianta-se que tal reflexão será objeto de análise no capítulo seguinte, em que se busca, entre outras questões, discutir o cenário da elaboração de políticas públicas de cultura no país.

---

[39] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Realizar os direitos culturais. **IBDCult – Instituto Brasileiro de Direitos Culturais**. 11 jul. 2021. Disponível em: https://www.ibdcult.org/post/realizar-os-direitos-culturais. Acesso em: 23 jul. 2021.

Embora as propostas presumivelmente efetivas para o enfrentamento do problema sejam estruturadas de modo substancial na proximidade da conclusão da pesquisa, projeta-se no presente capítulo, ainda, um vislumbre das possibilidades do livre licenciamento de conteúdo virtual compartilhado e disponibilizado. A pertinência da colocação reside no resgate histórico da origem e do desenvolvimento dessas ferramentas a nível global, buscando delinear um quadro contributivo que será devidamente revisitado. Acrescenta-se a esta exposição, por fim, aportes derivados da observação de experiências internacionais, no intuito tanto de que auxiliem na compreensão da conjuntura brasileira já estruturada, quanto que ofereçam perspectivas a serem consideradas na enunciação de possíveis alternativas para a digitalização e disponibilização de acervos de museus no país.

2.1 A SOCIEDADE INFORMACIONAL E O ACESSO À CULTURA: UMA APROXIMAÇÃO CONCEITUAL

A compreensão do tema sob uma ótica interdisciplinar exige, preliminarmente, a percepção de definições ou conceitos científicos[40] para estruturar o caminho argumentativo que se pretende seguir no decorrer da pesquisa. Para validar cientificamente a investigação proposta, o protocolo metodológico demanda o estabelecimento de definições construídas a partir de um quadro de referências.[41] Seu significado, portanto, será moldado de acordo com as diretrizes de pensamento adotadas na seleção bibliográfica, e sob estes fundamentos serão delineadas as abordagens consideradas ao longo de toda a produção textual.

Esclarecida esta necessidade, vale destacar que, no contexto da sociedade informacional e das redes interativas de relações sociais, o problema que a pesquisa tenciona enfrentar depara-se com conceitos plurais em permanente reformulação. Distinguir com exatidão a relação entre o direito e as temáticas contemporâneas – como as novas tecnologias – envolve uma complexidade significativa, por conta da

[40] É oportuno assinalar que as aproximações teóricas relatadas nesta seção e ao longo do desenvolvimento do texto não têm por objetivo delimitar um entendimento único, definitivo ou eventualmente excludente sobre as questões abordadas, mas sim orientar a compreensão considerada mais adequada para a perspectiva jurídica da pesquisa, dentro das circunstâncias apresentadas. Nesse sentido, registra-se também a utilização equivalente das noções de “conceito” e “definição” no contexto do trabalho, sem adentrar no mérito de sua possível distinção teórica.

[41] MENDONÇA, Nadir Domingues. **O uso dos conceitos**: uma questão de interdisciplinaridade. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 17.

dificuldade em se identificar os pressupostos científicos da análise do objeto.[42] Nesse sentido, é premente a exigência de um recorte rigoroso, embasado em fundamentos extensivamente reproduzidos pelos cientistas da área considerada e aceitos pela comunidade que debate a matéria.

À luz disso, é oportuno pontuar que o sentido de um conceito "só é cientificamente válido se o que o cientista pretende significar se adequa à realidade".[43] A pertinência conceitual, portanto, está intrinsecamente relacionada à justa representação do fenômeno no tempo e no espaço em que existem e se manifestam. Dito isso, esclarece-se que o momento histórico em que a problemática está inserida – na transição do século XX para o século XXI, considerando especialmente as duas décadas do último –, representa um intervalo caracterizado pela transformação da "cultura material pelos mecanismos de um novo paradigma tecnológico que se organiza em torno da tecnologia da informação".[44]

Ainda que o período corresponda a um interstício aparentemente reduzido – quando se considera a larga trajetória que compreende os modos de desenvolvimento social da humanidade[45] –, é neste hiato que as tecnologias da informação, processamento e comunicação repercutem nas camadas socioculturais com mais evidência para a questão proposta. Adicionalmente, pode-se considerar também que

---

[42] CÂMARA, Edna Torres Felício. **Estratégias do Grupo de Pesquisa Democracia e Novas Tecnologias para a definição de temas de pesquisa**. Curitiba, 22 jun. 2020. Palestra proferida no I Seminário Integrado de Direito e Inovação – Grupo de Estudos em Direito Autoral e Industrial (GEDAI/UFPR). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=l7z1r2NkkDE. Acesso em: 19 abr. 2021. Nesse mesmo sentido, Pierre Lévy observa: "As dificuldades de analisar concretamente as implicações sociais e culturais da informática ou da multimídia é multiplicada pela ausência radical de estabilidade nesse domínio". LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 24.

[43] MENDONÇA, Nadir Domingues. **O uso dos conceitos:** uma questão de interdisciplinaridade. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 19.

[44] CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 67.

[45] Para Manuel Castells, "[o] total entendimento da revolução tecnológica atual exigiria a discussão da especificidade das novas tecnologias de informação *vis-à-vis* seus predecessores históricos também de caráter revolucionário, como a descoberta da imprensa, na China, provavelmente no final do século VII e, na Europa, no século XV, tema clássico da literatura das comunicações. [...] A comunicação *on-line*, aliada à flexibilidade do texto, propicia programação de espaço/tempo ubíqua e assíncrona. Em relação aos efeitos sociais das tecnologias da informação, minha hipótese é que a profundidade de seu impacto é uma função da penetrabilidade da informação por toda a estrutura social. Assim, embora a imprensa tenha afetado as sociedades europeias de maneira substancial na Era Moderna, bem como, em menor medida, a China medieval, seus efeitos foram, de certa forma, limitados devido ao analfabetismo generalizado da população e por causa da pouca intensidade da informação na estrutura produtiva. Então, ao educar seus cidadãos e promover a organização gradual da economia em torno de conhecimentos e informação, a sociedade industrial preparou o terreno para a capacitação da mente humana para quando as novas tecnologias da informação fossem disponibilizadas". CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 114 (Nota de rodapé 11).

acarretam certo grau de imprevisibilidade, vez que seus efeitos ainda estão sendo constatados em muitas áreas de estudo. Como se pretende demonstrar, a abordagem das intersecções entre tecnologia, cultura e acesso ao conhecimento envolvem dilemas contemporâneos multifacetados, e o direito, enquanto inovação social e consequência cultural[46], opera como um instrumento para que a discussão desses temas e a implementação de mecanismos para seu aprimoramento possam atender às diretrizes democráticas e aos interesses da coletividade.

Assim, conceituar objetos de pesquisa em constante mutação e em um intervalo ainda corrente é o desafio introdutório do presente trabalho. A definição precisa dos aportes teóricos pressupõe também o afastamento de determinadas abordagens, na medida em que a extensão limitada da investigação demanda escolhas formais. Não obstante, o arcabouço conceitual relatado no texto busca apoio na doutrina clássica e contemporânea, em âmbito nacional e internacional, de pesquisadores com trabalhos consolidados nas áreas da filosofia, da sociologia, do direito e da cultura, como se expõe a seguir.

2.1.1 O fluxo de informação no ciberespaço: a nova realidade interativa

Assimilar a centralidade da informação no modo de desenvolvimento social e sua imediata aplicação nos processos de interação coletiva é fundamental para a formulação de um enquadramento adequado da sociedade informacional. Essa condição foi impulsionada pelo aprimoramento das tecnologias de informação e

[46] A partir do amplo conceito antropológico que define "cultura" – oportunamente apresentado –, entende-se que o direito constitui um elemento derivado das experiências da coletividade, sendo, portanto, uma consequência cultural. Conforme assevera Teixeira Coelho, "[...] a cultura não se caracteriza apenas pela gama de atividades ou objetos tradicionalmente chamados *culturais*, de natureza espiritual ou abstrata, mas apresenta-se sob a forma de diferentes manifestações que integram um vasto e intricado sistema de significações. Assim, o termo 'cultura' continua apontando para atividades determinadas do ser humano que, no entanto, não se restringem às tradicionais (literatura, pintura, cinema – em suma, as que se apresentam sob uma forma estética) mas se abrem para uma rede de significações ou linguagens incluindo tanto a cultura popular (carnaval) como a publicidade, a moda, o comportamento (ou a atitude), a festa, o consumo, o estar-junto etc.". COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Iluminuras, 2012. p. 115. Neste sentido, cf. ainda: SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. **Bens culturais e sua proteção jurídica**. 3. ed. rev. e atual. (ano 2005). Curitiba: Juruá, 2006. p. 15; LEGRAND, Pierre. **Como ler o direito estrangeiro**. São Paulo: Contracorrente, 2018. Apesar dessa observação, afasta-se desde já a compreensão de que o conceito antropológico seria o mais adequado para delimitar o escopo dos direitos culturais, vez que sua amplitude obstaculiza a definição de alternativas exequíveis, conforme será adiante fundamentado.

comunicação, que transformaram substancialmente a maneira como as manifestações culturais são distribuídas, consumidas e compartilhadas.

Nos tópicos seguintes, serão destacados fatos notáveis e acontecimentos relevantes que contribuem para a estruturação conceitual da proposta de pesquisa, sem a pretensão de que constituam uma cronologia rigorosamente precisa, visto que se situam em variados momentos das últimas décadas. Para tanto, juntam-se à já referenciada doutrina de Manuel Castells também as contribuições de Jeremy Rifkin, Pierre Lévy e Walter Benjamin, com o objetivo de evidenciar como as interações socioculturais se desenrolam no ambiente digital e como reverberam diretamente na relação da coletividade com as expressões culturais compartilhadas nesse espaço.

A transformação social cujos efeitos culminaram no que hoje se considera a "sociedade informacional" teve origem em um momento de reestruturação da proposta capitalista em um fenômeno de proporções globais. A partir da década de 80 do século XX, a tecnologia da informação passou a ser aplicada como ferramenta para a implementação desse processo de remodelagem econômica e produtiva, consolidando um novo modo de desenvolvimento: o informacional.[47] Consequentemente, as relações econômicas e os mercados globais foram submetidos a intensas mudanças de reflexos significativos[48], e ainda que seus efeitos sejam assimilados em um ritmo acelerado, as implicações renovam-se com constância.

Por ora, porém, destaca-se especialmente o estabelecimento de um novo paradigma baseado na tecnologia da informação – o informacionalismo[49] – e suas repercussões na geração de conhecimento, cultura e identidades coletivas. Em relação ao paradigma anterior – a sociedade industrial –, fundamentado tanto na

---

[47] CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 50.

[48] No mesmo sentido de Castells, Jeremy Rifkin destaca que "[a]s mudanças que estão ocorrendo na estruturação das relações econômicas fazem parte de uma transformação ainda maior que está se processando na natureza do sistema capitalista. Estamos fazendo uma mudança de longo prazo da produção industrial para a produção cultural". RIFKIN, Jeremy. **A era do acesso**. São Paulo: Makron Books, 2001. p. 6.

[49] "O processamento da informação é focalizado na melhoria da tecnologia do processamento da informação como fonte de produtividade, em um círculo virtuoso de interação entre as fontes de conhecimentos tecnológicos e a aplicação da tecnologia para melhorar a geração de conhecimentos e o processamento da informação: é por isso que, voltando à moda popular, chamo esse novo modo de desenvolvimento de informacional, constituído pelo surgimento de um novo paradigma tecnológico baseado na tecnologia da informação". CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 54.

geração e distribuição de energia[50] quanto no acúmulo de capital e de propriedade[51], o novo modo de desenvolvimento caracteriza-se pela "ação de conhecimentos sobre os próprios conhecimentos como principal fonte de produtividade"[52], valorizando "as formas intangíveis de poder vinculadas a conjuntos de informações e ativos intelectuais".[53]

É essencial, nesse ponto, reforçar o papel elementar da informação em toda e qualquer configuração social, afastando desde já a noção de que representaria uma exclusividade do informacionalismo, como bem elucida Manuel Castells para justificar a opção pela locução "sociedade informacional" a seu cognato "sociedade da informação".[54] No modelo contemporâneo, a aplicação imediata das informações e do conhecimento na própria tecnologia que se desenvolve – gerando mais conhecimento e dispositivos cada vez mais aprimorados – constitui um ciclo de inovação cumulativo que se retroalimenta a cada novo uso.[55]

Assim, a emergência e a estabilização das relações sociais em rede, cujas implicações socioculturais serão adiante abordadas, foi resultado da combinação de dois significativos fatores: o supracitado desenvolvimento das TICs e "a tentativa da antiga sociedade de reaparelhar-se com uso do poder da tecnologia para servir a tecnologia do poder".[56] A ubíqua rede que se expande origina-se a partir de um

---

[50] CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 68.

[51] RIFKIN, Jeremy. **A era do acesso**. São Paulo: Makron Books, 2001. p. 25.

[52] CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 54.

[53] RIFKIN, Jeremy. **A era do acesso**. São Paulo: Makron Books, 2001. p. 25.

[54] O sociólogo esclarece que "[...] o termo informacional indica o atributo de uma forma específica de organização social em que a geração, o processamento e a transmissão da informação tornam-se as fontes fundamentais de produtividade e poder devido às novas condições tecnológicas surgidas nesse período histórico. Minha terminologia tenta estabelecer um paralelo com a distinção entre indústria e industrial. Uma sociedade industrial (conceito comum na tradição sociológica) não é apenas uma sociedade em que há indústrias, mas uma sociedade em que as formas sociais e tecnológicas de organização industrial permeiam todas as esferas de atividade, começando com as atividades predominantes localizadas no sistema econômico e na tecnologia militar e alcançando os objetos e hábitos da vida cotidiana. Meu emprego dos termos 'sociedade informacional' e 'economia informacional' tenta uma caracterização mais precisa das transformações atuais, além da sensata observação de que a informação e os conhecimentos são importantes para nossas sociedades". CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 64-65 (Nota de rodapé 30).

[55] CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 69.

[56] CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 98.

elemento central nesse quadro, a interconexão mundial de computadores[57], cuja lógica funcional torna-se aplicável a todos os tipos de atividades, contextos e locais que possam ser eletronicamente conectados.[58]

Os aspectos centrais do paradigma da tecnologia da informação elencados por Castells auxiliam na compreensão da conjuntura que se estabeleceu, permitindo também constatar a possível dimensão de alguns de seus efeitos. São eles: (a) a informação como matéria-prima; (b) a penetrabilidade dos efeitos das novas tecnologias, que moldam de modo direto todos os processos da existência individual e coletiva; (c) a lógica das redes, que consiste em uma configuração topológica facilitada pelas TICs e permite "estruturar o não-estruturado, porém preservando a flexibilidade, pois o não-estruturado é a força motriz da inovação na atividade humana"; (d) a flexibilidade, que oportuniza a reconfiguração dos componentes de processos, organizações e instituições, conferindo fluidez à nova ordem social; e (e) a convergência de tecnologias específicas para um sistema altamente integrado na mesma rede operada por computadores.[59]

Esse sistema constitui o ciberespaço[60], e na esteira de uma série de ajustes comunicativos hoje se dialoga cada vez mais em "uma língua universal digital", resultando na "integração global da produção e distribuição de palavras, sons e imagens de nossa cultura".[61] A universalidade da linguagem digital oportunizou a emergência de uma extensa gama de técnicas, tanto materiais quanto intelectuais, "de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores" que passaram a se aperfeiçoar juntamente com a consolidação do ciberespaço, originando o que se

---

[57] Trata-se da rede que Pierre Lévy intitula "ciberespaço", fator primordial de suas reflexões a respeito das implicações culturais do desenvolvimento das TICs: "O ciberespaço (que também chamarei de 'rede') é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo". LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 17.

[58] CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 89.

[59] CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 108-109.

[60] Embora na sociologia a aplicação do termo "ciberespaço" tenha sido consolidada pela doutrina de Pierre Lévy (cf. nota 57 supra), atribui-se o surgimento da expressão ao autor estadunidense de ficção científica William Gibson, tendo o vocábulo sido popularizado especialmente em sua obra *Neuromancer* (1984). GIBSON, William. **Neuromancer**. 5. ed. São Paulo: Aleph, 2016. passim.

[61] CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 40.

chamou de cibercultura.[62] Toda essa "cultura digital" que circula no ambiente cibernético pelos "novíssimos meios de comunicação e informação" implica em mudanças no acesso aos bens e produtos culturais, em novos modos de convivência com esses bens e produtos e, sobretudo, nas atitudes sociais, "em nova configuração das relações humanas".[63]

A Internet localiza-se no centro deste contexto, como um dos veículos de comunicação que instrumentalizam a lógica do funcionamento de redes.[64] Dentre outros fatores, sua popularização decorre da "comunicação global horizontal" oportunizada ao permitir "o empacotamento de todos os tipos de mensagens, inclusive de som, imagens e dados", promovendo uma rede capaz de comunicar seus nós sem a utilização de centros de controles[65], além da criação da teia mundial (*WWW – world wide web*) – outro fator que contribuiu para sua disseminação no tecido social.[66] Em seus registros doutrinários, Pierre Lévy enuncia a Internet como a "rede das redes": "baseando-se na cooperação 'anarquista' de milhares de centros informatizados no mundo, a Internet tornou-se hoje o símbolo do grande meio heterogêneo e transfronteiriço que aqui designamos como ciberespaço".[67]

A relevância desta discussão para a questão proposta na pesquisa reside nas possibilidades interativas que a Internet representa para a desmaterialização de conteúdo – sons, imagens, dados – e sua consequente transmissão a qualquer dispositivo a ela conectado, alimentando uma rede de compartilhamento e distribuição de informações digitais. Ainda que constitua apenas um dos possíveis canais para a

---

[62] LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 17. Ainda a esse respeito, André Lemos acrescenta que "[a] cibercultura caracteriza-se por três 'leis' fundadoras: a liberação do pólo da emissão, o princípio de conexão em rede e a reconfiguração de formatos midiáticos e práticas sociais. [...] Sob o prisma de uma fenomenologia do social, esse tripé (emissão, conexão, reconfiguração) tem como corolário uma mudança social na vivência do espaço e do tempo". LEMOS, André. **Ciber-cultura-*remix***. São Paulo, ago. 2005. Artigo apresentado na mesa "Redes: criação e reconfiguração" no seminário "Sentidos e Processos". Mostra Cinético Digital, Centro Itaú Cultural. Disponível em: https://facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/remix.pdf. Acesso em: 7 jul. 2021. p. 1.

[63] COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Iluminuras, 2012. p. 122-123.

[64] Para um histórico detalhado da criação da Internet, desde sua elaboração enquanto ferramenta de estratégia militar à sua difusão pela combinação de esforços contraculturais, cf. CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 82-89.

[65] CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 82.

[66] CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 87-88.

[67] LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva**: por uma antropologia do ciberespaço. 10. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2015. p. 12.

concretização dessa dinâmica – que antecede a inovação digital do século XX e extrapola os limites do ambiente cibernético –, no contexto da proposição investigativa a Internet corresponde ao principal veículo de disponibilização e transmissão do conteúdo virtual, na esteira do processo de digitalização de obras originalmente físicas. Nessas linhas, portanto, será referida como a totalidade do universo que abriga as dinâmicas abordadas, embora compreenda-se, como reiterado, que o ciberespaço se expande para além das fronteiras da Internet.

Esclarecida esta premissa, considera-se que a digitalização de qualquer conteúdo originalmente físico, para que seja posteriormente transmitido e acessado na Internet, implica primeiramente no fenômeno da virtualização.[68] Na compreensão filosófica, esse processo consiste em "uma passagem do atual ao virtual, em uma 'elevação à potência' da entidade considerada", resultando ainda em "uma mutação de identidade, um deslocamento do centro de gravidade ontológico do objeto considerado".[69] A consequência disso é o incremento das possibilidades de fluidez e liberdade daquela entidade virtualizada, vez que são relativizados os domínios previamente definidos[70] e as coordenadas espaciais e temporais[71] antes atribuídas ao objeto em questão.

Nas relações sociais, os efeitos deste fenômeno foram constatados à medida em que os meios de comunicação e interação relativizaram a localização física dos sujeitos: "[a] revolução da mídia eletrônica desempenhou um papel significativo na temporização da vida ao anular distâncias e aproximar as pessoas em tempo 'real', independentemente de separações espaciais".[72] Para além dos vínculos intersubjetivos, os parâmetros territoriais dos objetos ganharam também novos contornos: a desmaterialização de obras literárias, artísticas e científicas por intermédio de "grandes projetos de digitalização de acervos bibliográficos e

---

[68] "A palavra virtual vem do latim medieval *virtualis*, derivado por sua vez de *virtus*, força, potência. Na filosofia escolástica, é virtual o que existe em potência e não em ato. [...] Em termos rigorosamente filosóficos, o virtual não se opõe ao real mas ao atual: virtualidade e atualidade são apenas duas maneiras de ser diferentes". LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996. p. 15.

[69] LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996. p. 17.

[70] "Com isso, a virtualização fluidifica as distinções instituídas, aumenta os graus de liberdade, cria um vazio motor. [...] A virtualização é um dos principais vetores da criação de realidade". LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996. p. 18.

[71] "Quando uma pessoa, uma coletividade, um ato, uma informação se virtualizam, eles se tornam 'não-presentes', se desterritorializam. Uma espécie de desengate os separa do espaço físico ou geográfico ordinários e da temporalidade do relógio e do calendário". LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996. p. 21.

[72] RIFKIN, Jeremy. **A era do acesso**. São Paulo: Makron Books, 2001. p. 106.

museográficos com bases de dados interoperáveis e de amplo acesso" permitiu o cultivo de um meio virtual e imaterial de cultura ao alcance dos indivíduos conectados à rede.[73] Consequentemente, as interações entre a sociedade, a tecnologia, as manifestações culturais e os bens intelectuais são reiteradamente questionadas e remodeladas.

Assim como a virtualização das entidades implica na relativização de seu tempo e espaço, a digitalização de exemplares artísticos inevitavelmente pressupõe o abandono do "aqui e agora da obra de arte – sua existência única no lugar em que se encontra".[74] Em suas reflexões sobre a reprodutibilidade técnica das obras de arte, na publicação que marca seu pioneirismo em "falar da metamorfose da percepção em virtude do impacto da tecnologia moderna"[75], Walter Benjamin evidencia os aspectos especialmente negativos que decorreriam deste fenômeno: a reprodução digital de obras artísticas – à época, pela fotografia – levaria à deterioração da aura destes exemplares e, em consequência, à "crise da pintura".[76] Ao discutir sobre as formas estéticas da cibercultura, Pierre Lévy acrescenta, ainda, que as possibilidades oferecidas pela multiplicidade interativa do ciberespaço fazem com que as manifestações artísticas cada vez mais abandonem seu status de "obra".[77]

A despeito das profundidades filosófica e sociológica das proposições de Walter Benjamin e Pierre Lévy – cujos desdobramentos mereceriam uma análise minuciosa que, por ora, excede a proposta de pesquisa – destaca-se mormente a relevante ponderação sobre a liberdade, a fluidez e o afastamento das dimensões inamovíveis quando da consumação da virtualização. Conquanto seja inevitável a comparação de significados entre as reproduções e os exemplares físicos e

---

[73] WACHOWICZ, Marcos. **Direitos autorais e o domínio público da informação**. 28 set. 2014. Disponível em: https://www.gedai.com.br/direitos-autorais-e-o-dominio-publico-da-informacao/. Acesso em: 28 jan. 2021. p. 17.

[74] BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM, 2014. p. 43.

[75] SANTOS, Laymert Garcia dos. Modernidade, pós-modernidade e metamorfose da percepção. In: _____. **Politizar as novas tecnologias**: o impacto sociotécnico da informação digital e genética. São Paulo: Editora 34, 2003. p. 153-183. p. 153.

[76] BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.** Porto Alegre: L&PM, 2014. p. 64.

[77] "[...] ora, quanto mais a obra explorar as possibilidades oferecidas pela interação, pela interconexão e pelos dispositivos de criação coletiva, mais será típica da cibercultura... e menos será uma 'obra' no sentido clássico do termo". LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 149.

originais[78], é inegável que o aspecto virtual agrega novos ritmos e formas de interação aos sujeitos e objetos virtualizados, criando fluxos informacionais antes inexistentes. Com isso, remodelam-se a própria realidade e a própria cultura.

Na Internet, a virtualização de exemplares físicos é levada a cabo por procedimentos de digitalização, que consumam a incorporação dessas entidades no ambiente do ciberespaço. Os limites das obras digitalizadas ganham contornos inéditos, vez que "[a] digitalização e a interactividade produzem não apenas a equivalência dos tipos de obra tradicionalmente distintos, mas também a fragmentalidade da própria obra"[79], além de fazer a peça dispor de um grau de universalidade diverso de seu exemplar físico.[80]

Vale destacar que isso ocorre porque as TICs oportunizam um modo inovador de organização de conhecimento: enquanto uma mídia impressa se distingue por sua linearidade, sua limitação física e seu estado inerte, fixo e autocontido, o hipertexto – termo cunhado pelo filósofo Ted Nelson para se referir à linguagem pela qual as informações são veiculadas no computador[81] – guarda características de possibilidade de expansão indefinida por ferramentas associativas referenciais.[82] O produto final de um livro impresso, por exemplo, "é exclusivo por natureza e autônomo na forma"; o hipertexto, por sua vez, além de se configurar como um processo e não

---

[78] Marcelo Miguel Conrado habilmente sintetiza essa reflexão: "Sobre as reproduções, é inevitável uma pergunta: elas conservam o mesmo significado do original? A resposta é não. [...] No entanto, mesmo ponderando tais questões, as reproduções ainda constituem-se como o principal meio de acesso à cultura". CONRADO, Marcelo Miguel. **A arte nas armadilhas dos direitos autorais**: uma leitura dos conceitos de autoria, obra e originalidade. 2013. 322 f. Tese (Doutorado em Direito) – Setor de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/32966. Acesso em: 29 mar. 2021. p. 251-252.

[79] PEREIRA, Alexandre Dias. **Informática, direito do autor e propriedade tecnodigital**. Coimbra: Coimbra Editora, 2001. p. 404.

[80] Pierre Lévy esclarece que "[a] obra da cibercultura atinge uma certa forma de universalidade por presença ubiquitária na rede, por conexão com as outras obras e copresença, por abertura material, e não mais necessariamente pela significação válida ou conservada em todas as partes". LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 149.

[81] HAN, Byung-Chul. **Hiperculturalidade**: cultura e globalização. Petrópolis: Vozes, 2019. p. 19.

[82] Byung-Chul Han explica que "Ted Nelson concebeu a ideia do hipertexto como uma prática da liberdade. [...] O leitor de um livro convencional deve se subordinar a uma ordem previamente dada. De tal modo que as diferentes preferências do leitor não são tratadas de modo adequado. [...] O leitor fica obrigado a estar em uma passividade. O hipertexto permite, em contrapartida, que a leitura se conduza de um modo totalmente diferente. Ele põe à disposição possibilidades de escolha". HAN, Byung-Chul. **Hiperculturalidade**: cultura e globalização. Petrópolis: Vozes, 2019. p. 81. Complementarmente, Pierre Lévy destaca que "hierarquizar e selecionar áreas de sentido, tecer ligações entre essas zonas, conectar o texto a outros documentos, arrimá-lo a toda uma memória que forma como que o fundo sobre o qual ele se destaca e ao qual remete, são outras tantas funções do hipertexto informático". LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996. p. 37.

um produto, encerra uma natureza inclusiva – ainda que com ressalvas – e é relacional na forma, ao permitir conexões e referências por novos subtextos e metatextos.[83]

Além de sua profunda relação com o regime de proteção de bens intelectuais, que merece especial atenção e será adiante considerado, o complexo processo da digitalização e distribuição de manifestações artísticas na Internet leva invariavelmente à consolidação de novos hábitos culturais, suscitando reflexões a respeito da efetivação de garantias neste campo, investigadas com mais minúcia no item seguinte.

2.1.2 As manifestações da cultura e o desempenho dos direitos culturais

A relação entre o fluxo informacional oportunizado pelas particularidades das redes interativas previamente abordadas e as expressões culturais da sociedade pode ser facilmente inferida quando se considera que a própria cultura, assim como as identidades coletivas próprias de cada território, resulta da cristalização da comunicação simbólica entre os seres humanos e do relacionamento entre esses e a natureza, "com base na produção (e seu complemento, o consumo), experiência e poder".[84] Naturalmente, o processo de assimilação do modo de desenvolvimento informacional e da reestruturação do modelo capitalista permanece ocorrendo de maneira distinta em cada organização social, na medida de suas peculiaridades históricas, culturais e institucionais.[85]

---

[83] RIFKIN, Jeremy. **A era do acesso**: a transição de mercados convencionais para *networks* e o nascimento de uma nova economia. São Paulo: Makron Books, 2001. p. 169. Nesse mesmo sentido, esclarece Lévy: "Desterritorializado, presente por inteiro em cada uma de suas versões, de suas cópias e de suas projeções, desprovido de inércia, habitante ubíquo do ciberespaço, o hipertexto contribui para produzir aqui e acolá acontecimentos de atualização textual, de navegação e de leitura. Somente estes acontecimentos são verdadeiramente situados. Embora necessite de suportes físicos pesados para subsistir e atualizar-se, o imponderável hipertexto não possui um lugar". LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996. p. 19-20. Por fim, sintetiza Han: "O mundo composto hipertextualmente consiste, por assim dizer, de incontáveis janelas". HAN, Byung-Chul. **Hiperculturalidade**: cultura e globalização. Petrópolis: Vozes, 2019. p. 94.

[84] CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 52.

[85] A este respeito, é pertinente a transcrição do esclarecimento de Manuel Castells sobre as particularidades de cada sociedade informacional: "Embora a reestruturação do capitalismo e a difusão do informacionalismo fossem processos inseparáveis em escala global, as sociedades agiram/reagiram a esses processos de formas diferentes, conforme a especificidade de sua história, cultura e instituições. Consequentemente, até certo ponto, seria impróprio referir-se a uma 'sociedade

Não obstante as distintas apreensões do modelo informacional fundamentadas nas especificidades de cada coletividade, as repercussões socioculturais deste evento convergem para um mesmo sentido. Ao abordar as transições mercadológicas e sociais que se desenrolaram na esteira das inovações tecnológicas, Jeremy Rifkin atesta que "[e]stamos fazendo uma mudança de longo prazo da produção industrial para a produção cultural".[86] A pertinência dessa afirmação é percebida quando se parte da premissa de que, no modo de desenvolvimento informacional, as trocas de mercado e o acúmulo de bens tangíveis passam a "dar lugar a uma era em que a cultura se torna o recurso comercial mais importante".[87] Entende-se, assim, que há um processo de remodelagem nas formas de produção e transmissão das expressões culturais, para que estejam mais alinhadas às singularidades desse novo cenário.

Para examinar essa remodelagem, bem como as implicações socioculturais da extensa digitalização de manifestações artísticas e seu consequente compartilhamento e circulação na Internet, cabe primeiramente delinear um breve panorama a respeito das múltiplas acepções que o termo "cultura" pode portar. Destaca-se especialmente as compreensões que guardam aderência lógica com a proposição de pesquisa, ou seja, aquelas que dialogam diretamente com a noção de exercício dos direitos culturais e, mais especificamente, do desempenho desses direitos no ambiente digital.

Ao se considerar uma perspectiva antropológica, tem-se em conta que a cultura representa "o elemento identificador das sociedades humanas", compreendendo os ingredientes basilares de uma dada coletividade: idioma, vestimentas, edificações, crenças, saberes, instrumentos laborais e bélicos, técnicas

---

informacional', o que implicaria a homogeneidade das formas sociais em todos os lugares sob o novo sistema. [...] Poderíamos, entretanto, falar de uma 'sociedade informacional' do mesmo modo que os sociólogos estão se referindo à existência de uma 'sociedade industrial', marcada por características fundamentais comuns em seus sistemas sociotécnicos [...]". Por fim, reitera: "[...] **devemos acentuar a diversidade cultural e institucional das sociedades informacionais**". CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 56-57 (grifo nosso).

[86] RIFKIN, Jeremy. **A era do acesso**: a transição de mercados convencionais para *networks* e o nascimento de uma nova economia. São Paulo: Makron Books, 2001. p. 6.

[87] Jeremy Rifkin assim descreve o novo paradigma: "As antigas instituições fundadas nas relações de propriedade, nas trocas de mercado e no acúmulo de bens materiais estão sendo arrancadas lentamente para dar lugar a uma era em que a cultura se torna o recurso comercial mais importante, o tempo e a atenção se tornam a posse mais valiosa e a própria vida de cada indivíduo se torna o melhor mercado". RIFKIN, Jeremy. **A era do acesso**: a transição de mercados convencionais para *networks* e o nascimento de uma nova economia. São Paulo: Makron Books, 2001. p. 9.

e até o próprio direito[88]; "em suma, tudo que nela se pratica, evita, respeita e abomina".[89] Por conta da dimensão notadamente ubíqua que este sentido encerra, deve haver cautela para que não haja um superdimensionamento da compreensão do termo, em particular quando se busca a definição de respostas práticas para a implementação de alternativas.[90]

Seguindo esse raciocínio, a questão abordada na pesquisa pode se beneficiar de uma aproximação funcional do conceito, com a finalidade de que sejam avistadas e discutidas vias factíveis de enfrentamento do tema de acesso a acervos artísticos digitais, bem como de sua própria digitalização e disponibilização na Internet, sob a ótica da necessária observância dos direitos culturais adiante detalhados. A partir desse critério, entende-se pertinente adotar a definição de cultura como a "produção humana vinculada ao ideal de aprimoramento, visando à dignidade da espécie como um todo, e de cada um dos indivíduos".[91] A observação lógica permite inferir, portanto, que as expressões culturais são indissociáveis da noção de evolução da comunidade, abrigando manifestações experimentais de técnicas e formas inovadoras à medida em que são incorporadas às dinâmicas sociais.[92] Esta inferência é especialmente cara para as reflexões desenvolvidas no capítulo seguinte deste trabalho, em que se sustenta a busca pela concretização da inclusão digital em sua dimensão jurídica enquanto um direito cultural.

Ainda em relação às percepções de cultura em afinação com o problema enfrentado, cabe um acréscimo conceitual de relevância basilar: "não se pode olvidar que a cultura é identificável tão somente por seu patrimônio; logo, a cultura é, em

---

[88] SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. **Bens culturais e sua proteção jurídica**. 3. ed. rev. e atual. (ano 2005). Curitiba: Juruá, 2006. p. 15.

[89] VARGAS LLOSA, Mario. **A civilização do espetáculo**: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013. p. 31.

[90] "Cultura não é o todo. Nem tudo é cultura. Cultura é uma parte do todo, e nem mesmo a maior parte do todo – hoje. A ideia antropológica segundo a qual cultura é tudo não serve para os estudos de cultura, menos ainda para os estudos e a prática da política cultural [...]". COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário**: cultura, arte e política pós-2001. São Paulo: Iluminuras/Itaú Cultural, 2008. p. 17.

[91] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 24.

[92] Ao avaliar a noção de cultura ao longo da história, Mario Vargas Llosa conclui que "cultura sempre significou uma soma de fatores e disciplinas [...]: reivindicação de um patrimônio de ideias, valores e obras de arte, de conhecimentos históricos, religiosos, filosóficos e científicos em constante evolução, fomento da exploração de novas formas artísticas e literárias e da investigação em todos os campos do saber". VARGAS LLOSA, Mario. **A civilização do espetáculo**: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013. p. 59.

última análise, igual ao patrimônio cultural que a constitui".[93] A pertinência do apontamento é prontamente constatada quando se considera que um dos elementos centrais da discussão – os acervos artísticos de museus – figuram como componentes permanentes deste patrimônio, cujo conteúdo deve estar disponível e acessível à coletividade, seja porque dele dispõe, seja para desempenhar uma função social, oportunamente discutida.

Segundo a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), na definição de "patrimônio cultural" estão abarcados os "monumentos" – obras de arquitetura, escultura ou pintura, e ainda elementos arqueológicos que guardem excepcional valor universal histórica, artística ou cientificamente –, os "conjuntos" – construções isoladas ou reunidas que também guardem esse valor – e os "lugares notáveis" – obras de origem humana ou de origem natural e humana combinadas, que encerrem valor histórico, estético, etnológico ou antropológico.[94]

Da compreensão da UNESCO infere-se, portanto, que constituem o patrimônio cultural uma ampla gama de bens imóveis, como edificações, castelos, igrejas, casas, praças e conjuntos urbanos, além de locais dotados de relevante valor para a história, a arte e a ciência. Na categoria de bens móveis é possível incluir pinturas, esculturas, gravuras, obras e produtos de artesanato tradicional, ou seja, quaisquer manifestações culturais relacionadas a determinada coletividade que simbolizem excepcional valor histórico, artístico e científico.[95] Ainda, é viável qualificar expressões como a música, a literatura, a culinária típica, os costumes e o folclore das

---

[93] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 25. Nessa mesma direção, Rodrigo Vieira Costa compreende "[...] o conceito jurídico de cultura como sendo a própria definição de patrimônio cultural, na medida em que o define como a empresa do ser humano relacionada à tríade arte-memória coletiva-repasse de saberes, protegida pelo direito, tendo em vista o princípio constitucional da dignidade, tanto do universo humano, quanto da dos indivíduos *per si*, ligada a uma ideia axiológica emancipatória de desenvolvimento". COSTA, Rodrigo Vieira. Cultura e patrimônio cultural na Constituição da República de 1988 – a autonomia dos direitos culturais. **Revista CPC**, São Paulo, n. 6, p. 21-46, maio/out. 2008. p. 34.

[94] BRASIL. Decreto Legislativo nº 74, de 30 de junho de 1977. Aprova o texto da Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decleg/1970-1979/decretolegislativo-74-30-junho-1977-364249-publicacaooriginal-1-pl.html. Acesso em: 9 fev. 2021.

[95] Ainda que dialogue com a Convenção da UNESCO (nota 94 supra), é pertinente notar que a Constituição Federal de 1988 dá preferência à referencialidade e não à excepcionalidade no dispositivo em que disciplina a proteção do patrimônio cultural, cujo teor será oportunamente retomado: "Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira [...]".

comunidades na categoria de bens imateriais, parcela igualmente importante deste patrimônio.[96]

Ainda que não manifeste a descrição dos direitos culturais de maneira explícita, o reconhecimento da amplitude conceitual de “patrimônio cultural” permite, ao menos, obter os parâmetros adequados para a enunciação desses direitos. Porém, para que a cultura seja efetivamente exequível, o entendimento destes direitos exige uma assimilação com certo grau de circunscrição, “uma vez que se trata de um bem jurídico que pode ser violado e eventualmente recomposto, segundo regras jurídicas preestabelecidas”.[97]

A compreensão da extensão da salvaguarda dos direitos culturais passa pelo resgate histórico de seu diagnóstico e previsão normativa, que permite constatar como o teor das diretrizes evoluiu acompanhando o desenvolvimento das dimensões atribuídas às garantias subjetivas.[98] Na dimensão mais evidente, tem-se um exemplo basilar na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, corolário da Revolução Francesa de 1789, na afirmação das liberdades de toda ordem, pressupostas as culturais. Já em 1948, a Declaração Universal dos Direitos Humanos da ONU instituiu a necessidade de políticas estatais de promoção de igualdade material, visando a concretização dos direitos sociais, econômicos e culturais, e assinalando formalmente a segunda dimensão destes direitos.[99]

Mais recentemente, o tratamento dos direitos culturais transcendeu o âmbito da individualidade, demandando disposições que reconhecessem seu caráter supraestatal e sua natureza transindividual e coletiva. Assim, a terceira dimensão dos direitos culturais tem sua tutela respaldada por documentos internacionais como a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (2001) e a Convenção sobre a

---

[96] BRASIL. Decreto nº 5.753, de 12 de abril de 2006. Promulga a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada em Paris, em 17 de outubro de 2003, e assinada em 3 de novembro de 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/decreto/d5753.htm. Acesso em: 9 fev. 2021.

[97] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 25.

[98] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Políticas públicas como instrumental de efetivação de direitos culturais. **Sequência,** Florianópolis, n. 77, p. 177-196, set./dez. 2017. p. 182.

[99] “Os direitos culturais são um desdobramento dos direitos humanos, estabelecidos na Declaração dos Direitos Universais do Homem, de 1948. Com ela, procurava-se enfim *proteger o indivíduo contra os abusos praticados pelo Estado*, como havia sido a norma da década anterior, sob o nazismo e o fascismo, em momentos ainda anteriores (como sob a revolução bolchevista) e como continuaria a ser em seguida (como na ditadura do Partido Comunista chinês sob Mao)”. COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Iluminuras, 2012. p. 172 (grifo do autor).

Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005)[100], ambos da UNESCO, caracterizados por estabelecer a necessidade de atos de solidariedade, atribuindo a todos a responsabilidade pela salvaguarda de direitos da coletividade ou de grupos sociais específicos.[101]

Ao se considerar o recorte proposto no estudo, é pertinente acrescentar aos documentos internacionais que abordam direitos culturais também a Convenção de Berna para a proteção das Obras Literárias e Artísticas (1886, revista em 1971), a Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural (1972) e a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003)[102]; há, ainda, outros diplomas dignos de registro, conforme será detalhado em seção específica.

Delimitando o escopo geográfico, é possível constatar que a origem constitucional mais representativa da salvaguarda dos direitos culturais remonta à Constituição Mexicana de 1917, que previu pela primeira vez a necessidade de tutela dos direitos sociais e culturais. Gradativamente, as constituições promulgadas pelos estados democráticos passaram a incluir dispositivos de tutela dos direitos culturais, sempre em consonância às diretrizes internacionais sobre a matéria que paralelamente se consolidavam.[103] Além de alicerçar a construção normativa da previsão dos direitos culturais de maneira supraestatal, estes instrumentos reforçam aos governos nacionais a demanda pelo planejamento e pela execução de políticas públicas culturais que concretizem o previsto – detalhadas, no caso brasileiro, no capítulo seguinte.

Em relação à abrangência de sua definição, José Afonso da Silva aponta que os direitos culturais abarcam, em sentido amplo, as categorias de: (a) criação cultural – científica, artística e tecnológica; (b) acesso às fontes da cultura nacional; (c) difusão da cultura; (d) liberdade de formas de expressão cultural; (e) liberdade de manifestações culturais; e, por fim, (f) formação do patrimônio cultural e proteção dos

---

[100] Francisco Humberto Cunha Filho explica que as Declarações – instrumentos de reconhecimento – são sucedidas por Convenções – instrumentos de aplicação –, "às quais são agregados Planos de Ação, com prazos, indicação de recursos e autoridades executivas, tanto para as instituições internacionais como para o âmbito de cada Estado-Parte [...]". CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Realizar os direitos culturais. **IBDCult – Instituto Brasileiro de Direitos Culturais**. 11 jul. 2021. Disponível em: https://www.ibdcult.org/post/realizar-os-direitos-culturais. Acesso em: 23 jul. 2021.

[101] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Políticas públicas como instrumental de efetivação de direitos culturais. **Sequência,** Florianópolis, n. 77, p. 177-196, set./dez. 2017. p. 182-183.

[102] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 43 (Nota de rodapé 35).

[103] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Políticas públicas como instrumental de efetivação de direitos culturais. **Sequência,** Florianópolis, n. 77, p. 177-196, set./dez. 2017.

bens culturais.[104] De maneira complementar e mais específica, Francisco Humberto Cunha Filho propõe que, a partir de "uma noção valorada de cultura" e à luz da dignidade da pessoa humana, tais direitos relacionam-se "às artes, à memória coletiva e ao fluxo dos saberes que asseguram a seus titulares o conhecimento e uso do passado, interferência ativa no presente e possibilidade de previsão e decisão referentes ao futuro".[105]

Da consideração do objeto de pesquisa, infere-se que guardam especial aderência ao recorte proposto aqueles direitos que dizem respeito ao acesso à cultura – em particular o acesso pelas TICs a acervos artísticos digitalizados – e à proteção do patrimônio cultural – sobretudo quando se considera que os referidos acervos o constituem, e sua digitalização é justamente um instrumento para concretizar a preservação desse patrimônio. Assim, serão estas as facetas dos direitos culturais exploradas com mais minúcia no desenvolvimento do trabalho.

No plano fático, nota-se como a incorporação de uma significativa parcela das "expressões culturais no sistema de comunicação integrado baseado na produção, distribuição e intercâmbio de sinais eletrônicos digitalizados" repercute de maneira expressiva nas dinâmicas sociais[106], inclusive aquelas que dizem respeito à participação cidadã e ao exercício democrático.[107]

O êxito destas práticas, porém, está fundamentalmente vinculado a seu alcance e alastramento pelas camadas da coletividade; deve-se ter em consideração que o controle da informação e sua restrição a seletos grupos sociais "não conduzirá a uma sociedade de conhecimento ou ao desenvolvimento da cultura".[108] Por essa razão, falar de cidadania e inclusão social é também falar de acesso à cultura, por instrumentos que busquem a universalização do conhecimento e ampliem o alcance das manifestações culturais na sociedade informacional.

---

[104] SILVA, José Afonso da. **Curso de direito constitucional positivo**. 35. ed. rev. e atual. até a Emenda Constitucional n. 68, de 21.12.2011. São Paulo: Malheiros, 2012. p. 314.

[105] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 28.

[106] CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 461.

[107] PAMPLONA, Danielle Anne; FREITAS, Cinthia Obladen de Almendra. Exercício democrático: a tecnologia e o surgimento de um novo sujeito. **Pensar - Revista de Ciências Jurídicas**, Fortaleza, v. 20, n. 1, p. 84-107, jan./abr. 2015. p. 94.

[108] ASCENSÃO, José de Oliveira. **Propriedade Intelectual e Internet**. Florianópolis, 14 nov. 2003. Texto referente à palestra proferida na Conferência II Ciberética. Disponível em: http://www.fd.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2014/12/Ascensao-Jose-PROPRIEDADE-INTELECTUAL-E-INTERNET.pdf. Acesso em: 19 abr. 2021. p. 25.

2.1.3 Os bens intelectuais e o acesso à cultura no ambiente digital

A exposição estruturada no item anterior permite constatar o direito de acesso à cultura como uma categoria central daquelas abarcadas pelos direitos culturais. No modo de desenvolvimento informacional que se desdobra, esse direito e as formas de garanti-lo ganham novos contornos sob a influência das possibilidades de acesso e compartilhamento de conteúdo pelas TICs. O argumento da mudança a longo prazo da produção industrial para a produção cultural diz respeito, justamente, à ressignificação da noção de acesso, um termo permeado por definições políticas e sociais. Seu teor resgata as distinções e divisões que se operam nas camadas intersubjetivas, ou seja, definem quem participa e quem não participa dessas interações na trama social.

A partir da compreensão da cultura como uma "experiência compartilhada entre pessoas", é possível perceber a estreita relação entre ela e o acesso sob a ótica da inclusão: "[o]u se é membro de uma comunidade e cultura e, portanto, se aproveita o acesso a suas redes compartilhadas de significado e experiência, ou se é excluído".[109] Tal constatação corrobora o argumento de que o acesso às manifestações culturais é fundamental para materializar a participação subjetiva na comunidade, oportunizando, em consequência, a própria lógica do desempenho dos direitos culturais.

A conjugação dessa reflexão com os conceitos extensamente abordados relativos à sociedade informacional e ao ciberespaço exige o aprofundamento da discussão de como a dinâmica do acesso à cultura – e dos direitos culturais em sentido amplo – transcorre no ambiente digital. As metamorfoses estruturais que ganharam corpo na transição do século XX para o século XXI e permanecem em

---

[109] RIFKIN, Jeremy. **A era do acesso**: a transição de mercados convencionais para *networks* e o nascimento de uma nova economia. São Paulo: Makron Books, 2001. p. 113-114. No mesmo sentido assevera Marcos Wachowicz: "De igual modo, é necessário analisar os impactos que o progresso tecnológico da informação pode gerar para o ser humano e para as comunidades em geral, ora incluindo-os nessa nova sociedade da informação, ao possibilitar seu acesso aos bancos de dados, ora excluindo-os, quando, por questões econômicas ou políticas, não tenham acesso à informação". WACHOWICZ, Marcos. O "novo" direito autoral na sociedade informacional. In: WOLKMER, Antonio Carlos; LEITE, José Rubens Morato (Org.). **Os "novos" Direitos no Brasil**: natureza e perspectivas – uma visão básica das novas conflituosidades jurídicas. 3. ed. São José dos Campos: Saraiva Jur, 2016. Disponível em: https://www.gedai.com.br/o-novodireito-autoral-na-sociedade-informacional/. p. 4. Acesso em: 2 maio 2021.

constante transformação pavimentam cada vez mais o caminho para a "era do acesso", que tem como uma característica marcante a "marginalização da propriedade física e a ascendência da propriedade intelectual" – exemplificada, inclusive, pela substituição de bens materiais por ativos intangíveis.[110]

Ainda que Jeremy Rifkin tenha detectado as origens destas mudanças no final do século XIX – quando, na lógica da indústria cultural que se consolidava[111], se começa a notar o princípio da ascensão da produção cultural e de sua mercantilização[112] –, a efetiva consumação do "capitalismo cultural" apenas foi possível graças à remodelagem da esfera econômica, que passou a valorizar o compartilhamento de experiências em detrimento dos direitos de propriedade.[113] A transformação das práticas sociais em *commodities* verificou-se em variadas frentes, desde a realização de atividades domésticas até o ato de dirigir ou trabalhar.

Naturalmente, as atividades culturais e de entretenimento foram também impactadas por esta nova modalidade de comercialização, e a "indústria da

---

[110] RIFKIN, Jeremy. **A era do acesso**: a transição de mercados convencionais para *networks* e o nascimento de uma nova economia. São Paulo: Makron Books, 2001. p. 9.

[111] "A expressão 'indústria cultural' foi utilizada pela primeira vez por Adorno e Horkheimer, na Dialética do Iluminismo, de 1947, para distinguir os conceitos de cultura de massa em relação à indústria cultural. A obra argumenta que a cultura de massa não surge espontaneamente das concentrações de massas urbanas como resultado dos processos de industrialização, mas é estimulada pela indústria cultural e surge da demanda induzida por essas indústrias, num movimento de fora para dentro da sociedade, e mais ainda, que a exposição constante de tais conteúdos faz com que se tornem necessários e essenciais para a massa". No original: "*La expresión 'industria cultural' fue utilizada por primera vez por Adorno y Horkheimer, en la obra Dialéctica del Iluminismo, de 1947, para distinguir los conceptos de cultura de masa en relación a la indústria cultural. La obra sostiene que la cultura de masa no surge espontaneamente de las concentraciones de las masas urbanas fruto de los procesos de industrialización, sino que es estimulada por la industria cultural y surge de la demanda inducida por estas industrias, en un movimiento desde fuera hacia dentro de la sociedad, y mas aún, que la exposición constante de dichos contenidos hace que estos se conviertan en necesarios e imprescindibles para la masa*". WACHOWICZ, Marcos. La Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO: Industrias Creativas, Diversidad Cultural y Derecho de Autor. **Propiedad Intelectual**, Mérida, v. XI, n. 15, p. 177-202, jan./dez. 2012. p. 184 (tradução nossa).

[112] Theodor W. Adorno, que refletiu criticamente sobre a cultura e junto de Max Horkheimer cunhou o termo "indústria cultural" na década de 1940, acautela: "Pois é certo que, no setor dos bens culturais, o valor de troca se propõe de modo específico. [...] os bens culturais estão completamente inseridos no mundo da mercadoria, são produzidos para o mercado e orientam-se pelo mercado". ADORNO, Theodor W. Sobre o caráter fetichista na música e a regressão da audição. In: _____. **Indústria cultural**. São Paulo: Editora Unesp, 2020. p. 53-101. p. 67.

[113] Jeremy Rifkin adota o termo "capitalismo cultural" para se referir à "nova forma de capitalismo [...] prestes a superar o capitalismo industrial. Depois de centenas de anos convertendo os recursos materiais em bens adquiridos, agora estamos transformando cada vez mais os recursos culturais em experiências e entretenimento pagos. Na nova era do capitalismo cultural, o acesso se torna bem mais relevante e a propriedade bem menor, na hierarquia da vida comercial". RIFKIN, Jeremy. **A era do acesso**: a transição de mercados convencionais para *networks* e o nascimento de uma nova economia. São Paulo: Makron Books, 2001. p. 111.

experiência" passou a orientar os rumos do compartilhamento das vivências culturais.[114] Na esfera das relações intersubjetivas, o fluxo informacional de produção de bens culturais passa a se sujeitar à atividade coletiva dos usuários de Internet, que consomem e produzem conteúdo nos ambientes informacionais colaborativos característicos da "web participativa" ou "web 2.0".[115]

É típica deste ambiente a lógica da "ciber-cultura-*remix*"[116], em que os usuários abandonam os papéis de mera audiência passiva e passam a efetivamente produzir conteúdo, ao mesmo tempo em que consumirão o conteúdo que outros usuários estão produzindo. Consequentemente, "a teia de conexões cresce organicamente, como resultado da atividade coletiva de todos os usuários da rede".[117]

---

[114] RIFKIN, Jeremy. **A era do acesso**: a transição de mercados convencionais para *networks* e o nascimento de uma nova economia. São Paulo: Makron Books, 2001. p. 118.

[115] O termo, cuja criação é atribuída ao irlandês Tim O'Reilly, refere-se às dinâmicas oportunizadas pela rede a partir do momento em que as audiências fruidoras de bens culturais passam a ocupar também o papel de criadores de conteúdo, como esclarecem John Palfrey e Urs Gasser: "Hoje, há poucas dúvidas de que as atividades dos usuários que vão além do mero consumo de conteúdo é um recurso de design da Internet. Na verdade, a mais recente iteração da Internet, a web participativa (web 2.0), diz respeito aos milhões de pessoas que estão se tornando criadoras de conteúdo digital. Os profissionais de marketing chamam o produto desses criadores de 'conteúdo gerado pelo usuário' ou 'conteúdo criado pelo usuário'. [...] Em sua forma pura, essa mudança nos afasta de um mundo de consumidores passivos de conteúdo produzido por alguns profissionais poderosos e nos aproxima de comunidades de usuários cada vez mais ativos – geralmente amadores – que podem produzir e compartilhar seus próprios programas de TV no YouTube, publicar suas próprias notícias ou colaborar com outros para reescrever enciclopédias online". No original: "*Today, there's little doubt that user activity that goes beyond mere consumption of content is a design feature of the Internet. In fact, the latest iteration of the Internet, the participatory Web (Web 2.0) is all about the millions of people who are becoming creators of digital content. Marketers call the output of these creators 'user-generated content' (UGC) or 'user-created content' (UCC). [...] In its pure form, this shift moves us away from a world of largely passive consumers of content produced by a few powerful professionals towards communities of increasingly active users – often amateurs – who can produce and share their own TV shows on YouTube, publish their own news, or collaborate with others to rewrite online encyclopedias*". PALFREY, John; GASSER, Urs. **Born digital**. New York: Basic Books, 2008. p. 114-115 (tradução nossa). Cf. ainda: ARAYA, Elizabeth Roxana Mass; VIDOTTI, Silvana Aparecida Borsetti Gregorio. Direito autoral e tecnologias de informação e comunicação no contexto da produção, uso e disseminação de informação: um olhar para as Licenças Creative Commons. **Informação & Sociedade**: estudos, João Pessoa, v. 19, n. 3, p. 39-51, set./dez. 2009. p. 40-41.

[116] "O princípio que rege a cibercultura é a '*re-mixagem'*, conjunto de práticas sociais e comunicacionais de combinações, colagens, *cut-up* de informação a partir das tecnologias digitais. [...] As novas tecnologias de informação e comunicação alteram os processos de comunicação, de produção, de criação e de circulação de bens e serviços nesse início de século XXI trazendo uma nova configuração cultural que chamaremos aqui de 'ciber-cultura-*remix*'." LEMOS, André. **Ciber-cultura-*remix***. São Paulo, ago. 2005. Artigo apresentado na mesa "Redes: criação e reconfiguração" no seminário "Sentidos e Processos". Mostra Cinético Digital, Centro Itaú Cultural. Disponível em: https://facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/remix.pdf. p. 1. Acesso em: 7 jul. 2021.

[117] "À medida em que os usuários adicionam novos conteúdos e sites, esses passam a integrar a estrutura da rede quando outros usuários descobrem o conteúdo e se conectam com ele. Assim como as sinapses se formam no cérebro, com associações se tornando mais fortes em função da repetição

No âmbito da promoção do acesso ao conhecimento de maneira comercialmente institucionalizada na rede, a dinâmica ganhou forças no fim da década de 90 do século XX, quando a *Encyclopaedia Britannica*, popularmente conhecida como uma confiável fonte de consulta sobre os mais variados temas, disponibilizou para venda uma versão online de seu conteúdo, e posteriormente forneceu acesso gratuito a todo seu banco de dados.[118] A manobra, em reação ao rápido crescimento da enciclopédia digital concorrente *Encarta*, da Microsoft, ilustra a desmaterialização de um produto mercadológico previamente físico – e até então bem sucedido –, que na era do acesso se tornou um serviço, mas também uma ferramenta digital de aproximação do conhecimento.

No entanto, não se pode ignorar o fato de que o desmantelamento da cultura compartilhada em experiências comerciais na economia de rede fez com que os direitos de acesso migrassem do âmbito social para o comercial, como reflexo de uma tendência majoritariamente pautada por "estratégias de desenvolvimento convencionais segmentadas e reducionistas focadas nos bens intelectuais como *commodities* primárias".[119] Como resultado, restam significativamente impactadas as dinâmicas que envolvem não apenas o alcance dos bens culturais, mas também as prerrogativas autorais[120], como se pretende detalhar oportunamente.

Nesse cenário do capitalismo cultural, o acesso deixa de se fundamentar em critérios intrínsecos às comunidades – como as tradições, os direitos de passagem,

---

ou intensidade, a teia de conexões cresce organicamente, como resultado da atividade coletiva de todos os usuários da rede". No original: "*As users add new content, and new sites, it is bound in to the structure of the web by other users discovering the content and linking to it. Much as synapses form in the brain, with associations becoming stronger through repetition or intensity, the web of connections grows organically as an output of the collective activity of all web users*". O'REILLY, Tim. What is Web 2.0: Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software. **Communications & Strategies**, n. 1, p. 17-37, jan./mar. 2007. Disponível em: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1008839. Acesso em: 9 jul. 2021. p. 22.

[118] RIFKIN, Jeremy. **A era do acesso**: a transição de mercados convencionais para *networks* e o nascimento de uma nova economia. São Paulo: Makron Books, 2001. p. 72.

[119] WACHOWICZ, Marcos. A construção de um marco regulatório para a Economia Criativa no Brasil. In: MINISTÉRIO DA CULTURA. **Plano da Secretaria da Economia Criativa**: políticas, diretrizes e ações, 2011 – 2014. Brasília: Ministério da Cultura, 2012. p. 126-128. p. 126.

[120] Ao tratar do "total domínio de determinados e vários nichos deste 'mercado' por gigantescas empresas", Luiz Gonzaga Silva Adolfo conclui: "Esta situação pode levar à existência de um paradoxo em torno dos Direitos Autorais, pois, enquanto a tecnologia da Sociedade da Informação ampliou significativamente as possibilidades de acesso às obras em suas mais variadas formas, e com elas à cultura, a ação centralizadora e mercadológica desses grupos empresariais torna a cultura mais longe de boa parcela da população". ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. **Obras privadas, benefícios coletivos**: a dimensão pública do direito autoral na sociedade da informação. 2006. 387 f. Tese (Doutorado em Direito) – Escola de Direito, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2006. Disponível em: http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/2472. Acesso em: 28 abr. 2021. p. 290-291.

as relações familiares, a etnia, a religião, o sexo – para se basear nos recursos financeiros de quem pode pagar por estas experiências.[121] Porém, em um contexto em que o acesso ao conhecimento e ao patrimônio cultural podem apresentar cada vez mais limitações, “esses gravames servem as empresas de informação, mas não a informação e o conhecimento das pessoas”.[122]

Os interesses da coletividade e dos setores criativos que compõem a cadeia cultural são logicamente prejudicados pelo arranjo em que prevalecem unicamente os parâmetros econômicos em detrimento de outros aspectos socialmente relevantes. Em contrapartida, a ideia de consolidação da economia criativa[123] que emerge e começa a ganhar espaço no início do século XXI[124] vem no sentido de constituir uma perspectiva favorável para encaminhar essa reflexão, ao considerar a superação de um viés estritamente financeiro para determinar o êxito do progresso social.

---

[121] RIFKIN, Jeremy. **A era do acesso**: a transição de mercados convencionais para *networks* e o nascimento de uma nova economia. São Paulo: Makron Books, 2001. p. 114. Para Manuel Castells, um dos corolários dessa dinâmica é que “o equilíbrio entre o estímulo à produção da informação e a permissão de seu uso público está sendo perdido à medida que a informação é transformada em mercadoria e cada vez mais direcionada para mercados capazes de pagar muito”. CASTELLS, Manuel. **A galáxia da Internet**: reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade. São Paulo: Zahar, 2003. p. 203.

[122] ASCENSÃO, José de Oliveira. **Propriedade Intelectual e Internet**. Florianópolis, 14 nov. 2003. Texto referente à palestra proferida na Conferência II Ciberética. Disponível em: http://www.fd.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2014/12/Ascensao-Jose-PROPRIEDADE-INTELECTUAL-E-INTERNET.pdf. Acesso em: 19 abr. 2021. p. 24.

[123] Ainda que se refira a uma definição transitória, recente e em evolução, é possível entender a economia criativa como um arranjo sistêmico que “lida com as interfaces entre a economia, a cultura e a tecnologia com vistas a um desenvolvimento sustentável num movimento includente de compartilhamento, centrado no uso e acesso aos produtos criativos por meio das Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs)”, promovendo “o desenvolvimento sustentável e humano, de forma inclusiva social e tecnologicamente”. WACHOWICZ, Marcos. A construção de um marco regulatório para a Economia Criativa no Brasil. In: MINISTÉRIO DA CULTURA. **Plano da Secretaria da Economia Criativa**: políticas, diretrizes e ações, 2011 – 2014. Brasília: Ministério da Cultura, 2012. p. 126-128. p. 126. No mesmo sentido, a Secretaria da Economia Criativa registra: “A economia criativa é, portanto, a economia do intangível, do simbólico. Ela se alimenta dos talentos criativos, que se organizam individual ou coletivamente para produzir bens e serviços criativos. Por se caracterizar pela abundância e não pela escassez, a nova economia possui dinâmica própria e, por isso, desconcerta os modelos econômicos tradicionais, pois seus novos modelos de negócio ainda se encontram em construção, carecendo de marcos legais e de bases conceituais consentâneas com os novos tempos”. MINISTÉRIO DA CULTURA. **Plano da Secretaria da Economia Criativa**: políticas, diretrizes e ações, 2011 – 2014. Brasília: Ministério da Cultura, 2012. p. 24.

[124] Segundo Paulo Miguez, ainda que desde meados da década de 1990 países como a Austrália e a Inglaterra tenham identificado as “indústrias criativas como um setor particular da economia”, buscando “requalificar o papel do Estado no desenvolvimento cultural”, a expressão “economia criativa” aparece pela primeira vez somente em agosto de 2001, na capa da revista *Business Week*. Além disso: “a rigor, é só em dezembro de 2002 que a academia se debruça, pela primeira vez e de forma organizada, sobre a temática da economia criativa, num evento realizado em Brisbane, na Austrália”. MIGUEZ, Paulo. Economia criativa: uma discussão preliminar. In: NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (Org.). **Teorias e políticas da cultura**: visões multidisciplinares. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 95-113. p. 98-100.

Esse afastamento da noção de desenvolvimento vinculada ao mero crescimento econômico permite fomentar uma economia baseada no conhecimento, em que a cultura é tida como "elemento fundamental do desenvolvimento".[125] A articulação sistêmica de fatores econômicos, sociais, culturais e tecnológicos materializa dinâmicas inclusivas de compartilhamento dos bens intelectuais com o suporte oferecido pelas TICs[126], permitindo a definição de novas fronteiras para a difusão cultural.

Nesse sentido, a valorização de ferramentas de acesso aberto, gratuito e universal às expressões culturais que estão trafegando no ciberespaço apresenta-se como um possível instrumento de reequilíbrio da equação que envolve os diversos interesses sociais, promovendo o contato das comunidades com essas manifestações – ou até possibilitando o resgate das relações das coletividades com suas raízes e tradições.[127]

Tal afirmativa verifica-se, inclusive, em uma camada mais profunda dessa relação, quando se constata que a organização do conhecimento nos meios de comunicação de matriz eletrônica se dá de maneira semelhante às próprias manifestações culturais. O modo de organização de informações no computador "espelha o funcionamento dos sistemas culturais, em que cada uma das partes é um

---

[125] BOTELHO, Isaura. Criatividade em pauta: alguns elementos para reflexão. In: MINISTÉRIO DA CULTURA. **Plano da Secretaria da Economia Criativa**: políticas, diretrizes e ações, 2011 – 2014. Brasília: Ministério da Cultura, 2012. p. 87-92. p. 87.

[126] WACHOWICZ, Marcos. A construção de um marco regulatório para a Economia Criativa no Brasil. In: MINISTÉRIO DA CULTURA. **Plano da Secretaria da Economia Criativa**: políticas, diretrizes e ações, 2011 – 2014. Brasília: Ministério da Cultura, 2012. p. 126-128. p. 126.

[127] No relato sobre a possibilidade de disponibilizar digitalmente imagens de peças das bonecas *ritxoko*, expressão artística representativa do povo indígena brasileiro *Iny Karajá*, os próprios membros da comunidade reconheceram que a presença das imagens em uma plataforma digital "facilitaria o acesso para que o povo *Iny* possa se lembrar, refrescar memórias e se atualizar", e ainda relataram que "o acesso a essas fotos permite retomar nossas culturas, fazendo atividades, praticando e reproduzindo *ritxoko* com a nova geração *Iny*". No original: "*Being grouped in a single digital platform it would facilitate access and so that* Iny *can remember, refresh memories and update*"; "*Having access to these photographs allows us to retake our cultures, doing activities, practicing and reproducing* ritxoko *with the new* Iny *generation*". KARAJÁ, Labé Kàlàriki; WAHUKÁ, Sinvaldo. The meaning of this action for the *Iny Karajá*. In: DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; SECCHES, Isabel Lavratti; MARTINS, Luciana Conrado; VIAL, Andréa Dias. **Material for dissemination of 'Presença Karajá' Project + Tainacan Platform**. Université de Liège, dez. 2020. Disponível em: http://hdl.handle.net/2268/256016. Acesso em: 10 dez. 2021. p. 13-15 (tradução nossa).

nódulo de uma rede dinâmica de relacionamentos"[128], replicando a lógica hipertextual.[129]

A racionalidade das redes, cujas flexibilidade e fluidez tornam possível "estruturar o não-estruturado", corrobora o diálogo entre os efeitos do paradigma da tecnologia da informação e os processos sociais individuais e coletivos.[130] Seja na máquina tecnológica, seja na cultural, os nós dessa rede se transformam, renovam-se e ajustam-se na medida das especificidades das relações intersubjetivas e daquelas que as coletividades mantêm com suas tradições.

No caso das manifestações culturais, quando orientadas pela finalidade da preservação do patrimônio cultural e sua ampla difusão, nota-se que a transposição da consciência social para um paradigma horizontalizado de acesso conforme o relatado representa um poderoso contributo. Porém, deve-se reiterar que este acesso só será obtido com o êxito de circunstâncias que o precedem, sendo a efetiva digitalização e disponibilização de acervos artísticos de museus uma alternativa notável dentre essas possibilidades, como se pretende evidenciar adiante.

O encaminhamento dessa questão exige, ainda, a compatibilização do reconhecimento das regras de proteção da propriedade intelectual com sua substância cultural, da qual decorre uma inevitável função para a sociedade. Afinal, tal como o aproveitamento das matrizes culturais, a propriedade intelectual também tem como critérios dirigentes os valores de "racionalidade, adequação e respeito aos múltiplos e legítimos interesses", além da responsabilidade pelos efeitos de sua aplicação.[131] De maneira complementar, os direitos autorais, relacionados no plexo da propriedade intelectual, integram também o escopo dos direitos culturais, tanto por figurarem em instrumentos jurídicos internacionais, quanto por lidarem "com a normatividade atinente ao fluxo de obras artísticas".[132]

---

[128] RIFKIN, Jeremy. **A era do acesso**: a transição de mercados convencionais para *networks* e o nascimento de uma nova economia. São Paulo: Makron Books, 2001. p. 169.

[129] "A cultura perde cada vez mais a estrutura que se parece com a de um texto ou livro convencional. [...] Não são os limites, mas os links e as conexões que organizam o hiperespaço da cultura". HAN, Byung-Chul. **Hiperculturalidade**: cultura e globalização. Petrópolis: Vozes, 2019. p. 22-23.

[130] CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 108-109.

[131] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 129.

[132] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 128.

Em síntese, as abordagens conceituais acima esboçadas foram selecionadas com o intuito de preparar o caminho para o desenvolvimento da proposição de trabalho, relacionando aspectos gerais das interações sociais permeadas pelas TICs ao tratamento dos direitos culturais e dos bens intelectuais na sociedade informacional. Especificamente no que concerne ao cenário brasileiro, as relações entre o regime de propriedade intelectual das instituições de memória e a realização dos direitos culturais de acesso serão revisitadas com mais profundidade em seção específica, dada sua centralidade para a problemática que se tenciona enfrentar.

De posse das definições exploradas e visando a continuidade do raciocínio que se registra, é pertinente nesta etapa da pesquisa a exposição analítica das fontes dos direitos culturais e de propriedade intelectual em âmbito internacional. Sua relevância revela-se no fato de que "muitos dos direitos culturais vigentes em nosso país têm matriz em documentos jurídicos internacionais", mas também porque, em muitos casos, sua incorporação ao ordenamento pátrio lhes confere o status de direito fundamental.[133]

2.2 CENÁRIO INTERNACIONAL: CRITÉRIOS E INSTRUMENTOS

Os efeitos da globalização no fluxo transfronteiriço de informações, intensificado pelas marcas da era do acesso – a supressão das fronteiras entre Estados soberanos e a ubiquidade das TICs – exige que os atores envolvidos nessas interações dialoguem em termos harmônicos, guiados por interesses convergentes.[134] No caso da propriedade industrial, em particular no que concerne à proteção de tecnologia, é evidente a necessidade de métodos universais de conformação, seja para "racionalizar a distribuição física dos centros produtores", seja para compatibilizar as distintas políticas econômicas de cada nação, resultando em trocas mais equilibradas.[135]

---

[133] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 42-43.

[134] Denis Borges Barbosa detalha que "[h]á um consenso entre os países industrializados de economia de mercado em que a proteção jurídica dos direitos intelectuais deva ser homogeneizada, generalizada para o mundo todo e feita realmente eficaz. Claramente tal tendência à homogeneização nas relações de propriedade acompanha a tendência tecnológica de aproximação entre países e unidades culturais". BARBOSA, Denis Borges. **Uma introdução à propriedade intelectual**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2003. p. 134.

[135] BARBOSA, Denis Borges. **Tratado de propriedade intelectual**: Tomo I. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017. p. 588.

No âmbito dos direitos autorais, o resgate da origem da internacionalização das normas de proteção revela que sua previsão vem na esteira da necessidade de homogeneizar e impor regras mínimas à reprodução desenfreada de livros, bem como para substituir a celebração de acordos bilaterais.[136] A formalização dos compromissos de caráter global no final do século XIX, em relação tanto à propriedade industrial[137] quanto ao direito autoral[138], corroboram o postulado de que "se há um sistema de propriedade dos bens intelectuais, ele deve ser, necessariamente, internacional".[139]

De igual modo, a definição de parâmetros internacionais para a salvaguarda dos direitos culturais é indispensável. Sua incorporação no ordenamento brasileiro a partir de tratados e convenções de caráter supraestatal é um dos fatores que atribuem a eles a chancela de direito fundamental[140] – com respaldo no princípio da dignidade humana[141] –, reforçando sua aplicabilidade imediata e consolidando a "proteção especial em face de possíveis tentativas de suprimi-los".[142]

Conquanto transpareçam um caráter muito mais político que jurídico, as declarações e compromissos internacionais encerram uma intensidade cogente que faz com que sejam incorporados aos respectivos direitos internos dos Estados signatários e possam adquirir "até mesmo o status constitucional, se não, supralegal".[143] Além disso, determinam aos governos locais atribuições que configuram verdadeiros comandos fundamentais, colocando os poderes públicos no centro da ação no que tange à salvaguarda de direitos – neste caso, especificamente os direitos relativos à proteção dos bens intelectuais e das garantias culturais.

---

[136] BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. p. 94-96.

[137] A Convenção da União de Paris para a Proteção da Propriedade Industrial (1883), em vigor no Brasil por força do Decreto nº 75.572, de 8 de abril de 1975. BARBOSA, Denis Borges. **Tratado de propriedade intelectual**: Tomo I. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017. p. 622.

[138] A Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas (1886), adiante detalhada.

[139] BARBOSA, Denis Borges. **Uma introdução à propriedade intelectual**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2003. p. 137.

[140] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 42.

[141] COSTA, Rodrigo Vieira. Cultura e patrimônio cultural na Constituição da República de 1988 – a autonomia dos direitos culturais. **Revista CPC**, São Paulo, n. 6, p. 21-46, maio/out. 2008. p. 30-32.

[142] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 44.

[143] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Políticas públicas como instrumental de efetivação de direitos culturais. **Sequência,** Florianópolis, n. 77, p. 177-196, set./dez. 2017. p. 184.

Ainda que possam ser inferidos com mais profundidade em instrumentos apartados, o diálogo entre esses dois grupos de direitos também está explicitamente previsto em documentos de matriz internacional. A já mencionada Declaração Universal dos Direitos Humanos (ONU, 1948), a título de exemplo, dispõe em seu art. 27 que "[t]odo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios". Ainda no mesmo dispositivo, o item seguinte acrescenta: "[t]odo ser humano tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou artística da qual seja autor".[144]

A disposição tem especial pertinência para o tema em debate, pois "consagrou como direitos humanos tanto o direito à cultura como o direito de autor, o que significa que deve haver um equilíbrio entre eles".[145] Reporta-se, inclusive, que após a Declaração de 1948 "os aspectos duplos de participação cultural e proteção de autoria estão incluídos em todas as articulações posteriores do direito à ciência e à cultura", como é o caso do também consagrado Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais[146] e dos demais instrumentos abordados ao longo do texto.

Assim, o desenvolvimento de uma abordagem analítica dos instrumentos internacionais que tangenciam a temática dos sistemas de proteção autoral e da preservação e transmissão da cultura é salutar para compor o pano de fundo teórico e regulatório sobre o qual se pretende trabalhar a hipótese de pesquisa. Como já adiantado, evidenciam-se nesse campo especialmente a Convenção de Berna de

---

[144] UNICEF – Fundo das Nações Unidas para a Infância. Declaração Universal dos Direitos Humanos. Adotada e proclamada pela Assembleia Geral das Nações Unidas (resolução 217 A III) em 10 de dezembro 1948. Disponível em: https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos. Acesso em: 29 abr. 2021.

[145] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 101.

[146] No original: "*These dual aspects of cultural participation and protection of authorship are included in all later articulations of the right to science and culture, including article 15, paragraph 1, of the International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights*". SHAHEED, Farida. **Copyright policy and the right to science and culture**. Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights. A/HRC/28/57. United Nations Human Rights Council, 24 dez. 2014. Disponível em: https://www.ohchr.org/EN/HRBodies/HRC/RegularSessions/Session28/Pages/ListReports.aspx. Acesso em: 30 abr. 2021. p. 4 (tradução nossa).

1886 e os instrumentos da UNESCO de proteção do patrimônio e das expressões culturais[147], cujos destaques relatam-se a seguir.

2.2.1 A Convenção de Berna

Em 9 de setembro de 1886, dez países[148] celebraram a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, como resultado de uma série de congressos internacionais que visavam "criar uma verdadeira 'União' (associação internacional) de Estados", a exemplo da Convenção da União de Paris que disciplinou a propriedade industrial em 1883.[149] Originava-se, assim, "um espaço comum de direito" para o tratamento da proteção de obras autorais que atendessem à noção de "artísticas" ou "literárias".[150]

Além de dispor sobre a figura do tratamento nacional – pelo qual se exige que "cada país deve dar aos autores estrangeiros o mesmo tratamento legal conferido a seus próprios autores" – a Convenção se notabilizou por estabelecer parâmetros mínimos de proteção às obras autorais, ainda que essa exigência tenha sido incluída apenas na revisão do compromisso em 1908, em Berlim.[151] Tal prazo corresponde à

---

[147] A pertinência desses diplomas para o recorte proposto justifica-se quando se considera que "a percepção da inserção dos direitos autorais no campo da cultura é constatada pela própria atuação da Unesco como organismo do sistema das Nações Unidas encarregado da cultura e responsável, isoladamente ou com outros organismos do sistema das Nações Unidas, tais como a própria OMPI, por vários tratados internacionais relativos aos direitos autorais [...]". WACHOWICZ, Marcos. O "novo" direito autoral na sociedade informacional. In: WOLKMER, Antonio Carlos; LEITE, José Rubens Morato (Org.). **Os "novos" Direitos no Brasil**: natureza e perspectivas – uma visão básica das novas conflituosidades jurídicas. 3. ed. São José dos Campos: Saraiva Jur, 2016. Disponível em: https://www.gedai.com.br/o-novodireito-autoral-na-sociedade-informacional/. Acesso em: 2 maio 2021. p. 8.

[148] Os signatários iniciais foram "Inglaterra, Alemanha, Bélgica, França, Espanha, Haiti, Itália, Suíça, Tunísia e Libéria. A assinatura por parte da França incluía também a Argélia; a assinatura da Espanha incluía todas as suas colônias e a assinatura inglesa abrangia, entre outras localidades, a Índia, o Canadá, a Austrália e a Nova Zelândia. Até a revisão de Berlim, em 1908, tornaram-se signatários Luxemburgo, Mônaco, Montenegro, Noruega, Japão, Dinamarca, Suécia e algumas colônias britânicas". BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. p. 96 (Nota de rodapé 37).

[149] BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. p. 96.

[150] BARBOSA, Denis Borges. **Tratado de propriedade intelectual**: Tomo I. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017. p. 650.

[151] BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. p. 97.

duração da vida do autor acrescido de cinquenta anos[152], podendo ser estendido – mas não reduzido – a critério dos países signatários.[153] Cumpre destacar, por fim, que a obtenção desta proteção independe de qualquer formalidade, decorrendo o direito exclusivo da própria criação da obra artística ou literária.

É pertinente registrar que desde o princípio das discussões que culminaram na elaboração do diploma de 1886 foram identificadas demandas a respeito da imposição de "limites à proteção absoluta do autor, justificados pelo interesse público".[154] O debate, particularmente sensível para a pesquisa que ora se desenvolve, será abordado com profundidade adiante, em especial no que concerne ao tratamento brasileiro da função social do direito de autor.

Em diálogo com a presente abordagem, é possível adiantar que a Convenção de Berna se destaca por estabelecer a possibilidade de "condições especiais para os países em desenvolvimento, em especial a licença obrigatória, não exclusiva e remunerada, para o caso de traduções para uso escolar, universitário e de pesquisa".[155] Não obstante essa alternativa, muitos países em desenvolvimento têm acompanhado a tendência global de aumento progressivo do prazo de proteção, "o que causa sem dúvida estranhamento e, não raramente, recomendações para que a política de proteção aos direitos autorais em tais países seja revista".[156]

Em relação a seu histórico, o documento foi reavaliado em variadas ocasiões além da atualização de 1908 – houve aditamentos em Paris em 1896 e em Berna em 1914, e revisões em Roma em 1928, Bruxelas em 1948 e Estocolmo em 1967 – até

---

[152] Assim dispõe o texto legal: "Artigo 7 - 1) A duração da proteção concedida pela presente Convenção compreende a vida do autor e cinquenta anos depois da sua morte". BRASIL. Decreto nº 75.699, de 6 de maio de 1975. Promulga a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm. Acesso em: 6 fev. 2021. Registra-se, além da regra geral, relevantes exceções para a duração dos direitos patrimoniais: para obras cinematográficas e obras anônimas ou de pseudônimo – cinquenta anos da publicação – e para obras fotográficas ou de artes aplicadas – limite mínimo de vinte e cinco anos a contar da criação.

[153] A este respeito, Sérgio Branco esclarece que "[s]erá sempre facultado aos países proteger as obras por tempo maior do que o fixado na Convenção. [...]. Em virtude do disposto na Convenção, ainda que o legislador brasileiro desejasse, em uma tentativa de dar acesso maior às obras intelectuais, estabelecer o prazo de proteção do direito autoral como tão-somente um direito vitalício – e nada mais –, ou mesmo um direito com prazo ainda inferior do que o da vida do autor, não poderia fazê-lo". BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. p. 99.

[154] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 103.

[155] BARBOSA, Denis Borges. **Tratado de propriedade intelectual**: Tomo I. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017. p. 652.

[156] BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. p. 99.

chegar, por fim, na versão de 1971, estabelecida em Paris.[157] No Brasil, foi incorporada ao ordenamento jurídico pela primeira vez em 1922, mas hoje vigora por força do Decreto nº 75.699, de 6 de maio de 1975.

Sem prejuízo da relevância normativa que inaugurou e consolidou a Convenção de Berna, registrar o aspecto cronológico é determinante para sustentar a premente necessidade de revisitá-la. Na ocasião da última reforma, a própria Internet, "a maior revolução tecnológica desde a criação da prensa mecânica por Gutenberg (pelo menos do ponto de vista de publicação de obras culturais e seu acesso), sequer era cogitada comercialmente".[158] Em consequência, o compromisso permanece impondo aos ordenamentos locais dos signatários a implementação de diretrizes embasadas em princípios estabelecidos no século XIX, em muitos aspectos não mais dialogando adequadamente com as condutas socioculturais que se desenrolam na sociedade informacional.

2.2.2 Os instrumentos de proteção do patrimônio e das expressões culturais

No que tange à salvaguarda internacional dos direitos culturais e sua presença em documentos da UNESCO, volta-se primeiramente à Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural[159], conhecida também como a Recomendação de Paris de 1972. Adotada na capital francesa em 16 de novembro daquele ano pela Conferência Geral da Organização, a carta consolidou definitivamente o tema da proteção ao patrimônio cultural na agenda internacional, formalizando a "aceitação jurídica de que há bens culturais que interessam 'universalmente' e que devem ser protegidos pelo consórcio das nações".[160]

Diferentemente de acordos anteriores, cujo objetivo centrava-se na proteção de bens nacionais – ainda que com a colaboração de outros países – a Convenção

---

[157] STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais**: entre as relações sociais e as relações jurídicas. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006. p. 96.

[158] BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. p. 99.

[159] Devido a sua recorrência, é necessário observar a incidência comum da grafia "Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural", adotada inclusive na publicação do acordo no sítio da UNESCO. Assim, registra-se que a nomenclatura adotada no presente trabalho reproduz a grafia indicada no Decreto Legislativo nº 74, de 30 de junho de 1977, conquanto refiram-se ao mesmo instrumento.

[160] SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. **Bens culturais e sua proteção jurídica**. 3. ed. rev. e atual. (ano 2005). Curitiba: Juruá, 2006. p. 129.

de 1972 inovou ao estabelecer compromissos voltados à preservação de bens de reconhecido valor universal. No caso dos culturais, incluem-se nesse rol aqueles de notável relevância histórica, artística ou científica. Assim, a defesa de um patrimônio mundial "com uma força acima de cada nacionalidade individual" é o que marca, definitivamente, a admissão de uma lista de bens culturais e naturais que dizem respeito a toda a humanidade.[161]

Já no princípio do compromisso, a leitura do artigo 4º não deixa dúvidas de que concerne aos Estados signatários da Convenção, dentre outras atribuições, a de conservar e transmitir o patrimônio cultural, mobilizando em grau máximo quaisquer recursos disponíveis na consecução destes objetivos.[162] Trata-se, naturalmente, de uma recomendação para que sejam planejadas, incorporadas e executadas ações governamentais e políticas públicas que efetivamente materializem o que estabelece o documento internacional[163], utilizando-se do aparato tecnológico à disposição do poder público e compatível às suas necessidades.

Para além da pioneira atenção dedicada à preservação e transmissão do Patrimônio Cultural da Humanidade, que engloba aqueles bens de "excepcional valor universal"[164], o destaque deste instrumento reside, sobretudo, no reconhecimento e na acentuação do intercâmbio cultural entre as nações. Consolida-se a noção projetada desde 1950 no Acordo de Florença, de que há "bens culturais que fazem

---

[161] SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. **Bens culturais e sua proteção jurídica**. 3. ed. rev. e atual. (ano 2005). Curitiba: Juruá, 2006. p. 130.

[162] Assim estabelece o dispositivo: "Artigo 4º Cada um dos Estados Partes na presente Convenção reconhece que a obrigação de identificar, proteger, conservar, valorizar e transmitir às futuras gerações o patrimônio cultural e natural [...], situado em seu território, lhe incumbe primordialmente. Procurará tudo fazer para esse fim, utilizando ao máximo seus recursos disponíveis e, quando for o caso, mediante a assistência e cooperação internacional de que possa beneficiar-se, notadamente nos planos financeiros, artísticos, científico e técnico". BRASIL. Decreto Legislativo nº 74, de 30 de junho de 1977. Aprova o texto da Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decleg/1970-1979/decretolegislativo-74-30-junho-1977-364249-publicacaooriginal-1-pl.html. Acesso em: 9 fev. 2021.

[163] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Políticas públicas como instrumental de efetivação de direitos culturais. **Sequência,** Florianópolis, n. 77, p. 177-196, set./dez. 2017. p. 184-185.

[164] É oportuno esclarecer que a definição de "Patrimônio Cultural da Humanidade", nos termos da Recomendação de Paris de 1972, refere-se a um grupo específico de bens assim declarados, cuja preservação pelos Estados-Membros passa a ser obrigatória perante os demais Estados da UNESCO. Ainda que cada Estado tenha a obrigação de "identificar, proteger, conservar, reabilitar às gerações futuras o patrimônio cultural e natural situado em seu território", o Comitê Intergovernamental de Proteção do Patrimônio Cultural é o responsável por registrar esses bens na lista definitiva. SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. **Bens culturais e sua proteção jurídica**. 3. ed. rev. e atual. (ano 2005). Curitiba: Juruá, 2006. p. 138. É possível consultar o rol completo, bem como os critérios para sua definição em: UNESCO World Heritage Centre. Disponível em: http://whc.unesco.org. Acesso em: 30 abr. 2021.

reconhecer uma cultura internacional, [...] que pertence a toda a humanidade, sem excluir ou impedir a continuidade das identidades nacionais, locais e populares".[165]

Esta compreensão é profundamente significativa quando se considera a busca pela ampliação do fluxo transfronteiriço de manifestações culturais impulsionado pela Internet, sublinhando a necessidade de que sua conservação e disseminação estejam também entre as prioridades dos Estados no âmbito da proteção de seus patrimônios culturais. No Brasil, a Convenção foi incorporada ao ordenamento jurídico pelo Decreto Legislativo nº 74, de 30 de junho de 1977 e promulgada pelo Decreto nº 80.978, de 12 de dezembro de 1977.

Ainda no âmbito do patrimônio cultural, merece destaque a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada também em Paris pela Conferência Geral da UNESCO em 17 de outubro de 2003. A formalização da Convenção vem no sentido de consolidar a proteção de bens "cuja materialização é secundária, artificializada ou assaz efêmera, que até mesmo desaparece simultaneamente com a própria feitura do ato"[166] – em outras palavras, bens imateriais ou intangíveis representativos das mais diversas comunidades.

A relevância do documento manifesta-se à medida em que busca atender às demandas socioculturais de concretização da salvaguarda de modos de criar, fazer e viver, vez que as "culturas são representadas não apenas por bens com existência material, mas, talvez com maior vigor e importância, por bens que não têm materialidade, por bens puramente imateriais ou intangíveis".[167] Os bens que se encaixam nessa compreensão, inclusive, "devem corresponder às deliberações vivas

---

[165] Para reiterar a intensidade deste reconhecimento, é pertinente a transcrição do trecho com destaques: "Em julho de 1950 foi estabelecido o Acordo de Florença, que disciplinava a importação de objetos de caráter educativo, científico e cultural. Era dado o primeiro passo para a proteção de bens culturais em âmbito internacional. Na verdade, o conceito de bem cultural está muito ligado ao de civilização. **Na medida em que se estabelece um intercâmbio universal com a possibilidade da comunicação muito rápida, a criação universal se expande ou, em outras palavras, as fontes culturais dos produtores de todo o mundo se aproximam, de tal forma que a cultura chamada universal passa a ter elementos identificadores em quase todas as partes do mundo.** Passam a existir bens culturais que fazem reconhecer uma cultura internacional, mundial, como é impropriamente chamada, e que pertence a toda humanidade, sem excluir ou impedir a continuidade das identidades nacionais, locais e populares". SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. **Bens culturais e sua proteção jurídica**. 3. ed. rev. e atual. (ano 2005). Curitiba: Juruá, 2006. p. 129 (grifo nosso).

[166] CUNHA FILHO, F. Humberto. Como Brasil/Ceará e Itália/Lombardia salvaguardam o patrimônio cultural imaterial. In: CUNHA FILHO, F. Humberto; SCOVAZZI, Tullio (Org.). **Salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**: uma análise comparativa entre Brasil e Itália. Salvador: EDUFBA, 2020. p. 61-105. p. 63.

[167] SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. **Bens culturais e sua proteção jurídica**. 3. ed. rev. e atual. (ano 2005). Curitiba: Juruá, 2006. p. 49.

de cada coletividade em seu tempo de existência e regência na cena sociopolítica", reforçando a noção de participação na vida cultural.[168]

Segundo o texto da Convenção, o patrimônio cultural imaterial abrange "práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados", desde que reconhecidos pelos grupos, comunidades ou indivíduos como tais bens.[169] A concepção engloba desde tradições orais – inclusive o próprio idioma – até as técnicas tradicionais artesanais, passando pelas artes e espetáculos, pelas práticas sociais, rituais e atos festivos, e ainda os conhecimentos e práticas relativos à natureza e ao universo; em síntese, "o conceito de patrimônio imaterial [...] trata-se daquilo que identifica, representa e é referência de uma cultura dada".[170]

Por um lado, a compreensão significativamente abrangente torna "difícil imaginar alguma manifestação que não se enquadre nos amplos espectros que cada tópico oferta". Por outro, a definição revela-se "enigmática e, por conseguinte, de pouca precisão jurídica", ao determinar que o patrimônio cultural imaterial corresponde a "elementos identitários, transmissíveis entre gerações, as quais podem acrescentar seus contributos", além de configurarem bens que auxiliam a materializar "elevados valores como o desenvolvimento sustentável, o equilíbrio ambiental, os demais

---

[168] CUNHA FILHO, F. Humberto. Como Brasil/Ceará e Itália/Lombardia salvaguardam o patrimônio cultural imaterial. In: CUNHA FILHO, F. Humberto; SCOVAZZI, Tullio (Org.). **Salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**: uma análise comparativa entre Brasil e Itália. Salvador: EDUFBA, 2020. p. 61-105. p. 63.

[169] "Art. 2 (1) Entende-se por 'patrimônio cultural imaterial' as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Para os fins da presente Convenção, será levado em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os imperativos de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e do desenvolvimento sustentável". BRASIL. Decreto nº 5.753, de 12 de abril de 2006. Promulga a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada em Paris, em 17 de outubro de 2003, e assinada em 3 de novembro de 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/decreto/d5753.htm. Acesso em: 9 fev. 2021.

[170] SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. **Bens culturais e sua proteção jurídica**. 3. ed. rev. e atual. (ano 2005). Curitiba: Juruá, 2006. p. 53.

direitos humanos, a diversidade cultural e os comportamentos que resultam da sua adoção".[171]

Não obstante, a Convenção destaca-se por propor uma política de cultura para a preservação desses bens, correspondente a medidas que garantam a viabilidade de sua existência, "incluindo a identificação, documentação, pesquisa, preservação, proteção, promoção, valorização, transmissão pela educação formal e informal e revitalização".[172] Apesar disso, atenta-se para o fato de ainda não haver, no plano internacional, "qualquer convenção da seara da Propriedade Intelectual (PI) que verse exclusivamente sobre proteção desses tipos de bens culturais imateriais".[173] No Brasil, a Convenção foi promulgada pelo Decreto nº 5.753, de 12 de abril de 2006, mas a legislação interna antecedeu o instrumento internacional, "porque a disciplina jurídica do registro para os referidos bens está definida no Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que, por acréscimo, criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)".[174]

Registra-se, ainda, a fundamental Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, adotada pela Conferência Geral da UNESCO em 2 de dezembro de 2001. Junto a múltiplos documentos, ela consolidou os direitos culturais de terceira geração ao reconhecer "valores que vão além de interesses individuais e têm natureza supraestatal e que, por isso, estabelecem a necessidade de atos de solidariedade" entre os Estados signatários.[175]

---

[171] CUNHA FILHO, F. Humberto. Como Brasil/Ceará e Itália/Lombardia salvaguardam o patrimônio cultural imaterial. In: CUNHA FILHO, F. Humberto; SCOVAZZI, Tullio (Org.). **Salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**: uma análise comparativa entre Brasil e Itália. Salvador: EDUFBA, 2020. p. 61-105. p. 67.

[172] SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. **Bens culturais e sua proteção jurídica**. 3. ed. rev. e atual. (ano 2005). Curitiba: Juruá, 2006. p. 141.

[173] "Contudo, no plano internacional, desde a década de 1970, organismos internacionais como a OMPI e a Unesco ensaiaram aproximações entre expressões e conhecimentos da cultura popular com os direitos de propriedade intelectual, porém não há ainda qualquer convenção da seara da Propriedade Intelectual (PI) que verse exclusivamente sobre proteção desses tipos de bens culturais imateriais". COSTA, Rodrigo Vieira. História da proteção do patrimônio cultural brasileiro: o lugar do imaterial. In: CUNHA FILHO, F. Humberto; SCOVAZZI, Tullio (Org.). **Salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**: uma análise comparativa entre Brasil e Itália. Salvador: EDUFBA, 2020. p. 109-172. p. 157.

[174] CUNHA FILHO, F. Humberto. Como Brasil/Ceará e Itália/Lombardia salvaguardam o patrimônio cultural imaterial. In: CUNHA FILHO, F. Humberto; SCOVAZZI, Tullio (Org.). **Salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**: uma análise comparativa entre Brasil e Itália. Salvador: EDUFBA, 2020. p. 61-105. p. 79.

[175] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Políticas públicas como instrumental de efetivação de direitos culturais. **Sequência,** Florianópolis, n. 77, p. 177-196, set./dez. 2017. p. 182-183.

Com vistas à aplicação de seus princípios[176], a Declaração foi seguida pela Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, adotada também pela Conferência Geral da Organização em 20 de outubro de 2005 e promulgada no Brasil pelo Decreto nº 6.177, de 1º de agosto de 2007. A celebração do documento é especialmente marcante para a pesquisa que ora se desenvolve, pois formalizou uma "possibilidade de se aperfeiçoar a regulação dos direitos autorais, possibilitando que seus benefícios sejam ampliados na sociedade informacional", vez que "parte da concepção de que a proteção do direito autoral e a promoção da diversidade das expressões culturais não são ideias antagônicas e não se anulam diante dos direitos exclusivos dos autores sobre o bem intelectual".[177]

Além disso, a Convenção estabelece diretrizes fundamentais para orientar a promoção da diversidade das expressões culturais, sintetizadas em oito princípios básicos: do respeito aos direitos humanos e às liberdades fundamentais; da soberania; da igual dignidade e do respeito por todas as culturas; da solidariedade e cooperação internacionais; da complementaridade dos aspectos econômicos e culturais do desenvolvimento; do desenvolvimento sustentável; do acesso equitativo; e, por fim, da abertura e do equilíbrio. O penúltimo demonstra especial aderência ao problema proposto, ao determinar que o acesso isonômico a uma "diversificada gama de expressões culturais provenientes de todo o mundo", bem como "o acesso das culturas aos meios de expressão e de difusão" representam elementos determinantes "para a valorização da diversidade cultural e o incentivo ao entendimento mútuo".[178]

É notável a relevância do texto para o tratamento internacional dos direitos autorais no contexto de intensificação do fluxo transfronteiriço de bens intelectuais, à

---

[176] Como já apontado, "[c]ertamente, esta é a razão de as Declarações (instrumentos de reconhecimento), na contemporaneidade, virem seguidas de Convenções (instrumentos de aplicação), às quais são agregados Planos de Ação, com prazos, indicação de recursos e autoridades executivas, tanto para as instituições internacionais como para o âmbito de cada Estado-Parte [...]". CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Realizar os direitos culturais. **IBDCult – Instituto Brasileiro de Direitos Culturais**. 11 jul. 2021. Disponível em: https://www.ibdcult.org/post/realizar-os-direitos-culturais. Acesso em: 23 jul. 2021.

[177] WACHOWICZ, Marcos. O "novo" direito autoral na sociedade informacional. In: WOLKMER, Antonio Carlos; LEITE, José Rubens Morato (Org.). **Os "novos" Direitos no Brasil**: natureza e perspectivas – uma visão básica das novas conflituosidades jurídicas. 3. ed. São José dos Campos: Saraiva Jur, 2016. Disponível em: https://www.gedai.com.br/o-novodireito-autoral-na-sociedade-informacional/. Acesso em: 2 maio 2021. p. 8.

[178] BRASIL. Decreto nº 6.177, de 1º de agosto de 2007. Promulga a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, assinada em Paris, em 20 de outubro de 2005. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6177.htm. Acesso em: 30 abr. 2021.

medida em que abriga “o florescimento, a promoção e o fortalecimento de indústrias culturais dinâmicas em todos os países”.[179] Especificamente no quadro brasileiro, antecipa-se a centralidade da Convenção no estímulo a reformas legislativas internas e no encaminhamento do Plano Nacional de Cultura (PNC), conforme será relatado no comentário sobre a Emenda Constitucional nº 48/2005.

2.2.3 Outros documentos relevantes

Estreitando o escopo considerado, registra-se a adoção da Recomendação Relativa aos Meios Mais Efetivos de Tornar os Museus Acessíveis a Todos, também pela Conferência Geral da UNESCO em 14 de dezembro de 1960. O texto reforça o papel indispensável dos museus na sociedade enquanto centros culturais e intelectuais, incentivando a participação dos públicos e a cooperação entre instituições. Ainda, prevê como princípios a “acessibilidade a todos aos museus, sem distinção de condição económica e social”, e também a responsabilidade dos signatários em relação às instituições que tutelam. Apesar de vanguardista nos aspectos da participação do público e da cooperação institucional – conceitos que estavam emergindo no âmbito dos museus – o instrumento é “praticamente esquecido e raramente mencionado na teoria museológica e nos manuais de Museologia”.[180]

Nas décadas seguintes, em vista da “magnitude das mudanças socioeconômicas e políticas que afetaram o papel e a diversidade dos museus” desde a adoção da Recomendação de 1960, foi necessária a revisão do documento, que culminou na adoção da Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade, aprovada em 17 de novembro

---

[179] “[...] não basta ao direito autoral apenas a proteção da diversidade de conteúdos de um titular, mas também a existência de uma grande diversidade de titulares, na qual reside o florescimento, a promoção e o fortalecimento de indústrias culturais dinâmicas em todos os países”. No original: “[...] *no es suficiente para el derecho de autor solo la tutela de la diversidad de contenidos de un titular, sino también la existencia de una gran diversidad de titulares, en la cual reside el florecimiento, la promoción y el fortalecimiento de las industrias culturales dinámicas en todos los estados*”. WACHOWICZ, Marcos. La Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO: Industrias Creativas, Diversidad Cultural y Derecho de Autor. **Revista Propiedad Intelectual**, Mérida, v. XI, n. 15, p. 177-202, jan./dez. 2012. p. 178 (tradução nossa).

[180] CAMACHO, Clara Frayão; LEITE, Pedro Pereira. Contextos e Desafios da Nova Recomendação da UNESCO para Museus e Colecções. [Entrevista cedida a Ana Carvalho]. **Boletim ICOM Portugal**, série III, n. 7, set. 2016. Disponível em: http://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/19118. Acesso em: 28 abr. 2021. p. 11-12.

de 2015 pela Conferência Geral da mesma Organização.[181] A Recomendação destaca-se por ter sido a primeira oportunidade, desde a Declaração de Santiago do Chile de 1972[182], em que um documento da UNESCO incorporou em suas disposições a função social dessas instituições.[183] Além disso, encerra um significado histórico por marcar a segunda vez em que a UNESCO publica um documento direcionado unicamente para museus, sendo "directamente voltado para influenciar as políticas públicas nos Estados Membros".[184]

Ainda, para fins da questão proposta no trabalho, é pertinente mencionar a Carta da UNESCO sobre a Preservação do Patrimônio Digital, convencionada pela Organização em 15 de outubro de 2003.[185] Sobre o acesso a esse legado cultural, o

---

[181] UNESCO. Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade. Paris, 20 nov. 2015. In: CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Legislação sobre museus**. 3. ed. Brasília: Edições Câmara, 2017. p. 89-99. p. 91.

[182] A Declaração de 1972 foi resultado da "Mesa Redonda sobre a Importância e o Desenvolvimento dos Museus no Mundo Contemporâneo", pioneira na introdução do conceito da função social dos museus. NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (Org.). **Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo**: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972. Brasília: Ibram/MinC; Programa Ibermuseos, 2012. Disponível em: http://www.ibermuseus.org/wp-content/uploads/2014/09/Publicacion_Mesa_Redonda_VOL_I.pdf. p. 144. Acesso em: 12 jul. 2021.

[183] DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; VIAL, Andréa Dias; ENTRATICE, Henrique Gonçalves; ANDRADE, Rafael Santana Gonçalves de; LIMA, Nei Clara de. Social Museology and the *Iny Karajá* Health Campaign in Brazil. **ICOFOM Study Series:** Museology in tribal contexts, v. 49, n. 1, p. 77-90, 2021. Disponível em: https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/263032/1/IcofomISS-n49-1-02-DIGIT.pdf. Acesso em: 29 dez. 2021. p. 82. Segundo a Recomendação da UNESCO de 2015: "30. A função social dos museus, juntamente com a preservação do patrimônio, constitui seu propósito fundamental. O espírito da Recomendação sobre os Meios Mais Efetivos de Tornar os Museus Acessíveis a Todos, de 1960, permanece importante na criação de uma posição duradoura para os museus na sociedade. Os Estados-membros devem se empenhar para incluir esses princípios nas leis concernentes aos museus estabelecidos nos territórios sob sua jurisdição". Trecho retirado da tradução não oficial da Recomendação da UNESCO, realizada pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2016/11/Unesco_Recomendacao-Final_POR-traducao-nao-oficial.pdf. Acesso em: 2 maio 2021. A publicação da tradução não oficial encontra-se também em: CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Legislação sobre museus**. 3. ed. Brasília: Edições Câmara, 2017. p. 89-99.

[184] CAMACHO, Clara Frayão; LEITE, Pedro Pereira. Contextos e Desafios da Nova Recomendação da UNESCO para Museus e Colecções. [Entrevista cedida a Ana Carvalho]. **Boletim ICOM Portugal**, série III, n. 7, set. 2016. Disponível em: http://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/19118. Acesso em: 28 abr. 2021. p. 11.

[185] Sobre a definição do termo, consta no documento: "O patrimônio digital consiste em recursos únicos de conhecimento e expressão humana. Abrange recursos culturais, educacionais, científicos e administrativos, bem como informações técnicas, jurídicas, médicas e outros tipos de informações criadas digitalmente ou convertidas em formato digital a partir de recursos analógicos existentes. Onde os recursos são nato-digitais, não há outro formato senão o objeto digital". No original: "*The digital heritage consists of unique resources of human knowledge and expression. It embraces cultural, educational, scientific and administrative resources, as well as technical, legal, medical and other kinds of information created digitally, or converted into digital form from existing analogue resources. Where*

documento atesta que “[o] propósito de preservar o patrimônio digital é garantir que permaneça acessível ao público”. Para que isso seja factível, “o acesso aos bens do patrimônio digital, especialmente aqueles em domínio público, deve ser livre de restrições desarrazoadas”.[186]

Nota-se que, no decorrer do texto, a Carta estabelece que os conteúdos nato-digitais teriam preferência na escala de seleção do que deve ser mantido para a posteridade no ciberespaço.[187] A justificativa para essa escolha centra-se no argumento de que a versão digital seria o único exemplar disponível daquela manifestação e, portanto, estaria suscetível a riscos mais significativos de deterioração. Não obstante, ao incluir em seu escopo também as expressões digitalizadas por procedimentos analógicos, a Carta não só amplia os métodos de defesa e conservação das manifestações culturais, como também estabelece uma relação direta de suas diretrizes com a Recomendação de Paris de 1972, enriquecendo o arsenal de compromissos internacionais voltados à exigência de medidas universais de conservação e transmissão do patrimônio cultural.

---

resources are ‘born digital’, there is no other format but the digital object”. UNESCO. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. **Charter on the Preservation of Digital Heritage**. 15 out. 2003. Artigo 1. Disponível em: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. Acesso em: 4 fev. 2021 (tradução nossa).

[186] “Artigo 2 – Acesso ao patrimônio digital. O propósito de preservar o patrimônio digital é garantir que permaneça acessível ao público. Portanto, o acesso aos bens do patrimônio digital, especialmente aqueles em domínio público, deve ser livre de restrições desarrazoadas. Ao mesmo tempo, informações pessoais e sensíveis devem ser protegidas de qualquer forma de intrusão”. No original: “*Article 2 – Access to the digital heritage. The purpose of preserving the digital heritage is to ensure that it remains accessible to the public. Accordingly, access to digital heritage materials, especially those in the public domain, should be free of unreasonable restrictions. At the same time, sensitive and personal information should be protected from any form of intrusion*”. UNESCO. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. **Charter on the Preservation of Digital Heritage**. 15 out. 2003. Artigo 2. Disponível em: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. Acesso em: 4 fev. 2021 (tradução nossa).

[187] “Artigo 7 – Selecionando o que deve ser mantido. Como acontece com todo o patrimônio documental, os princípios de seleção podem variar entre os países, embora os principais critérios para decidir quais bens digitais serão mantidos devam ser seu significado e valor cultural, científico, probatório ou outro valor duradouro. Bens ‘nato-digitais’ devem ter clara prioridade. As decisões de seleção e quaisquer revisões subsequentes devem ser realizadas de maneira responsável e com base em princípios, políticas, procedimentos e padrões definidos”. No original: “*Article 7 – Selecting what should be kept. As with all documentary heritage, selection principles may vary between countries, although the main criteria for deciding what digital materials to keep would be their significance and lasting cultural, scientific, evidential or other value. ‘Born digital’ materials should clearly be given priority. Selection decisions and any subsequent reviews need to be carried out in an accountable manner, and be based on defined principles, policies, procedures and standards”.* UNESCO. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. **Charter on the Preservation of Digital Heritage**. 15 out. 2003. Artigo 7. Disponível em: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. Acesso em: 4 fev. 2021 (tradução nossa).

Por fim, em matéria de propriedade intelectual e direitos autorais, é indispensável registrar a relevância do Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio (ADPIC), usualmente referido como Acordo TRIPS (do inglês *Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights*). O instrumento tem como ponto central a vinculação dos direitos de propriedade intelectual ao comércio internacional, definindo também parâmetros harmônicos para a promoção da inovação tecnológica e para a transferência e difusão de tecnologia.[188]

O documento passou a vigorar no Brasil pelo Decreto nº 1.355, de 30 de dezembro de 1994, e exige que seus Membros sejam também signatários da Convenção de Berna[189], vinculando definitivamente os dois instrumentos internacionais e repercutindo nos fundamentos da proteção dos direitos autorais previamente estabelecidos, mesmo que sob óticas distintas em determinados aspectos. Ainda que adote quase a integralidade dos dispositivos da Convenção, o TRIPS deixa de fora justamente o artigo 6-bis, não obrigando os países signatários "a preverem os direitos morais de autor em suas legislações internas".[190] Para Sérgio Said Staut Júnior, "isso, por si só, já demonstra que a preocupação central do TRIPS é com a proteção internacional da propriedade intelectual e não propriamente com o autor".[191]

Outro aspecto a se destacar no TRIPS diz respeito à função social da propriedade intelectual, tópico significativo para a pesquisa desenvolvida e que será aprofundado no capítulo conclusivo do trabalho. Nesse sentido, o Acordo prevê que a

---

[188] BASSO, Maristela. A proteção da propriedade intelectual e o direito internacional atual. **Revista de informação legislativa**, v. 41, n. 162, p. 287-309, abr./jun. 2004. Disponível em: http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/965. p. 296. Acesso em: 4 maio 2021.

[189] "Artigo 9 – Relação com a Convenção de Berna. 1. Os Membros cumprirão o disposto nos Artigos 1 a 21 e no Apêndice da Convenção de Berna (1971). Não obstante, os Membros não terão direitos nem obrigações, neste Acordo, com relação aos direitos conferidos pelo Artigo 6bis da citada Convenção, ou com relação aos direitos dela derivados. 2. A proteção do direito do autor abrangerá expressões e não idéias, procedimentos, métodos de operação ou conceitos matemáticos como tais". BRASIL. Decreto nº 1.355, de 30 de dezembro de 1994. Promulga a Ata Final que Incorpora os Resultados da Rodada Uruguai de Negociações Comerciais Multilaterais do GATT. Disponível em: https://www.gov.br/inpi/pt-br/backup/legislacao-1/27-trips-portugues1.pdf. Acesso em: 26 abr. 2021.

[190] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 58. Conforme será detalhado no último capítulo, a Convenção de Berna – e, consequentemente, a lei autoral brasileira – seguem a teoria dualista, que "consagra a orientação moderna de proteção da atividade intelectual em seu duplo aspecto: direitos patrimoniais e direitos morais". STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais**: entre as relações sociais e as relações jurídicas. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006. p. 96-97.

[191] STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais**: entre as relações sociais e as relações jurídicas. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006. p. 102-103.

aplicação das normas de propriedade intelectual deve “contribuir para a promoção da inovação tecnológica e para a transferência e difusão de tecnologia, em benefício mútuo de produtores e usuários de conhecimento tecnológico”, de maneira a conduzir ao bem-estar social econômico. Ademais, o TRIPS revela-se “muito importante para a regulamentação da função social do direito de autor” – a ser abordada oportunamente – ao estabelecer que os signatários podem alterar as suas legislações de propriedade intelectual a fim de privilegiar o interesse público para o desenvolvimento socioeconômico e tecnológico e também podem adotar medidas destinadas a evitar o abuso dos direitos de propriedade intelectual.[192]

Por fim, ressalta-se ainda a distinção do TRIPS no quesito do amplo fluxo transfronteiriço de bens intelectuais, vez que quase todos os países são, atualmente, signatários do Acordo.[193] Denis Borges Barbosa indica, inclusive, que o propósito do TRIPS não é “a construção de nenhum sistema jurídico, mas a derrubada da individualidade jurídica nacional, o que pode levar seguramente a uma harmonização”[194], reforçando a ideia da propriedade intelectual enquanto um direito de cunho internacional.

De modo geral, o quadro regulatório internacional acima delineado atesta não apenas a relevância global dos temas trazidos à discussão, mas evidencia também a extensão da relação intrínseca entre os campos da cultura e do direito, cujas interações estruturam o presente texto. Na contemporaneidade, essas áreas são inevitavelmente confrontadas com as novidades advindas do aprimoramento tecnológico, dentre elas as possibilidades ampliadas de transmissão e acesso às expressões culturais da coletividade, exploradas na sequência.

2.3 AS ALTERNATIVAS GLOBAIS PARA A PROMOÇÃO DO ACESSO ABERTO: DAS LICENÇAS ÀS PLATAFORMAS

As estruturas socioculturais – e também econômicas, como abordado especificamente no item 2.1.3 – questionadas e repaginadas pelas inovações

---

[192] Tais previsões localizam-se nos artigos 7 e 8 (1 e 2), que dispõem sobre os objetivos e princípios do Acordo. CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 234.

[193] BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. p. 102.

[194] BARBOSA, Denis Borges. **Uma introdução à propriedade intelectual**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2003. p. 10.

tecnológicas resultaram, entre outras consequências, na ressignificação das relações subjetivas e das coletividades com suas respectivas expressões culturais. Com a emergência e a consolidação da era do acesso, tais expressões revelam-se profundamente vinculadas ao compartilhamento de conteúdo em redes interativas dispostas por todo o globo e acessíveis ao alcance de alguns cliques. Apesar disso, sabe-se que o paradigma interativo vigente capitaneado pelas TICs não guarda um caráter propriamente democrático em sua essência. O controle do acesso – e, consequentemente, da informação e do próprio conteúdo cultural que circula no ciberespaço – está muitas vezes concentrado nas mãos de seletos atores, colocando à disposição das empresas de mídia "um poder sem paralelo".[195]

Nesse cenário, as disputas entre os atores envolvidos podem se tornar mais críticas quando se consideram as modalidades de regulamentação autoral – tanto do direito de autor segundo a Convenção de Berna quanto do *copyright*[196] – para reprodução e distribuição de manifestações e produtos culturais. Em decorrência dessas controvérsias, a indústria de conteúdo passa a se situar no centro de contendas milionárias, que envolvem entidades multissetoriais e inclusive instituições governamentais, sob argumentos de alegada necessidade de proteção da propriedade e enfrentamento da pirataria.[197]

Como em todas as conjunturas que encerram um desequilíbrio entre as partes envolvidas, os prejuízos, em geral, recaem sobre o extremo mais vulnerável do confronto. Nesse caso, os efeitos são significativamente mais nocivos para a

---

[195] RIFKIN, Jeremy. **A era do acesso**: a transição de mercados convencionais para *networks* e o nascimento de uma nova economia. São Paulo: Makron Books, 2001. p. 183.

[196] Ainda que o tema seja revisitado nos capítulos seguintes de maneira setorizada, é pertinente, por ora, introduzir uma breve distinção entre as noções de "direito de autor" (sistema francês da Convenção de Berna) e de "*copyright*" – derivadas, mormente, dos regimes em que se desenvolveram. Denis Borges Barbosa esclarece que nos países da *common law* "o ramo autoral sempre teve um cunho mais empresarial, de proteção ao investimento, não à criatividade. [...] a tradição inglesa e, depois, norte-americana, enfatizou a proteção do editor, em face do autor, elaborando um direito de cópia, ou *copyright*, pelo qual o autor – e não o editor – deteria a exclusividade de impressão. A legislação francesa subsequente à Revolução e, até certo ponto, o direito alemão, aperfeiçoaram a proteção do autor em sua individualidade por meio do direito de autoria ou *droit d'auteur*". BARBOSA, Denis Borges. **Tratado de propriedade intelectual**: Tomo I. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017. p. 583. Sérgio Said Staut Júnior, nesse mesmo sentido, explica que "é o sistema instituído pela Convenção de Berna, em 1886, que consagra a orientação moderna de proteção da atividade intelectual em seu duplo aspecto: direitos patrimoniais e direitos morais. Ao contrário do *copyright*, com orientação comercial que tutela basicamente o aspecto patrimonial da atividade intelectual, o sistema francês da Convenção de Berna, de orientação individualista, impõe a primazia do autor sobre a obra, protegendo o vínculo indissolúvel entre o produto autoral e o seu criador". STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais**: entre as relações sociais e as relações jurídicas. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006. p. 96-98.

[197] LESSIG, Lawrence. **Free culture**: the nature and future of creativity. New York: The Penguin Press, 2004. p. 183.

coletividade, compelida a suportar os reflexos de uma disputa que, na maior parte dos casos, desconsidera seus interesses. Isso porque, ao ceder às pressões da indústria de conteúdo, os legisladores acabam por implementar regulamentações inadequadas e em alguns aspectos excessivas, podendo incorrer no desperdício das possibilidades oferecidas pela tecnologia digital para o compartilhamento do conteúdo cultural que resulta da diversidade criativa.[198] Como consequência, constatam-se o engessamento da criatividade e da inovação e, em última análise, a própria subversão dos cidadãos pelo enfraquecimento das garantias democráticas.[199]

Por essa lógica, é mister considerar o papel determinante do Estado no desenvolvimento e na promoção das ferramentas tecnológicas para a sociedade, mas a dinâmica não se desenrola sem óbices. Por um lado, "o Estado pode ser, e sempre foi ao longo da história, [...] a principal força de inovação tecnológica"[200], ainda que, como qualquer outra tecnologia, a da informação tenha sido moldada em conformidade com "determinados interesses sociais e políticos"[201] – guiados, em muitas ocasiões, por disposições afastadas de qualquer observância à vontade coletiva. Por outro lado, na hipótese de o Estado eventualmente remover de seus interesses o desenvolvimento tecnológico ou se mostrar incapacitado de fomentá-lo a partir das novas circunstâncias que se apresentam, "o modelo estatista de inovação leva à estagnação por causa da esterilização da energia inovadora autônoma da sociedade para criar e aplicar tecnologia".[202]

---

[198] LESSIG, Lawrence. **Free culture**: the nature and future of creativity. New York: The Penguin Press, 2004. p. 184.

[199] Para Lawrence Lessig, "O excesso de regulamentação sufoca a criatividade. Ele sufoca a inovação. [...] Desperdiça a oportunidade extraordinária para uma criatividade democrática que a tecnologia digital permite. Além desses prejuízos significativos, há mais um que foi importante para nossos antepassados, mas parece esquecido hoje. Excesso de regulamentação corrompe os cidadãos e enfraquece o Estado de Direito". No original: "*Overregulation stifles creativity. It smothers innovation.* […] *It wastes the extraordinary opportunity for a democratic creativity that digital technology enables. In addition to these important harms, there is one more that was important to our forebears, but seems forgotten today. Overregulation corrupts citizens and weakens the rule of law*". LESSIG, Lawrence. **Free culture**: the nature and future of creativity. New York: The Penguin Press, 2004. p. 199 (tradução nossa).

[200] CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 47.

[201] SILVA, Rodrigo Otávio Cruz e. **Sociedade informacional, direitos autorais e acesso**: o problema das licenças compulsórias de obras literárias esgotadas. 2020. 333 f. Tese (Doutorado em Direito) – Setor de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/70716. Acesso em: 30 abr. 2021. p. 48.

[202] CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 47.

Fica evidente a parcela decisiva de responsabilidade que a máquina estatal encerra na promoção de condições para o aprimoramento da criatividade e da inovação. A regulamentação, com maior ou menor grau de controle, é apenas uma das maneiras de viabilizar essas condições, mas é justamente neste quesito que se concentram as críticas do ativista político Lawrence Lessig para justificar sua postura combativa em relação às restrições ao livre compartilhamento de conteúdo cultural. A relevância dessa observação acentua-se no próximo item, que explora a origem e o desenvolvimento das ferramentas de acesso aberto para a disponibilização de manifestações culturais.

Para expor a excessiva regulamentação como fator de desestímulo criativo, Lessig embasou suas ponderações no texto da Constituição dos Estados Unidos, cuja redação determina que o Congresso teria o poder de "promover o progresso da ciência e das artes úteis"[203], materializando esse dispositivo a partir da concessão, aos autores, de direitos exclusivos sobre suas obras por um período de tempo limitado.[204] No entanto, a previsão não se consolidava na prática, vez que o Congresso estendia recorrente e ilimitadamente estes períodos de proteção, incentivado por controversas contribuições de ordem pecuniária. A discussão ganhou mais visibilidade e espaço na pauta da agenda criativa e sociocultural quando foi judicializada por um grupo de especialistas liderado por Lessig em 1999, como parte de uma demanda mais complexa envolvendo a inconstitucionalidade do procedimento de dilatação dos prazos de exclusividade, vez que violavam reiteradamente a previsão de "período de tempo limitado".[205] Conquanto o litígio não tenha prosperado na ocasião, a dimensão

---

[203] No original: "*The Congress shall have Power* […] *To promote the Progress of Science and useful Arts, by securing for limited Times to Authors and Inventors the exclusive Right to their respective Writings and Discoveries*". UNITED STATES SENATE. U.S. Senate: Constitution of the United States. Disponível em: https://www.senate.gov/civics/constitution_item/constitution.htm. Acesso em: 2 set. 2021. Inclusive, por conta dessa disposição trazida na Seção 8, art. 1º, da Constituição estadunidense, Guilherme Carboni destaca que "os Estados Unidos da América são o único país que conta com uma expressa previsão da função social do direito de autor", evidenciando a intenção do legislador "de vincular a concessão do direito de autor e do direito de propriedade industrial à sua almejada função de 'promover o progresso da ciência e das artes úteis'." CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 133 (grifo do autor).

[204] LESSIG, Lawrence. **Free culture**: the nature and future of creativity. New York: The Penguin Press, 2004. p. 130.

[205] O relato é detalhado por Lawrence Lessig no capítulo treze de *Free Culture: the nature and future of creativity*. Na época, o autor chegou à Suprema Corte dos Estados Unidos, chamando atenção das autoridades e do público para a questão do livre compartilhamento de conteúdo cultural e contribuindo de maneira decisiva para a disseminação do tema. LESSIG, Lawrence. **Free culture**: the nature and future of creativity. New York: The Penguin Press, 2004. p. 228.

adquirida pela discussão foi determinante para inaugurar um novo formato de enfrentamento da temática.[206]

Para além da perturbação no âmbito do desenvolvimento criativo, não se pode desconsiderar os efeitos danosos que eventuais limitações excessivas sobre a circulação de conteúdo ocasionam nos direitos de acesso. É necessário ponderar, portanto, a respeito das "restrições desarrazoadas" que não devem obstaculizar o acesso ao patrimônio cultural digitalizado[207]: em muitas ocasiões, derivam de disposições consideravelmente extensas em matéria de prerrogativas de exclusividade, que restam incompatíveis com o cenário desejável de ampla transmissão de conteúdo cultural na Internet.

2.3.1 Creative Commons

Quando se considera o compartilhamento de conteúdo cultural digital, abrange-se tanto os produtos mercadológicos – destinados especificamente a serem comercializados – quanto as manifestações institucionais – referentes a materiais disponibilizados por órgãos públicos, universidades, museus e afins –, e ainda aquele conteúdo criado pelos próprios usuários da Internet. Evidentemente, o êxito na transmissão de expressões culturais é alcançado em grande medida pelas novas possibilidades que se apresentam com o incremento do aparato tecnológico. As ferramentas digitais "expandiram radicalmente o escopo dessa cultura amadora", fazendo da Internet, hoje, um espaço de criatividade extraordinária, oriunda das fontes mais diversificadas.[208]

---

[206] Apesar de a demanda não ter sido exitosa, Lessig comentou o expressivo apoio recebido concluindo de maneira categórica: "[q]uando se foca o assunto na criatividade que se perde, as pessoas passam a ver que o sistema de *copyright* não faz sentido". No original: "*When you focus the issue on lost creativity, people can see the copyright system makes no sense*". LESSIG, Lawrence. **Free culture**: the nature and future of creativity. New York: The Penguin Press, 2004. p. 249 (tradução nossa).

[207] UNESCO. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. **Charter on the Preservation of Digital Heritage**. 15 out. 2003. Artigo 2. Disponível em: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. Acesso em: 4 fev. 2021.

[208] "De maneira relevante, também, esse tipo de remix cultural tem sido livre de regulação. Ninguém pensaria que quando se conta uma piada na mesa de jantar, ou canta músicas com seus amigos, ou treina para ser a próxima *Rolling Stones*, é preciso um advogado ao seu lado, desimpedindo os direitos de 'usar' a cultura enquanto você faz seu remix criativo. Historicamente, a lei do *copyright* tem seu foco na vida comercial. A criatividade não comercial, ou além do uso comercial, é deixada livre de regulação

O fenômeno das tecnologias digitais é responsável por buscar promover a criatividade de forma democratizada[209] e por viabilizar a universalização – ou, quando menos, a popularização – das manifestações culturais nos ambientes informacionais colaborativos.[210] Essa temática é especialmente sensível quando se considera não apenas a digitalização de acervos e sua transmissão na Internet por ferramentas de acesso aberto, mas também os diferentes níveis de interação que a sociedade pode experimentar ao participar da vida cultural digital.

A título exemplificativo, Lawrence Lessig descreve a tentativa de Eric Eldred, um estadunidense que em 1995 digitalizou obras literárias ilustres que estavam em domínio público e as disponibilizou em um acervo virtual, gratuito e acessível a qualquer usuário da Internet.[211] O projeto funcionou por algum tempo, porém algumas obras que Eldred desejava disponibilizar gratuitamente e estavam prestes a entrar em domínio público tiveram seu *copyright* ampliado pelo Congresso dos EUA em 1998, impossibilitando a continuação do acervo digital.

A experiência relatada evidencia os movimentos contraditórios a que o compartilhamento cultural acaba se submetendo na estrutura dos sistemas de proteção de bens intelectuais. Ainda que o texto constitucional estadunidense – no mesmo sentido de outras constituições democráticas – reforce o papel do Estado de incentivador do progresso da ciência e da criatividade, além de promotor do acesso universal e democrático às expressões culturais, na prática, são renovados os mecanismos excludentes de alegada proteção às prerrogativas dos autores – que se destinam, em verdade, a obstaculizar a reprodução de suas obras.

---

legal. Agora tudo isso mudou, e as tecnologias digitais são as responsáveis. Em primeiro lugar, e mais importante, as tecnologias digitais expandiram radicalmente o escopo dessa cultura amadora". No original: "*Importantly, too, this kind of cultural remix has historically been free of regulation. No one would think that as you tell a joke around your dinner table, or sing songs with your friends, or practice to become the next Rolling Stones, you need a lawyer standing next to you, clearing the rights to 'use' the culture as you make your creative remix. The law of copyright, historically, has been focused on commercial life. It has left the noncommercial, or beyond commercial, creativity free of legal regulation. All this has now changed, and digital technologies are responsible. First, and most important, digital technologies have radically expanded the scope of this amateur culture*". LESSIG, Lawrence. **Code**: Version 2.0. New York: Basic Books, 2006. p. 194 (tradução nossa).

[209] LESSIG, Lawrence. **Free culture**: the nature and future of creativity. New York: The Penguin Press, 2004. p. 199.

[210] LEMOS, André. **Ciber-cultura-*remix***. São Paulo, ago. 2005. Artigo apresentado na mesa "Redes: criação e reconfiguração" no seminário "Sentidos e Processos". Mostra Cinético Digital, Centro Itaú Cultural. Disponível em: https://facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/remix.pdf. Acesso em: 7 jul. 2021. p. 5.

[211] LESSIG, Lawrence. **Free culture**: the nature and future of creativity. New York: The Penguin Press, 2004. p. 213.

A partir desta premissa, Lawrence Lessig passa a questionar o sistema estrutural da propriedade intelectual mantido nos ordenamentos jurídicos modernos, sustentando as possibilidades que se desdobram a partir do livre compartilhamento cultural.[212] Em resposta aos direitos exclusivos à distribuição de conteúdo, o ativista funda, juntamente de outros membros, o Creative Commons, definido como "uma organização não-governamental internacional sem fins lucrativos, que visa promover o compartilhamento do conhecimento, da cultura e da criatividade".[213] A iniciativa veio também na esteira da popularização do conceito de software livre, que deu seus primeiros passos na década de 1980 como parte da proposta de criação de um sistema operacional que fosse "independente de licenças proprietárias de uso".[214]

Em síntese, o projeto colaborativo do Creative Commons defende que "o direito autoral deve garantir o acesso à cultura e ao conhecimento por meio do equilíbrio entre a proteção e o acesso às obras".[215] A materialização dessa proposta ocorre pela atribuição de licenças públicas, que são ferramentas jurídicas pelas quais os titulares dos direitos autorais determinam os termos da autorização – concedida a qualquer pessoa que queira fazer uso daquele trabalho, respeitando os termos estabelecidos.

A iniciativa consolidou-se e espraiou-se pelo globo[216], distinguindo-se por possibilitar aos criadores e detentores de prerrogativas autorais instrumentos em maior harmonia com a era do acesso e com a própria sociedade informacional em rede. Tais licenças, porém, não são a única frente de atuação da organização, que também se dedica a firmar parcerias com instituições de ensino e de memória, além de desempenhar papel significativo no ativismo por reformas autorais nos

---

[212] LESSIG, Lawrence. **Free culture**: the nature and future of creativity. New York: The Penguin Press, 2004. p. 282.

[213] CREATIVE Commons Brasil. **O que você precisa saber sobre licenças CC**. 2020. Cartilha. Disponível em: https://br.creativecommons.net/2021/02/02/novacartilhaccbrasil/. Acesso em: 6 fev. 2021. p. 9.

[214] SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. **Software livre**: a luta pela liberdade do conhecimento. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004. p. 16. Para um histórico detalhado do surgimento do software livre, bem como ponderações sobre as repercussões de sua aplicação, cf. ainda: LEMOS, Ronaldo. **Direito, tecnologia e cultura**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005. p. 71-77.

[215] CREATIVE Commons Brasil. **O que você precisa saber sobre licenças CC**. 2020. Cartilha. Disponível em: https://br.creativecommons.net/2021/02/02/novacartilhaccbrasil/. Acesso em: 6 fev. 2021. p. 10.

[216] Ronaldo Lemos esclarece que, "[a]pesar de ser uma iniciativa surgida nos Estados Unidos, o Creative Commons tem caráter global. O Brasil foi o terceiro país a se integrar à iniciativa, logo após a Finlândia e o Japão". LEMOS, Ronaldo. **Direito, tecnologia e cultura**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005. p. 85.

ordenamentos jurídicos de todo o mundo, sempre com vistas à promoção do conhecimento livre e do acesso à cultura.[217]

Como se percebe, os esforços empreendidos demonstram na prática como o compartilhamento de conteúdo cultural pode acontecer por intermédio de ferramentas mais adaptáveis às demandas socioculturais, sem que isso necessariamente signifique prejuízo à propriedade intelectual dos criadores, já que a atribuição de licenças mais amplas se dá em observância aos dispositivos legais.[218] Além de poder optar dentre uma gama de modos de uso e reprodução mais versáteis e inclusivos que os rigorosos sistemas de proteção de bens intelectuais, o autor ainda tem a alternativa de oferecer seu trabalho ao domínio público pelo "CC0". Trata-se de um instrumento jurídico que permite que uma pessoa dedique uma obra ao domínio público, renunciando a garantias autorais sobre aquele trabalho, dentro do que permite a lei. Com isso, é possível copiar, modificar, distribuir e executar o trabalho oferecido, até mesmo com finalidades comerciais.

Vale lembrar, no entanto, que no Brasil não é possível renunciar aos direitos morais de autor, como será adiante abordado. Assim, mesmo que o trabalho seja dedicado ao domínio público, estando em CC0, é preciso sempre indicar a autoria da obra – mas isso "não invalida a licença nem seu uso, inclusive porque o licenciamento se dá de forma global, e outros países podem permitir renúncias a direitos que o Brasil não permite".[219] Ainda que o texto pretenda se aprofundar no tema nas próximas seções, é oportuno acrescentar que o capítulo brasileiro do Creative Commons defende a necessidade de reforma da legislação pátria, para que passe a prever usos

---

[217] "O Creative Commons também atua em parceria com universidades e com instituições de memória, como museus e arquivos, e com movimentos de pessoas e coletivos ligados à cultura e ao conhecimento livres, e tem uma atuação proativa para reformar leis nacionais e tratados internacionais de direitos autorais, para garantir o acesso à cultura e educação a todos e todas". CREATIVE Commons Brasil. **O que você precisa saber sobre licenças CC**. 2020. Cartilha. Disponível em: https://br.creativecommons.net/2021/02/02/novacartilhaccbrasil/. Acesso em: 6 fev. 2021. p. 10.

[218] "[...] tanto o *software* livre como as licenças *creative commons* não destroem o sistema de proteção autoral construído pelos tratados internacionais e pelas legislações internas dos diversos países". CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 88. Porém, conforme será debatido oportunamente, o fato de a aplicação das licenças não violar regras não significa que os dispositivos legais contidos nos instrumentos internacionais e nos ordenamentos jurídicos locais não necessitem premente revisão e compatibilização às demandas da sociedade informacional e do acesso em rede. O que se busca reiterar, aqui, é que as licenças Creative Commons não constituem ofensa às normas instituídas, integrando de maneira harmônica as alternativas de compartilhamento de conteúdo cultural.

[219] CREATIVE Commons Brasil. **O que você precisa saber sobre licenças CC**. 2020. Cartilha. Disponível em: https://br.creativecommons.net/2021/02/02/novacartilhaccbrasil/. Acesso em: 6 fev. 2021. p. 20.

e aplicações de obras protegidas em consonância com as necessidades coletivas que se remodelam no ciberespaço.[220]

Diante do que se expôs, nota-se como no contexto da revolução tecnológica a Internet e suas funcionalidades acabam por colocar em questão a "função autor" e o paradigma notadamente fundado em bases individualistas sobre o qual se consolidaram os direitos de proteção autoral e bens intelectuais[221], comprometendo, inclusive, "a fronteira entre público e privado" e a própria noção de domínio público.[222] Nessa perspectiva, os breves apontamentos acima traçados buscam atestar a existência de métodos de compartilhamento de conteúdo que dialogam de modo mais compatível com as demandas socioculturais da era do acesso, bem como com as diretrizes da Recomendação de Paris de 1972, da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais e da Carta para Proteção do Patrimônio Digital, além dos outros instrumentos mencionados.

Para as manifestações culturais de todas as origens – comercial, institucional, amadora –, as ferramentas digitais de acesso aberto representam o incremento das alternativas de conservação, pelos recursos de digitalização, e de transmissão, pela ampliação da circulação do conteúdo cultural que é colocado na Internet. As medidas adotadas na consecução dessa tarefa, inclusive, são determinantes para projetar os contornos das tendências de disponibilização de trabalhos artísticos nas experiências futuras: "[a]s escolhas voluntárias dos indivíduos e dos criadores irão tornar tal

---

[220] "O Creative Commons acredita em especial que a legislação brasileira deveria incorporar uma cláusula geral sólida, permitindo claramente alguns usos, seguidos os critérios estabelecidos; prever a cópia de obras para preservação; permitir a cópia integral para fins privados; limitar o direito autoral no caso de obras esgotadas e de obras órfãs; permitir explicitamente o uso de obras para atividades educacionais e de pesquisa, incluindo mineração de dados; e introduzir uma exceção mais ampla para todas as pessoas com deficiências". CREATIVE Commons Brasil. **O que você precisa saber sobre licenças CC**. 2020. Cartilha. Disponível em: https://br.creativecommons.net/2021/02/02/novacartilhaccbrasil/. Acesso em: 6 fev. 2021. p. 8.

[221] STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. Aceleração tecnológica, direitos autorais e algumas reflexões sobre as fontes do direito. In: CODAIP – CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO, 12., 2018, Curitiba. **Anais**... Curitiba: GEDAI, 2018, p. 27-39. Disponível em: https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2019/05/001-ACELERA%C3%87%C3%83O-TECNOL%C3%93GICA-DIREITOS-AUTORAIS-E-A-ALGUMAS-REFLEX%C3%95ES-SOBRE-AS-FONTES-DO-DIREITO.pdf. Acesso em: 10 fev. 2021. p. 31.

[222] "Mas, ao mesmo tempo que surgem sistemas sofisticados de controlo da utilização das obras, suscitam-se questões que atingem os princípios de base e a própria razão de ser do direito de autor: a fronteira entre público e privado é posta em causa no ambiente digital dos sistemas informáticos em rede; a noção de domínio público é comprometida através de direitos *sui generis* sobre informação e dos sistemas de proteção técnica. O mesmo vale, *mutatis mutandis*, para o problema do estatuto das chamadas excepções ao direito de autor, quer quanto à sua natureza imperativa, quer, sobretudo, quanto a saber se as barreiras técnicas poderão contornar o interesse público que prosseguem". PEREIRA, Alexandre Dias. **Informática, direito do autor e propriedade tecnodigital**. Coimbra: Coimbra Editora, 2001. p. 44.

conteúdo disponível. E esse conteúdo irá, por sua vez, permitir-nos reconstruir o domínio público".[223]

2.3.2 OpenGLAM

Como se pretende abordar no desenvolvimento da pesquisa, no caso da digitalização de acervos artísticos – como museus e galerias –, a questão se torna mais complexa por envolver não só a instituição, mas também os detentores dos direitos sobre as obras que estão nessas coleções. Na maioria das ocasiões, o espaço institucional abriga obras artísticas sob distintas condições de proteção autoral – domínio público, direitos autorais controlados pela instituição, licenças de uso aberto, proteção autoral desconhecida (obras órfãs) e direitos autorais controlados por terceiros –, resultando em tratamentos também distintos para a digitalização e divulgação de cada peça.

Caso a instituição tenha a titularidade dos direitos, não há entraves jurídicos, salvo as eventuais dúvidas institucionais, sanadas com o acompanhamento de uma equipe multidisciplinar capacitada. Em geral, nesses casos, a instituição pode digitalizar e licenciar o conteúdo de seu acervo sob licenças Creative Commons, disponibilizando-o à coletividade e consequentemente enriquecendo o patrimônio cultural digital ao ampliar as possibilidades de acesso àquelas obras. No caso de trabalhos cuja titularidade seja de terceiros, porém, as instituições devem adquiri-la ou obter a autorização adequada dos titulares, para então tornar a digitalização da obra acessível ao público.[224]

Não obstante factível – ainda que dependente de uma combinação de fatores – a consolidação dos esforços institucionais para compatibilizar interesses, digitalizar seus acervos e disponibilizá-los ao grande público ainda não ocorreu amplamente. É perceptível "a ausência, ainda, de uma cultura generalizada de priorização das estratégias digitais", que resulta em um planejamento geral institucional sem a

---

[223] No original: "*Voluntary choice of individuals and creators will make this content available. And that content will in turn enable us to rebuild a public domain*". LESSIG, Lawrence. **Free culture**: the nature and future of creativity. New York: The Penguin Press, 2004. p. 283 (tradução nossa).

[224] CREATIVE Commons Brasil. **O que você precisa saber sobre licenças CC**. 2020. Cartilha. Disponível em: https://br.creativecommons.net/2021/02/02/novacartilhaccbrasil/. Acesso em: 6 fev. 2021. p. 21.

previsão de “recursos específicos para digitalização e preservação digital”.[225] Diante destes obstáculos, iniciativas como o OpenGLAM[226] vêm justamente ao encontro das demandas institucionais: trata-se de uma articulação global da Open Knowledge Foundation (OKFN), aliada ao Creative Commons, com a finalidade de prover o suporte adequado a instituições culturais que desejam disponibilizar seus acervos de maneira aberta para que sejam acessados, reutilizados e redistribuídos livremente.

A atuação do OpenGLAM fundamenta-se em cinco princípios, cuja definição foi orientada pela premissa do “acesso livre e aberto ao patrimônio cultural digital”:[227] (a) disponibilizar informação digital no domínio público utilizando uma ferramenta legal apropriada, como o CC0; (b) não atribuir novos direitos a digitalizações de obras cujos direitos autorais já estejam em domínio público; (c) na publicação de dados, explicitar claramente as possibilidades de reutilização e redirecionamento das descrições, do conjunto de dados como um todo e de subconjuntos do acervo; (d) na publicação de dados, usar formatos de arquivo abertos legíveis por máquinas, ou seja, capazes de ter seus dados extraídos por programas de computador; e (e) encorajar o envolvimento e a participação do público pela interação na Internet, inclusive colaborando com a curadoria da instituição.

2.3.3 Wikimedia

Além das possíveis licenças atribuíveis ao material resultante da digitalização de obras de arte e dos esforços multidisciplinares para capacitar as instituições nas atividades de digitalização e disponibilização dessas coleções, há que se considerar também as ferramentas que efetivamente oportunizam o amplo acesso do público ao

---

[225] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 8.

[226] Em português, “*open*” significa “aberto”, referindo-se à promoção do acesso aberto ao conhecimento e à cultura. A sigla “*-GLAM*” refere-se a galerias, bibliotecas, arquivos e museus (do inglês *galleries, libraries, archives, museums*). OPENGLAM – A global network on sharing cultural heritage. Disponível em: https://openglam.org/. Acesso em: 6 maio 2021.

[227] Informações extraídas da página da web dedicada ao OpenGLAM. CREATIVE Commons Brasil. Os 5 princípios do OpenGLAM – CC Brasil. Disponível em: https://br.creativecommons.net/2019/09/24/os-5-principios-do-open-glam/. Acesso em: 10 fev. 2021.

conhecimento e à cultura que estes acervos encerram – como é o caso das plataformas Wikimedia.[228]

Em conferência que tratou dos processos de integração de memória à rede de conhecimento do Wikimedia, Érica Azzellini, representante dos projetos de Educação e GLAM do Wiki Movimento Brasil (WMB)[229], apresentou o conjunto de plataformas Wikimedia como um recurso chave para a difusão digital de acervos livres, de forma gratuita e com amplo alcance. Ainda que a ferramenta mais conhecida desse grupo seja a Wikipedia – uma enciclopédia digital, livre e colaborativa que permite a edição por qualquer pessoa na rede – a Wikimedia também aloja outros recursos notáveis, sendo que alguns deles dialogam fundamentalmente com a demanda da disponibilização de acervos digitalizados de forma aberta e acessível.[230]

No contexto das instituições culturais e de memória, a iniciativa Wikimedia mostra atuação extremamente relevante ao oportunizar as parcerias "GLAM-Wiki": projetos de colaboração entre instituições culturais e editores experientes do universo Wikimedia com a finalidade "de disponibilizar e compartilhar seus acervos online sob licenças livres, de forma que todos consigam ter acesso".[231] Com a implementação dessa ferramenta, as instituições são incentivadas a partilhar suas coleções nas

---

[228] "A Wikimedia é uma fundação sem fins lucrativos que tem projetos como o Wikimedia Commons, um repositório livre multimídia, o Wikisource, uma biblioteca digital de obras e fontes primárias, o Wiktionary, um dicionário multilíngue livre, um repositório de dados interligados, o Wikidata, e a própria enciclopédia Wikipedia". VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 10.

[229] Informações retiradas do currículo da conferencista na página de divulgação do evento. FILEALIVE / ARQUIVOVIVO. Encontros online. Patrimônio Cultural Digital, 31 mar. 2021. Disponível em: https://alive.file.org.br/. Acesso em: 2 maio 2021.

[230] Como antecipado, um desses dispositivos é o Wikimedia Commons, um repositório de mídias que permite o uso livre de qualquer um de seus arquivos. Em maio de 2021, o repositório contava com 72.852.474 mídias disponíveis, classificadas em categorias de interesse e livres para uso (WIKIMEDIA Commons. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/Main_Page. Acesso em: 2 maio 2021). Outro exemplo é o Wikidata, uma base de conhecimento multilíngue que opera como a plataforma de armazenamento central de todas as ferramentas do Wikimedia. Também no mês de maio de 2021, contabilizava globalmente 93.527.478 itens de metadados acessíveis e editáveis por qualquer pessoa colaboradora (WIKIDATA. Disponível em: https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Main_Page. Acesso em: 2 maio 2021). Todas as plataformas do conjunto estão disponíveis na página do movimento Wikimedia. WIKIMEDIA. Disponível em: https://www.wikimedia.org/. Acesso em: 2 maio 2021. "Metadados", conforme será oportunamente esclarecido, referem-se a "dados sobre outros dados [...], tornando mais fácil a sua organização, inclusive em linguagens inteligíveis por máquina". LANA, Pedro de Perdigão. Sobre NFTs e esculturas imateriais: a contínua expansão das fronteiras do mercado artístico e o alcance do direito de autor. In: WACHOWICZ, Marcos; CORTIANO, Marcelle (Org.). **Sociedade informacional & propriedade intelectual**. Curitiba: Gedai, 2021. p. 113-138. p. 125.

[231] AZZELLINI, Érica. **Integração de instituições à rede de projetos Wikimedia**. Transmissão online, 31 mar. 2021. Palestra proferida na mesa "Patrimônio Cultural Digital" no evento FILEALIVE / ARQUIVOVIVO. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6xEgSQQ1508&t=1297s. Acesso em: 2 maio 2021.

plataformas Wiki, otimizando o uso e reuso dos conteúdos relacionados a elas e permitindo que diferentes tipos de público passem a ter acesso facilitado aos acervos culturais, “já que a Wikipedia é um dos sites mais visitados do mundo”.[232] Inclusive, a lista de projetos GLAM denota a extensão global da iniciativa, com instituições de memória e cultura dos cinco continentes adotando as referidas parcerias.[233]

No Brasil, ainda que haja um longo e trabalhoso caminho a ser trilhado, alguns números ajudam a dimensionar o êxito das colaborações, revelando o alcance da iniciativa e também o interesse do público em acessar esses acervos. Segundo dados do final de março de 2021, as mais de 28.000 imagens digitalizadas do Museu Paulista receberam mais de 2,7 milhões de visualizações; no mesmo mês, as mais de 600 imagens digitalizadas do Museu de Anatomia Veterinária da Faculdade de Medicina Veterinária e Zootecnia da Universidade de São Paulo (Museu de Anatomia Veterinária FMVZ-USP) receberam um impressionante número de 6,6 milhões de visualizações.[234]

Para levar a cabo o processo de disponibilização dos itens de acervos dentro das plataformas Wikimedia, os colaboradores envolvidos atuam em quatro fases distintas: política, legal, técnica e de difusão. A primeira diz respeito à ratificação de parcerias com as instituições para que sejam iniciados os procedimentos de digitalização e disponibilização. Essa etapa envolve também uma remodelagem da cultura institucional, para que sejam compreendidos os benefícios da inserção dos acervos nesse ecossistema de acesso livre que a Wikimedia representa.

A etapa legal, a seu turno, refere-se à necessidade de que todos os itens carregados na plataforma estejam em licenças Creative Commons ou em domínio público. A observância desse quesito é fundamental para que haja compatibilidade entre o conteúdo disponibilizado e a própria finalidade das plataformas Wikimedia, além de contribuir para a mitigação do problema da ausência de segurança jurídica no plano institucional, já que muitas assessorias “não estão versadas em direito

---

[232] IBRAM. **Acervos digitais nos museus**: manual para realização de projetos. Brasília: Ibram, 2020. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/Acervos-Digitais-nos-Museus.pdf. Acesso em: 19 jul. 2021. p. 81-82.

[233] WIKIPEDIA. Wikipedia: GLAM/Projects. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:GLAM/Projects. Acesso em: 21 jul. 2021.

[234] AZZELLINI, Érica. **Integração de instituições à rede de projetos Wikimedia**. Transmissão online, 31 mar. 2021. Palestra proferida na mesa “Patrimônio Cultural Digital” no evento FILEALIVE / ARQUIVOVIVO. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6xEgSQQ1508&t=1297s. Acesso em: 2 maio 2021.

autoral, ou menos ainda em um entendimento do direito autoral voltado às instituições de memória, campo extremamente incipiente no país".[235] Assim, a atenção nessa etapa é determinante para aquelas instituições que desejam disponibilizar seus acervos sem que haja qualquer infração legal, inclusive incentivando-as a fazer parte dessa dinâmica desde uma perspectiva resguardada.

Na etapa técnica, o foco está nos processos de carregamento do conteúdo em si, procedimentos esses que foram sendo aprimorados ao longo dos vinte anos de operação da iniciativa. No Brasil, especificamente, a notável ausência de recursos destinados a essas práticas tem exigido das equipes atuantes a elaboração de soluções criativas para contornar as dificuldades operacionais que se apresentam até a consecução do objetivo. Por fim, a última etapa envolve a definição de estratégias de disseminação dos acervos digitalizados após seu carregamento para os bancos de dados e bibliotecas multimídias. Nessa fase, há um diálogo próximo com a instituição para a elaboração das atividades de difusão que farão as coleções chegarem ao público e serem efetivamente acessadas pelas audiências.[236]

Mesmo com as eventuais dificuldades relatadas pelas instituições de memória e pelos voluntários e colaboradores que compõem os grupos envolvidos nessas tarefas, as possibilidades ofertadas pelo conjunto de plataformas Wikimedia têm se revelado prósperas. Adicionalmente à disponibilização da versão digitalizada de determinada peça de arte na Internet – de maneira acessível e aberta –, é possível agregar informações relevantes de forma sistematizada, permitindo uma coletânea de dados organizados referentes àquele exemplar artístico digitalizado. Além de materializar o exercício do acesso ao conhecimento e à cultura para a coletividade, essa prática contribui enormemente a nível institucional, auxiliando instituições

---

[235] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 33.

[236] AZZELLINI, Érica. **Integração de instituições à rede de projetos Wikimedia**. Transmissão online, 31 mar. 2021. Palestra proferida na mesa "Patrimônio Cultural Digital" no evento FILEALIVE / ARQUIVOVIVO. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6xEgSQQ1508&t=1297s. Acesso em: 2 maio 2021.

culturais e de memória que não têm condições de manter seu inventário atualizado pelas mais diversas razões.[237]

As principais alternativas globais para a promoção do acesso aberto – licenças, iniciativas e plataformas – aqui registradas têm o intuito de introduzir a discussão da viabilidade de sua implementação no caso dos acervos artísticos digitalizados no Brasil, com vistas à efetivação dos direitos culturais em harmonia com os sistemas de proteção autoral. Cumpre asseverar, porém, que o item não projeta um rol exaustivo, mas apenas exemplos específicos que contribuem para fundamentar as considerações que serão desenvolvidas nos capítulos seguintes. Para colher fundamentos também no campo jurídico, ao lado da observação de alternativas práticas é pertinente voltar o olhar aos movimentos internacionais no plano legislativo, como pretende o item a seguir.

2.4 UNIÃO EUROPEIA: REFLEXÕES A PARTIR DA NOVA DIRETIVA DE DIREITO AUTORAL

Conforme vem sendo reiterado ao longo do texto, as TICs colocam-se como instrumentos determinantes para a consecução da promoção do acesso universal à cultura, tanto pela generosa oferta de mídias e experiências quanto pela possibilidade de alcance estendido às audiências mais variadas. O papel dos mecanismos regulatórios e das políticas públicas nesse cenário é o de fomentar a ampla disseminação de expressões artísticas e culturais, com vistas ao cumprimento do interesse público e à promoção do desenvolvimento sociocultural sustentável. A tarefa não é livre de desafios, sendo um deles o de buscar a compatibilização entre o máximo acesso ao conhecimento e à cultura e os sistemas já consolidados de prerrogativas originalmente excludentes, erigidos sob a ótica da propriedade individual.

Diante disso, é oportuno examinar as repercussões do artigo 14 da recentemente sancionada Diretiva da União Europeia 2019/790, relativa aos direitos

---

[237] Em 2014, na ocasião do 6º Fórum Nacional de Museus, em Belém do Pará, chegou-se à preocupante constatação de que “uma parte considerável dos museus brasileiros mantêm uma precária catalogação de seus acervos”. Nesse sentido, acrescenta Mariana Giorgetti Valente: “[...] nos parece que formular políticas públicas acerca de acervos digitais no Brasil passa necessariamente por dar um passo atrás e pensar a qualificação dos acervos, ainda que políticas e projetos de digitalização possam e devam acontecer concomitantemente”. VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 22.

de autor e direitos conexos no mercado único digital. O dispositivo visa a impedir que reproduções de obras de artes visuais cujo prazo de proteção já expirou – ou seja, que estão em domínio público – sofram a incidência de novos direitos exclusivos, atuando como um mecanismo de proteção do interesse coletivo e de conservação do próprio domínio público. Para tanto, busca-se primeiramente destacar alguns aspectos notáveis da reforma europeia, com ênfase nas justificativas que culminaram na consagração do teor do artigo 14, acrescentando, na sequência, argumentos que reiteram a relevância dos instrumentos de proteção do domínio público.

2.4.1 Aspectos gerais da Diretiva (UE) 2019/790

Em abril de 2019, foi enfim aprovada e publicada na União Europeia uma considerável reestruturação nas regras de direitos autorais, fruto de uma reforma que já se desenhava há algum tempo em âmbito continental e que resultou na "Diretiva (UE) 2019/790 do Parlamento Europeu e do Conselho relativa aos direitos de autor e direitos conexos no mercado único digital".[238] Em linhas gerais, o instrumento dedicou-se a harmonizar as regras de direitos autorais com o contexto digital vigente, marcado, sobretudo, pela intensa circulação de bens intelectuais e pelo fluxo transnacional de conteúdo.

A reforma não permaneceu imune a críticas, tendo muitas das principais polêmicas gravitado em torno dos artigos 15 e 17. Resumidamente, o primeiro estende aos editores de publicações de imprensa – somando-os aos autores, artistas intérpretes, produtores e organismos de radiodifusão já albergados pela legislação anterior – o direito exclusivo de reprodução e comunicação ao público dos conteúdos que produzem. Na época da proposta da reforma, algumas polêmicas ficaram por conta da previsão da necessidade de licenciamento e pagamento por menções a trechos de notícias (apelidada de "imposto do link") mas, no fim, as disposições mais

[238] EUR-LEX. Diretiva (UE) 2019/790 do Parlamento Europeu e do Conselho de 17 de abril de 2019 relativa aos direitos de autor e direitos conexos no mercado único digital e que altera as Diretivas 96/9/CE e 2001/29/CE. Disponível em: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32019L0790&from=EN. Acesso em: 27 mar. 2021.

rigorosas não foram transportadas para a versão final do texto aprovada pelo Parlamento.[239]

O segundo, bastante controverso, diz respeito à possibilidade de responsabilização de plataformas de veiculação de conteúdo criado por terceiros em casos de violação de direitos autorais, na hipótese de o uso não ter sido devidamente autorizado pelo titular destas prerrogativas. Em termos bastante sintéticos, isso exigiria das plataformas uma filtragem prévia e um monitoramento contínuo do material postado pelos usuários. Para os criadores de conteúdo, pode representar uma significativa ameaça às liberdades de expressão e criação, ainda que a alegada intenção do dispositivo seja a de dificultar que grandes atores lucrem com os produtos criativos dos verdadeiros titulares desses direitos.[240]

Independentemente das críticas a estes dispositivos específicos, outros aspectos da reforma foram amplamente celebrados pela doutrina e pelos setores da sociedade envolvidos com o interesse público e com a distribuição de conteúdo educacional e cultural. O artigo 5º, a título de exemplo, prevê a possibilidade de compartilhamento, por professores e alunos em ambientes de educação formal, de materiais educacionais em atividades pedagógicas e transfronteiriças, desde que observadas dadas condições. Além desse exemplo, para a problemática proposta destacam-se, particularmente, as limitações e exceções que buscam colocar em prática os pilares da universalização do conhecimento e do acesso à informação e à

---

[239] Não obstante, o dispositivo manteve, ainda, aspectos controversos que demandarão esclarecimentos: "Ao lado disso, muitos pontos do art. 15 são bastante vagos e precisam ser mais esclarecidos; espera-se que o TJUE [Tribunal de Justiça da União Europeia] seja demandado com frequência a interpretar este dispositivo fim de alinhar melhor as regulamentações nacionais – já existentes ou a serem adotadas em breve – à Diretiva". No original: "*Next to this, many points of Art. 15 are rather vague and need to be further clarifed; it is expected that the ECJ will be frequently asked to interpret this provision in order to better align national regulations—already existing or soon to be adopted— to the Directive*". FERRI, Federico. The dark side(s) of the EU Directive on copyright and related rights in the Digital Single Market. **China-EU Law Journal**. 16 nov. 2020. Disponível em: https://link.springer.com/article/10.1007%2Fs12689-020-00089-5. Acesso em: 6 maio 2021. https://doi.org/10.1007/s12689-020-00089-5. p. 10-11 (tradução nossa).

[240] FERRI, Federico. The dark side(s) of the EU Directive on copyright and related rights in the Digital Single Market. **China-EU Law Journal**. 16 nov. 2020. Disponível em: https://link.springer.com/article/10.1007%2Fs12689-020-00089-5. Acesso em: 6 maio 2021. https://doi.org/10.1007/s12689-020-00089-5. p. 12 e p. 14. Para um relato detalhado das repercussões do art. 17, cf: SILVA, Nuno Sousa e. Subsídios para a transposição da Diretiva 2019/790. **Revista de Direito Intelectual**, Coimbra, n. 1/2020, p. 245-272, 2020. Disponível em: https://www.nsousaesilva.pt/web/images/_Data/Publicacoes-Artigos/NSS_Subsi%CC%81dios_para_a_transposic%CC%A7a%CC%83o_da_Diretiva_2019790.pdf . Acesso em: 6 maio 2021.

cultura no âmbito da digitalização e disponibilização de obras artísticas, detalhadas a seguir.

2.4.2 Patrimônio cultural e acervos digitalizados: dispositivos em destaque

No que tange à proteção do patrimônio cultural, o artigo 6º estabelece a exceção para que as instituições de memória possam realizar cópias de obras protegidas para fins de preservação, garantindo que bibliotecas, museus e afins reproduzam seus acervos para conservação sem correr o risco de enfrentar restrições procedimentais ou violar garantias autorais. Ainda que a obrigatoriedade não tenha sido propriamente celebrada, já que seu escopo limitado às necessidades de preservação não agrega valor significativo para os direitos da coletividade[241], é um exemplo representativo para a lei brasileira, que não autoriza expressamente essa atividade.[242]

Em seu artigo 14, a Diretiva formalizou a regra de que a reprodução de obras de artes visuais não pode ser objeto de eventual proteção por novos direitos exclusivos caso o prazo de proteção destes trabalhos já tenha expirado – em outras palavras, caso as obras estejam em domínio público.[243] A relevância deste dispositivo pode ser percebida em variadas frentes. De acordo com a Communia (*The COMMUNIA International Association On the Digital Public Domain* – em tradução

---

[241] Em crítica às limitações e exceções, Federico Ferri aponta que "a sensação é a de que seu valor agregado em termos de direitos e interesses legítimos da sociedade civil será insuficiente". No original: "*All those exceptions and limitations seem to have in common quite narrow scopes and the feeling is that their added value in terms of civil society's rights and legitimate interests will fall short*". FERRI, Federico. The dark side(s) of the EU Directive on copyright and related rights in the Digital Single Market. **China-EU Law Journal**. 16 nov. 2020. Disponível em: https://doi.org/10.1007/s12689-020-00089-5. Acesso em: 6 maio 2021. p. 9-10 (tradução nossa).

[242] "Os profissionais de instituições de memória brasileiras [...] apontaram para o que consideram a maior falha da nossa legislação: a ausência de uma limitação específica para reprodução em casos de preservação – ainda que o suporte físico esteja deteriorando, a atividade não é expressamente autorizada pela legislação". VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 28.

[243] Na íntegra, o texto dispõe: "Artigo 14º - Obras de arte visual no domínio público. Os Estados-Membros devem prever que, depois de expirado o prazo de proteção de uma obra de arte visual, qualquer material resultante de um ato de reprodução dessa obra não esteja sujeito a direitos de autor ou a direitos conexos, salvo se o material resultante desse ato de reprodução seja original, na aceção de que é a criação intelectual do próprio autor". EUR-LEX. Diretiva (UE) 2019/790 do Parlamento Europeu e do Conselho de 17 de abril de 2019 relativa aos direitos de autor e direitos conexos no mercado único digital e que altera as Diretivas 96/9/CE e 2001/29/CE. Disponível em: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32019L0790&from=EN. Acesso em: 27 mar. 2021.

livre, a Associação Internacional sobre o Domínio Público Digital), um projeto da Comissão Europeia que reúne representantes multissetoriais e elabora políticas de expansão do domínio público e de ampliação do acesso à cultura[244], esse artigo é uma das poucas disposições "incontestavelmente positivas" da nova Diretiva.[245]

A questão fundamental da diretriz reside na garantia de que meras reproduções de obras de artes visuais cujo prazo de proteção já tenha expirado não sejam submetidas a direitos de exclusividade que eventualmente restrinjam sua circulação. Afinal, em última análise, essa nova incidência de direitos exclusivos acabaria por retirar tais reproduções do domínio público, esvaziando toda a lógica a ele adjacente. Para as instituições de memória, a previsão representa a formalização de um direito extremamente necessário. Como muitos itens dos acervos dessas entidades estão sob a condição de domínio público, a regra garante que a difusão em meios digitais dessas coleções pode ser feita de maneira ampla e irrestrita, atendendo ao interesse público e à ideia de universalização do acesso ao conhecimento e à cultura.

Em contraste, a disposição atua também como um mecanismo de combate a uma reiterada e controversa atividade dessas próprias instituições.[246] Em muitas ocasiões, museus reivindicam direitos exclusivos sobre reproduções digitais de obras em domínio público que estão em seus acervos, fazendo de sua exploração uma fonte de recursos. Ainda que a prática seja adotada sob a justificativa de compensação pelos esforços despendidos com a digitalização[247], é temerária a manutenção de instrumentos que ameacem a integridade da garantia coletiva que o domínio público representa.

---

[244] COMMUNIA. About – International Communia Association. Disponível em: https://www.communia-association.org/about/. Acesso em: 27 mar. 2021.

[245] No original: "*Article 14 is one of the very few unambiguously good provisions of the new EU Copyright Directive*". DSM Directive Implementation Portal. Article 14: Works of visual art in the public domain. Disponível em: https://www.notion.so/Article-14-Works-of-visual-art-in-the-public-domain-eb1d5900a10e4bf4b99d7e91b4649c86. Acesso em: 27 mar. 2021 (tradução nossa).

[246] CREATIVE Commons Brasil. Implementando a Diretiva da União Europeia sobre o Direito de Autor: Protegendo o domínio público com o Artigo 14. 22 jul. 2019. Disponível em: https://br.creativecommons.net/2019/07/22/implementando-a-diretiva-de-direitos-autorais-protegendo-o-dominio-publico-com-o-artigo-14/#:~:text=Na%20aplica%C3%A7%C3%A3o%20do%20artigo%2014,da%20prote%C3%A7%C3%A3o%20dos%20direitos%20conexos. Acesso em: 25 mar. 2021.

[247] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 12.

Deve-se registrar, nesse mesmo sentido, a possibilidade de incidência de direitos conexos sobre as fotografias das obras, previstos em alguns países[248], culminando na questão sensível das camadas adicionais de direitos.[249] Em determinados casos, a digitalização é executada por fotógrafos ou profissionais da área audiovisual e o resultado dos trabalhos de reprodução digital das obras em domínio público acaba por encerrar graus de originalidade inexistentes nas obras originárias, atendendo a critérios que conferem prerrogativas autorais às criações do intelecto humano – e, portanto, gerando a incidência de novos direitos exclusivos.[250] Nessas hipóteses, evidentemente, não cabe a aplicação do artigo 14, conforme indica o próprio texto da Diretiva. Para países como Portugal, que já adotavam previsões semelhantes em seus ordenamentos internos[251], a formalização determinada pelo referido artigo 14 não trouxe inovações. A despeito disso, é inegável que seu conteúdo fortaleceu o necessário debate a respeito de mecanismos que contribuam para a

---

[248] "Esta disposição da Diretiva vem reduzir o âmbito do direito conexo sobre meras fotografias em países que o prevejam, como é o caso de Espanha, Alemanha e Itália". SILVA, Nuno Sousa e. Subsídios para a transposição da Diretiva 2019/790. **Revista de Direito Intelectual**, Coimbra, n. 1/2020, p. 245-272, 2020. Disponível em: https://www.nsousaesilva.pt/web/images/_Data/Publicacoes-Artigos/NSS_Subsi%CC%81dios_para_a_transposic%CC%A7a%CC%83o_da_Diretiva_2019790.pdf . Acesso em: 6 maio 2021.

[249] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 33.

[250] "Exemplificando, uma mera fotografia de arquivo/catálogo de uma escultura de Auguste Rodin (†1917) não permitirá que o fotógrafo invoque qualquer direito sobre a fotografia. Em contrapartida, se a luz, a composição, as cores, ou outros atributos da fotografia da escultura permitirem afirmar que se trata de uma fotografia original, então o fotógrafo continuará a ser titular de direitos sobre essa obra fotográfica, apesar de o motivo/objeto fotografado (a escultura) se encontrar no domínio público". SILVA, Nuno Sousa e. Subsídios para a transposição da Diretiva 2019/790. **Revista de Direito Intelectual**, Coimbra, n. 1/2020, p. 245-272, 2020. Disponível em: https://www.nsousaesilva.pt/web/images/_Data/Publicacoes-Artigos/NSS_Subsi%CC%81dios_para_a_transposic%CC%A7a%CC%83o_da_Diretiva_2019790.pdf . Acesso em: 6 maio 2021. Nesse sentido, é pertinente antecipar a pesquisa de Thomas Margoni – a ser explorada oportunamente – sobre os processos de digitalização do patrimônio cultural na UE, em que buscou definir quais deles seriam considerados apenas reproduções e quais configurariam trabalhos originais. MARGONI, Thomas. **The digitisation of cultural heritage:** originality, derivative works and (non) original photographs. 3 dez. 2014. Disponível em: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2573104. Acesso em: 6 maio 2021.

[251] "Em face do art. 164º/2 CDADC [Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos], parece que a nossa lei de direito de autor já garante este resultado. No entanto, esta poderá ser uma boa oportunidade para revisitar ou mesmo revogar a Lei 31/2019, de 3 de maio, que regula a utilização de dispositivos digitais de uso pessoal e permite a fotografia digital nas bibliotecas e arquivos públicos". SILVA, Nuno Sousa e. Subsídios para a transposição da Diretiva 2019/790. **Revista de Direito Intelectual**, Coimbra, n. 1/2020, p. 245-272, 2020. Disponível em: https://www.nsousaesilva.pt/web/images/_Data/Publicacoes-Artigos/NSS_Subsi%CC%81dios_para_a_transposic%CC%A7a%CC%83o_da_Diretiva_2019790.pdf . Acesso em: 6 maio 2021.

conservação do domínio público, em atenção à transmissão do patrimônio cultural e aos interesses da coletividade.

2.4.3 Justificativas para a proteção do domínio público

Do ponto de vista jurídico, a definição de domínio público no campo dos direitos autorais refere-se à condição legal adquirida por criações do intelecto humano cujo prazo de monopólio dos direitos autorais expirou e, em razão disso, sua titularidade e a destinação de seu uso passam a ser "de uso comum do povo".[252] Isso significa que qualquer membro do corpo social pode utilizá-la sem que seja preciso pedir autorização ou remunerar o autor ou autora, seus herdeiros ou outros titulares de direitos.[253]

Como visto, de acordo com a Convenção de Berna, o prazo mínimo para que uma obra passe a integrar o domínio público corresponde ao tempo de vida do autor acrescido de cinquenta anos, podendo esse prazo ser estendido pelos Estados signatários. Muitos deles, como o Brasil e os países da União Europeia, estabeleceram o período de setenta anos contados a partir de 1º de janeiro do ano seguinte ao da morte do autor, conquanto os benefícios da dilação sejam questionáveis.[254] Cumpre lembrar que o decurso temporal se refere aos direitos patrimoniais apenas, uma vez que os direitos morais de autoria são irrenunciáveis e inalienáveis.

---

[252] De acordo com Sérgio Branco, é especialmente problemático atribuir ao domínio público o caráter de "propriedade" – seja do Estado, por se tratar de bens públicos, ou da coletividade – pois "é difícil justificar um direito de propriedade sem exclusividade". Com fundamento no art. 99, I, do Código Civil Brasileiro, entende que "a classificação mais adequada nos parece ser a de *bem de uso comum do povo*". Como o próprio autor destaca, trata-se de definição relativa aos direitos autorais, que se difere, por exemplo, da definição adotada no campo do direito administrativo. BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. p. 159-160.

[253] CREATIVE Commons Brasil. **O que você precisa saber sobre licenças CC**. 2020. Cartilha. Disponível em: https://br.creativecommons.net/2021/02/02/novacartilhaccbrasil/. Acesso em: 6 fev. 2021.

[254] A respeito dessa dilação, assevera Sérgio Branco: "No momento, sob o pretexto de se proteger o autor e seus herdeiros, o prazo de proteção mínimo a ser conferido é o de um direito vitalício mais 50 anos. Ainda assim, a prática tem demonstrado que o principal beneficiado com a dilação do prazo não é o autor nem seus sucessores, mas sim a indústria dos intermediários. Não satisfeitos com o prazo já excessivamente longo, vêm sistematicamente promovendo sua dilação, adiando o momento de fazer as obras ingressarem em domínio público, o que contraria as razões sociais, econômicas e jurídicas de se ter um domínio público amplo [...]". BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. p. 102.

No caso da União Europeia, a formalização validada pelo artigo 14 da nova Diretiva é essencial para harmonizar a condição legal das reproduções e garantir segurança jurídica em um contexto de intenso compartilhamento de conteúdo, sobretudo no ambiente digital. Afinal, assegura aos membros da comunidade a possibilidade de fruir das reproduções de obras de artes visuais em domínio público sem que se exponham ao risco de infringir direitos exclusivos porventura desconhecidos ou de difícil identificação. Para as instituições culturais e de memória, além desse aspecto mencionado, representa também a oportunidade de revisão de suas políticas de propriedade intelectual, a partir deste aceno da regulamentação europeia em prol de iniciativas da cultura aberta.[255]

Como reiterado, ao se estabelecer a necessidade de autorização para a reprodução de obras cujo prazo de proteção expirou, "o domínio público perde sua própria finalidade, que está ligada à existência de um caldo cultural que possa ser livremente utilizado".[256] Na condição de instituições de preservação da memória e do patrimônio cultural, os museus devem ter como princípio norteador a geração de conhecimento pela difusão de seus acervos a audiências cada vez maiores – seja no meio físico ou no digital. Por isso, é recomendável que suas coleções estejam acessíveis de maneira democrática e universal e, na medida do possível, que o público não enfrente limitações para interagir com este conteúdo, especialmente se integrar o domínio público. Conforme o trabalho busca evidenciar, as possibilidades oferecidas pela Internet dialogam de maneira profícua com a consecução desses objetivos e contribuem substancialmente para sua realização.

Assim, o impedimento de nova incidência de direitos exclusivos à reprodução de obras que, pelo decurso do tempo, são de uso comum da coletividade é apenas a decorrência lógica do propósito do domínio público, cuja função social vai muito além da constituição de um acervo cultural comum. Segundo o Manifesto do Domínio Público da Communia[257], o conhecimento e a cultura compartilhados – que, juntos,

---

[255] WALLACE, Andrea; EULER, Ellen. Revisiting Access to Cultural Heritage in the Public Domain: EU and International Developments. **International Review of Intellectual Property and Competition Law**, v. 51, n. 7, p. 823-855, set. 2020. Disponível em: https://doi.org/10.1007/s40319-020-00961-8. Acesso em: 7 maio 2021. p. 825.

[256] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 36.

[257] PUBLIC Domain Manifesto. The Manifesto | Public Domain Manifesto. Disponível em: https://publicdomainmanifesto.org/manifesto/. Acesso em: 30 mar. 2021.

constituem o domínio público – são a base para que as comunidades procedam à autocompreensão. A manutenção de um acervo público próspero é fundamental para que as sociedades possam progredir não apenas social, mas também economicamente, em observância às premissas do desenvolvimento sociocultural sustentável na lógica da economia criativa e para o cumprimento dos dispositivos internacionais relatados, como o artigo 27 (1) da Declaração Universal dos Direitos Humanos da ONU.[258]

Além de trazer novamente ao centro das discussões a necessidade de fortalecer e assegurar a funcionalidade do domínio público, o artigo 14 da Diretiva (UE) 2019/790 reacende o debate a respeito da realização dos direitos culturais pela inclusão digital. Afinal, o potencial democrático das reproduções de obras de arte como instrumentos de acesso à cultura é essencial para que os mais diversos públicos possam se aproximar do fazer artístico e da informação que ele oferece[259], e as TICs reforçam esse potencial pela ampliação das possibilidades de difusão cultural.

A celebração da disposição contida no artigo 14, portanto, não é em vão. Além de atuar no combate a entidades detentoras de acervos artísticos que reivindicam direitos exclusivos sobre reproduções de obras em domínio público de suas coleções, o dispositivo representa também um mecanismo de estímulo do desenvolvimento sociocultural dos Estados destinatários e uma ferramenta de universalização do acesso cultural e informacional. Adicionalmente, inaugura uma tendência de esforços direcionados ao enriquecimento do patrimônio cultural continental, já que é a primeira vez que uma Diretiva da União Europeia se presta a proteger o domínio público.[260] A

---

[258] Recapitulando o teor do dispositivo: “Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios”. UNICEF – Fundo das Nações Unidas para a Infância. Declaração Universal dos Direitos Humanos. Adotada e proclamada pela Assembleia Geral das Nações Unidas (resolução 217 A III) em 10 de dezembro 1948. Disponível em: https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos. Acesso em: 29 abr. 2021.

[259] “O mais democrático contato com a arte ocorre pelos livros, catálogos e demais reproduções. São estes os instrumentos pelos quais se ensina a história da arte. São reduzidas as oportunidades para a análise de obras de arte *in loco*, especialmente por questões geográficas. A maioria das pessoas teve contato, por exemplo, com as mais importantes obras de arte por meio de reproduções”. CONRADO, Marcelo Miguel. **A arte nas armadilhas dos direitos autorais**: uma leitura dos conceitos de autoria, obra e originalidade. 2013. 322 f. Tese (Doutorado em Direito) – Setor de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/32966. Acesso em: 29 mar. 2021. p. 250.

[260] GIANNOPOULOU, Alexandra. **The New Copyright Directive**: Article 14 or when the Public Domain Enters the New Copyright Directive. Kluwer Copyright Blog, 27 jun. 2019. Disponível em:

Communia reitera a importância da medida como uma "vitória substancial para o domínio público na Europa",[261] mas seus efeitos vão além. Não se pode deixar de registrar que a promulgação da regra simboliza um importante passo para a retomada dessa discussão em âmbito internacional, podendo atuar, inclusive, como uma referência de êxito para a condução de propostas de reformas de leis autorais, incluindo a brasileira.

2.5 AMÉRICA LATINA: A DIGITALIZAÇÃO DE ACERVOS E A PRESENÇA DAS INSTITUIÇÕES DE MEMÓRIA NA INTERNET

No campo da pesquisa jurídica, a leitura do direito estrangeiro é beneficiada ao se partir da premissa que o ordenamento jurídico integra uma cultura, resultando das experiências de sujeitos institucionalizados naquela sociedade e ordenamento específicos.[262] A ampliação da abordagem monotemática, considerando também outras formas de discurso cultural – como a prática, nesse caso –, permite, inclusive, um esclarecimento mais objetivo do próprio direito.

Em uma proposta de trabalho que explora as intersecções entre o direito e a cultura, parece especialmente apropriado fazer uso dessa aplicabilidade, explorando características culturais estrangeiras em sua relação com o recorte jurídico de cada país. Além disso, a observação da maneira como as dinâmicas socioculturais são

---

http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2019/06/27/the-new-copyright-directive-article-14-or-when-the-public-domain-enters-the-new-copyright-directive/. Acesso em: 29 mar. 2021. A despeito do pioneirismo desta disposição, cumpre apontar que a Comissão Europeia já buscava promover os princípios da cultura aberta em variadas iniciativas oficiais fora do escopo legislativo. O financiamento do OpenGLAM e o lançamento da Europeana – ambos abordados neste trabalho – são alguns exemplos. WALLACE, Andrea; EULER, Ellen. Revisiting Access to Cultural Heritage in the Public Domain: EU and International Developments. **International Review of Intellectual Property and Competition Law**, v. 51, n. 7, set. 2020, p. 823-855. Disponível em: https://doi.org/10.1007/s40319-020-00961-8. Acesso em: 7 maio 2021. p. 836.

[261] COMMUNIA. Internet is for the People - Public Domain. Disponível em: https://reform.communia-association.org/issue/public-domain/. Acesso em: 29 mar. 2021.

[262] Ainda que a abordagem proposta não proceda propriamente à pesquisa jurídica comparada, é pertinente registrar como os elementos culturais representam fator fundamental na observação das experiências jurídicas estrangeiras: "Mas o comparatista constatará e apreciará ainda mais a diferença se ele aceitar abordar o Direito enquanto integrante de uma cultura, ou seja, a partir do momento em que ele se mostrar disposto a substituir a ideia (limitada, estreita) de 'Direito (positivo)' por aquela (aberta, ampla) de 'juriscultura'." Prosseguindo na exposição do método, Pierre Legrand adverte: "Isso não significa que o Direito 'reflita' a cultura, como se houvesse o 'todo' (cultura) dentro da 'parte' (o Direito), especialmente porque o conceito de 'cultura' é complexo e a cultura não é assim tão homogênea quanto pensamos (afinal, 'minha' cultura não é exatamente igual à do meu vizinho)". LEGRAND, Pierre. **Como ler o direito estrangeiro**. São Paulo: Contracorrente, 2018. p. irreg.

conduzidas em conjunturas locais adjacentes pode ser um contributo bem-vindo no estudo da implementação de alternativas no próprio território.

Sem a pretensão de proceder a uma rigorosa análise fundada em preceitos da pesquisa em direito comparado – vez que a empreitada seria digna de um estudo próprio, voltado unicamente a este intento – o item busca registrar aspectos dos regimes de proteção aos bens intelectuais nos países latino-americanos, além de relatar brevemente a ocorrência de procedimentos de digitalização de coleções artísticas nessas localidades. Com isso, pretende-se verificar a incidência de afinidades, contrastes e eventuais recomendações às práticas brasileiras de digitalização e disponibilização de acervos de museus na Internet, exploradas no próximo capítulo.

Em relação ao tratamento da proteção dos bens intelectuais, verifica-se que todos os países da América Latina compõem a União de Berna – ou seja, todos são signatários da Convenção de 1886.[263] Na prática, isso significa que estão sujeitos aos padrões mínimos convencionados pelo documento no que tange à proteção das obras literárias e artísticas, além de constituir o "espaço comum de direito" estabelecido pelo acordo no âmbito dos direitos autorais.[264]

Em relação à função social do direito autoral – que poderia, inclusive, levar à necessidade de previsão de limitações e exceções como as dos casos já relatados da União Europeia – constata-se não haver previsão expressa desse elemento nas Constituições de países como Argentina, Colômbia, Peru, Venezuela e México, para citar alguns: "[a]s legislações sobre direitos de autor desses países estabelecem as limitações desses direitos de forma taxativa".[265] Adicionalmente, frequentes cenários de instabilidade administrativa em países latino-americanos contribuem para obstaculizar potenciais encaminhamentos sobre reformas autorais, perpetuando

---

[263] Além do Brasil, são Estados-Membros da Convenção de Berna os demais dezenove países da América Latina: Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, El Salvador, Equador, Guatemala, Haiti, Honduras, México, Nicarágua, Panamá, Paraguai, Peru, República Dominicana, Uruguai e Venezuela. WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION (WIPO). Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works. Disponível em: https://www.wipo.int/treaties/en/ip/berne/. Acesso em: 7 maio 2021.

[264] BARBOSA, Denis Borges. **Tratado de propriedade intelectual**: Tomo I. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017. p. 650.

[265] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 131.

regramentos que não atentam para o interesse público ou para as demandas das instituições de memória e cultura.[266]

Sem adentrar na esfera das disposições específicas de cada país que poderiam repercutir na atividade de digitalização de exemplares artísticos, já que a análise excede o escopo da proposta – não obstante constitua um tema de aguda relevância para uma investigação futura –, relata-se a seguir alguns aspectos notáveis da experiência de entidades culturais da América Latina na Internet.

A exemplo de grande parcela das instituições de memória pelo mundo, a presença dos museus latino-americanos na rede já é constatada desde o fim da década de 90 do século XX, de modo contemporâneo à popularização da própria Internet[267] – ainda que de maneira incipiente e restrita[268], empregada sobretudo como ferramenta publicitária. No início do século XXI, o espaço passou a se desenvolver com contornos mais promissores, sendo convertido de simples local de anúncios para uma plataforma de interação, participação e aprendizagem com conteúdos dinâmicos e relevantes, em especial para as instituições de arte contemporânea.[269]

---

[266] Ao elencar os desafios para as reformas autorais nos países latino-americanos, a argentina Evelin Heidel, do capítulo argentino do Creative Commons, aponta "assuntos governamentais que estão dificultando o encaminhamento de questões de direitos autorais e a falta de ministérios centrais para ajudar no avanço das discussões sobre a reforma". No original: "*Heidel points to government issues that are making it harder to address copyright concerns and the lack of central ministries to help advance reform discussions*". SPRINKLE, Jessica. Global copyright reform efforts – as told by libraries, museums, and archives. **American University Intellectual Property Brief**, 8 out. 2018. Disponível em: http://www.ipbrief.net/2018/10/08/global-copyright-reform-efforts-as-told-by-libraries-museums-and-archives/. Acesso em: 9 jun. 2021.

[267] GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. Museos nacionales de arte en Internet. Viajando por Latinoamérica en un clic. In: BELLIDO GANT, María Luisa (Ed.). **Aprendiendo de Latinoamérica**. El Museo como protagonista. Gijón: Trea, 2007. p. 283-310.

[268] "A digitalização das coleções e sua disponibilização pública é um primeiro passo para não só garantir a presença dos museus no ambiente digital da internet, como para permitir diferentes formas de apropriação e de reuso dessas coleções por especialistas e pelo público em geral. Essa potencialidade, entretanto, apresenta entraves, em especial no contexto dos museus latinoamericanos". IBRAM. **Acervos digitais nos museus**: manual para realização de projetos. Brasília: Ibram, 2020. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/Acervos-Digitais-nos-Museus.pdf. Acesso em: 19 jul. 2021. p. 16.

[269] "[...] os museus de arte contemporânea destacam-se como pioneiros de atuação no meio digital: foram eles que desde o início se apoiaram no uso embrionário do espaço web. [...] No início, o museu latino-americano utilizou as páginas web como mecanismo de publicidade. Seria no final dos anos noventa quando seriam incluídos conteúdos dinâmicos e relevantes. Essa mudança afastou o espaço web da ideia de outdoor informativo para transformá-lo em uma plataforma de interação, participação e aprendizagem". No original: "[...] *los museos de arte contemporáneo destacan como pioneros de la actividad en el entorno digital: ellos fueron los que desde el inicio se apoyaron en el uso embrionario del espacio web.* [...] *En un principio, el museo latinoamericano se sirvió de la página web como mecanismo publicitario. Sería a finales de la década de los noventa cuando se incluirían contenidos*

A partilha da "identidade latino-americana" das coleções contemporâneas e o "caráter globalizado mais acentuado" de suas expressões artísticas é relatado como um fator determinante para que a presença desses museus se consolidasse rapidamente na Internet, "inclusive com maior ímpeto do que na Europa".[270] Porém, para além da atividade de digitalização de exemplares físicos de obras de artes visuais objetivando a posterior disponibilização dessas peças em acervos digitais, é oportuno notar como a postura ativa dos museus em redes sociais é também um aspecto decisivo no estudo da presença dos museus na Internet. Após o uso primordialmente publicitário, seguido da conversão em plataformas interativas e mais acessíveis, esta seria a "terceira etapa" do processo de consolidação das instituições de memória latino-americanas no ciberespaço. Além de representar um instrumento de diálogo entre público e museu, as redes sociais exigem da instituição um trabalho interdisciplinar na consecução da comunicação virtual interativa.[271]

---

dinámicos y relevantes. Este cambio alejó el espacio web de la idea de cartelera informativa para convertirlo en una plataforma de interacción, participación y aprendizaje". RUIZ GÓMEZ, Ariadna. Dosier – El museo virtual en América Latina. **Cuadernos hispanoamericanos**. 1 abr. 2018. Disponível em: https://cuadernoshispanoamericanos.com/el-museo-virtual-en-america-latina/. Acesso em: 30 abr. 2021. p. 1 (tradução nossa).

[270] "Numa época em que a arte contemporânea latino-americana, em seu caráter globalizado mais acentuado, tende a se consolidar e, consequentemente, a despertar o interesse de um público crescente em conhecer as produções de seus países vizinhos ou que compartilham da chamada 'identidade latino-americana', os museus virtuais são fatores essenciais para difundir o conhecimento de um lado do continente para o outro, permitindo uma viagem virtual ao alcance das mãos e do bolso. Essa situação tem ajudado o desenvolvimento de museus na Internet a se multiplicar rapidamente na América Latina, inclusive com maior ímpeto que na Europa". No original: "*En un momento en que el arte contemporáneo latinoamericano, en su carácter globalizador más acentuado, tiende a consolidarse, y, consecuentemente, a despertar el interés de un público cada vez mayor en conocer las producciones de sus países vecinos o de los que comparten la llamada "identidad latinoamericana", los museos virtuales se erigen en factores fundamentales para difundir los conocimientos de un lado a otro del continente, posibilitando um viaje virtual al alcance de la mano y del bolsillo. Esta situación ha servido para que el desarrollo de los museos en internet se multiplicara rápidamente en Latinoamérica, inclusive con mayor ímpetu que en Europa*". GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. Museos nacionales de arte en Internet. Viajando por Latinoamérica en un clic. In: BELLIDO GANT, María Luisa (Ed.). **Aprendiendo de Latinoamérica**. El Museo como protagonista. Gijón: Trea, 2007. p. 283-310. p. 285 (tradução nossa).

[271] "A terceira etapa foi a inclusão das redes sociais, ferramentas que auxiliam na geração e gestão da troca de conteúdos entre os usuários e a instituição museológica. Como consequência, a presença online do museu afastou-se da atividade individual e passou a ser um trabalho de equipe, em que participam membros de diferentes departamentos do museu, dada a necessidade de criar conteúdos virtuais com os quais interagir, sempre para atrair um público mais amplo". No original: "*El tercer paso fue la inclusión de las redes sociales, herramientas que ayudan a generar y gestionar un intercambio de contenidos entre los usuarios y la institución museal. Como consecuencia, la presencia online del museo se alejó de la actividad individual y se convirtió en un trabajo en equipo, en el que participan miembros de diferentes departamentos del museo, dada la necesidad de conformar contenidos virtuales con los que interactuar, siempre para atraer a un mayor público*". RUIZ GÓMEZ, Ariadna. Dosier – El museo virtual en América Latina. **Cuadernos hispanoamericanos**. 1 abr. 2018. Disponível em: https://cuadernoshispanoamericanos.com/el-museo-virtual-en-america-latina/. Acesso em: 30 abr. 2021. p. 1 (tradução nossa).

Em um estudo que avaliou a presença dos museus argentinos em redes sociais para medir o aproveitamento das ferramentas tecnológicas no desempenho de sua "condição de instituições culturais a serviço da comunidade", constatou-se que a incorporação dessas redes na estratégia comunicativa institucional resultou em um avanço considerável no diálogo com a audiência.[272] Apesar disso, verificou-se também que muitas instituições ainda não utilizam todo o potencial interativo das redes sociais, algo que inclusive se repete nos demais países da América Latina, segundo a pesquisa.[273] Porém, em vista das tendências de popularização dessas redes, pode-se projetar a melhora desse cenário com um número cada vez maior de museus latino-americanos interagindo com seus visitantes – e até atingindo novas audiências – pela Internet nos próximos anos.

A despeito da interação passível de aprimoramento nas redes sociais, em relação à digitalização de acervos, os estudos revelam uma presença relativamente consolidada das instituições de memória latino-americanas no ciberespaço, com exposições interativas e acessíveis a um número crescente de indivíduos. Esta inferência, no entanto, não significa que os procedimentos de digitalização e disponibilização de acervos se desenvolvam de maneira irrestrita, em particular nos pequenos e médios museus. Há, em uma parcela dessas instituições, um temor em relação à implementação de alternativas de digitalização, seja por desconhecerem alguns benefícios dos acervos digitais, seja porque "têm poucos recursos para levar a cabo um plano de virtualização".[274]

---

[272] Destacam-se, nesse universo, as plataformas baseadas em imagens – como *Instagram*, *Pinterest* e *Flickr* – que, por sua natureza, favorecem atividades e projetos de museus de arte ao oportunizarem a publicação de conteúdo multimídia. RISTOL SANTANA, Marcela Beatriz. **La visibilidade de los museos argentinos em las redes sociales**: 2015. 2016. 206 f. Dissertação (Mestrado em Artes y Humanidades) – Centro de Estudios de Postgrado, Universidade Pablo de Olavide, Sevilla, 2016. Disponível em: http://humadoc.mdp.edu.ar:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/171/Ristol%20TFM%20FINAL%200.pdf?sequence=1. Acesso em: 30 abr. 2021. p. 155 e p. 158.

[273] RISTOL SANTANA, Marcela Beatriz. **La visibilidade de los museos argentinos em las redes sociales**: 2015. 2016. 206 f. Dissertação (Mestrado em Artes y Humanidades) – Centro de Estudios de Postgrado, Universidade Pablo de Olavide, Sevilla, 2016. Disponível em: http://humadoc.mdp.edu.ar:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/171/Ristol%20TFM%20FINAL%200.pdf?sequence=1. Acesso em: 30 abr. 2021. p. 158-159.

[274] "[...] os museus tendem a suspeitar sempre que se deparam com mudanças; pode até não haver preparação ou conhecimento real das novas tecnologias ou de suas vantagens [...]. No entanto, neste caso se enquadram, sobretudo, aqueles museus de médio ou pequeno porte, que dispõem de poucos recursos para realizar um plano de virtualização". No original: "[...] *los museos tienden a desconfiar*

Sob essa perspectiva, o próximo capítulo procura abordar com detalhes os desafios para a implementação de projetos de digitalização e disponibilização de acervos artísticos – considerando os campos das políticas institucionais, da tecnologia e principalmente do direito – com o relato de experiências já executadas e seu desempenho enquanto ferramentas de acesso e inclusão social. Preliminarmente a esta discussão, desenvolve-se uma exposição geral a respeito do tratamento dos direitos culturais no Brasil, seguida da apresentação de dados que auxiliam a estabelecer um panorama do acesso à Internet no país, com especial enfoque nas atividades culturais praticadas pelos brasileiros na rede.

---

siempre que se enfrentan a cambios; incluso puede no haber preparación ni conocimiento real de las nuevas tecnologías ni de sus ventajas [...]. *Sin embargo, en ese caso, están, sobre todo, aquellos museos de un tamaño medio o pequeño, que tienen pocos recursos para llevar a cabo un plan de virtualización*". RUIZ GÓMEZ, Ariadna. Dosier – El museo virtual en América Latina. **Cuadernos hispanoamericanos**. 1 abr. 2018. Disponível em: https://cuadernoshispanoamericanos.com/el-museo-virtual-en-america-latina/. Acesso em: 30 abr. 2021. p. 1 (tradução nossa).

3 O PANORAMA BRASILEIRO: CULTURA, ACESSO À INTERNET E AS INSTITUIÇÕES DE MEMÓRIA

> "*[…] não se trata de colocar a cultura (que cultura?) ao alcance de todos, mas de fazer com que todos os grupos possam viver sua própria cultura*".
> Isaura Botelho[275]

A relevância da discussão trazida na pesquisa ganha contornos mais evidentes ao se ponderar detidamente sobre o cenário em que se propõe sua consideração. Não há dúvidas de que o Brasil, enquanto nação em desenvolvimento – mas que, em numerosos e importantes aspectos, situa-se aquém de um progresso desejável –, está no centro de um constante processo de estruturação e aperfeiçoamento de dinâmicas em sociedade, incluindo as socioculturais.

A necessidade de se debater a ampla digitalização e disponibilização de acervos artísticos de museus brasileiros na Internet, com foco no exercício dos direitos envolvidos nesses movimentos, é reiterada pela própria experiência do país. Conforme será detalhado, dentre as atividades culturais realizadas por brasileiros na rede em períodos recentes, a visita a museus e acervos artísticos virtuais figura como a menos popular, a despeito das ferramentas e experiências interativas oportunizadas pelas TICs e pelos ambientes informacionais colaborativos.

Essa constatação tem como pano de fundo numerosas questões, algumas das quais pretende-se abordar neste capítulo. Apesar da imprescindível função dos museus na sociedade, corroborada inclusive por instrumentos internacionais, as efetivas preservação e transmissão dos acervos artísticos submetem-se em variadas ocasiões a fatores alheios às vontades institucionais e ao interesse público. A presença por vezes inconsistente das instituições de memória e cultura na Internet remonta a obstáculos estruturais, tecnológicos e financeiros, além do reportado desamparo jurídico das equipes envolvidas, que pode dificultar a ampla disponibilização de obras digitalizadas em plataformas acessíveis sob licenças abertas.

Preliminarmente ao detalhamento dessas informações, a seção discorre sobre um aspecto imprescindível, que inclusive antecede a própria prática de

---

[275] BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. **São Paulo em Perspectiva – Cultura: vida e política**, v. 15, n. 2, p. 73-83, abr./jun. 2001. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0102-88392001000200011. Acesso em: 25 jul. 2021. p. 82.

atividades culturais na rede: o contexto da previsão e da realização dos direitos culturais no país, incluindo o papel que as políticas públicas podem desempenhar na promoção e na ampliação do acesso às ferramentas digitais.

Da argumentação estruturada ao longo do texto, constata-se uma faceta central dos direitos culturais na sociedade informacional: o direito de acesso à cultura pela preservação e transmissão do patrimônio cultural no ambiente digital. Para explorar esse entendimento com propriedade, a pesquisa volta-se às minuciosas informações coletadas, tabuladas e disponibilizadas pelo Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic.br), um dos departamentos do núcleo que implementa as decisões do Comitê Gestor da Internet no Brasil (CGI.br).[276]

A leitura dos dados referentes ao acesso das brasileiras e brasileiros à Internet, bem como ao desempenho das mais diversificadas atividades culturais por esse público conduz a indagações sobre a relação entre o corpo social e as instituições de memória e cultura. Com fundamento na noção da função social dos museus, o capítulo propõe-se a explorar o papel dessas instituições na sociedade, chegando à experiência digital como uma decorrência lógica das circunstâncias da sociedade informacional. Particularmente a esse respeito, é imprescindível ponderar sobre a inclusão digital e o acesso aos museus virtuais enquanto uma maneira de materializar os direitos culturais, estruturando um eixo fundamental da abordagem ora proposta.

Um contributo pertinente à discussão levantada é, indubitavelmente, a constatação de exemplos notáveis para ilustrar a narrativa que se busca compor. Destaca-se, porém, a necessária cautela que deve ser empenhada na análise de experiências semelhantes, para que das amostras seja possível reconhecer, além dos êxitos e ruídos, também em que medida se aplicam ao panorama brasileiro considerado na pesquisa.

Antes de avançar para o trecho conclusivo do trabalho, a presente seção pretende, ainda, examinar o contexto vigente da digitalização de acervos de

[276] O Comitê Gestor da Internet no Brasil (CGI.br), criado pela Portaria Interministerial nº 147 em 31 de maio de 1995, é responsável por coordenar e integrar as iniciativas e serviços de Internet no território brasileiro. O Cetic.br, a seu turno, foi criado em 2005 e integra o Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR (NIC.br) como o departamento responsável por “monitorar a adoção das tecnologias de informação e comunicação (TIC) no Brasil”. CETIC.BR. Cetic.br – Home. Disponível em: https://cetic.br/. Acesso em: 2 jul. 2021.

instituições de memória e cultura no Brasil, abordando sobretudo os desafios enfrentados para sua consecução. Para tanto, debruça-se novamente sobre os dados levantados pelo Cetic.br, que na última edição da pesquisa bienal TIC Cultura coletou pertinentes informações sobre a presença de museus brasileiros na Internet, bem como sobre as condições de proteção autoral das coleções dessas instituições – estas últimas objeto de análise do capítulo seguinte.

Assim, além da exposição de indicadores quantitativos fundamentais para a compreensão do problema de pesquisa, os argumentos desenvolvidos neste capítulo têm por objetivo introduzir os temas que irão compor a seção conclusiva do trabalho, nomeadamente a respeito das questões que orbitam em torno do assunto da propriedade intelectual dos acervos digitais. Com isso, busca-se construir uma arguição estruturada sobre a noção do direito autoral enquanto instrumental para a ampla digitalização e disponibilização dos acervos artísticos brasileiros, conduzindo à realização dos direitos culturais por viabilizar o adequado acesso a essas coleções.

3.1 A CULTURA NO BRASIL: DIREITOS CULTURAIS, PLANO NACIONAL DE CULTURA E POLÍTICAS PÚBLICAS

Conforme se expôs brevemente no capítulo anterior, a definição de cultura para a compreensão antropológica refere-se à abordagem mais ampla possível, englobando integralmente todas as obras da humanidade. Ainda que a concepção relatada seja “essencial para contemplar a complexidade cultural e para oferecer o arsenal discursivo e teórico para sua aplicabilidade científica e implementação das ações estatais”[277], sua abrangência revela-se inadequada quando se busca a elaboração de alternativas práticas, em especial as que dizem respeito à definição de políticas públicas de cultura.[278]

Nessa perspectiva, a necessidade de uma aproximação conceitual jurídica para a cultura é fundamental, uma vez que nem toda forma de manifestação cultural “pode ser juridicamente protegida” ou efetivamente “mereça a incidência de um dos mecanismos de salvaguarda”, sem mencionar ainda os casos em que os instrumentos

---

[277] VARELLA, Guilherme. **Plano Nacional de Cultura**: direitos e políticas culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Azougue, 2014. p. 41.

[278] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 22.

previstos no regramento se evidenciam insuficientes ou inapropriados para a proteção que se busca.[279]

Assim, parte-se dos argumentos já trazidos sobre a noção de evolução da comunidade e chega-se à centralidade da dignidade humana como elemento fundamental desta caracterização[280], alcançando a necessária síntese da compreensão de cultura como a "produção humana vinculada ao ideal de aprimoramento, visando à dignidade da espécie como um todo, e de cada um dos indivíduos".[281]

A aplicação dessa percepção ao desempenho de direitos – especificamente aqueles relacionados à seara cultural – conduz à tríade de núcleos essenciais "artes, memória coletiva e fluxo de saberes"[282], depreendida da leitura analítica de Francisco Humberto Cunha Filho aos dispositivos constitucionais e legais, bem como do entendimento adquirido pelo autor ao observar as referências aos direitos culturais elencadas por variados especialistas no plano teórico.

A combinação destes dois aspectos basilares – a dignidade humana e a tríade artes-memória coletiva-fluxo de saberes – origina, enfim, a definição jurídica de cultura, cuja proposta, por seu ineditismo e objetividade, demonstra amplo aceite e utilização pela doutrina[283], razão pela qual será também adotada no presente trabalho.

---

[279] COSTA, Rodrigo Vieira. Cultura e patrimônio cultural na Constituição da República de 1988 – a autonomia dos direitos culturais. **Revista CPC**, São Paulo, n. 6, p. 21-46, maio/out. 2008. p. 28. Nesse mesmo sentido, Guilherme Varella reforça que a concepção jurídica de cultura deve ser "capaz de circunscrever o que cabe ao resguardo do Direito e do Estado, a partir do referencial simbólico e valorativo, sob pena de tudo ser objeto de tutela e nada ser, de fato, tutelado". VARELLA, Guilherme. **Plano Nacional de Cultura**: direitos e políticas culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Azougue, 2014. p. 42.

[280] "O ideal valorativo do ser humano nas Constituições contemporâneas do século 20, vezes antecedidas por regimes políticos de exceção, foi positivado em seus textos como princípio fundante do qual emana todos os direitos fundamentais de um ordenamento jurídico. No Brasil, não é diferente, constitui, segundo o art. 1º, III da Constituição da República de 1988, *fundamento* do Estado democrático. [...] Nessa esteira, ainda enquanto princípio fundamental, deve-se buscar antes de tudo uma concretização da dignidade humana, algo que um conceito jurídico de cultura não pode perder de vista, que não resida apenas no plano de uma programaticidade valorativa, sobretudo da ineficácia". COSTA, Rodrigo Vieira. Cultura e patrimônio cultural na Constituição da República de 1988 – a autonomia dos direitos culturais. **Revista CPC**, São Paulo, n. 6, p. 21-46, maio/out. 2008. p. 30-31 (grifo do autor).

[281] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 24.

[282] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 27.

[283] Cf. COSTA, Rodrigo Vieira. Cultura e patrimônio cultural na Constituição da República de 1988 – a autonomia dos direitos culturais. **Revista CPC**, São Paulo, n. 6, p. 21-46, maio/out. 2008. p. 33; VARELLA, Guilherme. **Plano Nacional de Cultura**: direitos e políticas culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Azougue, 2014. p. 44.

Ela abarca as produções humanas juridicamente protegidas, relativas às artes, à memória coletiva e ao fluxo de saberes, que visem à dignidade da coletividade e dos indivíduos[284], e que estejam associadas à ideia de desenvolvimento.

O reconhecimento da indispensabilidade dos direitos culturais – inclusive em diplomas internacionais, como se expôs – passa a exigir a mobilização dos agentes públicos para que haja a efetiva concretização do previsto nesses dispositivos. Uma das maneiras de levar a cabo o cumprimento dessa demanda é pela adoção de políticas públicas de cultura, que no caso brasileiro resultam, sobretudo, de indicativos trazidos pelo texto constitucional, presentes tanto na redação originária quanto em emendas específicas, como será adiante detalhado.

Historicamente, o Brasil apresenta um legado notável no âmbito da elaboração e implementação de políticas de cultura, tendo inclusive inspirado experiências e planejamentos internacionais.[285] Apesar disso, o consenso doutrinário converge no sentido de que, muito embora as emendas constitucionais tenham determinado a obrigatoriedade de um Sistema Nacional de Cultura (SNC) apoiado por um Plano Nacional de Cultura (PNC), as medidas adotadas são ainda insuficientes para perfazer mesmo as demandas mais básicas na alçada sociocultural.

À luz disso, o presente item tem por finalidade elaborar uma leitura crítica do panorama da cultura no Brasil: principia-se pela previsão dos direitos culturais no regramento nacional, compreendendo sua autonomia e os princípios que os regem, para então abordar com mais especificidade os instrumentos arquitetados para a concretização desses direitos – nomeadamente as políticas públicas –, debruçando-se com mais atenção sobre aqueles que dialogam com mais proximidade com o problema de pesquisa. Busca-se, assim, identificar no contexto brasileiro a

---

[284] Ainda nessa lógica, é oportuno esclarecer que não se objetiva atribuir especificidades distintas aos eixos de coletividade e individualidade dos direitos culturais, sendo considerados desde uma perspectiva de indissociabilidade neste estudo.

[285] "É importante ainda frisar que o Brasil tem um histórico de enorme relevância no mundo no campo da formulação e construção de políticas desde a gestão de Gustavo Capanema no MEC na década de 1930. Não por acaso, o primeiro ministério dedicado exclusivamente a cultura, fundado na França em 1956, teve como uma de suas inspirações programas executados no Brasil entre os anos 1930/1940. Mesmo hoje, apesar do pouco reconhecimento público sobre o fato, existem programas e políticas para cultura em mais de 17 países no mundo – entre eles Argentina, Espanha, Suécia –, que são inspiradas por programas construídos na gestão de Gilberto Gil entre 2003 e 2008. O caso mais emblemático dessa forte tradição desenvolvida no Brasil no campo das políticas públicas para cultura é a reconhecida inspiração do programa brasileiro 'Cultura Viva' para construção por parte do Vaticano do ambicioso projeto 'Economia de Francisco' que está sendo desenvolvido nesse momento". JOST, Miguel. Políticas culturais e desenvolvimento. In: SILVA, Benedita da et al. **Cartilha, memória e análise da Lei Aldir Blanc**. Brasília, mar./jun. 2020. Disponível em: https://www.satedsp.org.br/wp-content/uploads/2020/07/Memoria-e-Analise-sobre-a-Lei-Aldir-Blanc.pdf. Acesso em: 4 jul. 2021. p. 43.

implementação de mecanismos que se valham das TICs e dos ambientes informacionais colaborativos para promover a ampliação do acesso às manifestações artísticas, dispondo do potencial da Internet para concretizar os direitos culturais.

3.1.1 Os direitos culturais no ordenamento brasileiro

No Brasil, os sistemas internacionais de proteção dos direitos culturais previamente comentados foram os responsáveis por orientar a estruturação de mecanismos de tutela no plano interno, especialmente após a redemocratização. Ainda que as Constituições Federais de 1934 e 1937 versassem superficialmente a respeito deste campo de direitos, foi a Constituição Federal de 1988 que estendeu a proteção da promoção do acesso à cultura e do patrimônio cultural, orientando a elaboração de políticas públicas e de diplomas subsequentes – como é o caso do Marco Civil da Internet de 2014, referido mais adiante.

Reconhece-se o tratamento diferencial da Constituição de 1988 ao se constatar, pela primeira vez, a utilização do termo “direitos culturais” (art. 215), bem como por dedicar uma seção exclusivamente à cultura (Título VIII, Capítulo III, Seção II), “de forma inédita na história do constitucionalismo brasileiro”.[286] Além do trecho específico, essa categoria de direitos é também identificável no rol do art. 5º[287] e na previsão constitucional das competências legislativas, como será detalhado. No âmbito infraconstitucional, as normas culturais revelam-se numerosas[288] – sobretudo ao se considerar a competência estadual e municipal para legislar sobre a matéria –, em adição às disposições sobre cultura localizadas isoladamente nas legislações de outros ramos do direito.

---

[286] COSTA, Rodrigo Vieira. Cultura e patrimônio cultural na Constituição da República de 1988 – a autonomia dos direitos culturais. **Revista CPC**, São Paulo, n. 6, p. 21-46, maio/out. 2008. p. 29.

[287] É possível reconhecer a incidência de previsões relacionadas ao desempenho dos direitos culturais nos incisos IX (“é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”); XXVII (“aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar”); LXXIII (“qualquer cidadão é parte legítima para propor ação popular que vise a anular ato lesivo [...] ao patrimônio histórico e cultural, ficando o autor, salvo comprovada má-fé, isento de custas judiciais e do ônus da sucumbência”), entre outros.

[288] No plano federal, Rodrigo Vieira Costa destaca a Lei do Tombamento, a Lei da Arqueologia, a Lei Rouanet, a Lei do Audiovisual, a Lei dos Direitos Autorais, entre outras. COSTA, Rodrigo Vieira. Cultura e patrimônio cultural na Constituição da República de 1988 – a autonomia dos direitos culturais. **Revista CPC**, São Paulo, n. 6, p. 21-46, maio/out. 2008. p. 35.

Ainda que o texto constitucional não ostente uma definição precisa, é possível inferir a concepção dos direitos culturais a partir dos argumentos estruturados para se chegar à síntese da compreensão de cultura para o plano jurídico. Nesse sentido, entende-se adequada a aproximação que relaciona tais direitos "às artes, à memória coletiva e ao fluxo dos saberes que asseguram aos seus titulares o conhecimento e uso do passado, interferência ativa no presente e possibilidade de previsão e decisão referentes ao futuro", tendo sempre como parâmetro a dignidade humana.[289] Além disso, conforme antecipado no capítulo anterior, a noção jurídica de cultura coincide com a definição constitucional de "patrimônio cultural" (art. 216), o que contribui para mitigar, ao menos parcialmente, eventuais prejuízos advindos da ausência de precisão conceitual da redação constitucional em relação aos direitos culturais.

Antes de avançar para a investigação dos princípios que orientam o exercício dos direitos culturais, cumpre ainda evidenciar que tais direitos constituem um ramo autônomo das ciências jurídicas, sendo possível constatar sua autonomia em pelo menos quatro facetas. São elas: (i) a autonomia legislativa, fundamentada na previsão constitucional – os já mencionados art. 5º e seção específica, e ainda as regras de competência do federalismo brasileiro dispostas nos artigos 23, 24 e 30 – bem como nas normas infraconstitucionais e nos tratados e compromissos internacionais; (ii) a autonomia didático-doutrinária, que diz respeito às pesquisas conduzidas "com o intuito de solidificar o pensamento culturalista no país"; (iii) a autonomia de gestão, que se refere ao tratamento diferenciado que a cultura requer por parte do poder público, que deve dispor da apropriada estrutura organizacional e de pessoal capacitado "para lidar administrativamente com as demandas da representação de interesses peculiares ao setor e o tratamento adequado à legislação cultural"; e, por fim, (iv) a autonomia jurídico-científica, que decorre essencialmente do regramento sobre cultura ao permitir reconhecer "normas próprias (princípios e regras) que vão distinguir os direitos culturais de outras ramificações do direito".[290]

Seguindo a mesma tendência da ausência de definição de "direitos culturais", o texto originário da Constituição de 1988 não explicitou quais seriam os princípios que norteariam o desempenho desses direitos, ainda que alguns dispositivos

---

[289] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 28.

[290] COSTA, Rodrigo Vieira. Cultura e patrimônio cultural na Constituição da República de 1988 – a autonomia dos direitos culturais. **Revista CPC**, São Paulo, n. 6, p. 21-46, maio/out. 2008. p. 34-36.

posteriores tangenciem a questão.[291] A compreensão doutrinária de Rodrigo Vieira Costa manifesta que "[a] identificação principiológica da cultura, e por assim dizer, do patrimônio cultural, é a maior das premissas no reconhecimento de sua fundamentalidade que extrapola o rol do art. 5º da Constituição Federal de 1988". Nesse sentido, a identificação de princípios nessa seara não é exaustiva, e "procura-se especificar aqueles que têm validade geral à cultura".[292] Francisco Humberto Cunha Filho, então, identifica os seguintes princípios constitucionais culturais: princípio do pluralismo cultural; princípio da participação popular; princípio da atuação do Estado como suporte logístico; princípio do respeito à memória coletiva; e princípio da universalidade.[293]

O princípio constitucional do pluralismo cultural revela-se no *caput* do art. 215[294], ao contemplar "as diversas manifestações culturais sem distingui-las nem menosprezar qualquer uma em detrimento de outra(s)", além de "determinar que o Estado não privilegie ou oficialize determinada cultura".[295] Ao pluralismo é possível relacionar o princípio da diversidade cultural, formalizado em 2005 pela já mencionada Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da UNESCO.

Além disso, o princípio do pluralismo está intimamente associado ao princípio constitucional da universalidade – igualmente identificável no *caput* do art. 215 –, que denota a "impossibilidade de exclusão de qualquer pessoa de ter acesso às benesses

---

[291] Em 29 de novembro de 2012 – ou seja, vinte e quatro anos depois da promulgação da Carta de 1988 – foi aprovada a Emenda Constitucional nº 71, que acresceu o artigo 216-A à seção constitucional "Da Cultura". O dispositivo introduziu o Sistema Nacional de Cultura (SNC), adiante detalhado, e definiu doze princípios que regeriam suas atividades. Cumpre apontar, porém, que as disposições se aplicam "não para todo o campo da cultura, mas especificamente para o SNC", vez que se referem à "principiologia das políticas culturais, e não dos direitos culturais". Assim, embora haja numerosos pontos de convergência entre os campos das políticas culturais e dos direitos culturais, não se pode atestar que a EC nº 71/2012 explicitou princípios para orientar especificamente o exercício dos direitos culturais. Desta sorte, permanecem ainda implícitos no ordenamento jurídico brasileiro, demandando sua identificação pela "técnica da dedução ou inferência". CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 66-67.

[292] COSTA, Rodrigo Vieira. Cultura e patrimônio cultural na Constituição da República de 1988 – a autonomia dos direitos culturais. **Revista CPC**, São Paulo, n. 6, p. 21-46, maio/out. 2008. p. 37.

[293] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 67.

[294] "Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais".

[295] COSTA, Rodrigo Vieira. Cultura e patrimônio cultural na Constituição da República de 1988 – a autonomia dos direitos culturais. **Revista CPC**, São Paulo, n. 6, p. 21-46, maio/out. 2008. p. 37.

culturais propiciadas pela sociedade e pelo Estado".[296] Nota-se que a percepção refere-se tanto a posturas ativas, como "a vertente da ação no potencial criativo do ser humano", quanto passivas, relativas à "fruição dos bens culturais por parte dos atores passivos".[297]

O princípio da participação popular na concepção e gestão de políticas culturais figura com clareza na redação constitucional do § 1º do art. 216[298], que estabelece que a promoção e a proteção do patrimônio cultural brasileiro contarão "com a colaboração da comunidade". Isso implica afirmar que a participação cidadã é imprescindível na definição de políticas culturais, "sejam elas de proteção, fomento ou acesso à cultura", em uma decorrência lógica "do próprio regime democrático brasileiro".[299] É possível, inclusive, inferir o princípio também da leitura do art. 5º, inciso LXXIII[300], que assegura ao cidadão o direito de propor ação popular que vise a anular ato lesivo ao patrimônio cultural.[301]

Do texto constitucional deduz-se ainda o princípio da atuação do Estado como suporte logístico no setor cultural, assinalando que cabe mormente à sociedade a iniciativa das práticas culturais, sem intervenções arbitrárias ou ideológicas por parte do poder público que venham "a modificar ou adulterar o significado das realizações culturais dos grupos ou dos indivíduos formadores da sociedade brasileira".[302] Em outras palavras, a atuação estatal deve se resumir a oferecer a "infraestrutura necessária ao desabrochar dessas iniciativas" a partir da implementação de "tarefas específicas, como a construção de teatros, centros culturais, estruturas memoriais,

---

[296] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 67.

[297] COSTA, Rodrigo Vieira. Cultura e patrimônio cultural na Constituição da República de 1988 – a autonomia dos direitos culturais. **Revista CPC**, São Paulo, n. 6, p. 21-46, maio/out. 2008. p. 40.

[298] "Art. 216 [...] § 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação".

[299] COSTA, Rodrigo Vieira. Cultura e patrimônio cultural na Constituição da República de 1988 – a autonomia dos direitos culturais. **Revista CPC**, São Paulo, n. 6, p. 21-46, maio/out. 2008. p. 38.

[300] "Art. 5º [...] LXXIII - qualquer cidadão é parte legítima para propor ação popular que vise a anular ato lesivo ao patrimônio público ou de entidade de que o Estado participe, à moralidade administrativa, ao meio ambiente e ao patrimônio histórico e cultural, ficando o autor, salvo comprovada má-fé, isento de custas judiciais e do ônus da sucumbência; [...]".

[301] Inclusive, o autor reconhece o "grande valor que a nação confere ao tema", ao confiar a qualquer cidadão "o *status* de parte legítima para propor, perante o Poder Judiciário, uma ação popular que vise anular ato lesivo ao patrimônio cultural, tal qual faz com outros importantes valores e bens [...]". CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 68 e p. 106.

[302] COSTA, Rodrigo Vieira. Cultura e patrimônio cultural na Constituição da República de 1988 – a autonomia dos direitos culturais. **Revista CPC**, São Paulo, n. 6, p. 21-46, maio/out. 2008. p. 39.

viabilização de acesso a recursos públicos", deixando a determinação do conteúdo da produção cultural para a sociedade.[303]

Por fim, o princípio constitucional do respeito à memória coletiva relaciona-se "ao desenvolvimento humano do presente" com os referenciais valorativos passado, para que a identidade cultural da nação e dos grupos que a formam não se sujeite à descaracterização.[304] Em termos práticos, o princípio "encerra a ideia de que todo o acervo cultural produzido pela nação não pode ser desconsiderado nas práticas públicas", evitando assim "que se percam os referenciais de origem que alimentam as reflexões sobre o presente e o porvir".[305] Para a pesquisa em tela, a noção do respeito à memória coletiva demonstra especial pertinência, já que algumas das formas de materializar esse princípio referem-se ao resguardo de documentações relevantes para a coletividade e à preservação de acervos culturais.

Aos princípios deduzidos do texto constitucional, Rodrigo Vieira Costa acrescenta o da cooperação, revelado "no âmbito interno da repartição de competências de nosso modelo federativo".[306] Tal princípio invoca o adiante referido art. 23 da Constituição de 1988, aludindo à necessária colaboração entre os entes federados na gestão pública da cultura a fim de torná-la eficiente. Como será evidenciado nos itens seguintes, a construção de políticas públicas de cultura mostra-se complexa por envolver uma multiplicidade de entes políticos autônomos. Assim, o equacionamento desse desafio exige a "interação sistêmica" dos atores envolvidos, demandando a especificação de papéis bem definidos para cada ente público, de modo que o cumprimento das atribuições dos entes federativos – especialmente em seu aspecto administrativo – possa ocorrer da maneira mais alinhada e eficiente possível.[307]

A partir da observação das competências executivas e legislativas dos entes federados é possível, por fim, aprofundar-se na questão da proteção do patrimônio

---

[303] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 68-69.

[304] Destaca-se também a utilização do termo "solidariedade intergeracional" por parte da doutrina, "sob o manto da responsabilidade das gerações hodiernas pelas do devir". COSTA, Rodrigo Vieira. Cultura e patrimônio cultural na Constituição da República de 1988 – a autonomia dos direitos culturais. **Revista CPC**, São Paulo, n. 6, p. 21-46, maio/out. 2008. p. 39.

[305] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 68.

[306] COSTA, Rodrigo Vieira. Cultura e patrimônio cultural na Constituição da República de 1988 – a autonomia dos direitos culturais. **Revista CPC**, São Paulo, n. 6, p. 21-46, maio/out. 2008. p. 39.

[307] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Políticas públicas como instrumental de efetivação de direitos culturais. **Sequência,** Florianópolis, n. 77, p. 177-196, set./dez. 2017. p. 186.

cultural como forma de realização dos direitos culturais, conforme abordados no ordenamento jurídico brasileiro. No que tange à competência material dos entes públicos, os incisos III, IV e V do art. 23 do texto constitucional determinam explicitamente que cabe à União, aos Estados e Distrito Federal e aos Municípios, de maneira comum, a proteção do patrimônio cultural brasileiro.[308]

Em relação à aptidão para legislar, no entanto, não há previsão explícita dos entes federados municipais no art. 24 da Carta de 1988, que estabelece a competência legislativa concorrente. Segundo Rodrigo Vieira Costa, porém, ao se interpretar sistematicamente a redação constitucional, é possível inferir a competência legislativa municipal no sentido de suplementar as legislações federal e estadual, uma vez "atendidos o interesse local e suas peculiaridades".[309]

Observadas as respectivas atribuições, o ordenamento jurídico brasileiro confere tanto ao Estado quanto à sociedade o dever da preservação do patrimônio cultural, que culmina, a seu turno, na própria efetivação dos direitos culturais. Como se expôs, a realização desses direitos está necessariamente vinculada à implementação de políticas de cultura, e o texto constitucional originário oferece indicativos para a adoção dessas políticas. Adicionalmente, merecem destaque as emendas à redação constitucional, que vêm no sentido "de incrementar a efetivação" dos direitos culturais, "sobretudo pela adoção de políticas públicas"[310], conforme se verifica a seguir.

3.1.2 O Plano Nacional de Cultura e a cultura digital: perspectivas e resultados das metas 40 e 41

Com a finalidade "de suprir a carência de políticas públicas para a área, algo conflitante com a riqueza cultural do país", a Proposta de Emenda Constitucional

---

[308] "Art. 23. É competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios: [...]

III - proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos;

IV - impedir a evasão, a destruição e a descaracterização de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico ou cultural;

V - proporcionar os meios de acesso à cultura, à educação, à ciência, à tecnologia, à pesquisa e à inovação; [...]".

[309] COSTA, Rodrigo Vieira. Cultura e patrimônio cultural na Constituição da República de 1988 – a autonomia dos direitos culturais. **Revista CPC**, São Paulo, n. 6, p. 21-46, maio/out. 2008. p. 42-43.

[310] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Políticas públicas como instrumental de efetivação de direitos culturais. **Sequência,** Florianópolis, n. 77, p. 177-196, set./dez. 2017. p. 185-186.

(PEC) nº 306, de 20 de novembro de 2000, trouxe como justificativa a necessária implementação de "um plano de caráter sistemático e plurianual para a cultura".[311] A aprovação da proposta em 2005 resultou na Emenda Constitucional nº 48, que ao acrescentar o § 3º ao art. 215[312] "estabeleceu as bases de sistematização das diretrizes a serem elaboradas e pactuadas entre o Estado brasileiro e a sociedade no campo da promoção e do desenvolvimento cultural".[313]

Além disso, a EC 48/2005 explicitou a necessidade do estabelecimento de prioridades e da coordenação de ações entre os entes governamentais, "servindo como ferramenta para que a sociedade exija do Estado a execução das políticas públicas".[314] Assim, no ano seguinte, foi submetido à aprovação do Congresso Nacional o Plano Nacional de Cultura (PNC), fundamentado não apenas na EC 48/2005, mas também na Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da UNESCO.[315]

Enfim regulamentado pela Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010, o PNC estipulou o período de dez anos para a implementação, pelo poder público, das ações que deveriam redundar na consecução de políticas públicas na seara cultural.[316] Prestes a findar em dezembro de 2020, a vigência do PNC foi objeto de prorrogação

---

311 VARELLA, Guilherme. **Plano Nacional de Cultura**: direitos e políticas culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Azougue, 2014. p. 96.

312 "Art. 215 [...] § 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:

I - defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;

II - produção, promoção e difusão de bens culturais;

III - formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;

IV - democratização do acesso aos bens de cultura;

V - valorização da diversidade étnica e regional".

313 WACHOWICZ, Marcos. O "novo" direito autoral na sociedade informacional. In: WOLKMER, Antonio Carlos; LEITE, José Rubens Morato (Org.). **Os "novos" Direitos no Brasil**: natureza e perspectivas – uma visão básica das novas conflituosidades jurídicas. 3. ed. São José dos Campos: Saraiva Jur, 2016. Disponível em: https://www.gedai.com.br/o-novodireito-autoral-na-sociedade-informacional/. Acesso em: 2 maio 2021. p. 9.

314 VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 19.

315 WACHOWICZ, Marcos. O "novo" direito autoral na sociedade informacional. In: WOLKMER, Antonio Carlos; LEITE, José Rubens Morato (Org.). **Os "novos" Direitos no Brasil**: natureza e perspectivas – uma visão básica das novas conflituosidades jurídicas. 3. ed. São José dos Campos: Saraiva Jur, 2016. Disponível em: https://www.gedai.com.br/o-novodireito-autoral-na-sociedade-informacional/. Acesso em: 2 maio 2021. p. 9.

316 Ainda, Guilherme Varella sublinha que, embora não represente a primeira "tentativa de planificação da cultura pelo Governo Federal", já que se estabeleceu em 1975 uma Política Nacional de Cultura, o PNC corresponde ao "primeiro instrumento de sistematização jurídico-institucional no campo das políticas públicas de cultura estabelecido em um período democrático". VARELLA, Guilherme. **Plano Nacional de Cultura**: direitos e políticas culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Azougue, 2014. p. 96-97.

por mais dois anos[317] pela Medida Provisória nº 1.012, de 1º de dezembro de 2020[318], transformada no Projeto de Lei de Conversão (PLV) nº 5/2021, que deve seguir para a sanção presidencial.[319]

As diretrizes gerais do PNC estruturam-se em cinco eixos: fortalecer a ação do Estado no planejamento e na execução das políticas culturais; incentivar, proteger e valorizar a diversidade artística e cultural brasileira; universalizar o acesso dos brasileiros à fruição e à produção cultural; ampliar a participação da cultura no desenvolvimento econômico sustentável; e consolidar os sistemas de participação social na gestão das políticas culturais.[320]

A ampla digitalização e posterior disponibilização de acervos artísticos na Internet relacionam-se em larga medida ao eixo do acesso universal. Segundo Mariana Giorgetti Valente, as metas do PNC que dizem respeito aos acervos digitais são a Meta 40 – "Disponibilização na Internet de conteúdos que estejam em domínio público ou licenciados" – e a Meta 41 – "100% de bibliotecas públicas e 70% de museus e arquivos disponibilizando informações sobre seu acervo no SNIIC", o Sistema Nacional de Indicadores e Informações Culturais.[321] É pertinente notar como o tema da cultura digital aparenta não ter sido objeto de destaque na definição das metas, tendo menos prioridade que temas como a diversidade cultural, o teatro e o segmento de livro e leitura. Não obstante, Guilherme Varella ressalta que mesmo os

---

[317] GOV.BR. Presidência da República. Casa Civil. Plano Nacional de Cultura é prorrogado por mais dois anos. 2 dez. 2020. Disponível em: https://www.gov.br/casacivil/pt-br/assuntos/noticias/2020/dezembro/plano-nacional-de-cultura-e-prorrogado-por-mais-dois-anos. Acesso em: 5 jul. 2021.

[318] BRASIL. Medida Provisória nº 1.012, de 1º de dezembro de 2020. Altera a Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010, que institui o Plano Nacional de Cultura - PNC e cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC, para ampliar o prazo de vigência do PNC. Diário Oficial da União, Atos do Poder Executivo, Brasília, DF, 1 dez. 2020. Disponível em: https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/medida-provisoria-n-1.012-de-1-de-dezembro-de-2020-291518617. Acesso em: 5 jul. 2021.

[319] AGÊNCIA SENADO. Senado confirma prorrogação do Plano Nacional de Cultura até 2022. 6 maio 2021. Disponível em: https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2021/05/06/senado-confirma-prorrogacao-do-plano-nacional-de-cultura-ate-2022. Acesso em: 5 jul. 2021.

[320] VARELLA, Guilherme. **Plano Nacional de Cultura**: direitos e políticas culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Azougue, 2014. p. 98.

[321] A autora detalha que "[o] Plano estabelece 275 ações, e previu a elaboração de metas prioritárias, o que se deu em 2012, após consulta pública na Internet. Desse processo ficaram estabelecidas 53 metas, a serem implementadas até 2020, e acompanhadas por meio do SNIIC – Sistema Nacional de Indicadores e Informações Culturais, responsável por indicadores e ferramentas para medir a implementação das metas". VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 19.

temas menos priorizados “podem ser atendidos em outras metas”, já que o caráter transdisciplinar desses objetivos muitas vezes engloba mais de um tema.[322]

A disposição da Meta 40 destina-se à disponibilização na Internet de obras em domínio público das instituições ligadas ao então Ministério da Cultura – hoje Secretaria Especial de Cultura –, abrangendo as obras audiovisuais do Centro Técnico Audiovisual (CTAv) e da Cinemateca Brasileira, o acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, os inventários e as ações de reconhecimento realizadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), as obras de autores brasileiros da Fundação Biblioteca Nacional e o acervo iconográfico, sonoro e audiovisual do Centro de Documentação da Fundação Nacional das Artes (Cedoc/FUNARTE).

Segundo os dados mais recentes, relativos ao cumprimento da meta até o ano de 2019, apenas 37% dos acervos dessas instituições estão disponíveis na Internet. O indicador refere-se ao número de conteúdos disponibilizados pelas instituições em relação à totalidade de obras de seus acervos que estejam em domínio público, revelando um quantitativo muito aquém do desejável para o período considerado. De acordo com a avaliação do Relatório 2019 de Acompanhamento das Metas, “as informações obtidas foram pouco satisfatórias para o monitoramento da meta, pois algumas unidades possuem dificuldade em mensurar o tamanho e as características do seu acervo”.[323]

A Meta 41, a seu turno, refere-se à necessidade de disponibilização no SNIIC de informações sobre acervos públicos, ou seja, dos metadados de itens pertencentes a bibliotecas, arquivos e museus. O monitoramento até 2019 constatou que 41% da meta prevista foi alcançada, correspondentes ao “número de bibliotecas, museus, arquivos públicos, centros de documentação e arquivos privados de interesse público” cujos acervos estejam inventariados e as informações disponibilizadas no SNIIC, em relação ao total dessas instituições cadastradas no mesmo sistema.[324] Além do percentual revelar-se insatisfatório em relação ao planejado, o documento evidenciou

---

[322] VARELLA, Guilherme. **Plano Nacional de Cultura**: direitos e políticas culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Azougue, 2014. p. 154.

[323] SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA. **Plano Nacional de Cultura**: Relatório 2019 de Acompanhamento das Metas – 1ª edição. 25 maio 2021. Brasília, maio 2021. Disponível em: http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2021/05/Relat%C3%B3rio-de-monitoramento_2019-FINAL-1.pdf. Acesso em: 5 jul. 2021. p. 194-196.

[324] SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA. **Plano Nacional de Cultura**: Relatório 2019 de Acompanhamento das Metas – 1ª edição. 25 maio 2021. Brasília, maio 2021. Disponível em: http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2021/05/Relat%C3%B3rio-de-monitoramento_2019-FINAL-1.pdf. Acesso em: 5 jul. 2021. p. 197-199.

a dificuldade na obtenção de informações sobre a situação do SNIIC, destacando a ausência de uma ferramenta no sistema que permita a extração direta de dados referentes às instituições mensuradas.

O acesso laborioso a essas informações não é recente, tendo sido já constatado em momento anterior por Mariana Giorgetti Valente quando buscou monitorar o andamento da disponibilização das informações referentes à Meta 41. Na ocasião, inclusive, constatou-se "que uma parte considerável dos museus brasileiros mantêm uma precária catalogação de seus acervos"[325], o que obstaculiza significativamente a coleta de informações factuais para aferir o desempenho da atividade considerada.

O tema será retomado adiante, ao serem abordados os desafios para a digitalização dos acervos. Cumpre acrescentar, por ora, que o Relatório 2019 de Acompanhamento das Metas contextualiza a Meta 41 como "estruturante por buscar solução para a atual fragilidade do campo cultural no que concerne a insuficiência de informações acerca dos diversos setores culturais do Brasil", exigindo esforços dos entes federados para que "as instituições façam o inventário de seu acervo e mantenham um catálogo atualizado com informações sobre ele".[326]

3.1.3 A cidadania cultural e as políticas públicas de cultura

A necessidade de implementação de políticas de cultura é evidenciada por uma variedade de instrumentos internacionais, como é o caso do art. 5º da já referenciada Recomendação de Paris de 1972, que estabelece, dentre outras atribuições, que os Estados signatários devem se empenhar para "adotar uma política geral que vise a dar ao patrimônio cultural e natural uma função na vida da coletividade e a integrar a proteção desse patrimônio nos programas de planificação geral".[327] A

---

[325] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 20.

[326] SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA. **Plano Nacional de Cultura**: Relatório 2019 de Acompanhamento das Metas – 1ª edição. 25 maio 2021. Brasília, maio 2021. Disponível em: http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2021/05/Relat%C3%B3rio-de-monitoramento_2019-FINAL-1.pdf. Acesso em: 5 jul. 2021. p. 197.

[327] BRASIL. Decreto Legislativo nº 74, de 30 de junho de 1977. Aprova o texto da Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decleg/1970-1979/decretolegislativo-74-30-junho-1977-364249-publicacaooriginal-1-pl.html. Acesso em: 9 fev. 2021.

elaboração do PNC representa um passo substancial na consecução desse objetivo, mesmo que haja um considerável percurso a ser cumprido, como demonstram os resultados insatisfatórios para as metas de cultura digital.

No tocante aos desafios para a implementação das políticas públicas de cultura, evidencia-se não apenas a instabilidade dos recursos financeiros, "causa de descontinuidade de muitas políticas", mas também um temerário "voluntarismo do gestor de plantão, que com ele faz nascer as ações que lhe apetecem, as quais igualmente sucumbem com o seu afastamento". Para mitigar essas adversidades, o PNC opera no sentido "de dar estabilidade legal àquilo que, no campo cultural, deve ter continuidade", tendo o respaldo da estrutura estável do Estado para além do mero aval do governo da situação.[328]

Paralelamente, portanto, fazem-se necessárias medidas adicionais que reforcem as ações políticas planejadas. Nesse sentido, um dos contributos para aprimorar a execução do PNC foi solenizado pela Emenda Constitucional nº 71, de 29 de novembro de 2012, que instituiu o Sistema Nacional de Cultura (SNC) ao acrescentar o art. 216-A à redação constitucional.[329] A Lei nº 12.343/2010 já antecipava a criação do instrumento, definindo-o como "o principal articulador federativo do PNC".[330]

Em realidade, desde a promulgação da Carta de 1988 subsiste implicitamente um sistema de cultura, presente na "partilha de responsabilidades legislativas e administrativas em matéria cultural, feita pelo texto originário da Constituição, calcada que é numa estrutura de federalismo cooperativista". Não obstante, a EC nº 71/2012 desempenha um importante papel ao explicitar "que dentre os objetivos das políticas

---

[328] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 134. Na década de 60, também Adorno atentou para o risco de descontinuidade de políticas de cultura por sua sujeição ao gestor corrente: "Há tempos a cultura se converteu em sua própria contradição, em conteúdo talhado do privilégio educacional; por isso ela se integra agora ao processo produtivo material como mero apêndice de seu administrador". ADORNO, Theodor W. Cultura e administração. In: _____. **Indústria cultural**. São Paulo: Editora Unesp, 2020. p. 241-273. p. 267.

[329] Lê-se no *caput* do dispositivo: "Art. 216-A. O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais [...]".

[330] "Art. 3º [...] § 1º O Sistema Nacional de Cultura - SNC, criado por lei específica, será o principal articulador federativo do PNC, estabelecendo mecanismos de gestão compartilhada entre os entes federados e a sociedade civil".

públicas de cultura está o de propiciar o pleno exercício dos direitos culturais"[331], além de "ampliar as condições de eficácia do Plano Nacional de Cultura".[332] Isso porque o SNC qualifica as instâncias de participação popular – em especial os conselhos de cultura, essenciais para materializar essa participação – fortalecendo a mobilização dos setores envolvidos na ocasião da definição de políticas culturais futuras.

Nesse sentido, recorre-se à noção de cidadania cultural para evidenciar o reconhecimento da comunidade como partícipe das políticas de cultura, nos termos do que dispõe o reiterado art. 216, § 1º, da Constituição Federal. A ideia refere-se à postura ativa que os indivíduos assumem ao participar e interagir na sociedade – neste caso, especificamente na seara da cultura – com a finalidade de buscar a efetivação de direitos a partir da atuação orientada por órgãos específicos, dentre outras maneiras.

No caso da cultura, pode-se versar sobre a atividade de entidades colegiadas – como conselhos, comissões e comitês – que, como se adiantou, articulam os grupos culturais para que reivindiquem a adoção de medidas apropriadas às suas demandas. No entanto, a atuação desses órgãos está rodeada de obstáculos, como a fragilidade institucional dessas estruturas representativas e a incompreensão de seu foco político, sendo necessário, para tanto, o redimensionamento do valor desses colegiados para o sistema democrático.[333]

Em síntese, o aprimoramento da cidadania cultural exige a estruturação de uma legislação específica, "com a participação de todos os que se interessem por cultura, e não apenas por *experts*", de forma a capacitar a cidadania para entender o direito, em adição à imperiosa redução de burocracias e exageros linguísticos para simplificar as previsões normativas.[334] As propostas visam aproximar os destinatários dos direitos culturais do próprio exercício desses direitos, além de transparecer o caráter de inclusão, pluralidade, diversidade e valores democráticos que devem orientar não apenas o discurso, mas também a prática das políticas culturais.

---

[331] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Políticas públicas como instrumental de efetivação de direitos culturais. **Sequência,** Florianópolis, n. 77, p. 177-196, set./dez. 2017. p. 187.

[332] VARELLA, Guilherme. **Plano Nacional de Cultura**: direitos e políticas culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Azougue, 2014. p. 162.

[333] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Cidadania cultural: um conceito em construção. In: CALABRE, Lia (Org.). **Políticas culturais**: diálogos e tendências. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2010. p. 177-201. p. 195.

[334] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 111.

As peculiaridades do segmento da cultura são suficientes, portanto, para ensejar o exercício de uma cidadania própria – a cultural – em toda a essência do "fundamento republicano e democrático" que a postura cidadã representa.[335] A partir da apresentação de reivindicações específicas pelos métodos adequados, é possível demandar da atuação política as resoluções contemporâneas que dialogarão de maneira mais aproximada com as necessidades sociais daquela conjuntura específica, vez que, dentre as potências da política, está justamente a de "propiciar a dinamicidade da vida coletiva".[336] Em outras palavras, entende-se a política como indispensável para a cultura, não apenas por representar um substancial contributo para concretizar os direitos culturais, mas também pela "importância intrínseca e autônoma" de encerrar potencialmente "o lastro de atualização legítima das formas pelas quais a cidadania sintoniza-se com as novas realidades e os novos tempos".[337]

Na lógica do desenvolvimento sociocultural sustentável oportunizado pela consolidação de uma economia do conhecimento, o papel das políticas públicas de cultura é reafirmado e ganha novas dimensões pela ampliação das possibilidades de fomento e incentivo dos setores criativos.[338] Em uma perspectiva otimista, as agendas governamentais poderiam beneficiar-se dessa tendência pelo estabelecimento de diálogos integrados entre os atores envolvidos – com destaque para as experiências relatadas especificamente pelos componentes dos setores culturais – de forma a viabilizar novas propostas de financiamento entre o poder público e as agendas privadas.[339]

---

[335] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 114.

[336] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Políticas públicas como instrumental de efetivação de direitos culturais. **Sequência,** Florianópolis, n. 77, p. 177-196, set./dez. 2017. p. 190.

[337] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Políticas públicas como instrumental de efetivação de direitos culturais. **Sequência,** Florianópolis, n. 77, p. 177-196, set./dez. 2017. p. 192.

[338] "A análise dos reflexos econômicos imediatos relacionados ao florescimento de uma rica Economia Criativa no Brasil ganha maior importância se observar como os setores criativos dinâmicos poderão ser incentivados por meio de políticas públicas que fomentem a atividade artística e fortaleçam a diversidade cultural do país". WACHOWICZ, Marcos. A construção de um marco regulatório para a Economia Criativa no Brasil. In: MINISTÉRIO DA CULTURA. **Plano da Secretaria da Economia Criativa**: políticas, diretrizes e ações, 2011 – 2014. Brasília: Ministério da Cultura, 2012. p. 126-128. p. 126.

[339] "O interesse despertado pelo reconhecimento, por setores mais amplos da sociedade, de uma economia baseada no conhecimento, tem permitido alguns avanços do ponto de vista das agendas governamentais. O fato da arte e a cultura terem sido alçadas ao núcleo da economia criativa lhes traz uma visibilidade interessante, não só para aqueles que estão fora do campo, mas altera o olhar e a

Embora não se possa afirmar que a abordagem brasileira seja impecável, regularmente os projetos brasileiros de desenvolvimento social buscaram alicerçar-se em políticas públicas de fomento à cultura[340], além de parcerias público-privadas e incentivos de natureza fiscal para que instituições particulares pudessem exercer o mecenato[341] – conquanto haja reiteradas críticas a seu modo de funcionamento.[342]

Inclusive, as implicações socioeconômicas e a contemporaneidade do tema ensejaram atuação recente do poder público, culminando na entrada em vigor da Lei Aldir Blanc, que aprovou o auxílio emergencial para artistas, coletivos e empresas que atuavam no setor cultural e atravessaram dificuldades financeiras durante a pandemia de coronavírus.[343] Em vista das carências dos setores criativos, porém, o tratamento

---

postura de seus componentes intrínsecos – artistas de todas as expressões e produtores culturais –, mais habituados a dialogar e intercambiar experiências com seus próprios pares. **O fato de se constituir um setor reunindo as artes (reconhecendo a criatividade como seu componente intrínseco) possibilita uma coerência entre a diversidade de manifestações e de relações entre os diversos campos artísticos, permitindo constituir uma nova plataforma política que amplia não apenas a visibilidade do novo campo, como possibilita o surgimento de novas formas mais integradas de financiamento entre agendas governamentais e privadas**". BOTELHO, Isaura. Criatividade em pauta: alguns elementos para reflexão. In: MINISTÉRIO DA CULTURA. **Plano da Secretaria da Economia Criativa**: políticas, diretrizes e ações, 2011 – 2014. Brasília: Ministério da Cultura, 2012. p. 87-92. p. 87 (grifo nosso).

[340] JOST, Miguel. Políticas culturais e desenvolvimento. In: SILVA, Benedita da et al. **Cartilha, memória e análise da Lei Aldir Blanc**. Brasília, mar./jun. 2020. Disponível em: https://www.satedsp.org.br/wp-content/uploads/2020/07/Memoria-e-Analise-sobre-a-Lei-Aldir-Blanc.pdf. Acesso em: 4 jul. 2021. p. 43.

[341] O mecenato refere-se ao "[a]poio econômico, por parte de um indivíduo, de uma organização particular ou do Estado, ao produtor cultural, de modo genérico, ou à produção de uma obra cultural em particular. Esse financiamento pode ser total ou parcial, apresentar-se sob a forma de um custeio de todas as necessidades vitais do artista ou produtor cultural ou mostrar-se voltado para a realização de uma única obra". COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Iluminuras, 2012. p. 266-267.

[342] Especificamente no que tange aos acervos digitais, Mariana Giorgetti Valente explica: "O financiamento público pelo sistema do mecenato (iniciado no Brasil com a Lei Sarney, reformulado pela Lei Rouanet – Lei n. 8.313/91, a nível federal), por meio do qual os valores de investimentos são aprovados pelo poder público, mas a escolha de para onde os recursos serão efetivamente direcionados é feita pelo setor privado, que, por meio da renúncia fiscal, escolhe os projetos em que investir, é apontada como um fator de dificuldade. O sistema favoreceria o investimento em ações de grande visibilidade – o que, de uma maneira geral, não caracteriza o desenvolvimento de projetos de pequeno e médio alcance de acervos digitais". VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 24. Nesse sentido, ainda, Isaura Botelho arremata: "Desta forma, os projetos ficam incomodamente dependentes do capital de relações sociais de cada agente criador ou de cada instituição. Assim, o mercado e as relações mundanas tornam-se preponderantes, ao invés de serem um complemento do financiamento público". BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. **São Paulo em Perspectiva – Cultura: vida e política**, v. 15, n. 2, p. 73-83, abr./jun. 2001. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0102-88392001000200011. Acesso em: 25 jul. 2021. p. 73.

[343] BRASIL. Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Portal da Legislação, Brasília, DF, 29 jun. 2020. Disponível em https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.017-de-29-de-junho-de-2020-264166628. Acesso em: 5 jul. 2021.

da questão ainda é precário e demanda atenção e debate permanentes, um desafio que até o momento não parece ter sido enfrentado de maneira eficaz pelos administradores. Como alternativa, afastar-se do direcionamento de esforços a contingências segmentadas e aplicar a racionalidade sistêmica da economia criativa pode se revelar um caminho adequado, afinal, “não há desenvolvimento econômico sem cultura, não há desenvolvimento econômico sem desenvolvimento cultural”.[344]

3.2 REFLEXÕES SOBRE O ACESSO À INTERNET NO BRASIL

A inserção da reflexão sobre o desempenho dos direitos culturais no recorte proposto evidencia especialmente a demanda pela universalização do acesso das brasileiras e brasileiros à fruição e à produção cultural, em observância aos princípios que devem orientar o exercício dessa categoria de direitos: pluralismo cultural, participação popular, atuação do Estado como suporte logístico, respeito à memória coletiva e universalidade.

De mais a mais, a transformação paradigmática que se presencia operou e segue operando mudanças determinantes na maneira como as manifestações culturais são produzidas, recebidas e transmitidas pelos componentes sociais. Em consequência, movimenta-se toda a estrutura da cadeia cultural, sendo impossível dissociá-la da conjuntura digital resultante do aparato tecnológico que cresce em seu entorno.

Assim, ponderar sobre aspectos socioculturais do fluxo informacional na sociedade em rede exige, necessariamente, o enfrentamento da temática do acesso às ferramentas tecnológicas de informação e comunicação – dentre as quais se destaca a Internet – em um contexto em que o uso desses veículos demonstra popularizar-se cada vez mais. O surgimento de um “sujeito político-tecno-social” decorrente das relações sociais mediadas pelas redes digitais[345] repercute em novos

---

[344] COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Iluminuras, 2012. p. 437.

[345] Ao proporcionar “as condições necessárias para permitir, possibilitar e fomentar a expressão de pensamentos e ideias e, ao mesmo tempo, ainda estabelecer intercâmbio de informações entre os cidadãos de uma mesma comunidade, cidade ou país”, as redes de interação oportunizadas pela Internet levam ao surgimento de “um novo sujeito que se apresenta político, tem acesso às novas tecnologias de informação e comunicação (TIC) e ainda atua politicamente por meio das redes sociais,

contornos para o exercício de direitos nesses espaços, em muitas ocasiões inclusive aproximando os indivíduos dos processos de tomada de decisões.

A aparente expansão do uso das TICs, porém, não implica essencialmente na universalização do acesso às informações que circulam na rede, e tampouco em um desempenho adequado de direitos no ciberespaço. Condições elementares – como o porte de equipamentos plenamente operacionais e uma estrutura minimamente funcional – variam substancialmente de uma localidade a outra em um Brasil de dimensões continentais, composto por grupos notoriamente diversificados e historicamente marcado por processos socioculturais destituídos de equilíbrio em todos os aspectos.

Além disso, como será aprofundado no próximo item, expressiva parcela dos acessos à Internet no contexto vigente acontece por dispositivos móveis. O relatório *Digital 2019: Brazil*, divulgado no início de 2019[346], reportava um total de 215,2 milhões de conexões móveis no país, o que representaria uma penetração de 102% em relação à população brasileira[347] – na época, estimada em 210,1 milhões de habitantes, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).[348]

Em 2021, o número de conexões móveis reportado pelo *Digital 2021: Brazil* reduziu-se para 205,4 milhões, sendo excluídas do levantamento aquelas conexões referentes à Internet das Coisas (em inglês, *Internet of Things – IoT*).[349] Neste mesmo ano, a estimativa do IBGE para a população brasileira foi projetada em 213,3 milhões de pessoas[350], refletindo um decréscimo na relação entre as conexões móveis e o

---

estabelecendo uma relação entre três elementos básicos, quais sejam: a política, a tecnologia e as redes sociais". PAMPLONA, Danielle Anne; FREITAS, Cinthia Obladen de Almendra. Exercício democrático: a tecnologia e o surgimento de um novo sujeito. **Pensar - Revista de Ciências Jurídicas**, Fortaleza, v. 20, n. 1, p. 84-107, jan./abr. 2015. p. 101-102.

[346] As informações integram o levantamento anual *Global Digital Report*, elaborado pelo Kepios, um escritório de levantamento de dados digitais independente baseado em Singapura, e divulgado em parceria com as empresas de gerenciamento digital Hootsuite e We Are Social. Globalmente, o relatório objetiva orientar a tomada de decisão a partir da compreensão das tendências de comportamento digital, sendo destinado a "grandes marcas globais, bancos de investimento, governos, *startups* e ONGs". KEPIOS. Kepios – About. Disponível em: https://kepios.com/about. Acesso em: 7 jul. 2021.

[347] DATAREPORTAL. Digital 2019: Brazil – Data Reportal. 31 jan. 2019. Disponível em: https://datareportal.com/reports/digital-2019-brazil. Acesso em: 7 jul. 2021.

[348] AGÊNCIA IBGE NOTÍCIAS. IBGE divulga as estimativas da população dos municípios para 2019. 28 ago. 2019. Disponível em: https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/25278-ibge-divulga-as-estimativas-da-populacao-dos-municipios-para-2019. Acesso em: 7 jul. 2021.

[349] DATAREPORTAL. Digital 2021: Brazil – Data Reportal. 11 fev. 2021. Disponível em: https://datareportal.com/reports/digital-2021-brazil. Acesso em: 7 jul. 2021.

[350] INSTITUTO Brasileiro de Geografia e Estatística. IBGE | Projeção da população. 7 jul. 2021. Disponível em: https://www.ibge.gov.br/apps/populacao/projecao/index.html. Acesso em: 7 jul. 2021.

número de habitantes. Não obstante, a proporção permanece expressiva, denotando o estreito vínculo entre a dimensão populacional brasileira e a quantidade de conexões praticadas por dispositivos móveis. A questão de fundo, porém, é que a dependência de acessos realizados exclusivamente por recursos móveis pode resultar em conexões permeadas por instabilidades e precariedade no fluxo de dados, configurando mais um fator cujos indicadores aparentemente promissores demandam prudência na ocasião da elaboração de inferências.

Ao oferecer uma perspectiva fundamentada a respeito do cenário brasileiro contemporâneo, a leitura analítica de informações quantitativas mostra-se conveniente para a estruturação do contexto que se busca delinear. Complementarmente às bases doutrinárias trabalhadas até então, os itens seguintes prestam-se à observação dos dados levantados pelo Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic.br) nas pesquisas TIC Domicílios e TIC Cultura, por sua aderência ao problema de pesquisa.

O Cetic.br é responsável, desde 2005, por produzir "indicadores sobre o acesso, o uso e a apropriação das TIC em vários segmentos da sociedade", oferecendo insumos "para o desenho e o monitoramento de políticas públicas que contribuam para o desenvolvimento da Internet no país".[351] Representa, portanto, uma fonte basilar em referências de ordem quantitativa e qualitativa para sustentar e orientar quaisquer análises que se pretenda empreender no campo da cultura digital e do desempenho de direitos a ela relativos. Além disso, a atuação do Cetic.br está profundamente alinhada aos objetivos estratégicos da UNESCO[352], corroborando a respeitabilidade das informações expostas, bem como sua pertinência para o problema de pesquisa, conforme se evidenciou no detalhamento dos instrumentos internacionais que tangenciam a temática em debate.

---

[351] CETIC.BR. Cetic.br – Saiba mais sobre o Cetic.br. Disponível em: https://cetic.br/pt/pagina/saiba-mais-sobre-o-cetic/92/. Acesso em: 7 jul. 2021.

[352] "Em 2012, o Cetic.br tornou-se um Centro de Categoria II da UNESCO, o primeiro centro relacionado ao desenvolvimento de sociedades da informação e do conhecimento. Ligado ao setor de Comunicação e Informação da UNESCO, o Centro contribui para a realização dos objetivos estratégicos da instituição, somando esforços no monitoramento da construção das sociedades da informação e do conhecimento. Desde então, o seu escopo regional de atuação inclui países da América Latina e os de língua portuguesa no continente africano". CETIC.BR. Cetic.br – Saiba mais sobre o Cetic.br. Disponível em: https://cetic.br/pt/pagina/saiba-mais-sobre-o-cetic/92/. Acesso em: 7 jul. 2021.

Dos levantamentos gerados pelo Cetic.br[353], a abordagem trazida na pesquisa beneficia-se primeiramente do relatório TIC Domicílios 2019, investigação realizada anualmente[354] com a finalidade de mapear o acesso às TICs no âmbito domiciliar urbano e rural no Brasil e suas formas de uso por pessoas com mais de 10 anos de idade. Além de módulos fixos, cujas informações são reunidas pelo menos uma vez por ano desde 2005, a TIC Domicílios conta também com módulos rotativos, de periodicidades variadas, que auxiliam a compor panoramas característicos no contexto mais amplo de uso das TICs. O módulo rotativo "Atividades culturais na Internet", que integrou a edição de 2019 da TIC Domicílios, será especialmente explorado nesta seção por oportunizar reflexões a respeito dos hábitos das pesquisadas e pesquisados no que concerne ao acesso às expressões culturais na rede.

De posse dos dados relatados e em diálogo com a seção anterior, propõe-se, por fim, refletir sobre o acesso às ferramentas tecnológicas em sua dimensão jurídica, mais especificamente enquanto a própria concretização de um direito cultural. Evidentemente, a relevância das políticas públicas é resgatada para reiterar a necessidade de alinhamento dos interesses envolvidos, visando, em última análise, a discussão de alternativas para a ampla digitalização e disponibilização de acervos artísticos na Internet.

3.2.1 A participação tecnológica no país

[353] Além das pesquisas TIC Domicílios e TIC Cultura consideradas neste trabalho, o Cetic.br é responsável por colher dados para as pesquisas TIC Empresas, TIC Educação, TIC Saúde, TIC Kids Online, TIC Organizações Sem Fins Lucrativos, TIC Provedores, TIC Governo Eletrônico e TIC Centros Públicos de Acesso, além do Painel TIC Covid-19, destinado estritamente a "coletar informações sobre o uso da Internet durante a pandemia causada pelo novo coronavírus" em indicadores específicos. CETIC.BR. Cetic.br – Painel TIC COVID-19. Disponível em: https://cetic.br/pt/pesquisa/tic-covid-19/. Acesso em: 7 jul. 2021.

[354] Segundo o Cetic.br, os questionários que compõem o relatório TIC Domicílios são realizados por entrevista presencial "em todo o País, em domicílios selecionados aleatoriamente com base no Censo de 2010 do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). Os questionários têm perguntas que permitem conhecer o acesso às tecnologias existentes e os hábitos de uso dos cidadãos". Dado o contexto excepcional de distanciamento social para cumprimento dos protocolos sanitários em 2020 e 2021, não há, por ora, publicização de informações relativas a esses períodos no âmbito da TIC Domicílios. Cumpre assinalar, portanto, que os dados consultados dizem respeito ao levantamento relativo ao ano de 2019 – cujos resultados foram divulgados para a imprensa em maio de 2020 e em relatório mais detalhado em novembro do mesmo ano – por ser a versão mais recente da pesquisa até o momento. CETIC.BR. Cetic.br – TIC Domicílios. Disponível em: https://cetic.br/pt/pesquisa/domicilios/faq/. Acesso em: 7 jul. 2021.

O histórico do uso da Internet no Brasil remonta à chegada do sinal dessa rede no país, reportadamente no ano de 1991.[355] Na época, a utilização acontecia exclusivamente no âmbito acadêmico, tendo sido deslocada para o terreno comercial apenas em 1994. No ano seguinte, o Ministério das Comunicações e o Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação reconhecem a necessidade de implementação de um Comitê Gestor da Internet no Brasil, iniciativa levada a cabo também em 1995.[356]

Em 2005, com a criação do Cetic.br, são formalmente divulgados os primeiros indicadores sobre o uso da Internet no Brasil – na época, somente os relatórios TIC Domicílios e TIC Empresas –, dados inéditos até então. Na ocasião, constatou-se que "aproximadamente 21% dos domicílios brasileiros" tinham acesso à Internet e, dentre os indivíduos que possuíam telefones celulares, apenas 5,4% os utilizavam para acessar a rede. Conclusivamente, o relatório projetava: "o potencial de crescimento do uso do celular para o acesso à internet é grande, principalmente quando aumentar a velocidade de acesso e diminuir os custos de conexão sem fio".[357]

Em maio de 2020, com a primeira divulgação do levantamento TIC Domicílios 2019, relatou-se que aproximadamente 134 milhões de indivíduos brasileiros têm algum tipo de acesso à rede, o que corresponde a uma parcela de 74% da população com 10 anos ou mais. Importa dizer, portanto, que três em cada quatro brasileiros nessa faixa etária usam a Internet, resultando em cerca de 47 milhões de não usuários. Desses indivíduos sem acesso à rede, 45 milhões – ou seja, quase a

---

[355] "Em São Paulo, também havia pressões pelo uso da Internet, que resultaram no primeiro acesso acadêmico à Internet no Brasil em fevereiro de 1991, quando a FAPESP [Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo] começou a transportar, na sua rede ANSP [*Academic Network at São Paulo*], o tráfego TCP/IP (além do tráfego HEPNET e BITNET) e a ter acesso à rede Energy Sciences Network (ESNET), que estava ligada à NSFNET, a qual, por sua vez, fazia parte da Internet [...]". CARVALHO, Marcelo Sávio Revoredo Menezes de. **A trajetória da Internet no Brasil:** do surgimento das redes de computadores à instituição dos mecanismos de governança. 2006. 259 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Sistemas e Computação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: https://www.cos.ufrj.br/uploadfile/1430748034.pdf. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 100-101. Ainda a esse respeito: "[a] entrada da internet na Fundação se deu porque havia uma conexão direta com o Fermilab, o laboratório de física de altas energias especializado no estudo de partículas atômicas, com sede na cidade de Batavia, em Illinois, nos Estados Unidos. Essa linha conectada em 1989 dava acesso aos pesquisadores brasileiros às informações e a contatos com seus pares naquela instituição norte-americana e em outras daquele país e da Europa por meio de uma das predecessoras da internet, a Bitnet". OLIVEIRA, Marcos de. Primórdios da rede: a história dos primeiros momentos da internet no Brasil. **Pesquisa FAPESP**, n. 180, p. 16-25, fev. 2011. Disponível em: https://revistapesquisa.fapesp.br/prim%C3%B3rdios-da-rede_/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 17.

[356] CGI.BR. Históricos. Disponível em: https://cgi.br/historicos/#1995. Acesso em: 8 jul. 2021.

[357] CGI.BR. **Pesquisa sobre o uso das Tecnologias da Informação e da Comunicação no Brasil 2005**. 1 jan. 2006. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-da-informacao-e-da-comunicacao-no-brasil-2005/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 83-87.

integralidade – situam-se nas classes C e DE; evidencia-se, apenas com esses dados preliminares, a estreita relação entre a desigualdade social e a exclusão digital.[358]

No âmbito domiciliar, a décima quinta edição da pesquisa revelou que em 2019 71% dos domicílios brasileiros possuíam acesso à Internet; um expressivo salto, portanto, desde o levantamento de 2005. Além disso, observou-se um inédito e substancial aumento de usuários da Internet em zonas rurais: "[p]ela primeira vez na série histórica da pesquisa, mais da metade da população vivendo em áreas rurais declarou ser usuária de Internet, chegando a 53%". Na primeira vez que esse indicador foi divulgado, em 2008, o percentual orbitava em torno de 15%.[359]

Os dados relativos ao uso de dispositivos móveis corroboram a hipótese cada vez mais consolidada de que praticamente a totalidade das interações nos ambientes informacionais colaborativos acontece por esses aparelhos. A TIC Domicílios 2019 revelou que 99% dos usuários de Internet acessam a rede pelo celular, sendo este o veículo mais popular de acesso. Supera, portanto, o computador (42%) – que desde 2015 já não é o aparato mais utilizado para acessar a rede –, a televisão (37%) e o aparelho de videogame (9%).

Ainda segundo os dados levantados, quase 60% do total de acessos à Internet acontece exclusivamente por dispositivos móveis, e esta é a situação mais comum para a classe DE: 85% dos usuários desse grupo têm acesso à rede tão somente pelo celular, enquanto apenas 11% dos usuários da classe A realizam o acesso unicamente pelos aparelhos móveis.

Essa constatação é especialmente relevante quando se consideram as limitações advindas do uso da Internet realizado puramente por recursos móveis, que invariavelmente acentuam a exclusão digital. De acordo com o diagnóstico do Cetic.br,

---

[358] Mais adiante, o relatório detalha: "Entre os não usuários de Internet, os motivos mais citados para o não uso da rede foram a falta de habilidade com computador (72%), sobretudo nas faixas etárias mais avançadas, e a falta de interesse (67%). O alto preço foi mencionado por mais da metade das pessoas das classes DE (51%) e daqueles com renda familiar de até um salário mínimo (57%). A falta de habilidade foi citada como o principal motivo entre a população das áreas rurais (24%), da região Norte (27%) e entre os indivíduos analfabetos ou com Educação Infantil (30%). Esse indicador tem se mantido estável ao longo dos últimos anos". NIC.BR. **TIC Domicílios 2019:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2020. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-domicilios-brasileiros-tic-domicilios-2019/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 23 e p. 68.

[359] NIC.BR. **TIC Domicílios 2019:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2020. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-domicilios-brasileiros-tic-domicilios-2019/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 23-25.

o acesso à rede exclusivamente pelo celular "está associado a um menor aproveitamento de oportunidades on-line, incluindo atividades culturais, pesquisas escolares, cursos a distância, trabalho remoto e utilização de governo eletrônico".[360]

Assim, embora o número absoluto de brasileiras e brasileiros conectados à rede mundial de computadores seja expressivo e revele-se superior a cada levantamento anual, devem ser assinaladas eventuais contingências que podem orientar deduções mais precisas sobre como o acesso à Internet no Brasil tem se desenvolvido. A despeito da manifesta popularização dos dispositivos móveis como recurso de acesso, não se pode inferir prontamente que se trata de uma conexão consistente e confiável – vez que ocorre em muitas ocasiões unicamente pelo plano de dados dos aparelhos celulares[361] – e tampouco que garante a universalização informacional e o fortalecimento do desempenho de direitos, conforme se abordará oportunamente.

3.2.2 O desempenho de atividades culturais na rede

Preliminarmente às reflexões sobre o acesso à Internet enquanto um vetor para a concretização dos direitos culturais, faz-se necessária a compreensão de aspectos comportamentais dos sujeitos considerados, vez que podem ser condicionantes para que o reconhecimento do exercício desses direitos seja mais ou menos acentuado. Para avaliar essa temática desde um recorte amplo – brasileiras e

---

[360] NIC.BR. **TIC Domicílios 2019:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2020. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-domicilios-brasileiros-tic-domicilios-2019/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 23.

[361] "Além de fatores relacionados à classe, renda familiar e grau de instrução dos indivíduos, o tipo de dispositivo usado e a qualidade do acesso à rede parecem adicionar outra camada às desigualdades digitais e potenciais de uso da Internet no Brasil". Mais adiante, o relatório prossegue: "Essas desigualdades nas condições de conectividade indicam o possível impacto no acesso às oportunidades que podem ser encontradas na Internet, principalmente em tempos de restrições como o período de isolamento social em consequência da pandemia COVID-19. Isso ilustra a relação entre diferentes tipos de exclusão digital que, por sua vez, amplificam as desigualdades sociais existentes". NIC.BR. **TIC Domicílios 2019:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2020. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-domicilios-brasileiros-tic-domicilios-2019/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 24 e p. 75.

brasileiros com 10 anos ou mais domiciliados no país, aleatoriamente selecionados[362] – vale-se novamente do relatório TIC Domicílios, que na edição divulgada em 2020 trouxe indicadores referentes a dois módulos rotativos: governo eletrônico e atividades culturais na Internet. Assim, o presente item pretende debruçar-se sobre as informações específicas do segundo módulo, complementando-as, no que couber, com os dados coletados e divulgados pelo relatório TIC Cultura 2020[363], que será revisitado em ocasião oportuna.

Quando se considera genericamente a finalidade da conexão individual, ainda sem adentrar no âmbito das atividades culturais, nota-se que as ações desempenhadas de forma mais acentuada pelos usuários de Internet no Brasil são aquelas relativas à comunicação. Mais de 70% de todo o uso da rede é voltado para interagir em aplicativos de mensagens (92%), acompanhar redes sociais (76%), realizar chamadas de voz e vídeo (73%)[364], enviar e-mails (58%) e participar de fóruns de discussão (11%).[365] A observação desses números denota como o uso das TICs na esfera subjetiva – em particular o acesso à Internet – é pautado preponderantemente por interações comunicativas, o que evidencia a intensificação

---

[362] Em relação à TIC Domicílios 2019, "foram realizadas entrevistas em 23.490 domicílios em todo o território nacional. A coleta dos dados foi realizada por entrevistas face a face entre outubro de 2019 e março de 2020". NIC.BR. **TIC Domicílios 2019:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2020. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-domicilios-brasileiros-tic-domicilios-2019/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 26.

[363] A pesquisa bienal é realizada desde 2016 e tem por finalidade "mapear a infraestrutura, o uso e a apropriação das tecnologias de informação e comunicação em equipamentos culturais brasileiros", quais sejam: arquivos, bens tombados, bibliotecas, cinemas, museus, pontos de cultura e teatros. Na terceira edição do relatório, divulgada em junho de 2021, foram entrevistados 2.193 responsáveis por equipamentos culturais "selecionados aleatoriamente com base em cadastros oficiais existentes. A coleta dos dados foi realizada entre fevereiro e agosto de 2020 por meio de entrevistas telefônicas assistidas pelo computador (CATI)". NIC.BR. **TIC Cultura 2020:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 30.

[364] No que tange às conversas por chamada de voz ou vídeo no indicador "Atividades realizadas na Internet", o Painel TIC COVID-19 constatou o aumento do índice para 82%. No entanto, destaca-se que a população-alvo desse levantamento, que consultou a amostra de 2.627 respondentes entre 23 de junho e 8 de julho de 2020, resumiu-se a indivíduos de 16 anos ou mais, não sendo integralmente comparável com a pesquisa TIC Domicílios 2019. CETIC.BR. **Painel TIC COVID-19 - 1ª edição - Apresentação dos principais resultados para a imprensa**. 13 ago. 2020. Disponível em: https://www.cetic.br/media/analises/painel_tic_covid19_1edicao_coletiva_imprensa.pdf. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 2-6.

[365] CETIC.BR. TIC Domicílios 2019 – Principais resultados. 26 maio 2020. Disponível em: https://cetic.br/media/analises/tic_domicilios_2019_coletiva_imprensa.pdf. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 16.

da virtualização das relações intersubjetivas, bem como o estreito vínculo entre o desenvolvimento da tecnologia e seu uso social.

Do relatório, destacam-se também atividades educacionais e laborais praticadas na rede, cujos índices confirmam o acentuado desequilíbrio social previamente aludido. A concentração dessas dinâmicas situa-se na parcela específica que corresponde aos indivíduos com ensino superior completo e pertencentes às classes A e B; a centralização permanece mesmo no contexto da pandemia, em que muitas das dinâmicas presenciais foram transferidas para o ambiente digital. O levantamento destaca, ainda, que "os indivíduos que acessaram a Internet exclusivamente pelo celular realizaram em menor proporção as atividades de educação e trabalho pesquisadas", atestando o impacto que as precárias condições de conectividade têm no amplo acesso às oportunidades da rede, "principalmente em tempos de restrições como o período de isolamento social em consequência da pandemia COVID-19".[366]

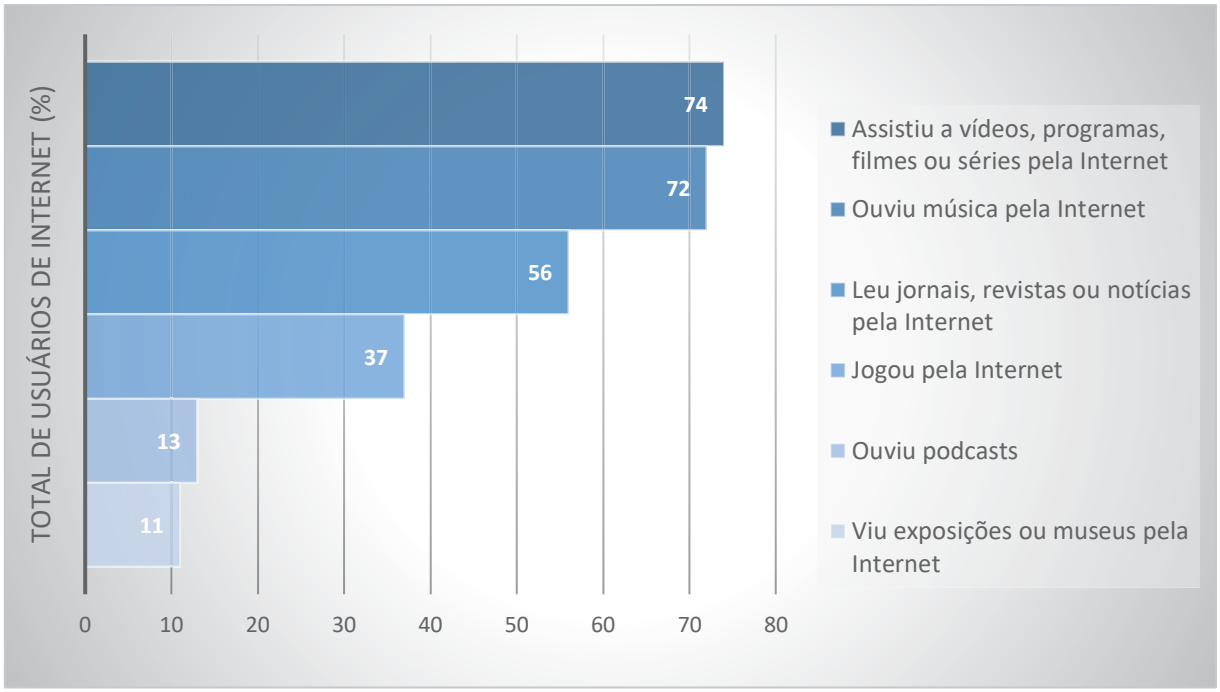
Adentrando enfim no escopo específico das atividades culturais desempenhadas na Internet (GRÁFICO 1), esclarece-se que os índices são expostos a partir de três dimensões: "a fruição cultural na Internet, com destaque para conteúdos audiovisuais; a criação e disseminação de conteúdos on-line; e a obtenção de informações pela Internet para a realização de atividades culturais presenciais".[367] A introdução deste módulo rotativo na TIC Domicílios vem no sentido de atentar para a relevância dos indicadores de participação cultural mediada pelas TICs, em observância, inclusive, às diretrizes da UNESCO.

---

[366] "No contexto da pandemia, devido à suspensão das atividades presenciais, uma maior proporção de usuários com menor escolaridade e das classes C e DE passaram a realizar atividades relacionadas à educação pela Internet [...]. Ainda assim, tais atividades seguiram sendo mais realizadas pelos usuários com maior escolaridade e pertencentes às classes AB". NIC.BR. **TIC Domicílios 2019:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2020. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-domicilios-brasileiros-tic-domicilios-2019/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 75 (Nota de rodapé 7).

[367] NIC.BR. **TIC Domicílios 2019:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2020. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-domicilios-brasileiros-tic-domicilios-2019/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 79-90.

GRÁFICO 1 – USUÁRIOS DE INTERNET, POR ATIVIDADES CULTURAIS MULTIMÍDIA REALIZADAS NA REDE (2019)



FONTE: Adaptado de NIC.BR (2020).[368]

Dentre as atividades multimídia consideradas, assistir a vídeos, novelas, filmes e séries na Internet é praticada por três a cada quatro indivíduos consultados, representando 74% do total de brasileiras e brasileiros fruindo deste tipo de conteúdo da rede. Muito próximo é o percentual da segunda atividade mais realizada: 72% dos internautas relatam acessar e ouvir músicas pela Internet. A leitura de jornais, revistas e notícias é executada por 56% dos respondentes, e jogar online situa-se em quarto lugar, com uma aderência de 37% do total de usuários da rede.

A edição mais recente da TIC Domicílios revelou, por fim, que a visita a exposições ou museus virtuais pela Internet é a atividade cultural menos popular dentre todas as acima elencadas, sendo praticada por apenas 11% do total de brasileiras e brasileiros conectados à rede. Figura, inclusive, atrás do consumo de *podcasts* (13%), prática analisada pela primeira vez no levantamento realizado em 2019. O índice expressa que praticamente um em cada dez usuários de Internet

[368] NIC.BR. **TIC Domicílios 2019:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2020. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-domicilios-brasileiros-tic-domicilios-2019/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 80.

visitou museus e galerias virtuais no período considerado, tendo a taxa de 11% do total de usuários se mantido desde os levantamentos de 2017 e 2018.

Conforme será tratado em tópico específico, o fato de apenas 12% dos museus brasileiros oferecer a possibilidade de realização de visitas virtuais em seus websites, segundo a TIC Cultura 2020[369], pode auxiliar a entender a baixa aderência do público a este tipo de atividade. A TIC Cultura 2018, a seu turno, constatou que, na época, 10% das instituições de memória consultadas oportunizavam este tipo de experiência.[370] Das informações brevemente descritas é possível inferir que a oferta de visitas virtuais a acervos de museus cresceu apenas timidamente no período de dois anos e, contraditoriamente, a interação do público com essas visitas regrediu, ao se considerar a proporção entre o estreito aumento da oferta de experiências e a manutenção do índice relativo ao desempenho dessa atividade cultural na Internet.

Nas ações culturais de modo geral, o perfil sociocultural dos praticantes evidencia que, "quanto maior a classe e o grau de instrução dos indivíduos", maior a incidência de público nessas atividades. Ademais, em comparação com as práticas culturais mais populares – como assistir a vídeos e ouvir músicas –, é mais acentuada ainda "a diferença conforme o grau de instrução, classe e renda dos indivíduos" naquelas atividades culturais menos frequentes, como é o caso das visitas a museus na rede.[371]

À primeira vista, os dados relatados manifestam que o acesso à cultura na Internet não tem se desenvolvido de maneira consistente e universalizada, a despeito das possibilidades que o aprimoramento dos recursos tecnológicos demonstra oportunizar. Demanda-se, portanto, uma leitura mais detida sobre aspectos jurídicos

---

[369] NIC.BR. **TIC Cultura 2020:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 74.

[370] NIC.BR. **TIC Cultura 2018:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2019. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 107.

[371] "No caso de atividades associadas à leitura, destaca-se a diferença conforme o grau de instrução, classe e renda dos indivíduos, o que ocorreu também com a prática de ver exposições ou museus pela Internet. Ainda que tais diferenças sejam observadas em todas as atividades culturais on-line, elas foram mais marcantes entre aquelas menos realizadas pelos usuários de Internet brasileiros". NIC.BR. **TIC Domicílios 2019:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2020. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-domicilios-brasileiros-tic-domicilios-2019/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 81.

e socioculturais do acesso à Internet – particularmente no âmbito subjetivo –, com a finalidade de refletir a respeito da potencialização do exercício dos direitos culturais nos ambientes digitais.

3.2.3 O adequado acesso à tecnologia como um direito cultural

De acordo com Teixeira Coelho, a compreensão do significado de acesso cultural pode ser inferida a partir da "analogia com a linguagem utilizada no processamento de dados", culminando na expressão que define esse acesso como "a comunicação com uma unidade ou modo de produção, distribuição ou troca de produtos culturais". Representa, portanto, "condição material prévia que facilita (ou não) a produção e o consumo" desses produtos. No terreno prático, o acesso cultural abrange não apenas o acesso à informação – correspondente ao contato com os procedimentos de divulgação cultural – mas também o acesso aos equipamentos de produção cultural e às reproduções derivadas da geração dos produtos culturais.[372]

Como examinado no primeiro capítulo, o acesso aos bens culturais ganha novos contornos no modo de desenvolvimento informacional relatado por Castells e Rifkin. Assim, igualmente contemporânea à ponderação sobre as repercussões desse paradigma é a discussão acerca da necessidade de amplificar a proteção das garantias individuais e coletivas relacionadas às tecnologias de informação e comunicação, em especial quando se considera a web participativa. A rede mundial de computadores, ao oportunizar experiências interativas nas quais não há limites bem definidos para os atores envolvidos, potencializou também as perspectivas para o desempenho de direitos culturais por ampliar o acesso à informação e às formas de comunicação na já relatada lógica da "ciber-cultura-*remix*".[373]

Porém, há uma ambivalência: à medida em que a Internet representa uma fonte de perspectivas para o sujeito de direito, por dilatar garantias fundamentais de acesso e interações comunicativas, traz consigo também riscos e a possibilidade de conflitos entre direitos fundamentais. Nesse sentido, o terreno do ciberespaço deve

---

[372] COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Iluminuras, 2012. p. 45-46.

[373] LEMOS, André. **Ciber-cultura-*remix***. São Paulo, ago. 2005. Artigo apresentado na mesa "Redes: criação e reconfiguração" no seminário "Sentidos e Processos". Mostra Cinético Digital, Centro Itaú Cultural. Disponível em: https://facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/remix.pdf. Acesso em: 7 jul. 2021. p. 1.

ser observado com cautela e a partir de uma perspectiva adequadamente orientada, para que se busque a ampliação do desempenho de direitos individuais e coletivos e para que possam ser mitigadas potenciais desigualdades evidenciadas pelas particularidades da rede.

Os dados supramencionados colaboram para fundamentar as afirmações. Embora em termos absolutos haja um número cada vez maior de pessoas com acesso à Internet, não se pode desconsiderar que o Brasil enfrenta, também, um abismo informacional. Isso é traduzido, por exemplo, em números muito menos expressivos de usuários de Internet na classe DE e nas zonas rurais – grupos que já estão às margens de muitos processos sociais, portanto. Como resultado, no ambiente digital a desigualdade informacional permanece – e até se intensifica[374] –, ainda que à primeira vista a virtualização das relações sociais possa oferecer um aspecto aparentemente mais democrático por fazer chegar a um maior número de pessoas o acesso às redes.

Por outro lado, é imperioso reconhecer o papel determinante que a tecnologia desempenha na otimização de muitas das dinâmicas da cadeia cultural. A aplicação de ferramentas tecnológicas com vistas ao aprimoramento dessas práticas manifesta-se em numerosos exemplos, dentre os quais é possível destacar: o incremento da preservação e do desenvolvimento das culturas tradicionais ao possibilitar novas formas de documentação; a capacitação das culturas, vez que o aparato tecnológico pode ser usado para identificação, interação, entretenimento e troca de ideias; e a promoção de novas oportunidades de comercialização de recursos culturais, incluindo performances, habilidades manuais, artes visuais e outras expressões culturais. Além disso, a tecnologia pode inclusive viabilizar o monitoramento de exploração ilícita de recursos culturais, colaborando para a materialização do direito das coletividades a seu respectivo patrimônio cultural.[375]

---

[374] Conforme abordado no item anterior, o desequilíbrio nos índices de conexão e a precariedade dos recursos utilizados transparecem "a relação entre diferentes tipos de exclusão digital que, por sua vez, amplificam as desigualdades sociais existentes". NIC.BR. **TIC Domicílios 2019:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2020. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-domicilios-brasileiros-tic-domicilios-2019/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 75.

[375] STEINER, Christine. Intellectual property and the right to culture. In: WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION – WIPO (Org.). **Intellectual property and human rights**. Geneva: WIPO, 1999. p. 55.

Assim, quando se considera o desempenho dos direitos culturais, especialmente no que diz respeito à universalização do acesso à fruição e à produção cultural, é notório que as tecnologias da sociedade informacional ampliaram de maneira significativa “as possibilidades de acesso às obras em suas mais variadas formas, e com elas à cultura”.[376] Em outras palavras, o acesso à Internet e a todo o fluxo informacional que nela circula representa uma das formas de materialização dos direitos culturais, resgatando inclusive a definição de acesso cultural registrada no princípio deste item.

O desequilíbrio revelado pelos relatórios do Cetic.br na consumação desse acesso acende o alerta para refletir sobre métodos de aprimoramento, na medida das necessidades específicas de cada grupo preterido. Nesse cenário, as políticas públicas têm um papel substancial ao buscar mecanismos para mitigar as desigualdades e promover a inclusão sociocultural pela inclusão digital, de forma a asseverar a eficácia dos direitos previstos constitucionalmente.

O Marco Civil da Internet (MCI), introduzido no ordenamento brasileiro pela Lei nº 12.965, de 23 de abril de 2014, é uma das fontes que oferece diretrizes para orientar a atuação estatal no necessário equacionamento da relação entre o acesso ao aparato tecnológico e a realização dos direitos culturais. Como instrumento regulatório, o diploma representou um documento de caráter inovador e relativamente democrático desde as primeiras etapas de sua elaboração, que contou, inclusive, com a participação popular direta por uma ferramenta colaborativa online. No item em que disciplina o uso da Internet no Brasil, o MCI sustenta a necessária promoção “do acesso à informação, ao conhecimento e à participação na vida cultural e na condução dos assuntos públicos” em seu artigo 4º, inciso II, na esteira da previsão constitucional.[377]

A relevância deste diploma normativo revela-se especialmente na relação entre a salvaguarda dos direitos culturais e as diretrizes que devem guiar a rede cibernética brasileira. Ao determinar que a condução do uso da Internet no país seja pautada, dentre outros, pelo princípio da acessibilidade e interação com a cultura –

---

[376] ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. **Obras privadas, benefícios coletivos**: a dimensão pública do direito autoral na sociedade da informação. 2006. 387 f. Tese (Doutorado em Direito) – Escola de Direito, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2006. Disponível em: http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/2472. Acesso em: 28 abr. 2021. p. 291.

[377] BRASIL. Lei nº 12.965, de 23 de abril de 2014. Estabelece princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da Internet no Brasil. Portal da Legislação, Brasília, DF, 23 abr. 2014. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L12965.htm. Acesso em: 9 jul. 2021.

que permitirão a efetiva “participação na vida cultural” – o MCI se alinha à proposta constitucional e também às diretivas internacionais da UNESCO reiteradamente aludidas.

Cumpre salientar, por fim, que o aprimoramento das atividades culturais na Internet, resultante do adequado acesso aos recursos tecnológicos, não deve ser fomentado no sentido de sobrepor ou substituir as demais dinâmicas de cultura. Trata-se de uma lógica de complementaridade, em que as ferramentas digitais ampliam as possibilidades de fruição cultural ao materializar oportunidades que sucederiam de maneira precária ou não seriam exitosas no ambiente analógico. Ademais, vale registrar que as práticas culturais online “têm grande potencial de alcance, sobretudo no cenário de isolamento social”[378], constatação que reforça sua relevância para o fortalecimento das garantias individuais e coletivas no âmbito cultural, inclusive em períodos de crise.

3.3 OS MUSEUS E A EXPERIÊNCIA DIGITAL

Variadas dimensões da relação entre as manifestações culturais e o corpo social foram impactadas com a emergência e a popularização das TICs. Além de perímetros menos rigorosos para os polos que concentram a produção e a fruição dos bens culturais – resultando em atribuições mais fluidas para os atores que figuram nesses arranjos – as ferramentas tecnológicas oportunizaram também o cultivo de um meio virtual e imaterial de expressões culturais ao alcance dos indivíduos conectados à rede. A possibilidade da desmaterialização de obras literárias, artísticas e científicas por propostas expressivas de digitalização de acervos[379] remodelou as formas de acesso às coleções de museus, galerias, bibliotecas e demais instituições de memória e cultura.

Para aceder a uma compreensão mais elucidada a respeito das mudanças que têm se operado nesse cenário, é oportuno preliminarmente debruçar-se sobre a significância da posição ocupada por tais espaços na conjuntura sociocultural – seja

[378] NIC.BR. **TIC Domicílios 2019:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2020. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-domicilios-brasileiros-tic-domicilios-2019/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 80.

[379] WACHOWICZ, Marcos. **Direitos autorais e o domínio público da informação**. 28 set. 2014. Disponível em: https://www.gedai.com.br/direitos-autorais-e-o-dominio-publico-da-informacao/. Acesso em: 28 jan. 2021. p. 17.

a partir da própria ótica institucional, seja pela perspectiva de suas audiências. À luz disso, o presente item busca fundamentos na doutrina, na legislação e nas recomendações da UNESCO para elaborar e trazer à discussão as concepções que definem os museus, discorrendo também sobre a função destas instituições no arranjo social vigente.

Uma vez que assimilar a relevância do papel sociocultural dos museus envolve também a investigação da relação entre esses espaços e seus públicos, propõe-se o desenvolvimento desse raciocínio com o reforço oferecido pela leitura dos "Dados para navegar em meio às incertezas"[380], relatório decorrente da pesquisa com públicos de museus conduzida e divulgada em 2020 pelo Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus (ICOM Brasil).[381]

Percorrida esta trajetória, é possível aproximar-se do recorte proposto pelo problema de pesquisa com fundamentos mais precisos. Prossegue-se, assim, à concatenação entre os dados expostos e a via dos recursos digitais no contexto dos museus, no sentido de avaliá-la enquanto uma alternativa para a concretização da participação na vida cultural pela promoção do acesso às manifestações culturais e pela inclusão digital, a partir dos argumentos estruturados na seção.

3.3.1 As instituições de memória e cultura: definições e funções

Segundo a doutrina de Teixeira Coelho, instituições culturais são entendidas como estruturas suficientemente estáveis, destinadas à "regulação das relações de

---

[380] A pesquisa, realizada pelo Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus (ICOM Brasil) entre os meses de julho e agosto de 2020, teve como foco primordial apurar os impactos da pandemia de coronavírus no sistema museal brasileiro, além de apontar "caminhos e tendências possíveis para o futuro". O levantamento dividiu-se entre o Ciclo 1, focado na perspectiva dos profissionais dessas instituições, e o Ciclo 2, direcionado a coletar as percepções dos públicos de museus – sendo este último, em particular, notadamente pertinente à análise que ora se desenvolve. ICOM BRASIL. **Dados para navegar em meio às incertezas**: resultados da pesquisa com profissionais e públicos de museus. Sumário executivo. Disponível em: https://www.icom.org.br/?p=2121. Acesso em: 11 jul. 2021. p. 2.

[381] O Conselho Internacional de Museus (ICOM, do inglês *International Council of Museums*) é uma organização não-governamental criada em 1946 com o intuito de executar parte do programa da UNESCO para museus, "tendo status consultivo no Conselho Econômico e Social da ONU". Está sediado junto à UNESCO em Paris, mantendo relações formais com a Organização. O Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus (ICOM Brasil), a seu turno, "tem como objetivo promover a cooperação, a assistência mútua e o intercâmbio de informação entre seus membros, profissionais de museus e instituições culturais admitidas na categoria de membros individuais, residentes e em atividade no país, por membros institucionais, membros associados e beneméritos", atuando no país desde 1948. INTERNATIONAL Council of Museums Brasil. ICOM Brasil. Disponível em: https://www.icom.org.br/. Acesso em: 11 jul. 2021.

produção, circulação, troca e uso ou consumo da cultura" por intermédio "de códigos de conduta ou de normas jurídicas". Frequentemente, são instituições de direito público regidas "por portarias, decretos, leis ou outros instrumentos jurídicos análogos". Sem a pretensão de exaurir-se, esse rol compreende organizações institucionais como os ministérios e secretarias da cultura, museus, bibliotecas e centros de cultura, e diferenciam-se das chamadas "formações culturais" porque as últimas "decorrem da iniciativa direta de produtores ou usuários da cultura", definindo-se por contratos particulares e tendo, portanto, natureza privada.[382]

As instituições culturais como os museus – assim como as bibliotecas, os arquivos e as demais estruturas sociais que possuem acervos – configuram também como instituições de memória, vez que encerram "conjuntos de bens que contêm informações de diferentes áreas do saber, e promovem acesso ao conhecimento, educação e cultura, além de preservar a memória e identidade".[383] Registra-se, porém, que independentemente de guardarem propósitos convergentes, não é adequado considerar tais instituições idênticas, sobretudo "para fins de análise jurídica"[384], como prevê o próprio Estatuto dos Museus (Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009).[385] Nesse sentido, cabe desenvolver o raciocínio de que "todas as instituições culturais são simultaneamente de artes, memórias e fluxos de saberes", prevalecendo determinado fundamento em relação aos demais: nos museus, a preponderância é dos aspectos concernentes à memória; nas bibliotecas, do fluxo dos saberes; nos teatros, das artes, entre outros exemplos possíveis.[386]

---

[382] COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Iluminuras, 2012. p. 241.

[383] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 2.

[384] GONÇALVES, Luciana Helena. **Museus**: tutela de obras de artes plásticas pelo direito de autor. 2021. 224 f. Tese (Doutorado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. p. 29.

[385] "Art. 6º Esta Lei não se aplica às bibliotecas, aos arquivos, aos centros de documentação e às coleções visitáveis", sendo estas últimas "os conjuntos de bens culturais conservados por uma pessoa física ou jurídica, que não apresentem as características previstas no art. 1º desta Lei, e que sejam abertos à visitação, ainda que esporadicamente". BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Portal da Legislação, Brasília, DF, 15 jan. 2009. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm. Acesso em: 12 jul. 2021. Ressalva-se, porém, que como o foco do recorte proposto reside essencialmente sobre acervos de museus, a partir desse momento utiliza-se o termo "instituição de memória e cultura" para se referir especificamente aos museus, de forma a não tornar a leitura excessivamente repetitiva.

[386] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Comentários sobre as instituições culturais**. 11 set. 2021. Informação verbal.

Na definição do ICOM – adotada inclusive pela Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade, da UNESCO[387] –, museus configuram-se como instituições permanentes, sem fins lucrativos e abertas ao público, operando a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento ao adquirir, conservar, pesquisar, comunicar e exibir o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu ambiente para os propósitos de educação, estudo e entretenimento.[388]

O Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) define as instituições no mesmo sentido, acrescentando ainda aos propósitos de suas ações os fins de preservação, contemplação e turismo.[389] Seguindo e sintetizando sua origem histórica, portanto, o museu substancializa hoje uma "instituição que guarda significativa coleção cultural, tornando-a acessível ao público"[390], caracterizando-se por atuar como "intermediário entre a aposta histórica do presente e a reivindicação da memória histórica do passado".[391] Posteriormente, o museu passa também a representar "um instrumento

---

[387] UNESCO. Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade. Paris, 20 nov. 2015. In: CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Legislação sobre museus**. 3. ed. Brasília: Edições Câmara, 2017. p. 89-99. p. 92.

[388] Cumpre destacar que a definição do ICOM, em vigor desde 2007, encontra-se atualmente em processo de atualização "para fazer frente aos novos desafios do mundo contemporâneo". A nova proposta de definição, que será submetida para votação na Conferência Geral de 2022 a acontecer em Praga, estabelece que "[o]s museus são espaços democratizantes, inclusivos e polifônicos que atuam para o diálogo crítico sobre os passados e os futuros. Reconhecendo e abordando os conflitos e desafios do presente, mantêm artefatos e espécimes de forma confiável para a sociedade, salvaguardam memórias diversas para as gerações futuras e garantem a igualdade de direitos e a igualdade de acesso ao patrimônio para todos os povos. Os museus não têm fins lucrativos. São participativos e transparentes, e trabalham em parceria ativa com e para as diversas comunidades, a fim de colecionar, preservar, investigar, interpretar, expor, e ampliar as compreensões do mundo, com o propósito de contribuir para a dignidade humana e a justiça social, a equidade mundial e o bem-estar planetário". INTERNATIONAL Council of Museums Brasil. Nova definição de museu – ICOM Brasil. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=2173. Acesso em: 12 jul. 2021.

[389] A definição deriva do art. 1º do Estatuto de Museus: "Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento". INSTITUTO Brasileiro de Museus – Ibram. Museus do Brasil. Disponível em: https://www.museus.gov.br/museus-do-brasil/. Acesso em: 12 jul. 2021.

[390] Sobre a notícia histórica do museu, tem se que "[a] palavra 'museu' originou-se dos gregos antigos (*μουσείο*) indicando o santuário das musas, as quais eram deusas protetoras das artes, da cultura e da ciência. A respeito de sua origem latina, o termo 'museu' refere-se ao local para a ocupação da instrução, do erudito. Atualmente, ele se caracteriza como instituição que guarda significativa coleção cultural, tornando-a acessível ao público". GONÇALVES, Luciana Helena. **Museus**: tutela de obras de artes plásticas pelo direito de autor. 2021. 224 f. Tese (Doutorado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. p. 29.

[391] DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. **Gestão de museus, um desafio contemporâneo**: diagnóstico museológico e planejamento. 3. ed. Porto Alegre: Padula, 2019. p. 30.

provocador de mudanças com vistas ao desenvolvimento social", como reflexo da Nova Museologia que se desenvolveu a partir da década de 1960.[392]

Os museus podem ser categorizados a partir de variados referenciais. O documento integrante do PNC que estabelece propostas para a área museológica – o Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM) –, baseando-se nas especificidades das dinâmicas institucionais, direciona seus eixos setoriais às seguintes categorias de museus, nomeadamente: de arte; de história; de culturas militares; de ciências e tecnologia; etnográficos; arqueológicos; comunitários e ecomuseus; da imagem e do som e de novas tecnologias; e, por fim, arquivos e bibliotecas de museus.[393]

Objeto desta pesquisa, o museu de arte, em específico, pode encerrar uma representação controversa no imaginário coletivo ao ser considerado como uma organização similar à escola, ou seja, um espaço "que possibilita o contato com valores espirituais superiores e ao qual somente se tem acesso uma vez atravessados os diferentes e sucessivos níveis da educação formal". O paradoxo da abordagem é evidente: "em vez de facilitar o acesso à obra de arte, o destaque dado à ação educacional reforça a ideia, para o público leigo, de que de fato as portas da arte só se abrem depois do esforço representado por um treinamento orientado". De um lado, entende-se salutar a recusa da ideia do museu como extensão do ambiente escolar, vez que apenas reforça uma hegemonia cultural específica – qual seja, a da cultura erudita; de outro, vislumbra-se na perspectiva educacional a via para a concretização da "tarefa supostamente democratizadora" dessas instituições.[394]

---

[392] Essa racionalidade significou um momento de ruptura, propondo que a organização e as atividades dos museus estivessem "baseadas nos problemas e demandas da sociedade, e não exclusivamente em suas coleções". AIDAR, Gabriela. Museus e inclusão social. **Ciências & Letras**: Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras. Porto Alegre, n. 31, p. 53-62. jan./jun. 2002. p. 54.

[393] INSTITUTO Brasileiro de Museus – Ibram. Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM). Disponível em: https://www.museus.gov.br/plano-nacional-setorial-de-museus-pnsm/. Acesso em: 12 jul. 2021. p. 81-131. Ainda que estejam compreendidas outras particularidades setoriais, refletir sobre o teor das coleções – como sugere a classificação referida – auxilia a suscitar questões específicas a respeito dos processos de continuidade dos acervos na medida de suas demandas, como se propõe com a consideração da digitalização de itens no caso dos museus de arte. Nesse sentido, registra-se: "Colocar os acervos em evidência como ponto de reflexão, significa, entre outras questões, fazer emergir complexos processos de formação dos acervos, sua continuidade na história das instituições, as transformações e continuidades de significados e sentidos das coleções e objetos sob a guarda de uma instituição museal". DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; MENDES, Diego Teixeira; ANDRADE, Rafael Santana Gonçalves de; ROSA, Mana Marques. O destino das coisas e o Museu Nacional. **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**, Florianópolis, v. esp., n. 1, p. 5-17, set. 2019. Disponível em: http://www.forumpermanente.org/imprensa/dossie-museu-das-cinzas/divulgacao-revista-ventilando-acervos-o-destino-das-coisas-e-o-museu-nacional. Acesso em: 8 out. 2021. p. 12.

[394] COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Iluminuras, 2012. p. 294-295.

Essa observação conduz à inevitável reflexão a respeito das funções atribuídas às instituições de memória e cultura. Segundo a UNESCO, são funções fundamentais dos museus as de preservação, pesquisa, comunicação e educação, detalhadas na supracitada Recomendação de 2015.[395] O ICOM, em seu Código de Ética para Museus[396] – instrumento de autorregulamentação profissional que estabelece normas mínimas de conduta e procedimentos – elenca ações que representam "importante delimitação sobre a função dos museus"[397]: preservação, interpretação e promoção do patrimônio cultural da humanidade; manutenção de acervos em benefício da sociedade e de seu desenvolvimento; conservação de testemunhos primários para construir e aprofundar o conhecimento; criação de condições para a compreensão e promoção do patrimônio natural e cultural; viabilização, por seus recursos, de prestação de outros serviços de interesse público; cooperação com as comunidades de onde provêm seus acervos, bem como com aquelas às quais servem; e, por fim, funcionamento dentro dos parâmetros da legalidade.

Soma-se às anteriores, ainda, a imprescindível função social dos museus, seu "propósito fundamental"[398], consolidada pela Declaração de Santiago do Chile de 1972 como resultado da "Mesa Redonda sobre a Importância e o Desenvolvimento dos Museus no Mundo Contemporâneo". Na ocasião, estabeleceu-se que os museus deveriam intensificar seu trabalho de recuperação do patrimônio cultural, a fim de que fosse conferida uma função social a esse patrimônio, evitando sua dispersão para fora

---

[395] UNESCO. Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade. Paris, 20 nov. 2015. In: CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Legislação sobre museus**. 3. ed. Brasília: Edições Câmara, 2017. p. 89-99. p. 93-94.

[396] INTERNATIONAL Council of Museums Brasil. Código de Ética – ICOM Brasil. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=30. Acesso em: 12 jul. 2021.

[397] GONÇALVES, Luciana Helena. **Museus**: tutela de obras de artes plásticas pelo direito de autor. 2021. 224 f. Tese (Doutorado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. p. 44-45.

[398] "30. A função social dos museus, juntamente com a preservação do patrimônio, constitui seu propósito fundamental. O espírito da Recomendação sobre os Meios Mais Efetivos de Tornar os Museus Acessíveis a Todos, de 1960, permanece importante na criação de uma posição duradoura para os museus na sociedade. Os Estados-membros devem se empenhar para incluir esses princípios nas leis concernentes aos museus estabelecidos nos territórios sob sua jurisdição". CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Legislação sobre museus**. 3. ed. Brasília: Edições Câmara, 2017. p. 89-99. p. 98.

da região da América Latina.[399] A aplicação dessa lógica nas práticas institucionais – e, consequentemente, socioculturais – faz com que o museu supere a atribuição de mero "acumulador", permitindo entender a função social das instituições museais enquanto "seu potencial como pretexto para profundas reflexões sobre o que se quer reter do que já foi vivido, o que se quer deixar para o futuro e sobre como essas memórias são construídas, revistas ou abandonadas".[400]

No Brasil, o Estatuto dos Museus, de 2009, corrobora o entendimento registrado na Declaração de Santiago, ao estabelecer o cumprimento da função social como um dos princípios fundamentais dos museus.[401] Em 2015, o teor do disposto na Mesa Redonda de Santiago foi enfim incorporado na Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade, sendo a primeira vez que um texto da UNESCO formalizou esse aspecto da atuação museal.[402]

---

[399] Em um balanço posterior, reforça-se o pioneirismo da Mesa Redonda na introdução do conceito da função social dos museus: "[a] noção de museu como ferramenta de desenvolvimento, desconhecida antes de 1972, agora é amplamente formulada e admitida. O mesmo ocorre com a noção de função social do museu. E também com a de responsabilidade 'política' do museólogo". NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (Org.). **Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo**: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972. Brasília: Ibram/MinC; Programa Ibermuseos, 2012. Disponível em: http://www.ibermuseus.org/wp-content/uploads/2014/09/Publicacion_Mesa_Redonda_VOL_I.pdf. Acesso em: 12 jul. 2021. p. 144.

[400] DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. **Gestão de museus, um desafio contemporâneo**: diagnóstico museológico e planejamento. 3. ed. Porto Alegre: Padula, 2019. p. 44.

[401] "Art. 2º São princípios fundamentais dos museus:

I – a valorização da dignidade humana;

II – a promoção da cidadania;

III – o cumprimento da função social;

IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental;

V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural;

VI – o intercâmbio institucional.

Parágrafo único. A aplicação deste artigo está vinculada aos princípios basilares do Plano Nacional de Cultura e do regime de proteção e valorização do patrimônio cultural".

[402] "A UNESCO publicou, em 2015, a 'Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade'. Pela primeira vez em um texto da UNESCO, o documento incorpora a função social dos museus defendida na Declaração de Santiago do Chile, 1972". No original: "*UNESCO published, in 2015, 'Recommendation on the Protection and Promotion of Museums and Collections, their Diversity and their Role in Society'. For the first time in a UNESCO text, the document incorporates the social function of museums defended in the Declaration of Santiago de Chile, 1972*". DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; VIAL, Andréa Dias; ENTRATICE, Henrique Gonçalves; ANDRADE, Rafael Santana Gonçalves de; LIMA, Nei Clara de. Social Museology and the *Iny Karajá* Health Campaign in Brazil. **ICOFOM Study Series:** Museology in tribal contexts, v. 49, n. 1, p. 77-90, 2021. Disponível em: https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/263032/1/IcofomISS-n49-1-02-DIGIT.pdf. Acesso em: 29 dez. 2021. p. 82 (tradução nossa).

3.3.2 A audiência dos museus

Conforme reiteradamente constatado, o papel desempenhado pelos museus está intrinsecamente relacionado a sua função e impacto sociais, ao operarem a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento em variadas frentes de atuação. Reconhecer particularidades dos hábitos do corpo social é, nesse sentido, elementar para que se proceda a uma leitura propriamente documentada da experiência das instituições de memória e cultura.

No âmbito institucional, quanto maior for a compreensão das dinâmicas do público, "mais capacitado estará o museu para planejar exposições que correspondam às necessidades de seus visitantes" e, se a finalidade for educacional, "maior será a possibilidade de oferecer-lhes um cenário no qual a aprendizagem possa ocorrer".[403] Adicionalmente, o estudo das audiências corresponde a uma maneira de concretizar a própria função dos museus, vez que sua atuação deve estar alinhada ao interesse das comunidades a eles relacionadas.

Evidentemente, as categorias de museus anteriormente referidas atraem públicos distintos, na medida em que os conteúdos diversificados dos acervos se adequam aos interesses específicos dessas audiências. No caso dos museus de arte da atualidade, em particular, pode-se reconhecer doutrinariamente pelo menos três amplas categorias de visitantes: o público especializado, o público culto e o grande público.[404]

A categoria do público especializado, composta por pesquisadores, eruditos, graduados, artistas e críticos de arte, encara o museu como um espaço de investigação científica, um "museu-laboratório". A do público culto, caracterizada pela falta de especialização e pelo desejo de rápida compreensão das obras[405], compreende estudantes universitários, profissionais com educação superior e classes

---

[403] COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Iluminuras, 2012. p. 345.

[404] Embora defenda a eficácia desta compartimentação para uma sistematização museológica mais coerente, Aurora León acautela "[q]ue as categorias que estabelecemos não são isoladas umas das outras, mas constituem funções globais e regulam, embora não aparentemente, as leis internas da dinâmica do museu". No original: "*[q]ue las categorías que establecemos no están aisladas entre sí sino que constituyen funciones globales y regulan, aunque no aparentemente, las leyes internas de la dinámica del museo*". LEÓN, Aurora. **El museo**: teoría, praxis y utopía. Cuadernos Arte Cátedra. 7. ed. Madrid: Cátedra, 2000. p. 179 (tradução nossa).

[405] COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Iluminuras, 2012. p. 346.

altas sem títulos profissionais; para esta audiência, o espaço que se busca é o do "museu educativo", com destaque para os "melhores momentos histórico-artísticos, complementados com peças de interesse que sirvam à sua imaginação, sensibilidade e capacidade mental como motivos de confrontos, relações, divergências ou paralelos estéticos".[406]

O grande público, constituído por trabalhadores, profissionais de titulação média e técnica e demais estudantes, bem como pela população em geral, buscaria igualmente o museu educativo. Neste caso, o espaço "amplia suas funções para além das salas de exposição, com projeções, oficinas, cursos"[407], destacando-se também o interesse dos indivíduos por locais de convivência e interação social, como a cafeteria e o restaurante dos museus.

Feitos esses reconhecimentos, a partir de uma noção de "desenvolvimento de públicos" é possível identificar eventuais fatores que obstaculizam o acesso das diferentes categorias de audiência, direcionando estratégias para reverter esse quadro e aumentar a frequência dos visitantes.[408] Por exemplo, a aproximação de visitantes da terceira categoria – que, em tese, transparecem menos afinidade com as atividades desses ambientes – pelo desempenho do papel educativo das instituições tem o potencial de ampliar o número de espectadores, frequentadores, leitores e ouvintes, avolumando "o campo dos receptores de cultura" no espaço dos museus.[409]

Além do mero desenvolvimento de públicos e da consequente acessibilidade ampliada, porém, entende-se oportuna a proposta de verdadeiros processos de inclusão social nas instituições museais, levada a cabo pelo "desenvolvimento de ações culturais que tenham impacto político, social e econômico", a curto e longo prazos.[410] Com essa proposta, os museus podem então representar "instrumentos do empoderamento", não apenas por viabilizar o alcance das audiências às

---

[406] No original: "*De todas formas, pese a que este público accede al museo con una in/formación suficiente, desea encontrar resaltados los mejores momentos histórico-artísticos, complementados con piezas de interés que sirvan a su imaginación, sensibilidad y capacidad mental como motivos de confrontaciones, relaciones, divergencias o paralelismos estéticos*". LEÓN, Aurora. **El museo**: teoría, praxis y utopía. Cuadernos Arte Cátedra. 7. ed. Madrid: Cátedra, 2000. p. 183 (tradução nossa).

[407] COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Iluminuras, 2012. p. 346.

[408] AIDAR, Gabriela. Museus e inclusão social. **Ciências & Letras**: Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras. Porto Alegre, n. 31, p. 53-62. jan./jun. 2002. p. 59-60.

[409] COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Iluminuras, 2012. p. 163.

[410] AIDAR, Gabriela. Museus e inclusão social. **Ciências & Letras**: Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras. Porto Alegre, n. 31, p. 53-62. jan./jun. 2002. p. 60.

manifestações culturais, mas especialmente por oportunizar o acesso “ao poder de escolha e à co-participação na gestão do patrimônio musealizado”[411], efetivamente incluindo os componentes sociais em suas dinâmicas cotidianas.

A percepção dos públicos corrobora essas afirmações. Além das motivações que envolvem a visita às exposições e a programação cultural, os museus oferecem ambientes para “encontrar pessoas, passear no jardim/parque, ir ao café/restaurante/loja, usar a biblioteca ou simplesmente para estar em um espaço acessível, com recursos inclusivos”.[412] O reconhecimento pelo próprio público da presença do museu na sociedade enquanto local de acessibilidade e inclusão não representa apenas um necessário alinhamento à realização das funções socioculturais das instituições; retoma, também, a reflexão a respeito da concretização dos direitos culturais pela ampliação do acesso ao conteúdo que circula esses espaços – seja presencialmente, seja pelas alternativas digitais.

3.3.3 A experiência digital como ferramenta de acesso e inclusão

Na ocasião do levantamento conduzido pelo ICOM em 2020, foram reunidas também as projeções dos respondentes para as instituições de memória e cultura, com o objetivo de “inspirar futuros possíveis e apontar tendências para os museus brasileiros a partir das ideias e expectativas de seus públicos”.[413] Destacam-se, na sistematização das informações coletadas, menções a ações digitais, à acessibilidade e ao papel social dos museus, bem como à relevância das instituições no contexto

---

[411] DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. Museu, memória e inclusão. **Revista Museu**, 18 maio 2020. Disponível em: https://revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2020/8521-museu-memoria-e-inclusao.html#nota01. Acesso em: 2 out. 2021.

[412] A constatação deriva da consulta do ICOM dirigida aos públicos de museus, que contou com a participação de 4.210 respondentes de 412 cidades brasileiras: “[o] museu é um lugar de convívio social e muitas pessoas visitam museus por razões não necessariamente ligadas aos acervos ou mostras em cartaz. A soma de outras opções de respostas revela que 22,5% dos respondentes iam aos museus para encontrar pessoas, passear no jardim/parque, ir ao café/restaurante/loja, usar a biblioteca ou simplesmente para estar em um espaço acessível, com recursos inclusivos”. ICOM BRASIL. **Dados para navegar em meio às incertezas**: resultados da pesquisa com profissionais e públicos de museus. Sumário executivo. Disponível em: https://www.icom.org.br/?p=2121. Acesso em: 12 jul. 2021. p. 10-11.

[413] ICOM BRASIL. **Dados para navegar em meio às incertezas**: Parte II - Resultados da pesquisa com profissionais e públicos de museus. Disponível em: https://www.icom.org.br/?p=2121. Acesso em: 13 jul. 2021. p. 4.

pós-pandemia. Na perspectiva dessas audiências, o museu do futuro será, em síntese: “acessível”, “aberto”, “interativo”, “inclusivo” e “digital”.[414]

A concepção manifestada pelos indivíduos inquiridos reflete a tendência de ampliação dos projetos de digitalização de acervos institucionais observada globalmente desde meados da década de 1990, e no Brasil com maior evidência a partir dos anos 2000.[415] Porém, conforme será pormenorizado em item específico, o potencial de digitalização de acervos brasileiros “está ainda por ser realizado, ou tem sido realizado de forma bastante desigual regionalmente”[416], ainda que o contexto pandêmico possa resultar na expansão da presença digital dos museus.[417]

Invariavelmente, as TICs reconfiguraram numerosas dinâmicas culturais das instituições de memória e cultura ao permitir múltiplas e inovadoras experiências no ambiente digital, em estruturas mais representativas, mais interativas e mais participativas.[418] No entanto, como se depreende dos indicadores de acesso à Internet supramencionados, a arte não necessariamente se aproximou da população, que está majoritariamente “fora dos grandes centros e não se vislumbram possibilidades de

---

[414] ICOM BRASIL. **Dados para navegar em meio às incertezas**: Parte II - Resultados da pesquisa com profissionais e públicos de museus. Disponível em: https://www.icom.org.br/?p=2121. Acesso em: 13 jul. 2021. p. 31-33.

[415] BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 9, n. 16, p. 44-61, out. 2018/mar. 2019. p. 46.

[416] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 2.

[417] ICOM BRASIL. **Dados para navegar em meio às incertezas**: resultados da pesquisa com profissionais e públicos de museus. Sumário executivo. Disponível em: https://www.icom.org.br/?p=2121. Acesso em: 11 jul. 2021. p. 11.

[418] “[...] é possível descobrir temas relevantes – talvez surpreendentes – que podem ser narrados e enriquecidos de forma contínua e conjunta por meio do uso de instrumentos tecnológicos. [...] Nesse sentido, as TICs abriram um panorama fértil para promover uma construção mais representativa, interativa e participativa dos conteúdos apresentados nos museus do ciberespaço”. No original: “[...] *es posible descobrir temas relevantes -quizá asombrosos- que puedan ser narrados y enriquecidos de forma continua y conjunta mediante el aprovechamiento de los instrumentos tecnológicos.* [...] *En este sentido, las TIC han abierto un panorama fecundo para potenciar una construcción más representativa, interactiva y participativa de los contenidos presentados en los museos del ciberespacio*”. LLANOS JARAMILLO, Julian. El museo del ciberespacio: lugar para la interacción y la construcción conjunta de relatos. **Designia**, Universidad de Boyacá, v. 2, n. 1, p. 112-128, jun. 2013. Disponível em: https://doi.org/10.24267/22564004.30. Acesso em: 30 abr. 2021. p. 120 (tradução nossa).

tornar-se visitante de um museu. Salvo raras exceções, o circuito de arte é excludente".[419]

A necessária reversão desse quadro beneficia-se do potencial de reatualização das instituições museais.[420] Nesse sentido, encarar a digitalização de acervos como um caminho para a concretização dos direitos culturais – tanto pelos fins de preservação das obras quanto pela promoção do acesso aos acervos pela ampla disponibilização das coleções na Internet – coloca-se não apenas como uma alternativa conveniente, mas também inescusável.

Tais constatações justificam-se a partir de motivações lógicas. Primeiramente, entende-se que promover a digitalização de acervos e sua posterior disponibilização na rede é, indubitavelmente, atribuir uma função social às coleções de museus e ao patrimônio cultural, em observância, portanto, à Recomendação de Santiago do Chile de 1972. Além disso, no âmbito institucional, a dinâmica e os reflexos da digitalização representam uma inevitável ressignificação da atividade expositiva dos museus, em diálogo alinhado com o fluxo informacional emblemático da sociedade em rede.[421]

Adicionalmente, evidenciar o potencial democrático das reproduções de obras de arte como instrumentos de acesso à cultura – neste caso, pelas experiências digitais – é essencial para que os mais diversos públicos possam se aproximar do

---

[419] Marcelo Miguel Conrado constata que "[n]unca o avanço técnico nos permitiu tantas facilidades para promover reproduções, no entanto, mesmo assim, as obras de arte estão distantes do grande público. Museus são construídos a partir de sofisticados projetos de arquitetura. Exposições são abertas com incontáveis recursos expográficos, algumas até passam a ser espetacularizadas ou encostam nos limites do entretenimento. Obras de arte estão supervalorizadas e atingem altos preços nunca antes praticados. Novos colecionadores surgem com magníficos acervos. Mas em meio a tudo isso, a arte ainda é distante da população. A maior parte dela está fora dos grandes centros e não se vislumbram possibilidades de tornar-se visitante de um museu. Salvo raras exceções, o circuito de arte é excludente". CONRADO, Marcelo Miguel. **A arte nas armadilhas dos direitos autorais**: uma leitura dos conceitos de autoria, obra e originalidade. 2013. 322 f. Tese (Doutorado em Direito) – Setor de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/32966. Acesso em: 29 mar. 2021. p. 25.

[420] "O mais encantador dos museus é justamente que eles se reatualizam, [...] porque pretendem celebrar o passado, mas serão sempre interpretados por um olhar do presente". DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. **Gestão de museus, um desafio contemporâneo**: diagnóstico museológico e planejamento. 3. ed. Porto Alegre: Padula, 2019. p. 43.

[421] "O museu, para sobreviver, deve buscar atualizar e revisitar a relação com as obras de artes plásticas presentes em seu acervo. Como o museu adquiriu contemporaneamente uma função informativa, é necessário pensar em possíveis modos de utilização da obra de artes plásticas que concretizem suas propostas comunicativas". GONÇALVES, Luciana Helena. **Museus**: tutela de obras de artes plásticas pelo direito de autor. 2021. 224 f. Tese (Doutorado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. p. 39.

fazer artístico e da informação cultural que ele oferece. Afinal, "[o] mais democrático contato com a arte ocorre pelos livros, catálogos e demais reproduções".[422]

Apesar disso, não se pode deixar de registrar que a dinâmica da digitalização de acervos também motiva controvérsias, em especial quando se parte da premissa que a experiência digital é insuficiente diante da sensibilidade e da potencialidade de impacto características das mostras presenciais.[423] Walter Benjamin já declarava essa inquietação há quase um século, ao assinalar a "crise da pintura" que alegadamente resultaria da reprodutibilidade técnica das obras de arte e de sua apreciação por grupos cada vez maiores.[424] Na mesma época, inclusive, Theodor W. Adorno preocupava-se com a massificação das reproduções de exemplares artísticos no cinema e no rádio, alegando que não exerceriam o mesmo "efeito cultural".[425] As visitas virtuais a museus, portanto, sujeitam-se a argumentações semelhantes, que reconhecem suas limitações quando comparadas à experiência presencial.[426]

---

[422] Avançando no raciocínio, Marcelo Miguel Conrado explica que "[s]ão estes os instrumentos pelos quais se ensina a história da arte. São reduzidas as oportunidades para a análise de obras de arte *in loco*, especialmente por questões geográficas. A maioria das pessoas teve contato, por exemplo, com as mais importantes obras de arte por meio de reproduções". CONRADO, Marcelo Miguel. **A arte nas armadilhas dos direitos autorais**: uma leitura dos conceitos de autoria, obra e originalidade. 2013. 322 f. Tese (Doutorado em Direito) – Setor de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/32966. Acesso em: 29 mar. 2021. p. 250.

[423] Segundo Luciana Helena Gonçalves, é "[i]mpossível, também, não comentar brevemente a respeito da posição do museu diante da era digital. A função de o museu apresentar a obra originária é desafio para quem defende a digitalização de obras. O museu fornece experiência real, mesmo diante do imaginário". Em seguida, porém, a autora reconhece que "[e]spaços na *web* podem propiciar que o museu faça parte da vida cotidiana dos brasileiros [...]. O museu tem a potencialidade de dinamizar o acesso a suas obras [...]. Plataformas digitais podem aviventar o acesso à obra, seu espírito, mesmo que não se esteja diante do corpo físico da obra". GONÇALVES, Luciana Helena. **Museus**: tutela de obras de artes plásticas pelo direito de autor. 2021. 224 f. Tese (Doutorado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. p. 63-64.

[424] BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.** Porto Alegre: L&PM, 2014. p. 64.

[425] Porém, ainda que desenrole duras críticas às transmissões radiofônicas de clássicas sinfonias, que as alterariam e deteriorariam, Adorno também reconhece que "é preferível uma sinfonia pior do que a que se esperaria ouvir no Carnegie Hall a sinfonia nenhuma". ADORNO, Theodor W. A sinfonia no rádio: um experimento teórico. In: _____. **Indústria cultural**. São Paulo: Editora Unesp, 2020. p. 123-153. p. 127 e p. 153.

[426] Sintetiza Marcelo Miguel Conrado: "Embora as reproduções não substituam, de modo algum, a experiência da visita *in loco*, o acesso remoto aos museus representa uma acessibilidade que já aconteceu, tempos atrás, com a música. O século XIX permitiu que o som pudesse ser ouvido distante das salas de concertos. Da mesma maneira o cinema permitiu a execução da imagem em movimento, mas o museu ainda dependia da presença física de espectador. Agora, as visitas aos museus também podem ser realizadas à distância, ainda que, frisamos, nenhuma reprodução de imagens substitua o olhar sobre a obra no ambiente real". CONRADO, Marcelo Miguel. **A arte nas armadilhas dos direitos autorais**: uma leitura dos conceitos de autoria, obra e originalidade. 2013. 322 f. Tese (Doutorado em Direito) – Setor de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/32966. Acesso em: 29 mar. 2021. p. 252.

As ponderações não são desarrazoadas, ensejando uma pertinente reflexão de mérito que excede o recorte ora proposto. Para o momento, é oportuno reiterar a lógica de complementaridade que se busca edificar com a experiência digital, sem a pretensão de substituição ou sobreposição da configuração física dos museus. Nessa perspectiva, a aplicação dos recursos tecnológicos é vislumbrada no sentido de ampliar as alternativas para a fruição cultural, aproximando-se também de audiências histórica e socialmente menos assíduas em instituições de memória e cultura.

É imperioso destacar que a adoção de medidas para a materialização do acesso e da inclusão também configura diretriz que deve orientar as funções fundamentais dos museus, em especial ao se comunicarem com a sociedade. A UNESCO determina que, para tanto, as políticas de comunicação "devem levar em consideração a integração, o acesso e a inclusão social, e devem ser conduzidas em colaboração com o público, incluindo grupos que normalmente não visitam museus". Ainda, essa função comunicativa diz respeito à interpretação e à disseminação ativas do "conhecimento sobre coleções, monumentos e sítios dentro de suas áreas específicas de *expertise*", devendo os museus desempenhá-la pelo uso de todos os meios de comunicação, "organizando eventos públicos, tomando parte em atividades culturais relevantes e em outras interações com o público tanto em formatos físicos quanto digitais".[427]

O pronunciamento do corpo social, conforme constatado pelo ICOM, reforça o potencial dos recursos digitais tanto na consolidação dos públicos assíduos quanto na atração de novas audiências.[428] Ao avaliar as expectativas manifestadas, a conclusão do relatório é categórica: "[a] pesquisa mostra que os públicos querem não apenas que os museus se tornem mais digitais, mas sobretudo que isso os torne mais acessíveis e mais próximos de suas comunidades".[429]

---

[427] UNESCO. Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade. Paris, 20 nov. 2015. In: CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Legislação sobre museus**. 3. ed. Brasília: Edições Câmara, 2017. p. 89-99. p. 93-94.

[428] A respeito das experiências culturais dos públicos durante a pandemia e aprendizados para a atuação dos museus no ambiente digital, inferiu-se que "[a]tividades on-line têm potencial de atrair novos visitantes e de fidelizar quem já conhece ou frequenta os museus: 24,1% dos respondentes afirmaram ter tido seu primeiro contato com o museu por meio de alguma atividade digital durante a pandemia. Quase o mesmo percentual (25,3%) dos que se classificaram como frequentadores assíduos (já havia visitado mais de uma vez)". ICOM BRASIL. **Dados para navegar em meio às incertezas**: resultados da pesquisa com profissionais e públicos de museus. Sumário executivo. Disponível em: https://www.icom.org.br/?p=2121. Acesso em: 11 jul. 2021. p. 12.

[429] ICOM BRASIL. **Dados para navegar em meio às incertezas**: resultados da pesquisa com profissionais e públicos de museus. Sumário executivo. Disponível em: https://www.icom.org.br/?p=2121. Acesso em: 11 jul. 2021. p. 12.

Com a finalidade de testemunhar a aplicação prática das aspirações e dos fundamentos abordados, a seção seguinte busca relatar significativas experiências de implementação de projetos de acervos digitais pelo globo, com destaque para o continente europeu, por suas iniciativas largamente documentadas e publicizadas nesse campo.

3.4 ACERVOS ARTÍSTICOS NA INTERNET: INICIATIVAS NOTÁVEIS E REPERCUSSÕES

Como indicado anteriormente, a abordagem proposta não visa à aplicação do procedimento metodológico da pesquisa jurídica comparada propriamente dita. A exemplo da estruturação do contexto regulatório internacional, porém, a observação de experiências culturais que excedem o circuito pátrio corresponde a um aporte documental significativo para o trabalho desenvolvido. Afinal, “o discurso cultural ambiente” está de certo modo sintonizado ao discurso jurídico[430], à medida em que o plano cultural é indissociável do próprio desenvolvimento dos marcos legais e das decisões jurisprudenciais de cada contexto.

Ademais, sendo a propriedade intelectual e as garantias culturais – cernes jurídicos do problema de pesquisa – ambos direitos de cunho internacional[431], o reconhecimento de iniciativas notáveis no âmbito das instituições de memória e cultura fora do Brasil demonstra ir ao encontro do objetivo pretendido, conforme o trecho final desta pesquisa buscará elucidar.

Para estimar com mais propriedade a relevância das iniciativas de digitalização de conteúdo pelo globo, é necessário preliminarmente compreender a extensão do significado dos acervos digitais. Como já apontado, acervos de instituições de memória e cultura referem-se a conjuntos de itens com informações de diferentes áreas do saber, que além de promover o acesso ao conhecimento, à educação e à cultura, contribuem para a preservação da memória e da identidade dos

---

[430] LEGRAND, Pierre. **Como ler o direito estrangeiro**. São Paulo: Contracorrente, 2018. p. irreg.

[431] Conforme detalhado no item 2.2 supra. Cf. BARBOSA, Denis Borges. **Tratado de propriedade intelectual**: Tomo I. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017. cap. IV; CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 42-43.

grupos relacionados a essas coleções.[432] Quando colocados no centro da reflexão, os acervos suscitam não apenas questões sobre seus processos de constituição, mas também sobre "sua continuidade na história das instituições, as transformações e continuidades de significados e sentidos das coleções e objetos sob a guarda de uma instituição museal"[433], o que denota sua relevância enquanto objeto dessa leitura multidisciplinar.

Acervos digitais, de maneira específica, decorrem do processo de transformação de itens físicos em cópias digitais pela "digitalização de objetos patrimonializados pelas instituições de memória e cultura". Cumpre elucidar que a patrimonialização de um objeto antecede a digitalização, referindo-se à incorporação de determinado item ao acervo físico da instituição, ocasião em que ele passa a dispor de uma função documental. Com a digitalização, o objeto "carrega essa natureza documental, a qual é adicionada à sua imagem digital".[434]

O ciclo da digitalização de acervos vai desde a escolha institucional do item a ser capturado até sua efetiva visualização em uma plataforma online, englobando a seleção dos objetos, a digitalização propriamente dita, os parâmetros de qualidade e os componentes sistêmicos do processo de digitalização, o acesso ao conteúdo digitalizado e ainda a gestão e a preservação dos objetos digitais.[435]

Quando comparados às coleções "tradicionais" – documentos manuscritos ou impressos, obras expressas em substratos corpóreos, objetos físicos em geral –, os acervos digitais demonstram ostentar propriedades específicas, sintetizadas em um alcance e uma plasticidade significativamente acentuados. Em outras palavras, os acervos "podem ser acessados por qualquer usuário, a qualquer hora e desde qualquer lugar; também oferecem possibilidades inusitadas de uso, reuso e mixagem,

---

[432] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017.

[433] DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; MENDES, Diego Teixeira; ANDRADE, Rafael Santana Gonçalves de; ROSA, Mana Marques. O destino das coisas e o Museu Nacional. **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**, Florianópolis, v. esp., n. 1, p. 5-17, set. 2019. Disponível em: http://www.forumpermanente.org/imprensa/dossie-museu-das-cinzas/divulgacao-revista-ventilando-acervos-o-destino-das-coisas-e-o-museu-nacional. Acesso em: 8 out. 2021. p. 12.

[434] BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 9, n. 16, p. 44-61, out. 2018/mar. 2019. p. 50.

[435] ARAUJO, Fernanda Maria Oliveira. **Digitalização de obras de arte**: da reprodução à visualização. 2015. 135 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2015. Disponível em: http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/1939. Acesso em: 15 jul. 2021. p. 26-28.

inclusive como potencial para as chamadas indústrias criativas".[436] Ademais, a possibilidade de divulgação a públicos mais ampliados "não mais adstritos a limitações geográficas (e consequentemente financeiras)"[437] revela também o potencial de universalização do acesso que o processo de digitalização pode oportunizar.

É fundamental esclarecer, porém, que a simples imagem digital do objeto não resulta imediatamente nas potencialidades específicas de maiores alcance e plasticidade; tais propriedades advêm de uma dinâmica própria, concernente ao acréscimo de metadados – novas propriedades documentais que complexificam e valorizam o objeto, agregando informações como data de aquisição, origem, identificadores, dados sobre preservação e manutenção e inclusive informações referentes aos direitos de uso.[438] São, essencialmente, "dados sobre outros dados [...], tornando mais fácil a sua organização, inclusive em linguagens inteligíveis por máquina".[439] É justamente essa curadoria na atribuição de metadados que resulta em potencialidades de acesso à informação e de realização dos direitos culturais mais pronunciadas que nos acervos físicos, conforme será oportunamente retomado.

Debruçando-se sobre casos relevantes, nota-se que a origem da identificação de acervos digitalizados acessíveis aos usuários de Internet remonta à própria popularização da rede, na década de 90 do século XX. Nos Estados Unidos da América, por exemplo, desde 1994 há registros do desenvolvimento de tecnologias e da implementação de projetos-piloto pelo programa *Digital Library Initiative* (em português, "Iniciativa de Biblioteca Digital"), com "apoio de agências federais americanas como a NSF [*National Science Foundation*], DARPA [*Defense Advanced*

---

[436] BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 9, n. 16, p. 44-61, out. 2018/mar. 2019. p. 46.

[437] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 2.

[438] BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 9, n. 16, p. 44-61, out. 2018/mar. 2019. p. 50.

[439] Conforme elucida Pedro de Perdigão Lana: "Metadados são essencialmente dados sobre outros dados. Não são parte da informação central/substancial do arquivo digital, mas sim representações delas, informações sobre o arquivo em si e sua eventual relação com outros elementos, tornando mais fácil a sua organização, inclusive em linguagens inteligíveis por máquina. Exemplos são detalhes sobre o computador que criou ou hospeda o arquivo, a sua data de criação, dados de localização, dados de informação de quem enviou certa mensagem, dentre outros". LANA, Pedro de Perdigão. Sobre NFTs e esculturas imateriais: a contínua expansão das fronteiras do mercado artístico e o alcance do direito de autor. In: WACHOWICZ, Marcos; CORTIANO, Marcelle (Org.). **Sociedade informacional & propriedade intelectual**. Curitiba: Gedai, 2021. p. 113-138. p. 125.

Research Projects Agency] e NASA [*National Aeronautics and Space Administration*]".[440] Paralelamente, houve também o amadurecimento de iniciativas individuais, como a experiência notável de Eric Eldred relatada e defendida por Lawrence Lessig.[441]

No mesmo período, constata-se registros da digitalização de conteúdos também no continente europeu. Na década seguinte, essas iniciativas se consolidam, impulsionadas em larga medida pelo programa *eContent – European Digital Content on the Global Networks* (em português, "Conteúdo digital europeu nas redes globais"), fruto das recomendações da reunião do Conselho Europeu de 2000, em Lisboa.[442] O programa introduziu as políticas públicas de digitalização de acervos no continente, resultando em desdobramentos como o Portal Europeu de Arquivos e ainda a Biblioteca Europeia, antecessora da atual Europeana, adiante explorada.

As iniciativas brevemente elencadas visavam à digitalização de coleções de interesses gerais – bibliotecas, arquivos, museus – com a finalidade de constituir acervos digitais correspondentes a tais coleções, tanto para a conservação do conteúdo quanto para a promoção do acesso de públicos mais amplos do que o acervo físico permitiria.

Particularmente no campo das artes visuais[443] – em consonância ao recorte proposto –, quando se considera a digitalização de acervos, as oportunidades que se

---

[440] BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 9, n. 16, p. 44-61, out. 2018/mar. 2019. p. 46.

[441] LESSIG, Lawrence. **Free culture**: the nature and future of creativity. New York: The Penguin Press, 2004. p. 213.

[442] A primeira versão do programa, implementada entre 2001 e 2005, tinha o objetivo de "desenvolver e utilizar certas categorias de conteúdos digitais europeus e promover a diversidade linguística na sociedade da informação através de uma multiplicidade de canais de distribuição existentes e novos, incluindo serviços e plataformas em rápido crescimento e emergentes, como a Internet móvel". EUROPEAN Commission. Cordis EU research results. Multiannual Community programme to stimulate the development and use of European digital content on the global networks and to promote linguistic diversity in the Information Society 2001-2005. Disponível em: https://cordis.europa.eu/programme/id/IS-ECONTENT. Acesso em: 15 jul. 2021. Cf. ainda: BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 9, n. 16, p. 44-61, out. 2018/mar. 2019. p. 46.

[443] Segundo a compreensão da FUNARTE, "integram o círculo das Artes Visuais aquelas formas de expressão artística que, tendo como centro a visualidade, gerem – por quaisquer instrumentos e ou técnicas – imagens, objetos e ações (materiais ou virtuais) apreensíveis, necessariamente, através do sentido da visão, podendo ser ampliado a outros sentidos". FUNDAÇÃO NACIONAL DAS ARTES (FUNARTE). **Câmara e Colegiado Setorial de Artes Visuais** – **Relatório de Atividades 2005-2010**: A Participação Social no Debate das Políticas Públicas do Setor**.** Disponível em: http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2012/10/plano-setorial-de-artes-visuais-versao-impressa.pdf. Acesso em: 10 out. 2021. p. 20.

desenrolam no ambiente digital vão muito além do potencial acesso a uma vasta quantidade de pinturas, desenhos, gravuras e esculturas em sua versão digital. Contemplam desde visitas guiadas a galerias virtuais até experiências interativas com recursos tecnológicos mais aprimorados, como é o caso da realidade virtual. Além disso, é possível experimentar o contato imersivo com galerias de rua e ainda participar de atividades instrutivas sobre história da arte, movimentos artísticos e outras temáticas afins. Ainda, as exposições virtuais ampliam as alternativas de contato com obras de arte ao possibilitar o acesso a exemplares raros que "podem, em variadas ocasiões, estar inacessíveis em exposições presenciais, por conta de calendários itinerantes, manutenção ou razões diversas".[444]

É inevitável considerar também o impacto da pandemia de coronavírus nas dinâmicas presenciais, sobretudo as culturais. A necessidade de distanciamento social e isolamento domiciliar, quando factíveis, exigiram que galerias de arte e museus físicos adaptassem suas operações com agilidade, de forma a manter as atividades e o contato com o público mesmo que virtualmente. Independentemente das particularidades desse cenário específico, a intensificação dos processos de transformação de acervos para coleções digitais e a ampliação de oferta de experiências culturais virtuais apenas evidenciou uma tendência que já se desenhava há tempos, como ilustram os exemplos consolidados.

3.4.1 Galerias virtuais e experiências interativas marcantes

Ao oferecer a experiência do acesso pela Internet, os museus virtuais têm a atribuição básica de apresentar a instituição ao público que pretende visitá-la pessoalmente, estabelecendo um primeiro contato, ou ainda – e talvez mais importante – a função de fazer chegar seu acervo a audiências notadamente impossibilitadas de se deslocar até ele.[445] Esse potencial fica bastante claro quando,

---

[444] GARMATTER, Bruna Bednarczuk; CARNEIRO, João Víctor Vieira; CORTIANO, Marcelle. Virtualização da cultura e a pandemia da COVID-19. **Boletim do Grupo de Estudos em Direito Autoral e Informação**, v. 29, p. 1-10, jun. 2020. Disponível em: https://www.gedai.com.br/virtualizacao-da-cultura-e-a-pandemia-da-covid-19/. Acesso em: 15 jul. 2021.

[445] No original: "*Volviendo a la concepción del museo virtual, cabe destacar como su función básica la de acercarse a un público que, o bien quiere conocer el museo antes de acudir a él físicamente, o bien le es imposible desplazarse y desea descubrirlo a través de su espacio web*". RUIZ GÓMEZ, Ariadna. Dosier – El museo virtual en América Latina. **Cuadernos hispanoamericanos**. 1 abr. 2018. Disponível em: https://cuadernoshispanoamericanos.com/el-museo-virtual-en-america-latina/. Acesso em: 30 abr. 2021. p. 1 (tradução nossa).

mesmo no alvorecer da popularização das experiências artísticas virtuais, os indicadores já davam conta de um número muito mais expressivo de visitantes pela Internet quando comparado ao público presencial.[446]

Naturalmente, a finalidade das visitas às páginas virtuais das instituições de memória e cultura transformaram-se ao longo do tempo, na medida em que se aprimoraram as possibilidades comunicacionais e tecnológicas, repercutindo no aperfeiçoamento gradual do próprio conteúdo disponibilizado. Nesse sentido, é possível identificar pelo menos três categorias de museus virtuais[447], estabelecidas a partir de seu grau de envolvimento na Internet.[448] A primeira, mais básica, diz respeito às plataformas web que dispõem informações elementares – exposições em cartaz, horário de funcionamento, história do museu –, sendo a ferramenta que inaugura a presença dos museus na Internet, mas já considerada em desuso em vista da popularização das redes sociais, mais acessíveis e próximas das audiências.

A segunda categoria representa um passo adiante, ao recriar o museu físico com fotos, vídeos e modelos 3D com simulações de profundidade e iluminação. Nesse tipo de plataforma, é possível "passear" pelos corredores do museu virtual, sendo a

---

[446] "Em espanhol, a edição de duas monografias sobre o tema 'Museus na Internet' publicadas pelo *Museum Internacional* em 1999 e 2000 [...] são sintomas [da atualidade do tema] para dizer o mínimo. Na nota editorial que acompanhou a referida primeira monografia, foram citados dados tão esclarecedores quanto categóricos, entre os quais se destacou que as visitas reais ao Louvre em Paris totalizaram mais de cinco milhões de visitantes anuais; em troca, visitantes virtuais acessavam o site do museu em um número próximo a um milhão por mês. Mais que o dobro". No original: "*En idioma español, la edición de dos monográficos referidos al tema de los 'Museos en Internet' publicados por* Museum Internacional *en 1999 y 2000 [...] son síntomas cuanto menos apreciables. En la nota editorial que acompañaba al primer monográfico referido, se citaban datos tan esclarecedores como rotundos, entre los que se destacaba que las visitas reales al Louvre de París se cifraban en más de cinco millones de visitantes anuales; por contrapartida, los visitantes virtuales acudían a la página web del museo en un número cercano al millón por mes. Más del doble*". GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. Museos nacionales de arte en Internet. Viajando por Latinoamérica en un clic. In: BELLIDO GANT, María Luisa (Ed.). **Aprendiendo de Latinoamérica**. El Museo como protagonista. Gijón: Trea, 2007. p. 283-310. p. 283-284 (tradução nossa).

[447] A rigor, é possível estabelecer uma distinção entre "museu virtual" e "museu digital": enquanto o primeiro refere-se a uma instituição física que digitaliza ou fotografa peças de seu acervo para disponibilizá-las na Internet, o último refere-se àquelas coleções cuja obras existem unicamente na rede, originadas a partir de plataformas de criação digital. RUIZ GÓMEZ, Ariadna. Dosier – El museo virtual en América Latina. **Cuadernos hispanoamericanos**. 1 abr. 2018. Disponível em: https://cuadernoshispanoamericanos.com/el-museo-virtual-en-america-latina/. Acesso em: 30 abr. 2021. p. 1. Cf. também GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. Museos nacionales de arte en Internet. Viajando por Latinoamérica en un clic. In: BELLIDO GANT, María Luisa (Ed.). **Aprendiendo de Latinoamérica**. El Museo como protagonista. Gijón: Trea, 2007. p. 283-310. p. 283-284. Nota-se, porém, que os acervos digitais contemplam ambas as possibilidades de mostra – museus virtuais e museus digitais –, e inclusive muitas instituições possuem os dois tipos de obra em suas exposições na Internet.

[448] RUIZ GÓMEZ, Ariadna. Dosier – El museo virtual en América Latina. **Cuadernos hispanoamericanos**. 1 abr. 2018. Disponível em: https://cuadernoshispanoamericanos.com/el-museo-virtual-en-america-latina/. Acesso em: 30 abr. 2021. p. 1.

categoria “usada pela maioria dos grandes museus; outros, mais modestos, já estão reservando parte de seu orçamento para a criação de imagens panorâmicas, animações ou os mesmos passeios virtuais”.[449]

Por fim, tem-se na terceira categoria o “museu virtual interativo” propriamente dito, passível de dividir-se em duas subcategorias: pode representar tanto uma extensão das mostras presenciais ofertadas pela instituição, quanto também um espaço virtual único, não necessariamente correspondente ou representativo de um local físico. A última possibilidade é marcada pela existência de “um sistema hipertextual” que estende os conteúdos e objetos contidos nas exposições, oferecendo ao visitante a experiência mais interativa possível. Permite-se “fazer consultas não lineares na pesquisa ou na fruição dos acervos” e acessar na plataforma “links e recursos virtuais, que, por sua vez, remetem a outros centros do mundo que trabalham com o tema, com a obra e assim por diante”.[450]

A partir do uso de metadados, portanto, o museu virtual interativo passa a ostentar as características de alcance e plasticidade responsáveis por agregar aos acervos digitais potencialidades educacionais e culturais por vezes restritas ou ausentes em mostras físicas. Ao oferecer experiências que excedem os limites da plataforma visitada, direcionando os usuários a informações hospedadas em outros portais, as coleções digitais revelam também características de acesso integrado e interoperabilidade, significativamente desejáveis para o êxito de quaisquer projetos de digitalização de acervos.

Para ilustrar o relatado, destaca-se um exemplo recorrente nas investigações científicas sobre acervos digitais: a Europeana, uma plataforma fundada pela

---

[449] RUIZ GÓMEZ, Ariadna. Dosier – El museo virtual en América Latina. **Cuadernos hispanoamericanos**. 1 abr. 2018. Disponível em: https://cuadernoshispanoamericanos.com/el-museo-virtual-en-america-latina/. Acesso em: 30 abr. 2021. p. 1.

[450] No original: “*Esta variante se caracteriza por ser un sistema hipertextual que prolonga, tanto si existe sede física como si no, los contenidos y objetos expuestos. El fin consiste en ofrecer la posibilidad al usuario-visitante de crear diferentes recorridos, con independencia de si su idea es acercarse exclusivamente a la colección o si su intención es preparar una visita al museo. Este caso nos brinda la posibilidad de realizar consultas no lineales en la investigación o en el disfrute de las colecciones y destaca, asimismo, por disponer en su espacio web de toda serie de enlaces y recursos virtuales, que, a su vez, derivan a otros centros del mundo que trabajan el tema, la obra, etcétera. Esta última modalidad de sitio es más participativa que ninguna otra para el usuário*”. RUIZ GÓMEZ, Ariadna. Dosier – El museo virtual en América Latina. **Cuadernos hispanoamericanos**. 1 abr. 2018. Disponível em: https://cuadernoshispanoamericanos.com/el-museo-virtual-en-america-latina/. Acesso em: 30 abr. 2021. p. 1 (tradução nossa).

Comissão Europeia (*European Commission*)[451] que agrega e disponibiliza online conteúdos culturais de diversas instituições da União Europeia[452], como arquivos, bibliotecas, museus, galerias, centros de documentação, cinematecas, entre outros.[453]

A plataforma é resultado de "um ambicioso programa", com vistas a conservar e compilar "o precioso acervo cultural europeu, em grande parte em risco de perder-se".[454] Agregando dados "de mais 3000 instituições europeias de memória e cultura"[455], o acervo da Europeana reúne e disponibiliza "mais de 50 milhões de itens digitalizados" dessas instituições, dispondo de "ferramentas de pesquisa sofisticadas e coleções temáticas especiais sobre a cultura europeia".[456] Evidencia-se, portanto, não apenas a oferta de um precioso acervo ao alcance dos usuários de Internet, mas também uma experiência notadamente bem-sucedida na busca pela conservação do patrimônio cultural continental[457], materializando um aspecto elementar da função social das instituições de memória e cultura.

---

[451] A missão da plataforma é registrada nos seguintes termos: "A Europeana fortalece o setor do património cultural na sua transformação digital. Desenvolvemos conhecimento, ferramentas e políticas para abraçar a mudança digital e incentivar parcerias que promovam a inovação". EUROPEANA. Bem-vindo à Europeana Collections | Europeana. Disponível em: https://www.europeana.eu/pt/about-us. Acesso em: 14 jul. 2021. Sobre a interoperabilidade e o acesso integrado, Mariana Giorgetti Valente destaca "[...] que os modelos bem-sucedidos internacionalmente, como a Europeana na União Europeia, e a *Digital Public Library of America* nos Estados Unidos, investiram na interoperabilidade entre os protocolos existentes para incluir os diferentes acervos que agregavam, em vez de um protocolo único". VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 6.

[452] MARTINS, Dalton Lopes; SILVA, Marcel Ferrante; CARMO, Danielle do. Acervos em rede: perspectivas para as instituições culturais em tempos de cultura digital. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 24, n. 1, p. 194-216, jan./abr. 2018. Disponível em: http://dx.doi.org/10.19132/1808-5245241. Acesso em: 15 jul. 2021. p. 204.

[453] BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 9, n. 16, p. 44-61, out. 2018/mar. 2019. p. 54.

[454] ASCENSÃO, José de Oliveira. Questões Críticas do Direito da Internet. In: WACHOWICZ, Marcos; PRONER, Carol (Org.). **Inclusão tecnológica e direito a cultura**. Movimentos rumo à sociedade democrática do conhecimento. Florianópolis: FUNJAB, 2012. p. 39-67. p. 63.

[455] BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 9, n. 16, p. 44-61, out. 2018/mar. 2019. p. 54.

[456] MARTINS, Dalton Lopes; DIAS, Calíope Víctor Spíndola de Miranda. Acervos digitais: perspectivas, desafios e oportunidades para as instituições de memória no Brasil. **Panorama setorial da Internet**, n. 3, ano 11, set. 2019. Disponível em: https://cetic.br/media/docs/publicacoes/1/18151020190930-ano-xi-n-3-acervos-digitais.pdf. Acesso em: 9 jun. 2021.

[457] CORTIANO, Marcelle. As ferramentas digitais de acesso aberto como alternativas de conservação e transmissão do patrimônio cultural. In: WACHOWICZ, Marcos; CORTIANO, Marcelle (Org.). **Sociedade informacional & propriedade intelectual.** Curitiba: Gedai, 2021. p. 141-167. p. 163.

A Europeana notabiliza-se também por promover o acesso integrado entre os diferentes acervos que a compõem com o auxílio de interfaces de programação de aplicações (*Application Programming Interfaces* – APIs), responsáveis por incentivar e facilitar que terceiros reusem os dados mantidos na plataforma. Em outras palavras, as interfaces correspondem a "formas padronizadas pela instituição mantenedora de um portal de acesso integrado através das quais diferentes programas aplicativos podem acessar os dados mantidos no portal de diferentes maneiras".[458]

A análise dos impactos da iniciativa continental identificou pelo menos cinco grupos beneficiados pelas atividades da plataforma: as instituições culturais, o público em geral, a indústria do turismo, as indústrias criativas e os pesquisadores e instituições de ensino. No âmbito econômico, inferiu-se que a importância dos serviços da Europeana para o continente europeu "seria de aproximadamente 78.8 milhões de euros em um cenário de base, 59.6 milhões de euros em um cenário pessimista e 97.7 milhões em um cenário otimista".[459] Adicionalmente, a Europeana representa ainda um notável exemplo de articulação política em nível continental, vez que configura um projeto do Parlamento Europeu a partir da Comissão Europeia, responsável por implementar suas decisões. Essa condição é determinante para atribuir à iniciativa o caráter de permanência e de apoio integrado, fortalecendo a manutenção do acervo no continente.[460]

Ainda nessa temática, é pertinente registrar o exemplo do Rijksmuseum[461], uma instituição holandesa que desde 1800 dedica seus acervos à arte e à história, sobretudo do país europeu. Em 2011, o museu – com mais de um milhão de obras em sua coleção – começou a empreender um projeto de digitalização em parceria com a Fundação Europeana, passando a oferecer na plataforma Rijksstudio acesso a mais de duzentos mil exemplares de obras digitalizadas em altíssima resolução, e

---

[458] BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 9, n. 16, p. 44-61, out. 2018/mar. 2019. p. 54.

[459] MARTINS, Dalton Lopes; SILVA, Marcel Ferrante; CARMO, Danielle do. Acervos em rede: perspectivas para as instituições culturais em tempos de cultura digital. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 24, n. 1, p. 194-216, jan./abr. 2018. Disponível em: http://dx.doi.org/10.19132/1808-5245241. Acesso em: 15 jul. 2021. p. 209.

[460] BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 9, n. 16, p. 44-61, out. 2018/mar. 2019. p. 57.

[461] RIJKSMUSEUM. Rijksmuseum Amsterdam, home of the Dutch masters. Disponível em: https://www.rijksmuseum.nl/en. Acesso em: 16 jul. 2021.

sem restrições de acesso e utilização, já que correspondem a obras em domínio público.[462]

O pioneirismo do museu holandês reside especialmente na ousada decisão de "disponibilizar seu acervo sem quaisquer limitações de uso" em sua versão digital[463], uma escolha motivada pela convicção de que a oferta das imagens na Internet não colocaria em risco a existência do museu, e sim aproximaria o público da experiência artística incentivando-o a adquirir ingressos e conhecer as obras pessoalmente.[464] Evidentemente, o Rijksmuseum deixou de gerar receita proveniente do licenciamento das reproduções dessas obras, porém atraiu significativa atenção para a instituição, além de contribuir expressivamente para a materialização do acesso do público a manifestações culturais pela fruição das artes e de incentivar sua participação na vida cultural pela movimentação da indústria criativa.[465]

---

[462] No estúdio virtual, os visitantes são inclusive incentivados a interagir com o acervo, criando suas próprias coleções e exposições e reutilizando as imagens digitalizadas em novas criações que podem ser incluídas na plataforma. RIJKSMUSEUM. Rijksstudio. Disponível em: https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio. Acesso em: 16 jul. 2021. Cf. ainda: VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 14.

[463] Refere-se, aqui, à não incidência de camadas adicionais de direitos exclusivos sobre reproduções de obras cujo prazo de proteção já expirou, ou seja, que estão em domínio público, conforme será explorado no próximo capítulo. VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 33.

[464] "Mas o departamento de marketing insistiu então que, se a ideia era que pessoas trabalhassem com a coleção, o adequado era dar acesso ao melhor que a coleção tinha. Eles argumentaram que o objetivo principal do museu era tornar a coleção conhecida do público, e a Internet pode facilitar isso enormemente. Eles acreditavam que tornar as imagens disponíveis não colocaria a existência do museu em risco. Pelo contrário, a reprodução digital de um item aumentaria o interesse do público nele, levando-os a comprar ingressos para o museu, para ver a obra ao vivo". No original: "*At that point, it was the marketing department that stepped in and argued that if people were going to work with their collection, they would rather give them access to the best material they had. They argued that the core goal of the museum is to get the public familiar with their collection, and that the internet can greatly facilitate that. Their belief was that making images available would not endanger the museum's existence. On the contrary, they argued that the digital reproduction of an item would pique public interest in it, leading them to buy tickets to the museum to see the real deal*". PEKEL, Joris. **Democratising the Rijksmuseum**. Europeana Foundation, 14 nov. 2014. Disponível em: https://pro.europeana.eu/post/democratising-the-rijksmuseum. Acesso em: 15 jul. 2021. p. 7. Tradução de: VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 12.

[465] "Junto com a enorme exposição, os benefícios para a reputação e a capacidade de participar de programas de patrocinadores mais econômicos superaram em muito as vendas reduzidas de imagens para o museu". No original: "*Combined with the enormous exposure, reputational benefits and the ability to enter more cost-effective sponsor programmes greatly outweighed the reduced images sales for the museum*". PEKEL, Joris. **Democratising the Rijksmuseum**. Europeana Foundation, 14 nov. 2014. Disponível em: https://pro.europeana.eu/post/democratising-the-rijksmuseum. Acesso em: 15 jul. 2021. p. 14 (tradução nossa).

O aprofundamento desta reflexão será um dos eixos centrais do próximo capítulo, mas desde logo registra-se como os casos relatados denotam a possibilidade de manutenção de diálogo entre os objetivos institucionais e as regras de proteção autoral de determinada localidade – desde uma perspectiva crítica, mas sem implicar em sua violação. É recomendável, nesse sentido, orientar-se pela busca da compatibilização dos interesses envolvidos, com vistas à conservação do patrimônio cultural regional e à ampliação da disponibilização de conteúdos artísticos na Internet, mas também com a finalidade de garantir ao público a fruição de bens culturais para além de acervos locais, considerando, inclusive, alternativas mais abrangentes.

3.4.2 Google Arts & Culture

O êxito das iniciativas anteriormente apontadas deve-se em grande parte à articulação política e institucional em âmbito continental, decorrente de processos conduzidos por entidades públicas europeias com a implementação de projetos transformados em "política de estado".[466]

Convenientemente expandindo o escopo ora considerado, chega-se à plataforma de oferta de conteúdo cultural digitalizado de maior cobertura geográfica: o projeto Google Arts & Culture, "que abrange parte dos Estados Unidos, da América Central, da América do Sul, da Europa, da Ásia e parte da Oceania".[467] Segundo o portal do Instituto Brasileiro de Museus – que mantém parceria com a iniciativa[468] –, o projeto sem fins lucrativos "tem como objetivo divulgar os acervos culturais, obras de arte e documentos históricos que estão fisicamente em museus e instituições a fim de tornar as obras de arte acessíveis às pessoas do mundo inteiro".[469]

---

[466] BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 9, n. 16, p. 44-61, out. 2018/mar. 2019. p. 57.

[467] MARTINS, Dalton Lopes; SILVA, Marcel Ferrante; CARMO, Danielle do. Acervos em rede: perspectivas para as instituições culturais em tempos de cultura digital. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 24, n. 1, p. 194-216, jan./abr. 2018. Disponível em: http://dx.doi.org/10.19132/1808-5245241. Acesso em: 15 jul. 2021. p. 207.

[468] "Em parceria com a empresa Google, os Museus Ibram que se encontram no projeto são: Museu Histórico Nacional (MHN), Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), Museu Lasar Segall (MLS), Museu Imperial (MI), Museus Castro Maya e Museu Villa-Lobos". INSTITUTO Brasileiro de Museus – Ibram. Acervos Online. Disponível em: https://www.museus.gov.br/acervos-online/. Acesso em: 14 jul. 2021.

[469] INSTITUTO Brasileiro de Museus – Ibram. Acervos Online. Disponível em: https://www.museus.gov.br/acervos-online/. Acesso em: 14 jul. 2021.

Trata-se de uma biblioteca de mídia desenvolvida e gerida pelo *Google Cultural Institute* (Instituto Cultural do Google) – uma empresa particular com financiamento privado[470] – que desde 2011 reúne e expõe acervos culturais digitais de numerosas instituições ao redor do mundo, oferecendo visitas virtuais gratuitas às exposições dessas galerias. De acordo com as informações divulgadas no portal, o Google Arts & Culture auxilia a digitalizar, gerenciar e publicar gratuitamente os acervos online, caso haja interesse institucional em disponibilizar sua coleção na Internet.[471]

Além do significativo caráter global, que permite transcender os circuitos europeu e estadunidense e explorar coleções notadamente menos divulgadas e conhecidas, merecem registro os esforços empreendidos na aplicação de ferramentas que otimizem a experiência do museu virtual. Com o uso da "tecnologia *street view* capturada em alta definição (ArtCamera)"[472], é viabilizada a captação de imagens com resolução altíssima, em *gigapixels* – que proporciona a visualização de reproduções digitais em até 7 bilhões de pixels. Dentre outras funcionalidades, a qualidade aprimorada da representação digital possibilita aos visitantes virtuais uma perspectiva muito mais acurada de obras de artes visuais, cujos detalhes, em algumas ocasiões, seriam dificilmente perceptíveis em suas versões físicas por eventuais restrições de exposição e acesso, em vista das condições e dos cuidados necessários para a conservação e preservação desses exemplares.[473]

---

[470] MARTINS, Dalton Lopes; SILVA, Marcel Ferrante; CARMO, Danielle do. Acervos em rede: perspectivas para as instituições culturais em tempos de cultura digital. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 24, n. 1, p. 194-216, jan./abr. 2018. Disponível em: http://dx.doi.org/10.19132/1808-5245241. Acesso em: 15 jul. 2021. p. 205.

[471] No original: "*We can help digitize, manage, and publish your collection online, for free*". GOOGLE Arts & Culture. About Google Cultural Institute. Disponível em: https://about.artsandculture.google.com/partners/. Acesso em: 16 jul. 2021 (tradução nossa). O formulário de submissão faz questão, inclusive, de sublinhar a necessidade de que os conteúdos não estejam submetidos à proteção autoral: "Aceitamos apenas conteúdo livre de direitos autorais ou desimpedido de restrições advindas de proteção autoral – você tem esse tipo de material em sua coleção que gostaria de publicar usando a plataforma do *Google Cultural Institute*?" No original: "*We only accept copyright free or copyright cleared content – do you have this kind of material in your collection that you would like to publish using the Cultural Institute platform*?" Disponível em: https://services.google.com/fb/forms/cisignup/. Acesso em: 16 jul. 2021 (tradução nossa).

[472] INSTITUTO Brasileiro de Museus – Ibram. Acervos Online. Disponível em: https://www.museus.gov.br/acervos-online/. Acesso em: 14 jul. 2021.

[473] ARAUJO, Fernanda Maria Oliveira. **Digitalização de obras de arte**: da reprodução à visualização. 2015. 135 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2015. Disponível em: http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/1939. Acesso em: 15 jul. 2021. p. 35-36.

O alcance da iniciativa Google Arts & Culture é especialmente sensível para a discussão proposta por ser o único serviço de conteúdo cultural online que abrange o território brasileiro em matéria de museus[474], inclusive mantendo parcerias com o Ibram. Não obstante, a plataforma *Google Cultural Institute* não é a única maneira pela qual os acervos brasileiros são digitalizados, disponibilizados e acessados na Internet, como será exposto no item seguinte.

3.5 A EXPERIÊNCIA BRASILEIRA: O CONTEXTO DA DIGITALIZAÇÃO DE ACERVOS NO PAÍS

O resgate histórico das iniciativas – tanto individuais quanto colaborativas – de digitalização de acervos brasileiros permite identificar registros "desde meados dos anos 2000", embora de maneira esporádica e descontínua.[475] Corrobora-se, assim, a afirmação de que o potencial de digitalização de acervos brasileiros sujeita-se a significativas desigualdades regionais e ainda está por ser satisfatoriamente realizado.[476]

Não obstante, ao longo da referida década a questão foi reiteradamente abordada, ainda que não na condição de tema central. Das oportunidades, destacam-se: os editais do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), que de 2004 a 2013 incentivaram variados projetos, "entre eles a digitalização de acervos"[477]; a 1ª Conferência Nacional de Cultura (2005), "o marco inicial de políticas brasileiras de digitalização, acesso, utilização e preservação de acervos digitais em

---

[474] Os autores destacam que a *World Digital Library* (Biblioteca Digital Mundial) também abrange o território brasileiro, conquanto seu foco não sejam os acervos artísticos. MARTINS, Dalton Lopes; SILVA, Marcel Ferrante; CARMO, Danielle do. Acervos em rede: perspectivas para as instituições culturais em tempos de cultura digital. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 24, n. 1, p. 194-216, jan./abr. 2018. Disponível em: http://dx.doi.org/10.19132/1808-5245241. Acesso em: 15 jul. 2021. p. 208. Cf. BIBLIOTECA Digital Mundial. Página inicial da Biblioteca Digital Mundial. Disponível em: https://www.wdl.org/pt/. Acesso em: 16 jul. 2021.

[475] BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 9, n. 16, p. 44-61, out. 2018/mar. 2019. p. 46-47.

[476] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 2.

[477] IBRAM. **Acervos digitais nos museus**: manual para realização de projetos. Brasília: Ibram, 2020. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/Acervos-Digitais-nos-Museus.pdf. Acesso em: 19 jul. 2021. p. 24.

memória e cultura"[478]; o Seminário sobre Conteúdos Digitais na Internet (2007), promovido pelo CGI.br, ocasião em que se desenvolveu um protocolo de intenções para aumentar a qualidade e a quantidade de dados culturais brasileiros online; o Fórum da Cultura Digital Brasileira (2009), que evidenciou "a demanda por uma política nacional para acervos digitais"; e, ainda, o Simpósio Internacional de Políticas Públicas para Acervos Digitais (2010), que "resultou no primeiro esboço de uma política pública para o setor".[479]

No ano de 2011, foi formada a Rede Memorial, em Recife, Pernambuco, reunindo instituições "que já vinham se articulando anteriormente em torno da cooperação para digitalizar e preservar seus acervos", na tentativa de sistematizar, por uma carta de princípios, uma rede nacional voltada a essas iniciativas. Apesar de repercutir nacionalmente – inclusive com a realização de um fórum em São Paulo[480] – a Rede Memorial permanece atuando localmente, "desenvolvendo ações de forma mais restrita".[481] Os princípios da Carta de Recife 2.0[482], porém, seguem representando "um importante parâmetro para a compreensão das necessidades do campo".[483]

É pertinente recordar, também, as repercussões da entrada em vigor do Estatuto dos Museus em 2009. Ainda que o escopo da normativa seja consideravelmente amplo e não mencione de maneira específica a digitalização de acervos, a redação explicita que a aplicação dos princípios fundamentais dos museus "está vinculada aos princípios basilares do Plano Nacional de Cultura e do regime de

---

[478] BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 9, n. 16, p. 44-61, out. 2018/mar. 2019. p. 47.

[479] IBRAM. **Acervos digitais nos museus**: manual para realização de projetos. Brasília: Ibram, 2020. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/Acervos-Digitais-nos-Museus.pdf. Acesso em: 19 jul. 2021. p. 25-26.

[480] BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 9, n. 16, p. 44-61, out. 2018/mar. 2019. p. 47.

[481] IBRAM. **Acervos digitais nos museus**: manual para realização de projetos. Brasília: Ibram, 2020. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/Acervos-Digitais-nos-Museus.pdf. Acesso em: 19 jul. 2021. p. 27.

[482] REDE MEMORIAL DE PERNAMBUCO. **Carta do Recife 2.0**. Recife, 2012. 4 f. Disponível em: http://redememorialpernambuco.blogspot.com/p/carta-do-recife.html?m=1. Acesso em: 20 jul. 2021.

[483] IBRAM. **Acervos digitais nos museus**: manual para realização de projetos. Brasília: Ibram, 2020. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/Acervos-Digitais-nos-Museus.pdf. Acesso em: 19 jul. 2021. p. 27.

proteção e valorização do patrimônio cultural"[484], em observância, portanto, às metas estabelecidas pelo PNC – inclusive as que versam sobre a cultura digital.

Ademais, o Estatuto formalizou a criação do Ibram, que além de ser responsável pela Política Nacional de Museus (PNM), mantém em seu portal um registro dos acervos de instituições de memória e cultura brasileiras presentes no ambiente digital.[485] Por fim, o Plano Nacional Setorial de Museus (2010-2020), também do Instituto, menciona em variadas diretrizes a necessidade de implementação de estratégias digitais focadas nas demandas específicas de cada eixo setorial – mesmo que mais voltadas à presença das instituições na Internet e não necessariamente à digitalização de seus acervos.[486]

Ainda que a breve trajetória esboçada demonstre a presença do tema da digitalização de acervos em uma multiplicidade de debates, evidencia também a ausência de iniciativas integradas e de aceleração dessas dinâmicas ao longo dos anos, "fazendo com que grande parte dos acervos culturais das instituições memoriais nacionais ficassem de fora desse processo".[487] Conforme será detalhado, são recorrentes as menções à descontinuidade e à inconsistência dos planejamentos de digitalização, derivadas de dificuldades financeiras, institucionais, tecnológicas e também jurídicas.

Sob essa perspectiva, a seção final deste capítulo tem por finalidade estruturar, primeiramente, um panorama dos acervos brasileiros que já implementaram projetos de digitalização, dedicando especial atenção à presença dos museus no ciberespaço, sem deixar de mencionar casos relevantes de outras áreas. Para compor a análise, recorre-se aos dados quantitativos sistematizados pelo Cetic.br que revelam o contexto vigente da atuação das instituições de memória e cultura na Internet. Encerrando a reflexão, aborda-se algumas das dificuldades experienciadas por essas instituições quando desejam levar a cabo um plano de

---

[484] BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Portal da Legislação, Brasília, DF, 15 jan. 2009. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm. Acesso em: 12 jul. 2021.

[485] INSTITUTO Brasileiro de Museus – Ibram. Acervos Online. Disponível em: https://www.museus.gov.br/acervos-online/. Acesso em: 14 jul. 2021.

[486] INSTITUTO Brasileiro de Museus – Ibram. Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM). Disponível em: https://www.museus.gov.br/plano-nacional-setorial-de-museus-pnsm/. Acesso em: 12 jul. 2021. p. 103-104; 120-121; 124; 127; 131.

[487] IBRAM. **Acervos digitais nos museus**: manual para realização de projetos. Brasília: Ibram, 2020. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/Acervos-Digitais-nos-Museus.pdf. Acesso em: 19 jul. 2021. p. 28.

digitalização de suas coleções, com a finalidade de estimular a discussão que se propõe no próximo e conclusivo capítulo do trabalho.

3.5.1 Os acervos digitais brasileiros

Não há como abordar a digitalização de acervos brasileiros sem mencionar a experiência da Biblioteca Brasiliana, um dos projetos estruturantes de acervos digitais apoiados pelo BNDES.[488] A iniciativa principiou em 2006, quando a Universidade de São Paulo (USP) recebeu oficialmente a doação da coleção Mindlin – derivada do acervo de José Mindlin, colecionador, e de Guita Mindlin, especialista em conservação e restauro – e comprometeu-se a disponibilizá-la ao público. O acervo, composto por 60.000 volumes correspondentes a 32.200 títulos, abarcava "um conjunto impressionante de livros e manuscritos sobre o Brasil, com itens de literatura, estudos brasileiros, história, diários de viagem, iconografia, arte, mapas, e livros como objetos de arte".[489]

Uma das maneiras de tornar o acervo acessível foi pela digitalização dos itens, operacionalizada pela plataforma Corisco – um software de uso livre concebido especificamente para a ocasião. Assim, o projeto digital da Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin[490] destacou-se pelo uso de um programa que, uma vez desenvolvido, "podia ser adaptado por outras instituições que desejassem disponibilizar seus acervos na Internet".[491] Além de configurar "uma biblioteca digital, tendencialmente completa, que encerraria a memória histórica da produção brasileira escrita"[492], a

---

[488] BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 9, n. 16, p. 44-61, out. 2018/mar. 2019. p. 48.

[489] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 4.

[490] BIBLIOTECA Brasiliana Guita e José Mindlin. Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin. Disponível em: https://www.bbm.usp.br/pt-br/. Acesso em: 20 jul. 2021.

[491] A implementação de padrões e formatos livres é uma temática especialmente relevante para o estudo, conforme será retomado oportunamente. VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 4.

[492] ASCENSÃO, José de Oliveira. Questões Críticas do Direito da Internet. In: WACHOWICZ, Marcos; PRONER, Carol (Org.). **Inclusão tecnológica e direito a cultura**. Movimentos rumo à sociedade democrática do conhecimento. Florianópolis: FUNJAB, 2012. p. 39-67. p. 57.

Biblioteca Brasiliana foi também determinante para consolidar no país a relevância dos acervos culturais digitais[493], sobretudo pela grandiosidade do projeto.

Particularmente quando se volta aos acervos digitais de museus, objeto principal deste trabalho, são notáveis as reiteradas menções à experiência do Museu Imperial, em Petrópolis, Rio de Janeiro. A proposta com a finalidade de digitalizar e disponibilizar a coleção iniciou-se em 2004 e começou efetivamente em 2010, com a implementação do Programa de Digitalização do Acervo do Museu Imperial (DAMI), "um dos projetos mais completos de digitalização e acesso integrado de acervos".[494] Assim como a Biblioteca Brasiliana, o DAMI destaca-se por montar sua base de dados a partir de um sistema *open-source*[495], a plataforma DSpace, "que foi avaliada na época pelo Ibram como uma forma de democratizar o acesso ao acervo".[496] Além disso, o programa baseia-se em três pilares fundamentais – "conservação digital das coleções, pesquisa de acervos e acesso total às coleções públicas" – e pretende

---

[493] Segundo seu portal, inclusive, a Biblioteca "tem o compromisso de conservar, divulgar e facilitar o acesso de estudantes, pesquisadores e do público em geral ao acervo, e promover a disseminação de estudos de assuntos brasileiros por meio de programas e projetos específicos. Neste sentido, ela tem atuado como um centro interdisciplinar de documentação, pesquisa e difusão científica de estudos brasileiros, da cultura do livro, da tecnologia da informação e das humanidades digitais, tornando-se um órgão de integração de diversas iniciativas acadêmicas, de interesse intersetorial e transdisciplinar". BIBLIOTECA Brasiliana Guita e José Mindlin. História. Disponível em: https://www.bbm.usp.br/pt-br/história/#a-biblioteca-brasiliana-guita-e-jose-mindlin/. Acesso em: 20 jul. 2021.

[494] BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 9, n. 16, p. 44-61, out. 2018/mar. 2019. p. 49.

[495] A compreensão segue a doutrina de Lawrence Lessig, que não faz distinções ao esclarecer que softwares livres ou softwares de código aberto (FS/OSS, do inglês *free software* e *open-source software*) referem-se a programas "cujo código-fonte é compartilhado. Qualquer pessoa pode baixar a tecnologia que executa um programa FS/OSS. E qualquer pessoa ansiosa para aprender como uma parte específica da tecnologia FS/OSS funciona pode mexer com o código". No original: "*FS/OSS is software whose source code is shared. Anyone can download the technology that makes a FS/OSS program run. And anyone eager to learn how a particular bit of FS/OSS technology works can tinker with the code*". LESSIG, Lawrence. **Free culture**: the nature and future of creativity. New York: The Penguin Press, 2004. p. 46 (tradução nossa). Guilherme Carboni, porém, registra uma distinção pertinente entre as definições: "Por '*software* livre' entende-se a liberdade de os usuários executarem, copiarem, distribuírem, estudarem, modificarem e aperfeiçoarem um determinado programa de computador. O *software* livre tem como base quatro tipos de liberdade para os usuários do *software*: (1) a liberdade de executar o programa, para qualquer propósito; (2) a liberdade de estudar como o programa funciona e adaptá-lo para as necessidades do usuário; (3) a liberdade de redistribuir cópias de modo que o usuário possa ajudar a um terceiro; (4) a liberdade de aperfeiçoar o programa e liberar os seus aperfeiçoamentos, de modo que toda a comunidade se beneficie. Um programa de computador é considerado '*software* livre' se os usuários tiverem todas essas liberdades. A mera abertura do código-fonte, sem a concessão dessas quatro liberdades, caracteriza um programa de código-fonte aberto (*open source*), e não um '*software* livre'." CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 91-92.

[496] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 8.

"digitalizar e disponibilizar ao público seu acervo total que, atualmente, conta com mais de 300 mil itens entre acervo arquivístico, bibliográfico e museológico".[497]

Outra iniciativa bastante aclamada é o projeto Tainacan, um software livre desenvolvido pela Universidade Federal de Goiás, pela Universidade de Brasília e pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia com vistas a contribuir "para a preservação e comunicação da produção cultural na Internet por meio da gestão e compartilhamento de acervos".[498] Em parceria com o Ibram, em 2016 o sistema foi customizado para atender às demandas de catalogação e difusão dos acervos do Instituto, permitindo o fortalecimento do Programa Acervos em Rede, instituído em 2013 para "promover a democratização do acesso aos objetos que representam a memória coletiva, a história e a diversidade cultural do país, a partir da difusão digital".[499]

A implementação do Tainacan foi um fator determinante para aproximar os museus do ambiente digital, pois "endereça uma necessidade sentida por todas as instituições de memória e possibilita uma radical diminuição de custos e simplificação de processos".[500] Desde a reunião das informações até a efetiva disponibilização dos acervos, a ferramenta sistematiza o fluxo de trabalho em etapas bem definidas e objetivas: coleta de dados, análise da documentação, tratamento dos dados, importação das informações no sistema e, por fim, publicação e difusão dos acervos – podendo esse fluxo, inclusive, ser adaptado de acordo com a extensão da base de dados e com a especialidade e tempo disponível dos profissionais envolvidos.[501]

A possibilidade de customização decorre de sua distribuição como um software livre, sem a cobrança de quaisquer custos "de instalação ou atualização, podendo ser usado, copiado, estudado, modificado e redistribuído sem nenhuma restrição". Além de poder baixar e utilizar gratuitamente as funcionalidades do sistema

---

497 MUSEU IMPERIAL. Dami – Acervo digital – Museu Imperial. Disponível em: https://museuimperial.museus.gov.br/dami-2/. Acesso em: 21 jul. 2021.

498 TAINACAN. Tainacan – uma plataforma de repositórios flexível e poderosa [...]. Disponível em: https://tainacan.org/. Acesso em: 21 jul. 2021.

499 INSTITUTO Brasileiro de Museus – Ibram. Acervos em Rede. Disponível em: https://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/acervo-em-rede/. Acesso em: 21 jul. 2021.

500 VALENTE, Mariana Giorgetti. Entrevista II. **Panorama setorial da Internet**, n. 3, ano 11, p. 9-11, set. 2019. Disponível em: https://cetic.br/media/docs/publicacoes/1/18151020190930-ano-xi-n-3-acervos-digitais.pdf. Acesso em: 21 jul. 2021. p. 11.

501 INSTITUTO Brasileiro de Museus – Ibram. Acervos em Rede. Disponível em: https://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/acervo-em-rede/. Acesso em: 21 jul. 2021.

para “catalogar, organizar, armazenar e compartilhar informações”, os usuários podem inclusive “contribuir para o seu desenvolvimento e melhoria”, como incentiva o portal do projeto.[502] De acordo com o levantamento mais recente divulgado pelo Ibram, variadas instituições nacionais[503] e internacionais[504] manuseiam a organização e a catalogação de seus acervos pelo Tainacan. Adicionalmente, o sistema é operado por “universidades para a formação de futuros profissionais da área de museologia, ciência da informação e patrimônio”.[505]

Um importante desdobramento da aplicação do software diz respeito à perspectiva de fortalecimento do contato das comunidades com suas manifestações culturais, pela ideia de resgate, catalogação e transmissão de seus conhecimentos tradicionais por intermédio de uma ferramenta digital de uso livre. No caso do povo indígena brasileiro *Iny Karajá*, que tem na produção das bonecas *ritxoko* a representação de sua herança cultural, os próprios membros da comunidade reconheceram que a possibilidade de manutenção de seus registros culturais em uma plataforma como o Tainacan facilitaria o acesso para que a comunidade pudesse relembrar suas expressões artísticas e se atualizar.[506]

---

[502] TAINACAN. Tainacan – uma plataforma de repositórios flexível e poderosa [...]. Disponível em: https://tainacan.org/. Acesso em: 21 jul. 2021.

[503] Dentre os museus do Instituto, dezoito disponibilizam acervos ao público com o auxílio do Tainacan, perfazendo mais de 200.000 itens em tratamento das informações e mais de 15.000 itens disponibilizados para consulta. São eles: Museu Histórico Nacional, Museu do Diamante, Museu do Ouro, Museu Victor Meirelles, Museu Regional Casa dos Ottoni, Museu de Arqueologia de Itaipu, Museu das Missões, Museu da Bandeiras, Museu Casa da Princesa, Museu Villa Lobos, Museu Casa de Benjamin Constant, Museu da Inconfidência, Museu Regional de São João del-Rei, Museu de Arte Sacra da Boa Morte, Museu Casa da Hera, Museu Casa Histórica de Alcântara, Museu de Arte Religiosa e Tradicional e Museu da Abolição. INSTITUTO Brasileiro de Museus – Ibram. Acervos em Rede. Disponível em: https://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/acervo-em-rede/. Acesso em: 21 jul. 2021.

[504] “Entre as iniciativas internacionais, destaca-se a parceria com a Direção Geral de Tecnologias da Informação e Comunicação da Secretaria de Cultura do Governo do México, que decidiu utilizar o Tainacan como repositório de acervos digitais para os provedores de dados da plataforma Mexicana”. IBRAM. **Acervos digitais nos museus**: manual para realização de projetos. Brasília: Ibram, 2020. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/Acervos-Digitais-nos-Museus.pdf. Acesso em: 19 jul. 2021. p. 84.

[505] IBRAM. **Acervos digitais nos museus**: manual para realização de projetos. Brasília: Ibram, 2020. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/Acervos-Digitais-nos-Museus.pdf. Acesso em: 19 jul. 2021. p. 83.

[506] “A boneca *ritxoko* tem uma representação muito relevante nas funções social e cultural no mundo *Iny*. Portanto, é muito importante ter acesso às fotos das bonecas *ritxoko* mais antigas que estão espalhadas pelo mundo. O fato de estarem agrupadas em uma única plataforma digital facilitaria o acesso para que o povo *Iny* possa se lembrar, refrescar memórias e se atualizar. A plataforma digital [Tainacan] será útil para recuperar o conhecimento sobre estas bonecas. Pode ser usada para mostrar

Prosseguindo nas iniciativas brasileiras, é pertinente apontar o exemplo do portal Brasiliana Iconográfica[507], que disponibiliza virtualmente desenhos, aquarelas, pinturas, gravuras e impressos oriundos de coleções públicas e privadas do Brasil e do exterior. O projeto resulta da parceria institucional entre a Fundação Biblioteca Nacional, o Instituto Moreira Salles, a Pinacoteca de São Paulo e o Instituto Itaú Cultural – instituições com trabalhos sabidamente consolidados no setor cultural – e pretende-se que seja ampliada com a incorporação de outras coleções de perfis semelhantes.

Para Angela M. Bettencourt e Carlos H. Marcondes, inclusive, a Brasiliana Iconográfica tem o potencial de representar a etapa inicial de um futuro projeto de acesso integrado a acervos digitais, constituído por coleções pertencentes a diferentes instituições, a exemplo do que ocorre com a já citada Europeana. A materialização dessa iniciativa possibilitaria implementar uma recomendável política de acesso integrado, trazendo à agenda questões de gestão e governabilidade – como a consideração de mecanismos consultivos e de gestão, além de um formato institucional –, e ainda argumentos de sustentabilidade a longo prazo – "fontes de recursos diversificadas, patrocínios".[508]

---

as fotos aos mais velhos e às mulheres sábias da aldeia que fazem essas bonecas. Vale ressaltar que é importante comparar as fotos das bonecas mais antigas com as novas. Essa ferramenta proporcionará uma retomada das bonecas que não são mais feitas por mulheres *Iny* e estimulará a confecção de novas bonecas". No original: "*The* ritxoko *doll has a very important figure in the social and cultural function in the* Iny *world. Therefore, it is very important to have access to the pictures of the oldest* ritxoko *dolls that are spread around the world. Being grouped in a single digital platform it would facilitate access and so that* Iny *can remember, refresh memories and update. The [Tainacan] digital platform will be useful for regaining knowledge about these dolls. It can be used by showing the pictures to elders and wise women in the village who make these dolls. It is worth mentioning that it is important to compare the photos of the older with the new ones. This tool will provide a resumption of dolls that are no longer made by* Iny *women and encourage the manufacture of new dolls*". KARAJÁ, Labé Kàlàriki. The meaning of this action for the *Iny Karajá*. DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; SECCHES, Isabel Lavratti; MARTINS, Luciana Conrado; VIAL, Andréa Dias. **Material for dissemination of 'Presença Karajá' Project + Tainacan Platform**. Université de Liège, dez. 2020. Disponível em: http://hdl.handle.net/2268/256016. Acesso em: 10 dez. 2021. p. 13 (tradução nossa).

[507] A descrição do projeto explica que "[o] termo *Brasiliana* designa, em termos gerais, aquilo que diz respeito à cultura e história do Brasil, incluídos estudos, publicações, referências visuais e outros tipos de documentos. A definição contempla as fontes datadas a partir do século XVI, quando começam a circular os primeiros mapas e livros sobre a América Portuguesa, abrangendo também pinturas e estudos científicos sobre a natureza do país, difundidos ao longo do século XIX". BRASILIANA Iconográfica. Sobre o projeto | Brasiliana Iconográfica. Disponível em: https://www.brasilianaiconografica.art.br/sobre-o-projeto. Acesso em: 21 jul. 2021.

[508] BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 9, n. 16, p. 44-61, out. 2018/mar. 2019. p. 48.

E já que se abordou brevemente o trabalho encabeçado pela iniciativa OpenGLAM no capítulo anterior, é oportuno relatar as instituições brasileiras que se valem das parcerias GLAM-Wiki para disponibilizar suas coleções a audiências virtuais: o Museu da Imigração de São Paulo – a primeira instituição cultural nacional a sediar um projeto GLAM-Wiki –, o Museu Paulista da USP, o Arquivo Nacional, o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, o Departamento de Patrimônio Histórico da Prefeitura de São Paulo, o Museu de Anatomia Veterinária da USP, o Museu Nacional, a Matemateca do IME-USP e o projeto Patrimônio Belga no Brasil.[509]

3.5.2 A presença dos museus do país na Internet

Buscando estruturar o panorama mais recente sobre o contexto das instituições de memória e cultura no ciberespaço, volta-se novamente aos dados divulgados pelo Cetic.br, que convenientemente oferecem uma perspectiva documentada e analítica para a discussão proposta. Em 2020, levantou-se a presença dos equipamentos culturais brasileiros na Internet, com a finalidade de averiguar a adoção das TICs "tanto em sua rotina interna de funcionamento quanto na relação com os seus públicos".[510] Segundo a pesquisa, os equipamentos culturais referem-se a arquivos, bens tombados, bibliotecas, cinemas, museus, pontos de cultura e teatros. Entre fevereiro e agosto de 2020, foram entrevistados por questionários gestores de 2.193 desses equipamentos por todo o Brasil[511], objetivando coletar dados sobre os seguintes indicadores: perfil das instituições, infraestrutura de TICs, uso das TICs,

---

[509] IBRAM. **Acervos digitais nos museus**: manual para realização de projetos. Brasília: Ibram, 2020. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/Acervos-Digitais-nos-Museus.pdf. Acesso em: 19 jul. 2021. p. 82.

[510] CETIC. BR. **Pandemia e digitalização da cultura**: instituições e públicos na Internet. Lançamento da pesquisa TIC Cultura 2020. 17 jun. 2021. Disponível em: https://cetic.br/media/analises/lancamento-pesquisa-tic-cultura-2020.pdf. Acesso em: 20 jul. 2021. p. 2.

[511] Sobre as amostras e o resultado da coleta de dados, o relatório informa: "Ao todo, na pesquisa TIC Cultura 2020 foram abordadas 6.160 instituições, alcançando uma amostra final de 2.193 equipamentos culturais. O ano de 2020, marcado pela pandemia do novo coronavírus (COVID-19), trouxe desafios para o setor, pois diversas medidas de distanciamento social foram adotadas, inclusive a proibição de funcionamento de equipamentos culturais. A situação acarretou dificuldades na condução da coleta dos dados, que, apesar do número maior de instituições abordadas, ainda sofreu impacto na taxa de resposta". NIC.BR. **TIC Cultura 2020:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 53.

acervos digitais e habilidades em TICs.[512] No caso específico dos museus, pela possibilidade de consulta a dados na plataforma Museusbr[513], considerou-se o universo amostral de 3.929 instituições, correspondentes a "todas as instituições pertencentes ao Cadastro Nacional de Museus, organizado pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram)".[514]

Apesar dos exemplos elencados nos itens anteriores, cumpre asseverar que a digitalização e a disponibilização de itens culturais na Internet são ainda pouco expressivas considerando o universo total de instituições brasileiras de memória e cultura. O indicador referente aos acervos digitais revelou que sua criação e difusão permanece um significativo desafio para os equipamentos culturais, tendo a maior parte deles "digitalizado menos da metade dos itens do seu acervo". Vale recordar, ainda, que a atividade de digitalizar não corresponde exatamente a garantir o acesso às coleções: os equipamentos que mais digitalizaram seus acervos – arquivos (84%), museus (68%), pontos de cultura (66%) e bens tombados (57%) – não necessariamente operacionalizaram a disponibilização desse material ao público, seja na Internet, seja em qualquer outro formato digital. Nesses casos, os acervos são acessados "majoritariamente na própria instituição, e não remotamente por meios digitais, como em plataformas ou redes sociais, site da instituição ou de outras instituições ou, ainda, repositórios de acervos digitais".[515]

No caso dos museus, por exemplo, verificou-se que, do universo de 99% que possuem acervo, apenas 68% digitalizam parte dessa coleção, 38% disponibilizam o

---

[512] CETIC.BR. TIC Cultura. Disponível em: https://cetic.br/pt/pesquisa/cultura/indicadores/. Acesso em: 20 jul. 2021.

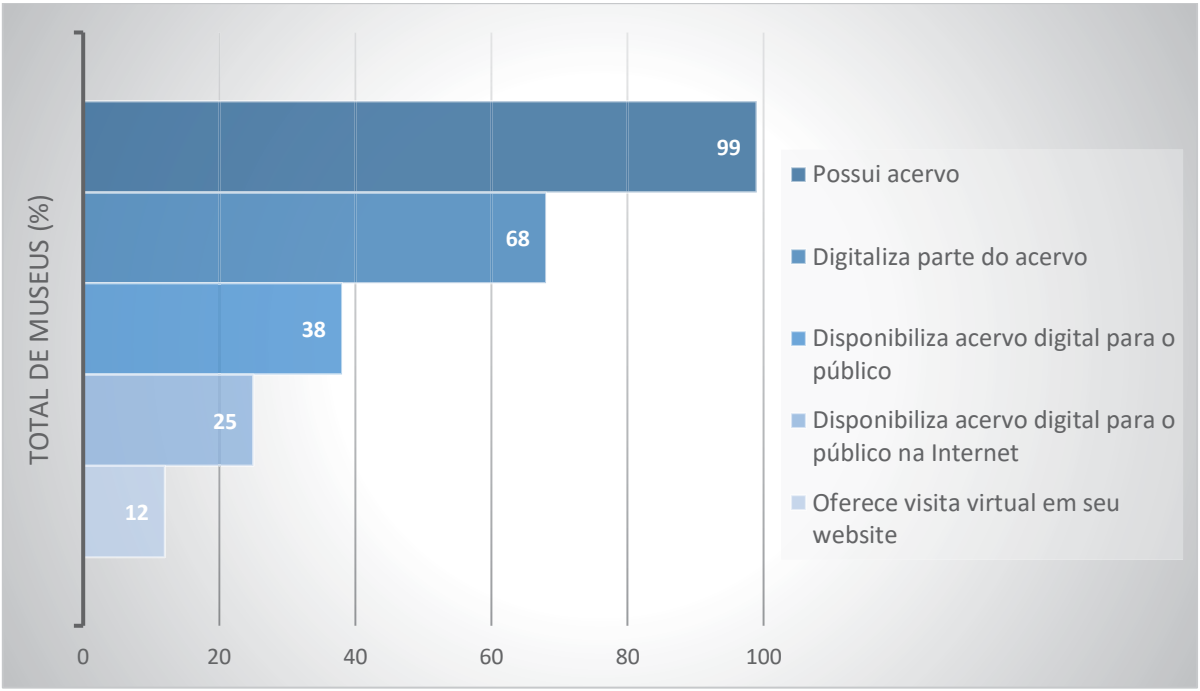
[513] De acordo com o Ibram, "A fonte mais atualizada para conhecer os museus brasileiros é a plataforma Museusbr. Criado pela Portaria nº 6, de 9 de janeiro de 2017, Museusbr é o sistema nacional de identificação de museus e plataforma para mapeamento colaborativo, gestão e compartilhamento de informações sobre os museus brasileiros". INSTITUTO Brasileiro de Museus – Ibram. Museus do Brasil. Disponível em: https://www.museus.gov.br/museus-do-brasil/. Acesso em: 12 jul. 2021. Cf. MUSEUSBR. Mapas Culturais. Disponível em: http://museus.cultura.gov.br/. Acesso em: 20 jul. 2021.

[514] O relatório esclarece, mais detalhadamente: "As informações sobre os museus brasileiros foram coletadas na plataforma Museusbr, gerida pela Rede Nacional de Identificação de Museus (Renim). Nela estão disponíveis os dados do CNM e do Registro de Museus". NIC.BR. **TIC Cultura 2020:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 38 e p. 113.

[515] NIC.BR. **TIC Cultura 2020:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 30.

acervo digital para o público e tímidos 25% disponibilizam o acervo digital para os usuários de Internet.[516] Ao se considerar os recursos oferecidos especificamente no website das instituições, a porcentagem é ainda menor: apenas 12% dos museus consultados oferecem visitas virtuais a seus públicos[517] (GRÁFICO 2).

GRÁFICO 2 – MUSEUS BRASILEIROS, POR PRESENÇA, DIGITALIZAÇÃO, DISPONIBILIZAÇÃO DE ACERVO DIGITAL PARA O PÚBLICO, DISPONIBILIZAÇÃO DE ACERVO DIGITAL NA INTERNET E OFERTA DE VISITA VIRTUAL (2020)



FONTE: Adaptado e modificado de NIC.BR (2021).[518]

De todo modo, a presença das instituições de memória na rede demonstra ser cada vez maior, em particular por conta da popularização das redes sociais. Quando

[516] NIC.BR. **TIC Cultura 2020:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 31.

[517] NIC.BR. **TIC Cultura 2020:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 74.

[518] NIC.BR. **TIC Cultura 2020**: Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 31 e p. 74.

se considera o canal de interação, 56% dos museus têm perfis ou contas em plataformas ou redes sociais online, superando com larga margem outras modalidades comunicacionais como websites próprio (32%), websites de terceiros (24%) e aplicativos para celulares ou *tablets* (3%). O Cetic.br considerou particularmente expressivo o crescimento da presença de museus nas redes sociais em relação ao levantamento anterior (48% em 2018), atestando que os dados condizem "com pesquisas internacionais acerca da ampliação da comunicação digital por parte dos museus, em especial de atividades nas mídias sociais".[519]

A tendência de uso das TICs pelos equipamentos de cultura – sobretudo os museus – demonstra ser uma realidade cada vez mais consolidada, corroborando o papel determinante das ferramentas tecnológicas em todos os aspectos das interações socioculturais. Apesar disso, o levantamento também é categórico ao revelar a necessidade de aperfeiçoamento dessas dinâmicas, em especial no que tange ao alcance do público às alternativas digitais, para que se concretize o direito de fruição dos bens culturais e de participação na vida cultural. Evidentemente, a complexidade de fatores envolvidos na digitalização de acervos faz com que sua execução seja permeada por desafios variados, sendo alguns deles abordados na sequência.

3.5.3 Os desafios para a digitalização de coleções

Ao se considerar a temática da digitalização de obras de arte à luz do recorte proposto no problema de pesquisa, constatam-se desafios estruturantes para o direito em múltiplas frentes. Como antecipado, as provocações envolvem os campos da propriedade intelectual e dos direitos culturais, indo desde questões de licenciamento e distribuição do material até alternativas para a disponibilização das coleções e ampliação da promoção do acesso ao público, de acordo com o que preconiza a regulação vigente.

Tais dilemas de ordem jurídica, porém, não são os únicos que tangenciam a temática da digitalização e disponibilização de acervos de museus na rede. Para uma

---

[519] NIC.BR. **TIC Cultura 2020:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 70.

compreensão mais consistente da questão, faz-se útil o exame breve de outros obstáculos envolvidos nesse processo, cuja execução requer um fluxo específico.[520] A abordagem, inclusive, pode vir a auxiliar na composição da análise dos próprios desafios jurídicos, que serão revisitados com minúcia em itens específicos do capítulo seguinte.

Nessa perspectiva, pelo menos duas constatações são admitidas a partir da leitura dos itens anteriormente relatados. Por um lado, deve-se reconhecer que o Brasil busca implementar há pelo menos duas décadas projetos de digitalização de acervos de instituições de memória e cultura, alguns deles destacando-se por sua extensão e solidez. De outro, percebe-se que as iniciativas mais marcantes se concentram em eixos geográficos específicos – os estados de São Paulo e Rio de Janeiro, denotando a desigualdade regional – e, além disso, não pode se afirmar que o país dispõe de um plano integrado de interoperabilidade entre os diferentes acervos já digitalizados, o que compromete a sustentabilidade das coleções e a otimização do acesso pelo público.[521]

Tanto a doutrina especializada quanto as informações coletadas pelo Cetic.br e pelo Ibram convergem em seu posicionamento quanto a fatores que justificam a escassez de projetos de digitalização de acervos e a ausência de iniciativas de acesso integrado entre as coleções. Relatam-se desafios de ordem financeira, documental, institucional/estrutural e tecnológica[522], sendo destacados a seguir os mais notáveis.

---

[520] Fernanda Maria Oliveira Araujo explica que o processo de digitalização de obras de arte no caso de acervos de museus deve contemplar as seguintes etapas: (i) o olhar reflexivo da instituição museológica às necessidades do público a que se destina; (ii) o trabalho conjunto de uma equipe multidisciplinar que englobe profissionais de tecnologia da informação, arquivistas, curadores, historiadores, restauradores e a própria cúpula institucional da entidade; (iii) o exame meticuloso da integralidade do acervo da instituição, em particular no que tange às condições das obras que se pretende manusear e digitalizar; e (iv) a "qualidade informacional a se consolidar computacionalmente em dados recuperáveis". ARAUJO, Fernanda Maria Oliveira. **Digitalização de obras de arte**: da reprodução à visualização. 2015. 135 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2015. Disponível em: http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/1939. Acesso em: 15 jul. 2021. p. 28-29.

[521] BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 9, n. 16, p. 44-61, out. 2018/mar. 2019. p. 46.

[522] Ao buscar compreender as barreiras para o uso das TICs em museus, o relatório TIC Cultura 2020 revelou que "[a] falta de financiamento, de equipe qualificada e de capacidade de armazenamento ou hospedagem dos materiais digitalizados estavam entre as dificuldades mais mencionadas para a digitalização de acervos". NIC.BR. **TIC Cultura 2020**: Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 30.

As dificuldades financeiras reportadas dizem respeito às barreiras para a obtenção de recursos pelas instituições, vez que os projetos de digitalização demandam, em muitas ocasiões, investimentos consideráveis. Nas modalidades de financiamento público pela sistemática do mecenato, por exemplo, a escolha da destinação de recursos recai sobre o setor privado – ao decidir em que projetos investir pela renúncia fiscal – e acabam sendo favorecidas ações de maior visibilidade "em detrimento de acervos menos conhecidos ou menos comercializáveis".[523] O fato de os museus não priorizarem – ou mesmo preverem – em seus planejamentos institucionais os processos digitais também resulta em obstáculos financeiros, vez que os recursos da instituição acabam não sendo dirigidos a essas ações.[524] Além disso, por serem "predominantemente de natureza pública (63,88%), os museus disputam orçamento e recursos com outras prioridades macroeconômicas, o que impacta na contratação de serviços ou investimento em TIC".[525]

Essas adversidades dialogam com os desafios de ordem institucional e estrutural, já que a manutenção e a sustentabilidade das instituições de memória e cultura – e consequentemente de seus acervos digitais, quando existentes – está profundamente relacionada aos recursos financeiros de que dispõem. Nessa categoria despontam também as dificuldades relacionadas à escassez de pessoal capacitado e especializado em documentação digital, arquivologia e bases de dados digitais trabalhando permanentemente nas instituições e destinando esforços à preservação digital. Isso ocorre porque, pela ausência "de uma cultura generalizada de priorização das estratégias digitais" nos projetos institucionais[526], usualmente contrata-se uma equipe temporária para a adoção imediata de medidas na ocasião da implementação dos planos de digitalização, comprometendo a sustentabilidade do

---

[523] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 24.

[524] IBRAM. **Acervos digitais nos museus**: manual para realização de projetos. Brasília: Ibram, 2020. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/Acervos-Digitais-nos-Museus.pdf. Acesso em: 19 jul. 2021. p. 38.

[525] MIRANDA, Rose Moreira de. Redes sociais dos museus brasileiros: mapeamento e comportamento em eventos do campo museal em maio de 2020. In: NIC.BR. **TIC Cultura 2020**: Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. p. 109-123. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 122.

[526] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 24.

acervo após a digitalização pela descontinuidade do vínculo profissional. A dinâmica gera impactos também no aspecto documental, vez que resulta na inexistência de sistematização de padrões e prejudica a catalogação dos itens digitalizados – o que, em última análise, afeta o diálogo entre as diversas fases da digitalização e posterior disponibilização dos acervos digitais.[527]

Dentre os fatores que resultam em barreiras tecnológicas, destaca-se primeiramente a dificuldade de obtenção de equipamentos de excelência para levar a cabo a digitalização em si[528], especialmente no caso de instituições de médio e pequeno porte. A atenção com o padrão de qualidade dos dispositivos é fundamental, pois é recomendável que o processo de digitalização ocorra uma única vez "para comprometer o mínimo possível o item físico original".[529] Ainda, é reiteradamente apontada a ausência de interoperabilidade entre os bancos de dados já existentes, que corresponde à "capacidade de sistemas diferentes (como os catálogos de uma biblioteca e o de um museu) compartilharem seus dados garantindo que o significado dos dados compartilhados seja mantido", o que permite o acesso integrado a acervos distribuídos por diferentes instituições a partir de um único portal na Internet.[530] A reestruturação destas plataformas exige recursos humanos e financeiros, além de

---

[527] Mariana Giorgetti Valente explica que "a falta de planejamento quanto a passos futuros, pós digitalização e disponibilização, pode ser fatal para a sustentabilidade dos acervos digitais." Nesse sentido, "colocam-se as vantagens de pensar em políticas permanentes, no lugar de projetos – e políticas que sejam documentadas, inclusive com materiais de boas práticas, de forma a se criar uma memória institucional que seja preservada, em que pese o fluxo de profissionais". VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 9-10.

[528] Para contornar esse óbice, propõe Mariana Giorgetti Valente: "Há experiências internacionais de compartilhamento do *hardware* que serve à digitalização, pois não é preciso que cada instituição tenha o seu. Por que não fomentar laboratórios com *scanners*, equipamentos fotográficos, *softwares* e profissionais com conhecimento técnico no processo de digitalização para servir de base para diferentes equipamentos culturais? Se instalados em universidades, eles poderiam se vincular a cursos e envolver estudantes nos projetos de digitalização". VALENTE, Mariana Giorgetti. Entrevista II. **Panorama setorial da Internet**, n. 3, ano 11, p. 9-11, set. 2019. Disponível em: https://cetic.br/media/docs/publicacoes/1/18151020190930-ano-xi-n-3-acervos-digitais.pdf. Acesso em: 21 jul. 2021. p. 11.

[529] BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 9, n. 16, p. 44-61, out. 2018/mar. 2019. p. 52.

[530] Os autores detalham que a interoperabilidade "envolve tanto aspectos técnicos – redes e interconexão, protocolos de troca de dados em diferentes níveis, sistemas gerenciadores de conteúdo etc., quanto aspectos semânticos, como vocabulários, metadados, etc." e sua consecução torna-se mais complexa se "os sistemas são distintos, os dados são registrados em formatos distintos, além de estarem em metodologias de descrição distintas". BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 9, n. 16, p. 44-61, out. 2018/mar. 2019. p. 52.

evidentemente retardar o processo de digitalização de novas obras, comprometendo tanto a preservação do acervo quanto a ampla disponibilização do patrimônio cultural ao público.

A variedade de itens que compõem os acervos de museus também é um fator que adiciona camadas de complexidade à constituição das coleções digitais. Segundo as informações divulgadas pelo Cetic.br, nos acervos institucionais é possível localizar as seguintes categorias de itens: fotografias, cartazes, mapas ou partituras; livros, revistas ou jornais; móveis, objetos artesanais, roupas, moedas ou objetos de uso diário; documentos oficiais históricos ou registros arquivísticos; manuscritos ou documentos originais; desenhos, pinturas ou gravuras; esculturas ou instalações; filmes ou gravações de vídeo; músicas ou outras gravações de áudio; objetos arqueológicos; monumentos, prédios, terrenos ou sítios arqueológicos; espécimes naturais vivos ou inertes; e, por fim, recursos interativos digitais, como desenhos tridimensionais, sites ou software.[531] Ainda que o recorte trabalhado considere especialmente as obras de artes visuais, é fundamental refletir como a ampla gama de tipos de acervo contribui para o agravamento dos obstáculos tecnológicos, vez que podem ser necessários diferentes tipos de equipamento para digitalizar os itens adequadamente, na medida de suas peculiaridades.

Não se pode deixar de mencionar, ainda, que os materiais digitais estão sujeitos a "deficiências de suporte", dado que "a tecnologia passa por um processo constante de obsolescência – o chamado 'Alzheimer Digital'."[532] As repercussões negativas dessa condição podem ser evitadas com a "adoção de padrões tecnológicos abertos e/ou documentados e escaláveis, que possam garantir a sustentabilidade e a evolução sem tornarem obsoletos investimentos já feitos".[533] Ou seja, deve-se buscar a estruturação dos projetos de digitalização a partir de uma perspectiva evolutiva – que inicie com a adoção de sistemas mais simples e acessíveis às instituições e

---

[531] LIMA, Luciana Piazzon Barbosa. **TIC Cultura**: Pesquisa sobre o Uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos Equipamentos Culturais Brasileiros. Transmissão online, 24 set. 2020. Palestra proferida no workshop "Memória digital e acesso à cultura: comunicação e reuso de acervos digitais por instituições culturais brasileiras" no Fórum da Internet no Brasil. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=c-0rk2Bb9ik&list=PLQq8-9yVHyOalNNpO5-pJ_mMwqjhsnbCg&index=28. Acesso em: 30 set. 2021.

[532] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 5.

[533] BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 9, n. 16, p. 44-61, out. 2018/mar. 2019. p. 51.

permita suceder a tecnologias mais complexas e com maiores funcionalidades –, sempre levando em consideração a preferência por softwares livres ou de código aberto.

As evidências relatadas demonstram como a digitalização de acervos artísticos constitui uma atividade multidisciplinar, permeada por adversidades igualmente multidisciplinares, demandando diálogos rigorosamente alinhados entre os agentes envolvidos.[534] Evidentemente, o direito não está apartado dessa dinâmica, vez que muitos dos obstáculos constatados estão profundamente relacionados a uma fragilidade jurídica identificada pelas próprias instituições de memória e cultura, na medida em que os departamentos jurídicos demonstram-se pouco familiarizados com a atividade e a missão desses espaços.[535] Como resultado, a corrente abordagem institucional acerca de questões de proteção autoral e sua relação com a realização dos direitos culturais resta insatisfatória, gerando insegurança para a concretização de amplos projetos de digitalização e disponibilização de acervos de museus na Internet.

---

[534] CORTIANO, Marcelle. Entre os direitos autorais e o acesso à cultura: aspectos da digitalização e da difusão de obras de artes plásticas na Internet. In: CODAIP – CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO, 14., 2021, Curitiba. **Anais**... Curitiba: GEDAI, 2021, p. 751-771. Disponível em: https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2021/03/Anais-do-XIV-CODAIP_eletronico.pdf. Acesso em: 15 jul. 2021. p. 761-762.

[535] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 33.

4 ENTRE A PROTEÇÃO E O ACESSO: AS ALTERNATIVAS PARA OS MUSEUS BRASILEIROS DESDE UMA PERSPECTIVA JURÍDICA

"*The rules may well have made sense against a background of technologies from centuries ago, but they do not make sense against the background of digital technologies*".
Lawrence Lessig[536]

As questões envolvidas na digitalização de acervos de museus e na disponibilização dessas coleções em rede relacionam-se a variadas áreas do conhecimento, com destaque para as dimensões tecnológica e artística acentuadas até o momento. A leitura analítica do tema beneficia-se, portanto, de uma perspectiva multidisciplinar, em conformidade com aquela que se buscou estruturar no percurso argumentativo dos dois primeiros capítulos.

Para que os elementos discutidos ao longo da pesquisa possam orientar a etapa final do texto – que não tem a pretensão de ser definitiva, pela atualidade da temática –, faz-se necessário delimitar com precisão os contornos investigativos, mesmo que a escolha implique na renúncia da consideração de determinados aspectos para que outros, mais aderentes ao recorte, sejam evidenciados. A premência e a contemporaneidade do debate fazem com que os pressupostos abordados se distanciem da possibilidade de constituir qualquer cenário absoluto ou exaustivo; representam simplesmente uma das possíveis abordagens para ponderar o tema, com a qual se tenciona contribuir para a reflexão da questão.

A rigor, o que se pretende com o presente estudo é proceder à avaliação das alternativas para a promoção do acesso aos acervos digitalizados de museus brasileiros, levando em consideração as particularidades do contexto do país e as respectivas demandas socioculturais, mas principalmente seguindo uma ótica orientada pela noção de fortalecimento dos direitos culturais compreendidos nas dinâmicas do ciberespaço. Logo, a perspectiva jurídica não apenas permeia todos os momentos da argumentação, como é o próprio cerne do recorte proposto ao protagonizar o debate da realização de direitos no ambiente digital e também dos possíveis caminhos – jurídicos – pelos quais essas garantias podem ser consolidadas.

---

[536] "As regras podem muito bem ter feito sentido no contexto das tecnologias de séculos atrás, mas não fazem sentido no contexto das tecnologias digitais". LESSIG, Lawrence. **Free culture**: the nature and future of creativity. New York: The Penguin Press, 2004. p. 284 (tradução nossa).

Paralelamente à necessária realização dos direitos culturais, uma das questões jurídicas centrais da discussão sobre os acervos digitalizados e acessíveis na rede é, incontestavelmente, a dos direitos autorais.[537] Conforme brevemente antecipado, os desafios jurídicos para digitalizar adequadamente os acervos de memória e cultura e para tornar essas coleções digitais acessíveis ao público são numerosos e críticos, estendendo-se desde a dificuldade de identificação das condições de proteção de determinada obra até a insuficiência da legislação brasileira em garantir o direito de cópia de obras protegidas para preservação.[538] Assim, a insegurança jurídica experienciada pelas instituições culturais é reiteradamente aludida como uma das justificativas para a ausência ou demora da implementação de projetos de digitalização e disponibilização de seus acervos na Internet.

Em vista disso, nos itens seguintes a pesquisa se dirige rigorosamente ao que se compreende ser o núcleo do problema em discussão, conduzindo os tópicos do debate ora desenvolvido para o campo dos direitos autorais. Primeiramente, resgatam-se de forma breve os argumentos doutrinários que esclarecem as justificativas do regime de proteção da propriedade intelectual – e, por conseguinte, dos direitos autorais –, inseridos no contexto das instituições de memória e cultura, avaliando, inclusive, a função social atribuída ao direito autoral nesses espaços.

Para auxiliar a compor uma análise crítica desse cenário, recorre-se novamente aos dados divulgados pelo Cetic.br, particularmente no trecho do relatório TIC Cultura 2020 em que são expostas as condições de proteção autoral dos acervos de museus brasileiros. Com base nessas informações e dispondo das reflexões relacionadas na conclusão do parágrafo anterior, parte-se à identificação das adversidades envolvidas na disponibilização de acervos culturais na Internet sob o ângulo próprio do direito, vez que muitos dos obstáculos estão intrinsecamente ligados ao regime de proteção da propriedade intelectual que incide sobre essas coleções.

Apontadas as evidências que compõem o contexto institucional brasileiro e identificados os principais desafios jurídicos dos museus para disponibilizar seus

---

[537] IBRAM. **Acervos digitais nos museus**: manual para realização de projetos. Brasília: Ibram, 2020. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/Acervos-Digitais-nos-Museus.pdf. Acesso em: 19 jul. 2021. p. 13.

[538] Informações extraídas do levantamento coordenado pelos pesquisadores Pedro Mizukami e Mariana Giorgetti Valente em relação ao estado das iniciativas de digitalização de acervos de museus, bibliotecas e arquivos no Brasil, em 2014. WIKI Movimento Brasil. Acervos digitais: desafios e perspectivas. Disponível em: https://br.wikimedia.org/wiki/Acervos_digitais:_desafios_e_perspectivas. Acesso em: 29 abr. 2021.

acervos, consulta-se a normativa brasileira específica – a Lei nº 9.610/98 ou Lei de Direitos Autorais (LDA) – para relacionar as limitações e exceções previstas para a utilização de obras protegidas, tópico fundamental para o enfrentamento do problema em discussão. O exame da previsão legal é elementar para resgatar importantes reflexões propostas no percurso argumentativo da pesquisa, reiterando a necessidade de reconhecimento e debate das questões que relacionam o direito autoral, a exclusão digital e as políticas públicas de cultura.

Esse raciocínio conduz ao desenvolvimento de outra ponderação substancial: a necessária realização do direito à memória coletiva pela preservação e transmissão do patrimônio cultural. A efetivação deste direito está intimamente vinculada ao tema que se busca debater, sobretudo quando se considera as supramencionadas funções das instituições de memória e cultura, as particularidades da circulação de conteúdo cultural no contexto da sociedade informacional e principalmente os caminhos para a consolidação dos direitos culturais no ambiente digital.

O capítulo propõe a leitura desse aspecto a partir do reconhecimento das alternativas tecnológicas – como a digitalização de acervos – enquanto contributo para a preservação do patrimônio cultural em risco de deterioração, conforme recomendam as normativas internacionais. Consequentemente, aborda-se também o imprescindível papel do direito autoral na materialização desta faceta dos direitos culturais, destacando a relação intrínseca entre os sistemas de proteção de bens intelectuais e a preservação da herança cultural coletiva.

Diante dos argumentos expostos, o percurso final do capítulo é orientado pelo olhar crítico voltado à legislação autoral brasileira, procedendo à análise da necessária reforma do regime vigente a partir dos princípios dirigentes da Constituição Federal e do Marco Civil da Internet, além das recomendações supranacionais oportunamente tratadas e das tendências que se desenham no plano internacional. A urgência da discussão é registrada ao longo de toda a pesquisa; particularmente no trecho conclusivo, busca-se vislumbrar um regramento autoral repensado a partir das demandas socioculturais no ambiente digital, atuando como mecanismo de efetivação dos direitos culturais no contexto tecnológico da sociedade informacional.

No desenvolvimento da investigação, abordou-se, em síntese, aspectos socioculturais e jurídicos envolvidos na digitalização e disponibilização de acervos de museus brasileiros na Internet, buscando relacioná-los à realização dos direitos de acesso à cultura e de preservação da memória coletiva pela transmissão do

patrimônio cultural. A partir dessas reflexões, o último item do capítulo discute os caminhos que se apresentam para os museus brasileiros, considerando as alternativas praticáveis no ambiente digital e principalmente a necessidade de propostas inclusivas de universalização da cultura no ciberespaço, não apenas circunscritas ao campo jurídico.

4.1 OS ACERVOS BRASILEIROS E A GESTÃO DA PROPRIEDADE INTELECTUAL

Segundo a Convenção que instituiu a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) em 1967, a definição de propriedade intelectual (PI) compreende uma ampla gama de direitos relativos à atividade intelectual nos domínios industrial, científico, literário e artístico.[539] Refere-se, assim, a um capítulo do direito "altissimamente internacionalizado", que compreende o campo da propriedade industrial, os direitos autorais e "outros direitos sobre bens imateriais de vários gêneros"[540], ou seja, "diferentes manifestações do intelecto humano a que se atribui valor sob formas distintas de proteção".[541]

Em linhas gerais, essa proteção jurídica instituída por lei se trata de uma espécie de "exclusividade de reprodução ou emprego de um produto (ou serviço), ou de uma expectativa de comportamento juridicamente assegurada".[542] No caso da propriedade industrial, refere-se à atribuição de uma exclusividade sobre dada invenção ou sinal, evitando o enriquecimento indevido de terceiros pelo aproveitamento do esforço alheio e, no caso dos direitos autorais, refere-se à proteção

---

[539] O art. 2º da Convenção define como propriedade intelectual "os direitos relativos às obras literárias, artísticas e científicas; às interpretações dos artistas intérpretes e às execuções dos artistas executantes, aos fonogramas e às emissões de radiodifusão; às invenções em todos os domínios da atividade humana; às descobertas científicas; aos desenhos e modelos industriais; às marcas industriais, comerciais e de serviço, bem como às firmas comerciais e denominações comerciais; à proteção contra a concorrência desleal; e todos os outros direitos inerentes à atividade intelectual nos domínios industrial, científico, literário e artístico". ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL. **Convenção que institui a Organização Mundial da Propriedade Intelectual**. Assinada em Estocolmo em 14 de Julho de 1967, e modificada em 28 de Setembro de 1979. Genebra: OMPI, 2002. Disponível em: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/wipo_pub_250.pdf. Acesso em: 18 set. 2021. p. 4.

[540] BARBOSA, Denis Borges. **Tratado de propriedade intelectual**: Tomo I. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017. p. 7.

[541] SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro; ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020. p. 73.

[542] BARBOSA, Denis Borges. **Tratado de propriedade intelectual**: Tomo I. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017. p. 72.

contra a utilização não autorizada da forma materializada de produções literárias, artísticas e científicas, "todas elas criações do espírito".[543]

Em sentido amplo, instituições como os museus fazem a gestão de múltiplos tipos de PI, além de serem responsáveis por gerar tal propriedade, vez que manuseiam bases de dados, marcas e, principalmente, direitos autorais.[544] Em vista disso, a adequada gestão da propriedade intelectual por essas instituições é imprescindível para que o museu compreenda a extensão de suas atribuições institucionais em relação a suas coleções, bem como evite riscos indesejáveis de infrações a esses direitos.[545]

Há formas distintas de abordar a relação entre as instituições de memória e cultura e a gestão da propriedade intelectual de seus acervos. Nas recomendações da OMPI, nota-se, por vezes, a ênfase atribuída à perspectiva de exploração comercial advinda da utilização da PI[546], ainda que experiências internacionais como a do Rijksmuseum demonstrem que a renúncia dessa possibilidade pode ser mais vantajosa, tanto para o interesse público quanto para a gestão institucional.[547]

---

[543] SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro; ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020. p. 73.

[544] DELICH, Valentina. **Propiedad intelectual, digitalización e instituciones culturales:** desafios para los museos, archivos y bibliotecas. Alicante, 3 set. 2021. Aula proferida na Cátedra de Cultura Digital y Propiedad Intelectual da Universidad de Alicante. Disponível em: https://oei.int/oficinas/secretaria-general/catedra-iberoamericana-de-cultura-digital-y-propiedad-intelectual/acciones-foramtivas-2021. Acesso em: 18 set. 2021. Nesse mesmo sentido, sintetiza Luciana Helena Gonçalves: "[...] o museu exerce função paradoxal. Ele adquire obras de artes plásticas, tem a função de proporcionar acesso a essas criações e, concomitantemente, tem a missão de preservá-las e de conservá-las. Logo, deve-se levar em conta que os museus são afetados, primordialmente, por Lei de Direitos Autorais. Ademais, [...] o museu lida, cotidianamente, com direitos autorais alheios e, possivelmente, precisará reconhecer direitos autorais próprios". GONÇALVES, Luciana Helena. **Museus**: tutela de obras de artes plásticas pelo direito de autor. 2021. 224 f. Tese (Doutorado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. p. 20.

[545] PANTALONY, Rina Elster. **Gestão da Propriedade Intelectual em Museus**. Brasília: IBRAM, 2017. p. 75. Trata-se da versão em português da obra originalmente publicada pela Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), sob o título *Managing Intellectual Property for Museums*. WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION (WIPO). **Managing Intellectual Property for Museums**. Geneva: World Intellectual Property Organization, 2013. Disponível em: https://tind.wipo.int/record/28605. Acesso em: 18 set. 2021.

[546] Ao buscar combater os argumentos de especialistas que criticavam a exploração econômica da PI pelos museus, alegando que isso impactaria os objetivos institucionais e iria contra sua missão e função, Rina Elster Pantalony argumenta, no Manual da OMPI para Gestão da PI em Museus: "Na realidade, as considerações relativas à viabilidade econômica a longo prazo das atividades dos museus são muito mais complexas. Deve-se analisar caso a caso quando as atividades de um museu atendem ou não sua missão e função. [...] Se os museus têm oportunidade de obter recursos, mesmo que sejam poucos, fazendo uso da propriedade intelectual, devem aproveitar, independentemente de quais sejam as circunstâncias econômicas da instituição, desde que a oportunidade não implique em atrapalhar sua missão e função". PANTALONY, Rina Elster. **Gestão da Propriedade Intelectual em Museus**. Brasília: IBRAM, 2017. p. 32.

[547] Cf. item 3.4.1 supra.

De maneira lógica, não se trata pura e simplesmente de afastar a noção de observância à propriedade intelectual. Até porque, se considerada a justificativa utilitária da proteção da PI, segundo a qual a tutela jurídica tem o propósito de estimular a criatividade e o progresso cultural[548], é possível sustentar o entendimento de que a promoção e o respeito à propriedade intelectual integram a missão e função dos museus.[549]

Trata-se, porém, de buscar reconhecer criticamente as fragilidades do discurso tradicional deste regime, evidenciando caminhos alternativos para a compatibilização dos interesses da coletividade com os dos criadores e detentores de direitos sobre bens intelectuais, levando em consideração princípios democraticamente orientados. Afinal, "a propriedade intelectual é apenas uma das formas de incentivo da produção intelectual", sendo indispensável a associação de vários métodos para estimular a criatividade[550] e, consequentemente, impulsionar o desenvolvimento sociocultural sustentável.

A leitura crítica do fenômeno jurídico, quando orientada pelo interesse público e pela efetivação de garantias fundamentais, exige a consideração de sua função social. Essa abordagem é advinda de transformações que se operam no papel desempenhado pelo poder público, que deixa de atuar como "mero fiscal da ordem jurídica, com pouca interferência na vida privada" para adotar uma postura orientada pelo "dirigismo estatal nas relações individuais, buscando o bem-estar social".[551] Passa-se, portanto, de um paradigma de caráter majoritariamente individualizado para uma noção em que garantias anteriormente excludentes são consideradas pela ótica da solidariedade social.

---

[548] Referenciando a já abordada Constituição estadunidense, Mariana Giorgetti Valente e Bruna Castanheira de Freitas esclarecem: "Há uma série de justificações possíveis para a proteção de bens imateriais por meio da propriedade intelectual. Uma das mais populares é a utilitária, que quer ver na proteção jurídica à criação intelectual uma forma de estimular a criatividade e 'o progresso das ciências e das artes', ou seja, incentivar o criador a produzir uma obra ou invenção, tendo em vista os benefícios que isso traz à sociedade". VALENTE, Mariana Giorgetti; FREITAS, Bruna Castanheira de. **Manual de direito autoral para museus, arquivos e bibliotecas**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 11.

[549] "Uma vez que a proteção da PI, em particular a proteção dos direitos autorais, incentiva a promoção do patrimônio cultural, parece razoável que os museus a apoiassem e não a rejeitassem por ser contraproducente para sua missão e função. Portanto, faz parte do patrimônio cultural, da missão e da função dos museus promover e respeitar a propriedade intelectual". PANTALONY, Rina Elster. **Gestão da Propriedade Intelectual em Museus**. Brasília: IBRAM, 2017. p. 30.

[550] BARBOSA, Denis Borges. **Tratado de propriedade intelectual**: Tomo I. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017. p. 67.

[551] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 172.

Ao se aplicar a perspectiva socialmente dimensionada ao instituto da propriedade – anteriormente "a cidadela do direito privado liberal" – chega-se a uma compreensão de sua função em face dos desprivilegiados, "cuja autonomia e liberdade inexistiam por não serem proprietários".[552] No Brasil, a superação da ótica eminentemente individual da propriedade está vinculada às tendências de constitucionalização e repersonalização do direito civil, que buscam reafirmar a posição central dos sujeitos no ordenamento jurídico em observância ao princípio fundamental do respeito à dignidade da pessoa humana presente no texto constitucional. Com isso, "a propriedade e as relações proprietárias, antes centro do ordenamento jurídico privado, cedem espaço à pessoa e aos seus atributos personalíssimos".[553]

Além disso, a função social da propriedade figura no rol das garantias fundamentais da Constituição Federal[554], evidenciando a dimensão e a importância dessa releitura do direito proprietário no arranjo brasileiro. Quanto à sua definição, Eros Roberto Grau esclarece que o princípio impõe aos proprietários, ou a quem detém o poder de controle, "o dever de *exercê-lo* em benefício de outrem e não, apenas, de *não o exercer* em prejuízo de outrem", imputando comportamentos positivos aos detentores do poder advindo da propriedade – "prestação de *fazer*, portanto, e não, meramente, de *não fazer*".[555]

Encaminha-se, assim, à adoção de uma perspectiva que representa um redimensionamento substancial do direito proprietário, e não apenas da imposição de limites a seus poderes ou a seu exercício.[556] Nesse sentido, a função social da propriedade pode ser entendida como um mecanismo de correção de distorções, especialmente quando orientada pela busca da solidariedade social. Dentro da proposta de trabalho, a análise crítica do discurso tradicional de proteção da

---

[552] CORTIANO JUNIOR, Eroulths. **O discurso proprietário e suas rupturas:** prospectiva e perspectivas do ensino do direito de propriedade. 2001. 199 f. Tese (Doutorado em Direito) – Setor de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2001. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/68431. Acesso em: 20 set. 2021. p. 93.

[553] STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais**: entre as relações sociais e as relações jurídicas. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006. p. 145.

[554] "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: [...] XXIII - a propriedade atenderá a sua função social; [...]".

[555] GRAU, Eros Roberto. **A ordem econômica na Constituição de 1988**. 17. ed. rev. e atual. São Paulo: Malheiros, 2015. p. 245 (grifos do autor).

[556] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 176-177.

propriedade intelectual e do direito autoral passa, portanto, pelo reconhecimento de sua função social e do papel por ela desempenhado no contexto dos museus e nas dinâmicas socioculturais em geral.

4.1.1 A função social do direito autoral nas instituições museais

Em 2002, a Organização Mundial do Comércio (OMC) publicou um Relatório da Comissão para Direitos da Propriedade Intelectual intitulado *Integrating Intellectual Property Rights and Development Policy* (em português: "Integrando Direitos da Propriedade Intelectual e Políticas de Desenvolvimento"), em que reforça o papel dos sistemas de proteção da PI como instrumentos de políticas públicas, cuja aplicação deve visar o benefício social.[557] De acordo com o documento, os direitos de PI devem ser tidos como "um dos meios pelos quais as nações e a sociedade podem promover a concretização dos direitos humanos, econômicos e sociais"[558], não havendo circunstâncias em que os direitos fundamentais devam estar subordinados aos requisitos de proteção da propriedade intelectual.[559]

Assim, entende-se que o aspecto estritamente econômico da exploração da PI não tem caráter absoluto[560] e por isso não deve prevalecer quando confrontado com direitos humanos fundamentais tais como o direito à ciência e à cultura. No relatório em que buscou confrontar políticas públicas e a regulamentação do direito de autor e do *copyright*, discutindo também o impacto dessa relação no exercício dos

---

[557] No original: "*Regardless of the term used for them, we prefer to regard IPRs as instruments of public policy which confer economic privileges on individuals or institutions solely for the purposes of contributing to the greater public good*". COMMISSION ON INTELLECTUAL PROPERTY RIGHTS. **Integrating Intellectual Property Rights and Development Policy** – Report of the Commission on Intellectual Property Rights. London: WTO, 2002. Disponível em: http://www.iprcommission.org/papers/pdfs/final_report/CIPRfullfinal.pdf. Acesso em: 27 set. 2021. p. 6 (tradução nossa).

[558] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 234.

[559] No original: "*In particular, there are no circumstances in which the most fundamental human rights should be subordinated to the requirements of IP protection*". COMMISSION ON INTELLECTUAL PROPERTY RIGHTS. **Integrating Intellectual Property Rights and Development Policy** – Report of the Commission on Intellectual Property Rights. London: WTO, 2002. Disponível em: http://www.iprcommission.org/papers/pdfs/final_report/CIPRfullfinal.pdf. Acesso em: 27 set. 2021. p. 6 (tradução nossa).

[560] Denis Borges Barbosa esclarece, a esse respeito: "[...] parece assente que *as exclusivas* de patentes de invenção, cultivares e software, assim como a matéria estritamente patrimonial dos direitos autorais, não se identifiquem com normas de direitos humanos ao teor do art. 5º. § 2º da Carta de 1988. [...] cabe enfatizar que a instituição da propriedade intelectual é uma medida de fundo essencialmente econômico". BARBOSA, Denis Borges. **Tratado de propriedade intelectual**: Tomo I. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017. p. 613-614 (grifo do autor).

direitos à ciência e à cultura, Farida Shaheed – Relatora Especial da ONU no campo dos Direitos Culturais – critica a atribuição da chancela de direito fundamental à proteção da propriedade intelectual, entendendo-a "falsa e enganosa". Considera, inclusive, que certas disposições dos regramentos vigentes "vão além do que exige o direito à proteção da autoria, podendo até ser incompatíveis com o direito à ciência e à cultura".[561]

No caso da regulamentação autoral, trata-se particularmente do conteúdo patrimonial desses direitos, passível de exploração econômica, conforme será retomado ao se tratar da teoria dualista da Convenção de Berna. Em síntese, essa exclusividade advinda da proteção jurídica da propriedade intelectual – a exploração dos interesses patrimoniais relativos ao direito autoral – está sujeita a limitações e não é perpétua, não constituindo garantia fundamental inalienável, diferentemente dos direitos humanos.[562] Entende-se, portanto, que a aplicação da exclusividade derivada dos direitos de propriedade intelectual deve atender ao interesse coletivo e ao bem-estar social, funcionando como um mecanismo de correção de distorções pela

---

[561] "Às vezes, alega-se que os direitos de propriedade intelectual são direitos humanos, ou que o artigo 15, parágrafo 1 (c), do Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais reconhece um direito humano à proteção da propriedade intelectual ao longo das linhas estabelecidas pelo Acordo TRIPS e outros tratados de propriedade intelectual. O Comitê de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais enfatizou que essa equação é falsa e enganosa. Alguns elementos de proteção à propriedade intelectual são de fato exigidos – ou pelo menos fortemente encorajados – por referência ao direito à ciência e à cultura. Outros elementos das leis contemporâneas de propriedade intelectual vão além do que exige o direito à proteção da autoria, podendo até ser incompatíveis com o direito à ciência e à cultura". No original: "*It is sometimes claimed that intellectual property rights are human rights, or that article 15, paragraph 1 (c), of the International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights recognizes a human right to protection of intellectual property along the lines set out by the TRIPS Agreement and other intellectual property treaties. The Committee on Economic, Social and Cultural Rights has stressed that this equation is false and misleading. Some elements of intellectual property protection are indeed required — or at least strongly encouraged — by reference to the right to science and culture. Other elements of contemporary intellectual property laws go beyond what the right to protection of authorship requires, and may even be incompatible with the right to science and culture*". SHAHEED, Farida. **Copyright policy and the right to science and culture**. Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights. A/HRC/28/57. United Nations Human Rights Council, 24 dez. 2014. Disponível em: https://www.ohchr.org/EN/HRBodies/HRC/RegularSessions/Session28/Pages/ListReports.aspx. Acesso em: 30 abr. 2021. p. 7 (tradução nossa).

[562] Ainda segundo o Relatório da OMC, "[o]s direitos de PI são concedidos pelos estados por tempo limitado (pelo menos no caso de patentes e *copyrights*), enquanto os direitos humanos são inalienáveis e universais". No original: "*IP rights are granted by states for limited times (at least in the case of patents and copyrights) whereas human rights are inalienable and universal*". COMMISSION ON INTELLECTUAL PROPERTY RIGHTS. **Integrating Intellectual Property Rights and Development Policy** – Report of the Commission on Intellectual Property Rights. London: WTO, 2002. Disponível em: http://www.iprcommission.org/papers/pdfs/final_report/CIPRfullfinal.pdf. Acesso em: 27 set. 2021. p. 6 (tradução nossa).

promoção do acesso da sociedade – e sobretudo dos grupos às margens das dinâmicas sociais – à cultura, à ciência e ao conhecimento.

É justamente nesse sentido que pode ser compreendida a função social dos direitos autorais. Tal função destina-se à "promoção do desenvolvimento econômico, cultural e tecnológico, mediante a concessão de um direito exclusivo para a utilização e exploração de determinadas obras intelectuais por um certo prazo". O encerramento deste período faz com que a obra passe a integrar o domínio público, podendo "ser utilizada livremente por qualquer pessoa".[563]

Refletindo sobre os interesses sociais da coletividade que implicam na utilização de obras passíveis de proteção autoral – especialmente os direitos à informação, à educação e à cultura – é possível compreender essa função social como "o reflexo da expressão dos direitos da coletividade na estrutura jurídica de proteção aos direitos autorais".[564] Portanto, seu dimensionamento deve ser guiado por determinados critérios, como a ausência de fins lucrativos, as finalidades instrucionais, culturais ou informativas, a aplicabilidade exclusiva sobre os direitos patrimoniais e o fato de não causar prejuízo relevante ou injustificado à exploração da obra.[565] Redunda, assim, em uma limitação do direito de exclusividade em relação ao aproveitamento econômico das obras, para que sejam corrigidas "as distorções, os excessos e os abusos praticados por particulares no gozo desses direitos".[566]

O artigo 10 (2) da Convenção de Berna[567] formaliza essa "via de acesso aos fins sociais dos direitos autorais", evidenciando a relevância da reprodução de obras

---

[563] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 97.

[564] SOUZA, Allan Rocha de. **A função social dos direitos autorais**: uma interpretação civil-constitucional dos limites da proteção jurídica: Brasil: 1988-2005. Campos dos Goytacazes: Ed. Faculdade de Direito de Campos, 2006. p. 319.

[565] SOUZA, Allan Rocha de. **A função social dos direitos autorais**: uma interpretação civil-constitucional dos limites da proteção jurídica: Brasil: 1988-2005. Campos dos Goytacazes: Ed. Faculdade de Direito de Campos, 2006. p. 319.

[566] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 17.

[567] "2) Os países da União reservam-se a faculdade de regular, nas suas leis nacionais e nos acordos particulares já celebrados ou a celebrar entre si as condições em que podem ser utilizadas licitamente, na medida justificada pelo fim a atingir, obras literárias ou artísticas a título de ilustração do ensino em publicações, emissões radiofônicas ou gravações sonoras ou visuais, sob a condição de que tal utilização seja conforme aos bons usos". BRASIL. Decreto nº 75.699, de 6 de maio de 1975. Promulga a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm. Acesso em: 6 fev. 2021.

"para o ensino e para o acesso ao patrimônio cultural".[568] Ainda no plano internacional, o TRIPS alude à função social dos direitos de propriedade intelectual – e, consequentemente, dos direitos autorais – ao estabelecer que a aplicação desses direitos deve contribuir para a promoção da inovação tecnológica e para a difusão de tecnologia, de maneira que conduza ao "bem-estar social econômico e a um equilíbrio entre direitos e obrigações" (art. 7). Reforça, ainda, que os países signatários podem adotar "medidas apropriadas para evitar o abuso dos direitos de propriedade intelectual" (art. 8, 2).[569]

Apesar de sua manifesta relevância, a compreensão da função social dos direitos autorais em âmbito interno trata-se de entendimento doutrinário, visto que o regramento autoral brasileiro "não conta com uma explícita regulamentação da sua função social"[570], fazendo com que seu significado e suas formas de efetivação sejam objetos de entendimentos por vezes distintos.[571] Na prática, a legislação brasileira não diferencia explicitamente as finalidades sociais das demais possibilidades de uso de obras protegidas; consequentemente, "aquele que utilizar obras para fins exclusivamente comerciais segue as mesmas regras daqueles que fazem uso para fim didático, histórico, religioso, ou seja, de acesso à cultura e à informação".[572]

À parte da ausência de regulamentação explícita e das variadas formas de abordá-la, a compreensão da função social do direito autoral no Brasil está vinculada

---

[568] CONRADO, Marcelo Miguel. **A arte nas armadilhas dos direitos autorais**: uma leitura dos conceitos de autoria, obra e originalidade. 2013. 322 f. Tese (Doutorado em Direito) – Setor de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/32966. Acesso em: 29 mar. 2021. p. 70.

[569] BRASIL. Decreto nº 1.355, de 30 de dezembro de 1994. Promulga a Ata Final que Incorpora os Resultados da Rodada Uruguai de Negociações Comerciais Multilaterais do GATT. Disponível em: https://www.gov.br/inpi/pt-br/backup/legislacao-1/27-trips-portugues1.pdf. Acesso em: 6 abr. 2021.

[570] Mais adiante, o autor reforça: "Não há, na Constituição Federal brasileira, qualquer menção expressa à função que o direito de autor deveria desempenhar na sociedade, tal qual ocorre na Constituição dos Estados Unidos da América". CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 17 e p. 236. No mesmo sentido, José de Oliveira Ascensão relata: "A Constituição não atribui diretamente ao Direito de Autor uma *função social*, nem o submete ao *interesse público*". SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro; ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020. p. 11 (grifos do autor).

[571] "[...] o significado de tal função e o modo de concretizá-la são objetos dos mais distintos entendimentos, os quais partem desde a defesa de que o benefício para a sociedade se concretiza com a simples divulgação da criação, o que tornaria factível o seu usufruto, até o estabelecimento de limites ou exceções em diferentes níveis da exploração econômica, como forma de garantir o acesso universalizado a tais bens". CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 128.

[572] CONRADO, Marcelo Miguel. **A arte nas armadilhas dos direitos autorais**: uma leitura dos conceitos de autoria, obra e originalidade. 2013. 322 f. Tese (Doutorado em Direito) – Setor de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/32966. Acesso em: 29 mar. 2021. p. 71.

à tendência da leitura do direito civil comprometida com os fundamentos e princípios da redação constitucional, à semelhança da noção de função social da propriedade – afinal, trata-se de um tipo do instituto. Nessa linha, admite-se a possibilidade de que os direitos patrimoniais do autor estejam condicionados a finalidades sociais, ou seja, passa a haver uma associação desses direitos "ao estímulo e ao fomento a atividades científicas, artísticas e literárias existentes em sociedade e não apenas a interesses puramente patrimoniais e individuais do titular".[573]

Ao recolocarem o sujeito social no centro do ordenamento jurídico, as tendências de constitucionalização e repersonalização do direito civil exigem que se atente para os modos como a pessoa se relaciona no ambiente social, sob pena de o ordenamento jurídico jamais cumprir seu objetivo.[574] No caso em discussão, ao passo em que os componentes sociais experienciam a intensa circulação de informação e conteúdo cultural em ambientes comunicacionais interativos e alegadamente acessíveis, evidencia-se também a acentuada exclusão digital e a dominação de uma considerável parcela dos espaços de produção de bens culturais pelos interesses da indústria cultural[575], significativamente afastados da noção de promoção de solidariedade social e do interesse coletivo.

Reforça-se, então, a pertinência da aplicação da função social do direito autoral, vez que propõe uma releitura da propriedade intelectual para que se reafirme como instrumento de promoção do desenvolvimento sociocultural sustentável e não apenas como um fim em si mesma. Frisa-se, porém, que tal aplicação não deve ser assimilada como um discurso atentatório aos direitos de propriedade intelectual, e sim "como uma contribuição para que tais direitos sejam aprimorados e seu uso abusivo coibido".[576]

No caso da promoção do acesso a obras de arte, identificada a necessidade de reproduções de imagens para integrar publicações, exposições e demonstrações afins, os direitos individuais dos titulares não devem consistir em barreiras que

---

[573] STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais**: entre as relações sociais e as relações jurídicas. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006. p. 148.

[574] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 65.

[575] "Portanto, se não é possível dizer que toda produção artística, científica e literária faz parte ou é produto de uma indústria cultural, parece ser correto afirmar que grande parte do que se produz pertence ou faz parte dessa lógica e que, além disso, o atual sistema de regulação das ideias em sociedade, denominado direitos autorais, tutela primordialmente o que se produz intelectualmente nesse quadro caracterizado pela indústria cultural". STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais**: entre as relações sociais e as relações jurídicas. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006. p. 148.

[576] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 237.

obstaculizem o acesso da sociedade à cultura que essas manifestações promovem. Tal embaraço seria, inclusive, incompatível com a supramencionada leitura do direito civil-constitucional, mas é representativa da indiferença que caracteriza o regramento brasileiro de direitos autorais "ao não separar o uso de bens culturais daqueles para fins comerciais e, de outro lado, para atender a finalidades didáticas, históricas e (ou) culturais"[577], conforme será adiante retomado.

Recapitulando as funções particularmente atribuídas às instituições de memória e cultura, destacam-se aquelas de preservação e promoção do patrimônio cultural da humanidade; de manutenção de acervos em benefício da sociedade; de viabilização, por seus recursos, de prestação de serviços de interesse público; de cooperação com as comunidades de onde provêm seus acervos; e, por fim, de funcionamento dentro dos parâmetros da legalidade.[578]

Em síntese, os museus têm a responsabilidade de conferir uma funcionalidade social ao patrimônio cultural neles contido, fazendo com que este conhecimento chegue à sociedade com vistas à promoção do desenvolvimento sociocultural sustentável e do acesso à cultura. Diante disso, infere-se que essas instituições "devem obedecer à função social da propriedade de seu acervo e, concomitantemente, podem materializar a própria função social específica do direito de autor da obra em seu acervo".[579]

A compreensão da função social da propriedade intelectual – e, mais especificamente, dos direitos autorais, em particular no contexto dos museus –, atesta a necessidade de que a demanda não seja lida de modo apartado das circunstâncias sociais, sobretudo quando se busca aventar alternativas para a promoção do amplo acesso às manifestações culturais no ambiente digital. Considerar a proteção da propriedade intelectual de maneira isolada permite apenas avaliar "a legalidade de uma reivindicação de direitos autorais, mas ignora outras barreiras de acesso" cujo

---

[577] CONRADO, Marcelo Miguel. **A arte nas armadilhas dos direitos autorais**: uma leitura dos conceitos de autoria, obra e originalidade. 2013. 322 f. Tese (Doutorado em Direito) – Setor de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/32966. Acesso em: 29 mar. 2021. p. 296-297.

[578] INTERNATIONAL Council of Museums Brasil. Código de Ética – ICOM Brasil. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=30. Acesso em: 12 jul. 2021.

[579] GONÇALVES, Luciana Helena. **Museus**: tutela de obras de artes plásticas pelo direito de autor. 2021. 224 f. Tese (Doutorado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. p. 39.

enfrentamento pode apresentar caminhos viáveis para a própria concretização da função social da propriedade intelectual.[580]

4.1.2 Condições de proteção autoral dos acervos brasileiros

A argumentação elaborada no item anterior adquire contornos mais definidos quando se considera o recorte proposto na pesquisa, qual seja, a análise das alternativas para a digitalização e disponibilização de acervos de museus brasileiros a partir de parâmetros jurídicos e socioculturais. Para que a viabilidade dos caminhos colocados em discussão seja averiguada, cumpre preliminarmente identificar e examinar os aspectos factuais do contexto institucional considerado, de modo que a leitura crítica fundamente seus pressupostos de maneira adequada.

Para além do interesse científico levantado pelo problema de pesquisa, entende-se que o reconhecimento das condições circunstanciais do acervo é indispensável para a apropriada gestão institucional a curto, médio e longo prazo.[581]

---

[580] "Na verdade, o acesso é (pelo menos) uma consideração de duas partes envolvendo políticas não apenas em torno do acesso e da reutilização da coleção digital, mas também da coleção material. De uma perspectiva institucional, várias questões devem ser consideradas, desde a segurança do trabalho no local até a preservação de seu contexto educacional online, e desde preocupações em torno da gestão de ativos digitais e geração de receita até o nível de acesso aberto (ou não) desejado pela instituição. Assim, o acesso ao patrimônio material e digital de domínio público pode ser definido por mais de um parâmetro. Essa realidade se transfere para as respectivas questões jurídicas: as restrições de acesso frequentemente envolvem vários parâmetros no contrato, na propriedade ou na lei de propriedade intelectual. Ver a questão dos direitos de PI de forma isolada nos permite pesar a legalidade de uma reivindicação de direitos autorais, mas ignora outras barreiras de acesso que podem se assemelhar ou alcançar o mesmo resultado". No original: "*Indeed, access is (at least) a two-part consideration involving policies around not only access and reuse of the digital collection, but also the material collection. From an institutional perspective, various issues must be considered from the safety of the work onsite to the preservation of its educational context online, and from concerns around digital asset management and revenue generation to the level of open access (or not) desired by the institution. Thus, access to material and digital heritage in the public domain may be defined by more than one parameter. This reality transfers to respective legal questions: access restrictions often engage with multiple parameters in contract, property, or intellectual property law. Viewing the question of IPR in isolation allows us to weigh the legality of a copyright claim, but it ignores other access barriers that might resemble or achieve the same result*". WALLACE, Andrea; EULER, Ellen. Revisiting Access to Cultural Heritage in the Public Domain: EU and International Developments. **International Review of Intellectual Property and Competition Law**, v. 51, n. 7, set. 2020, p. 823-855. Disponível em: https://doi.org/10.1007/s40319-020-00961-8. Acesso em: 7 maio 2021. p. 824 (tradução nossa).

[581] É fundamental pontuar que a avaliação dos acervos e seus desdobramentos – armazenamento, manutenção, manuseio, conservação e afins – corresponde a apenas uma fração dos elementos que compõem o diagnóstico global para orientar a gestão museal. Porém, estando todas as áreas dos museus "inextricavelmente associadas", a análise das condições do acervo representa um importante fator a ser considerado no diagnóstico museológico, que deve consistir em uma avaliação permanente e global da instituição. DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. **Gestão de museus, um desafio contemporâneo**: diagnóstico museológico e planejamento. 3. ed. Porto Alegre: Padula, 2019. p. 87-89.

Mesmo que o museu não tenha interesse em explorar comercialmente as "oportunidades de negócio" eventualmente advindas da proteção da PI – prática que, conforme apontado, pode inclusive ir de encontro à concretização da missão e função do museu – proceder ao mapeamento do cenário institucional é requisito básico para orientar os passos seguintes do planejamento de gestão.[582]

Especificamente no que tange aos museus brasileiros, é possível alcançar uma dimensão consistente dessa conjuntura a partir dos dados expostos pela já apresentada TIC Cultura 2020. Resgatando brevemente sua finalidade, o relatório volta-se a mapear a infraestrutura, o uso e a apropriação das TICs em equipamentos culturais brasileiros – arquivos, bens tombados, bibliotecas, cinemas, museus, pontos de cultura e teatros – pela realização de entrevistas com os responsáveis por esses espaços e pela consulta a bancos de dados que concentram essas informações.[583] Entre outros indicadores, a pesquisa divulgada em 2021 expôs pela primeira vez dados acerca das condições de proteção autoral dos itens dos acervos dos equipamentos culturais consultados (GRÁFICO 3), vez que o enfrentamento da temática constitui um desafio reportado pelas instituições para a digitalização e a disponibilização de suas coleções.[584]

Conforme pontuado, os dados expostos pela TIC Cultura 2020 referem-se a um universo amostral amplo que compreende 3.929 instituições registradas no

---

[582] Segundo o Manual da OMPI para a Gestão da Propriedade Intelectual em Museus, "[s]eja qual for a prática de gestão de PI atual adotada pelo museu, essas práticas afetarão a forma de gestão de PI no futuro, independentemente de qualquer nova prática que for adotada. Consequentemente, entre os requisitos para a gestão de PI que serão expostos em seguida, há um requisito relativo ao contexto, a tradição e a cultura da gestão de PI, baseado em 'registros' da situação atual das práticas de gestão. Em uma linguagem empresarial, esse registro da situação do setor, no que diz respeito às práticas de gestão atuais, recebem o nome de 'mapeamento do cenário'." Ainda, em caráter informativo – pois excede a proposta de pesquisa pormenorizá-las individualmente – o relato prossegue, dividindo a necessária gestão de PI em sete categorias, a saber: (1) Inventário e auditoria de PI; (2) Política de PI; (3) Estratégias de licenciamento; (4) Solução para gestão dos direitos digitais; (5) *Outsourcing* (terceirização); (6) Plano de marketing e comunicação; e (7) Mapeamento do cenário. PANTALONY, Rina Elster. **Gestão da Propriedade Intelectual em Museus**. Brasília: IBRAM, 2017. p. 75-76.

[583] Como detalhado oportunamente, a edição da pesquisa divulgada em junho de 2021 tabulou dados de 2.193 entrevistas realizadas entre fevereiro e agosto de 2020 e, no caso específico dos museus, também coletou informações na plataforma Museusbr. NIC.BR. **TIC Cultura 2020**: Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 30 e p. 113.

[584] NIC.BR. **TIC Cultura 2020**: Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 78.

Cadastro Nacional de Museus, organizado pelo Ibram. Portanto, para a reflexão teórica que se propõe, as informações apresentadas pelo Cetic.br mostram-se especialmente pertinentes por sua atualidade e completude, destacando-se ainda o pioneirismo desses indicadores no relatório[585], que contribuem para dimensionar a situação institucional brasileira desde uma perspectiva quantitativamente fundamentada.

É oportuno sublinhar, no entanto, que a abordagem da pesquisa TIC Cultura sobre as instituições não faz distinções entre as categorias de museus elencadas no item 3.3.1 deste texto, referindo-se aos acervos dessas instituições de maneira geral.[586] Não obstante, as informações levantadas oportunizam a composição de um desenho conjuntural pertinente para o estudo ora proposto, por auxiliar no dimensionamento das medidas a serem tomadas para que o setor cultural assimile as transformações viabilizadas pelas TICS, sobretudo no que diz respeito ao acesso à informação, à memória e à cultura.[587]

---

[585] A consulta sobre a condição de proteção autoral dos itens dos acervos, inédita até então, foi realizada pela primeira vez no levantamento de 2020. LIMA, Luciana Piazzon Barbosa. **TIC Cultura:** Pesquisa sobre o Uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos Equipamentos Culturais Brasileiros. Transmissão online, 24 set. 2020. Palestra proferida no workshop "Memória digital e acesso à cultura: comunicação e reuso de acervos digitais por instituições culturais brasileiras" no Fórum da Internet no Brasil. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=c-0rk2Bb9ik&list=PLQq8-9yVHyOalNNpO5-pJ_mMwqjhsnbCg&index=28. Acesso em: 30 set. 2021.

[586] Registra-se, para fins de referência, que dos 3.867 museus catalogados na plataforma Museusbr até a corrente data, 476 referem-se a museus de "artes, arquitetura e linguística", no sentido do recorte detalhado no item 3.3.1. Insta salientar que o número total de instituições na plataforma diverge da amostra considerada pelo Cetic.br (3.929) pois "[d]urante a pesquisa das redes sociais foram localizados 79 museus que não estavam mapeados na Museusbr. Essas instituições, somadas aos dados extraídos na plataforma, compuseram o universo de 3.929 museus brasileiros investigados". Infere-se, portanto, que no momento do levantamento de dados para o relatório TIC Cultura estavam registrados na plataforma Museusbr o total de 3.850 instituições. MUSEUSBR. Mapas Culturais. Disponível em: http://museus.cultura.gov.br/. Acesso em: 20 jul. 2021; NIC.BR. **TIC Cultura 2020**: Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 114.

[587] "O conjunto de indicadores da pesquisa possibilita, ainda, a compreensão da realidade das instituições culturais no Brasil hoje e, sobretudo, ajuda a dimensionar o trabalho a ser realizado para aproximar o setor cultural das transformações proporcionadas pelo uso das TIC no acesso à informação, à memória e à cultura". NIC.BR. **TIC Cultura 2020**: Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 58.

Segundo o relatório[588], 47% dos museus brasileiros informou que os itens de seus acervos se encontram em condição de domínio público, sendo essa a situação mais frequentemente relatada. A rigor, nesses casos é livre a reprodução das obras de arte[589], ou seja, "uma instituição de memória poderia digitalizar e disponibilizar online uma obra cujo prazo de proteção já decorreu, sem precisar, para isso, pedir autorização para ninguém".[590] Evidentemente, a utilização de obras em domínio público deve observar os direitos morais de autor, que permanecem podendo ser defendidos pelos sucessores ou mesmo pelo Estado, no caso da "defesa da integridade e autoria da obra".[591]

Ainda que aparentemente não haja "qualquer dúvida ou controvérsia" sobre a perspectiva de livre utilização de obras cujo prazo de proteção já decorreu[592], no caso de acervos digitais a situação ganha novos contornos. Conforme será detalhado no relato dos obstáculos jurídicos à ampla disponibilização de obras digitalizadas na Internet, a possibilidade de incidência de camadas adicionais de direitos exclusivos sobre obras que já estão no domínio público acrescenta mais um tópico polêmico à discussão.[593]

---

[588] Todas as porcentagens relatadas neste item, referentes à condição de proteção autoral dos itens do acervo dos equipamentos culturais, foram extraídas da publicação dos resultados da TIC Cultura 2020. NIC.BR. **TIC Cultura 2020**: Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 79-80.

[589] "O prazo de proteção sobre as obras de artes plásticas é o geral, previsto no art. 41 da LDA: a vida do autor mais setenta anos. Ao cabo de tal prazo, a obra ingressa em domínio público e poderá ser livremente reproduzida". BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. p. 208.

[590] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 15.

[591] A previsão consta no art. 25, §2º, da LDA, que dispõe que "[c]ompete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público". Cf. também: VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 15.

[592] BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. p. 208.

[593] Mariana Giorgetti Valente destaca que o debate sobre a proteção autoral de obras digitalizadas "não é uma discussão que se restringe às obras que ainda se encontram sob proteção; também quanto às obras em domínio público subsiste uma acalorada discussão sobre camadas adicionais de direitos que se colocam como um problema de administração e custos para políticas e projetos de digitalização". VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 27.

Outra proporção significativa levantada na TIC Cultura 2020 refere-se a itens do acervo protegidos por direitos autorais controlados pela instituição: 42% dos museus relataram possuir itens nessas condições de proteção. Em contraste, apenas 19% das instituições informaram possuir itens de acervo protegidos por direitos autorais controlados por terceiros.

O exame desses indicadores permite inferir que, ainda que expressiva parte dos museus possua itens de acervos sob proteção autoral, na maior parte dos casos tais direitos são controlados pelas próprias instituições. Nessa perspectiva, pode vir a ser estabelecido com mais facilidade o diálogo para a consideração de alternativas menos rigorosas para eventual disponibilização das obras digitalizadas na Internet, pois a tomada de decisão se mantém no domínio institucional. No caso das instituições que indicaram possuir itens de acervo protegidos por direitos autorais controlados por terceiros, a discussão para a execução de projetos de digitalização e disponibilização das obras na rede pode se deparar com mais obstáculos, ante a possibilidade de haver interesses divergentes envolvidos.

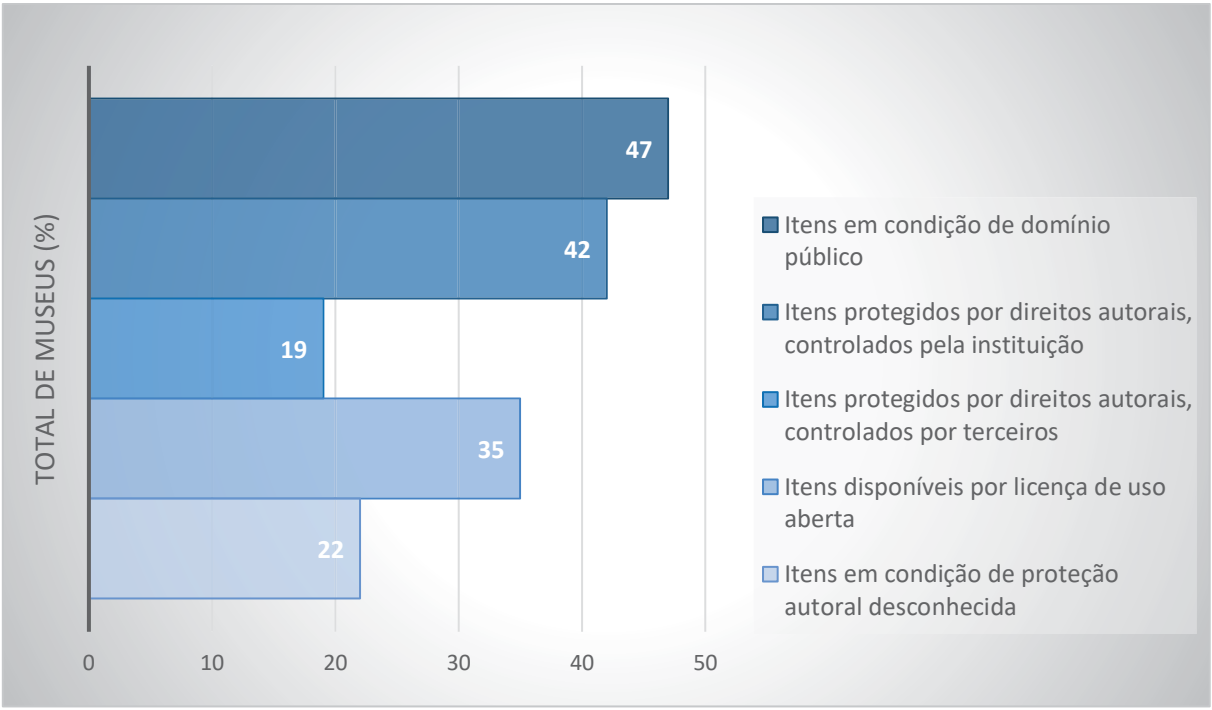
Destaca-se, ainda, a proporção considerável de museus que indicou possuir itens de acervo disponíveis por licença de uso aberta: 35% das instituições. A porcentagem tem um significado especialmente sensível quando se discute a implementação de alternativas de promoção de acesso ampliado – como as licenças Creative Commons e a iniciativa OpenGLAM –, pois permite identificar a ocorrência de um cenário favorável em pouco mais de um terço dos museus consultados. Contudo, ainda há uma expressiva margem para aprimoramento do quadro com vistas ao cumprimento de índices promissores de disponibilização de conteúdo, como é o caso das supracitadas metas do PNC relativas à cultura digital, corroborando a premência das reflexões propostas.

Por fim, 22% das instituições de memória e cultura reportaram possuir itens de acervo em condição de proteção autoral desconhecida, que corresponderiam, portanto, às obras órfãs.[594] O cruzamento de dados realizado pelo Cetic.br demonstrou que, por sua condição incerta, esses objetos “foram menos disponibilizados ao público, tanto de modo geral quanto pela Internet (além,

[594] Mariana Giorgetti Valente explica que as obras órfãs são “aquelas sobre as quais ou não há informação de autoria, ou não existem herdeiros dos direitos patrimoniais, ou eles não são conhecidos”. VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 29.

obviamente, daqueles protegidos por direitos autorais controlados por terceiros)".[595] Conforme será detalhado adiante, a condição de proteção autoral desconhecida configura um fator agravante para os museus no âmbito jurídico, em especial pela imprecisão da lei autoral brasileira no tocante ao tema.

GRÁFICO 3 – MUSEUS BRASILEIROS, POR CONDIÇÃO DE PROTEÇÃO AUTORAL DOS ITENS DO ACERVO (2020)



FONTE: Adaptado de NIC.BR (2021).[596]

A condição de proteção autoral dos itens do acervo impacta diretamente no planejamento dos museus acerca da digitalização e disponibilização das obras de arte na Internet, e não apenas no âmbito interno da instituição, mas em todos os domínios socioculturais. Considerando os objetivos do Plano Nacional de Cultura, o relatório TIC Cultura 2020 concluiu que as metas para a disponibilização dos acervos das

[595] NIC.BR. **TIC Cultura 2020**: Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 79.

[596] NIC.BR. **TIC Cultura 2020**: Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 79.

instituições na Internet e de informações sobre essas coleções na rede ainda “estão distantes de serem cumpridas”.[597]

Há, ainda, um desafiador percurso a ser trilhado pelas instituições de memória e cultura, sobretudo quando é invocada a necessidade de realização dos direitos culturais de acesso ao patrimônio e de preservação da memória coletiva pela via digital. Independentemente dos obstáculos já identificados e dos demais que se apresentarão, tem-se nas informações levantadas um substancial contributo para orientar o estudo de alternativas praticáveis. É preciso, porém, reconhecer detalhadamente os impasses de caráter jurídico que podem repercutir na dinâmica, em especial pela centralidade que representam para o problema de pesquisa.

4.1.3 Os desafios jurídicos para a disponibilização de acervos na Internet

Um aspecto notável reiteradamente abordado pela pesquisa do Cetic.br diz respeito à promoção do acesso aos bens culturais pela disponibilização dos itens de acervo na Internet, especialmente tendo em conta as possibilidades oferecidas pelo uso das TICs e a crescente demanda por conteúdos online.[598] Na prática, porém, apesar das condições de proteção autoral das obras aparentemente desobstruídas de impeditivos legais em parte considerável das instituições, não se verificou uma conversão satisfatória desse índice em efetiva disponibilização dos acervos no ambiente digital.[599]

---

[597] NIC.BR. **TIC Cultura 2020**: Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 80.

[598] NIC.BR. **TIC Cultura 2020**: Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 80.

[599] “A maioria dos responsáveis por arquivos, bibliotecas e museus declarou utilizar, nos processos de organização de acervos, regras de catalogação, padrões de metadados e linguagem padronizada para organização dos objetos. A disponibilização de catálogos ou listagens do acervo para consulta na Internet, contudo, era realizada por apenas 33% dos arquivos, 15% dos museus e 12% das bibliotecas. **Boa parte dos gestores destas instituições indicou ter itens do acervo em condição de domínio público, disponíveis por licença de uso aberta ou protegidos por direitos autorais controlados pela instituição, o que não se refletia na disponibilização desses materiais na Internet**”. NIC.BR.

As razões para isto decorrem de variados fatores. No item 3.5.3, foram relatados significativos desafios multidisciplinares para a digitalização das coleções: insuficiência financeira, fragilidades institucionais e limitações tecnológicas, dentre outros. No entanto, quando se considera particularmente a posterior disponibilização dos acervos digitalizados de museus na Internet, emergem relevantes obstáculos de caráter jurídico, alguns dos quais se pretende abordar no presente item.

Como brevemente antecipado, uma importante parcela da discussão sobre os entraves legais para disponibilizar itens digitalizados na Internet diz respeito às condições de proteção autoral sob as quais se encontram as obras nos acervos institucionais. Diferentemente do que se pode vislumbrar em uma leitura menos detida, a condição de domínio público atribuída à obra não garante, necessariamente, a inexistência de controvérsias no momento de disponibilização desse conteúdo na rede. Isso porque há a possibilidade da incidência de novos direitos de exclusividade sobre essas obras digitalizadas, constituindo as "camadas adicionais de direitos" decorrentes do processo de digitalização.[600]

Para que uma obra de arte ingresse no domínio público, é necessário que tenha decorrido do prazo regulamentar de proteção – 70 anos contados a partir de 1º de janeiro do ano seguinte ao da morte do autor, de acordo com o art. 41 da LDA.[601] Adicionalmente, prevê o art. 45 da mesma lei que integram o domínio público aquelas obras cujos autores faleceram sem deixar sucessores e aquelas de autoria desconhecida, "ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e

---

TIC Cultura 2020: Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 30 (grifo nosso).

[600] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 33.

[601] Complementarmente à regra geral, os artigos seguintes preveem algumas exceções: "Há uma série de regras excepcionais. Se a obra houver sido criada em regime de coautoria indivisível, o prazo conta da morte do último dos coautores sobreviventes (art. 42); quanto a obras anônimas ou pseudônimas, o prazo é de 70 anos após a publicação, a não ser que o autor se der a conhecer antes (art. 43); no caso das obras audiovisuais e fotográficas, o prazo é de 70 anos contatos a partir do 1º de janeiro subsequente à divulgação (art. 44). Determinar esses prazos pode nem sempre ser simples; os profissionais das instituições relatam dificuldades nesse processo". VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 33-34.

tradicionais".[602] Sob essas condições, dispensa-se a solicitação de autorização para digitalizar e disponibilizar as obras na Internet, afinal, tratam-se de bens "de uso comum do povo" na acepção autoral.[603]

O processo de digitalização, porém, pode originar novos direitos de exclusividade – uma camada adicional de direitos – caso o responsável por sua consecução entenda que empreendeu esforços suficientes para que aquilo se torne uma nova obra, dotada de originalidade e passível de proteção autoral sujeita à exploração econômica. No âmbito institucional, muitas instituições museais brasileiras manifestam o desejo de serem detentoras dessa camada de direitos, vez que pode representar uma fonte de recursos que alegadamente compensaria os gastos com a digitalização. Com isso poderiam, por exemplo, cobrar pelo uso das imagens com fundamento na lei autoral e ainda deter o controle sobre futuros usos e sobre a identificação de que aquela obra pertence àquele acervo.[604]

Na União Europeia, conforme relatado, a "prática relativamente difundida" em que museus reivindicam direitos exclusivos ao disponibilizarem reproduções digitais de obras de seu acervo que estão em domínio público levou à intervenção legislativa formalizada pelo artigo 14 da Diretiva (UE) 2019/790.[605] Cabe, porém, uma importante

---

[602] Dispõe a LDA: "Art. 45. Além das obras em relação às quais decorreu o prazo de proteção aos direitos patrimoniais, pertencem ao domínio público:

I - as de autores falecidos que não tenham deixado sucessores;

II - as de autor desconhecido, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais".

[603] Conforme brevemente apontado em oportunidade anterior, ao versar sobre a natureza jurídica do domínio público no campo específico dos direitos autorais – cuja definição difere daquela utilizada no direito administrativo, por exemplo –, Sérgio Branco reconhece que sua delimitação é controvertida, mas "a melhor qualificação para as obras em domínio público é mesmo 'bens de uso comum do povo', ainda que sujeita a certas particularidades, que não são suficientes, entretanto, para descaracterizá-la". Segundo o autor, os bens de uso comum do povo "são aqueles que qualquer pessoa, cumprindo os regulamentos, pode utilizar. [...]. Partindo-se da definição acima, vê-se que as obras em domínio público (relativo ao direito autoral) podem ser usadas por todos desde que respeitadas determinadas regras, que compõem a estrutura e a função do domínio público". BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. p. 159-160.

[604] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 35.

[605] "O artigo destina-se a garantir que reproduções (digitais) de obras de domínio público não possam ser protegidas por direitos exclusivos e, como resultado, retiradas do domínio público. Esta intervenção legislativa vem em resposta à prática relativamente difundida de museus em reivindicar direitos exclusivos de reproduções digitais de trabalhos de domínio público que eles têm em suas coleções e que eles disponibilizam para o público". CREATIVE Commons Brasil. Implementando a Diretiva da União Europeia sobre o Direito de Autor: Protegendo o domínio público com o Artigo 14. 22 jul. 2019. Disponível em: https://br.creativecommons.net/2019/07/22/implementando-a-diretiva-de-direitos-autorais-protegendo-o-dominio-publico-com-o-artigo-14/#:~:text=Na%20aplica%C3%A7%C3%A3o%20do%20artigo%2014,da%20prote%C3%A7%C3%A3o%20dos%20direitos%20conexos. Acesso em: 25 mar. 2021.

ressalva: ao proibir nova incidência de direitos de exclusividade sobre reproduções de obras de artes visuais que estão em domínio público, há um consenso doutrinário de que a Diretiva se refere a reproduções bidimensionais de obras bidimensionais, "como reproduções digitais de pinturas" e reproduções tridimensionais de obras tridimensionais, "como modelos 3D de esculturas criadas por meio de digitalizações 3D ou tecnologias semelhantes"[606], vez que tais reproduções não seriam dotadas de originalidade para configurar nova obra passível de proteção autoral.

Contudo, a redação da Diretiva não restringe as proibições exclusivamente nesses termos, podendo vir a ser aplicada, também, em outras situações em que a reprodução da obra de arte visual configure apenas uma cópia digital. Por outro lado, quando as reproduções digitais resultam em "trabalhos suficientemente originais", podem incidir novos direitos de exclusividade sobre elas.[607]

Assim, no caso de reproduções bidimensionais de obras tridimensionais – como fotografias ou escaneamentos digitais de esculturas e instalações artísticas, com ângulos, perspectivas, iluminação e posicionamento deliberadamente escolhidos pela pessoa responsável pela digitalização –, entende-se que permanece a proteção por direitos autorais segundo a regulamentação continental, dado que tais obras

---

[606] CREATIVE Commons Brasil. Implementando a Diretiva da União Europeia sobre o Direito de Autor: Protegendo o domínio público com o Artigo 14. 22 jul. 2019. Disponível em: https://br.creativecommons.net/2019/07/22/implementando-a-diretiva-de-direitos-autorais-protegendo-o-dominio-publico-com-o-artigo-14/#:~:text=Na%20aplica%C3%A7%C3%A3o%20do%20artigo%2014,da%20prote%C3%A7%C3%A3o%20dos%20direitos%20conexos. Acesso em: 25 mar. 2021.

[607] "A Diretiva não define 'arte visual' nem exemplifica quais meios de reprodução podem ser qualificáveis para a proteção autoral (ou não) – apenas que os materiais devem satisfazer o critério de 'criação intelectual do próprio autor'. Esta última ambiguidade é também um ponto forte. Em vez de restringir o alcance do art. 14 a reproduções exclusivamente bidimensionais de obras, por exemplo, o texto prevê o progresso tecnológico e determina que apenas obras suficientemente originais devem ser protegidas". No original: "*The Directive neither defines 'visual art' nor illustrates what reproduction media might qualify for copyright (or not) – only that the materials must satisfy the AOIC ['author's own intellectual creation'] threshold. This latter ambiguity is also a strength. Rather than reduce Art. 14's effect to, for example, exclusively two-dimensional reproductions of two-dimensional works, the text envisions technological progress and mandates that only sufficiently original works should be protected*". WALLACE, Andrea; EULER, Ellen. Revisiting Access to Cultural Heritage in the Public Domain: EU and International Developments. **International Review of Intellectual Property and Competition Law**, v. 51, n. 7, set. 2020, p. 823-855. Disponível em: https://doi.org/10.1007/s40319-020-00961-8. Acesso em: 7 maio 2021. p. 838 (tradução nossa).

cumpririam os requisitos do “padrão de originalidade exigido para proteção de direitos autorais”.[608]

Previamente à formalização legislativa, o entendimento doutrinário de Thomas Margoni[609] caminhava nesse sentido, conforme estudo sistematicamente referenciado por investigações científicas da área.[610] Segundo Margoni, a pesquisa – circunscrita aos Estados-membro da União Europeia –, demonstrou a centralidade da “mudança de dimensão” na possível atribuição de originalidade às reproduções.[611] Nesse sentido, digitalizações bidimensionais de obras de arte tridimensionais têm mais

---

[608] CREATIVE Commons Brasil. Implementando a Diretiva da União Europeia sobre o Direito de Autor: Protegendo o domínio público com o Artigo 14. 22 jul. 2019. Disponível em: https://br.creativecommons.net/2019/07/22/implementando-a-diretiva-de-direitos-autorais-protegendo-o-dominio-publico-com-o-artigo-14/#:~:text=Na%20aplica%C3%A7%C3%A3o%20do%20artigo%2014,da%20prote%C3%A7%C3%A3o%20dos%20direitos%20conexos. Acesso em: 25 mar. 2021.

[609] MARGONI, Thomas. **The digitisation of cultural heritage**: originality, derivative works and (non) original photographs. 3 dez. 2014. Disponível em: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2573104. Acesso em: 6 maio 2021.

[610] Cf. VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 34-35; CREATIVE Commons Brasil. Implementando a Diretiva da União Europeia sobre o Direito de Autor: Protegendo o domínio público com o Artigo 14. 22 jul. 2019. Disponível em: https://br.creativecommons.net/2019/07/22/implementando-a-diretiva-de-direitos-autorais-protegendo-o-dominio-publico-com-o-artigo-14/#:~:text=Na%20aplica%C3%A7%C3%A3o%20do%20artigo%2014,da%20prote%C3%A7%C3%A3o%20dos%20direitos%20conexos. Acesso em: 25 mar. 2021.

[611] Para Thomas Margoni, “[…] fotografar objetos tridimensionais normalmente implica em escolhas mais livres e criativas do que fotografar objetos bidimensionais. O motivo é bastante óbvio. [...] um fotógrafo, circunscrito por limitações técnicas para reproduzir apenas alguns dos detalhes ou elementos em detrimento de outros, deve operar escolhas em termos de ângulos, perspectiva, iluminação, posicionamento etc. As escolhas podem representar o *know-how* técnico de um bom profissional, ou mesmo atingir o nível de escolhas livres e criativas pelas quais o fotógrafo imprime sua marca pessoal no trabalho fotográfico. Pelo contrário, quando o objeto da fotografia já está em duas dimensões (um texto, uma imagem, uma impressão, uma gravura etc.) a fixação do original em filme ou suporte digital é quase totalmente automatizada, de forma bastante semelhante ao que acontece em atividades como reprografia e fotocópia. Em todos esses casos, é possível controlar parâmetros como brilho, contraste ou zoom; no entanto, essas modificações não equivalem à própria criação intelectual do autor necessária para a proteção”. No original: “[…] *photographing three-dimensional objects commonly implies more free and creative choices than photographing two-dimensional objects. The reason is quite obvious.* […] *a photographer, constrained by technical limitations to reproduce only some of the details or elements to the detriment of others, is requested to operate choices in terms of angles, perspective, lighting, positioning, etc. Depending on the specific situation, these choices can represent the technical know-how of a good technician, or even reach the level of free and creative choices through which the photographer put his personal stamp onto the photographic work. On the contrary, when the object of the photograph is already in two dimensions (a text, an image, a print, an etching, etc.) the fixation of the original on film or digital support is almost entirely automated, quite similarly to what happens in activities such as reprography and photocopying. In all these cases it is possible to control parameters such as brightness, contrast, or zoom; nevertheless, these modifications do not amount to the author's own intellectual creation necessary for protection*”. MARGONI, Thomas. **The digitisation of cultural heritage**: originality, derivative works and (non) original photographs. 3 dez. 2014. Disponível em: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2573104. Acesso em: 6 maio 2021. p. 52 (tradução nossa).

probabilidade de apresentar graus de originalidade; no caso de digitalizações bidimensionais de obras igualmente bidimensionais, "é mais difícil que a imagem resultante seja considerada uma obra original, pelo reduzido espaço para escolhas criativas".[612] Independentemente do posicionamento doutrinário e da posterior formalização legislativa, persiste ainda a possibilidade de disputas quanto à extensão do disposto no artigo 14 da Diretiva, vez que "a questão do que é legalmente suficiente para atrair direitos autorais pode permanecer sem solução".[613]

À parte das controvérsias decorrentes da possibilidade – ou não – de incidência de novos direitos de exclusividade sobre obras nessas condições, é inevitável reconhecer que as camadas adicionais de direitos sobre obras cujo prazo de proteção já encerrou acabam por configurar uma barreira para a livre fruição do domínio público.[614] Afinal, a despeito de como os Estados-membro da União Europeia procedam à transposição da Diretiva para seus ordenamentos, o teor do artigo 14 representa "um catalisador para o acesso aberto"[615] e, consequentemente, para a proteção do domínio público.[616]

Diferentemente da situação na União Europeia, no Brasil ainda não há aprofundamento doutrinário, regulatório ou jurisprudencial específico sobre esse assunto; por ora, subsiste o debate enquanto questão polêmica.[617] Não obstante, o tratamento do tema pela Diretiva (UE) 2019/790 pode indicar aos demais países, incluindo o Brasil, um bom parâmetro de orientação para que futuras reformas autorais

---

[612] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 35.

[613] No original: "*The text of Art. 14 is clear: no new rights* unless *the work satisfies the AOIC standard. But the question of what is legally sufficient to attract copyright may remain unresolved. This uncertainty has numerous consequences*". WALLACE, Andrea; EULER, Ellen. Revisiting Access to Cultural Heritage in the Public Domain: EU and International Developments. **International Review of Intellectual Property and Competition Law**, v. 51, n. 7, set. 2020, p. 823-855. Disponível em: https://doi.org/10.1007/s40319-020-00961-8. Acesso em: 7 maio 2021. p. 846 (tradução nossa; grifo das autoras).

[614] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 35.

[615] No original: "*Despite how the EU legislation is transposed, Art. 14 will serve as a catalyst for open access*". WALLACE, Andrea; EULER, Ellen. Revisiting Access to Cultural Heritage in the Public Domain: EU and International Developments. **International Review of Intellectual Property and Competition Law**, v. 51, n. 7, set. 2020, p. 823-855. Disponível em: https://doi.org/10.1007/s40319-020-00961-8. Acesso em: 7 maio 2021. p. 846 (tradução nossa).

[616] Como já abordado nos itens 2.4.2 e 2.4.3 supra.

[617] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 35.

considerem a valorização do domínio público e, adicionalmente, ponderem sobre a inclusão de dispositivos que garantam segurança jurídica às instituições de memória e cultura.[618]

Esse último tópico conduz à abordagem de outro quadro crítico que desafia a ampla disponibilização de acervos digitais na Internet. Conforme será retomado, a lei autoral brasileira prevê, no art. 46 e seguintes, hipóteses em que a reprodução de obras protegidas não configura ofensa aos direitos exclusivos dos autores – as limitações e exceções –, vitais para a compatibilização entre os interesses dos detentores de direitos autorais e dos demais atores envolvidos na difusão cultural.[619]

Dentre as previsões da LDA, porém, nenhuma é especificamente destinada à segurança jurídica das instituições de memória e cultura que desejam ampliar o alcance de suas coleções pela disponibilização de reproduções digitais de seus acervos para o público. Essa insegurança gerada pela carência normativa é reiteradamente reportada pelas equipes institucionais[620], o que pode retardar a implementação de projetos de digitalização e disponibilização de obras de arte na Internet, vez que as instituições preferem optar por não correr riscos de infringir a lei manuseando trabalhos protegidos.

Em 2019, o Comitê Permanente sobre Direitos de Autor e Direitos Conexos (*Standing Committee on Copyright and Related Rights – SCCR*) da OMPI investigou as legislações autorais dos Estados-membro para examinar a tipologia das limitações

---

[618] VALENTE, Mariana Giorgetti. **A reforma europeia da perspectiva das limitações e exceções**. Curitiba, 6 nov. 2020. Palestra proferida no XIV Congresso de Direito de Autor e Interesse Público. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=f26ttxQucQY&t=1287s. Acesso em: 28 mar. 2021.

[619] No original: "*Copyright exceptions and limitations — defining specific uses that do not require a licence from the copyright holder — constitute a vital part of the balance that copyright law must strike between the interests of rights-holders in exclusive control and the interests of others in cultural participation*". SHAHEED, Farida. **Copyright policy and the right to science and culture**. Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights. A/HRC/28/57. United Nations Human Rights Council, 24 dez. 2014. Disponível em: https://www.ohchr.org/EN/HRBodies/HRC/RegularSessions/Session28/Pages/ListReports.aspx. Acesso em: 30 abr. 2021. p. 7 (tradução nossa).

[620] Conforme aponta o levantamento coordenado pelos pesquisadores Pedro Mizukami e Mariana Giorgetti Valente em relação ao estado das iniciativas de digitalização de acervos de museus, bibliotecas e arquivos no Brasil, reunindo dados a respeito dos principais obstáculos e dificuldades enfrentadas para sua consecução. WIKI Movimento Brasil. Acervos digitais: desafios e perspectivas. Disponível em: https://br.wikimedia.org/wiki/Acervos_digitais:_desafios_e_perspectivas. Acesso em: 29 abr. 2021.

e exceções destinadas a museus.[621] Segundo o levantamento, algumas das previsões identificadas referem-se a possibilidades de reprodução de obras para: (i) preservação; (ii) substituição; (iii) arquivamento e documentação; (iv) estudo e pesquisa; (v) exposição online e disponibilização ao público. Além disso, no caso da digitalização de obras protegidas, as ações dos museus podem ocorrer com a finalidade de incluir imagens em seus catálogos, ter à disposição imagens de seus acervos em terminais automatizados, colocar imagens nos sites da instituição e, evidentemente, promover visitas virtuais.[622]

A relevância da discussão sobre as limitações e exceções voltadas aos interesses das instituições de memória e cultura fica ainda mais evidente quando se reconhece a insuficiência da legislação brasileira frente à experiência internacional. Em 2014, considerando um contexto mais abrangente – bibliotecas e arquivos, além dos museus –, um mapa elaborado e divulgado pelo SCCR (QUADRO 1) exibiu o Brasil como um dos 33 países, à época, sem a previsão de exceções para as instituições de memória e cultura na lei autoral.[623]

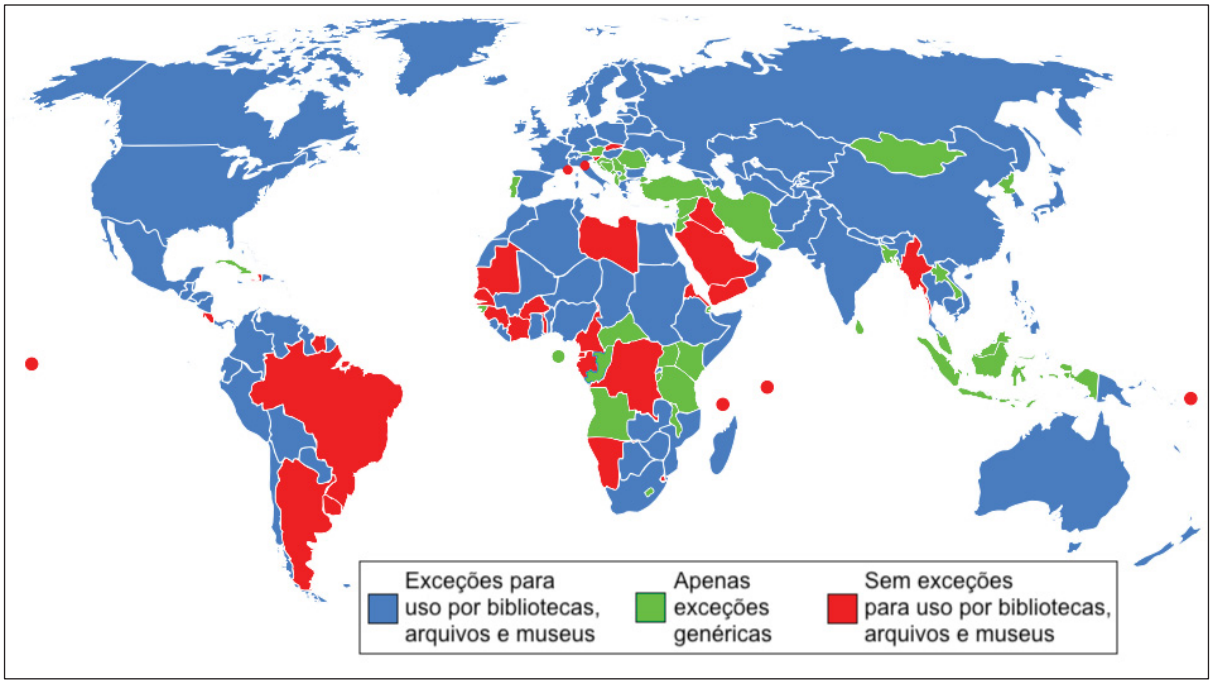
---

[621] De acordo com a introdução do documento, a análise tipológica realizada pelo SCCR teve como finalidade auxiliar os representantes da OMPI na consideração de termos para os instrumentos regulatórios, além de ser útil aos legisladores locais na redação ou revisão de estatutos. BENHAMOU, Yaniv. **Copyright limitations and exceptions for museums**: typology analysis. SCCR/38/6. 29 mar. 2019. Geneva: WIPO, 2019. Disponível em: https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr_38/sccr_38_6.pdf. Acesso em: 4 out. 2021. p. 2.

[622] DELICH, Valentina. **Propiedad intelectual, digitalización e instituciones culturales:** desafios para los museos, archivos y bibliotecas. Alicante, 3 set. 2021. Aula proferida na Cátedra de Cultura Digital y Propiedad Intelectual da Universidad de Alicante. Disponível em: https://oei.int/oficinas/secretaria-general/catedra-iberoamericana-de-cultura-digital-y-propiedad-intelectual/acciones-foramtivas-2021. Acesso em: 18 set. 2021.

[623] CREWS, Kenneth D. **Study on Copyright Limitations and Exceptions for Libraries and Archives**. SCCR/29, dez. 2019. Geneva: WIPO, 2014. Disponível em: https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr_29/sccr_29_presentations.pdf. Acesso em: 4 out. 2021. p. 4. É pertinente notar também os abismos (*divides*) revelados pelo mapa quando se considera o Norte e o Sul globais: "Da perspectiva Norte-Sul muitos fenômenos sugerem que regulamentações fortes de IPR [*intellectual propery rights* – em português, direitos de propriedade intelectual] representam um obstáculo essencial para a superação das diversas manifestações de *divides* no sentido global, pois tutelam privilégios e direitos de uso comercial, em vez de colocar à disposição o conhecimento para o livre desenvolvimento e, com isso, a superação dos *divides*". KUHLEN, Rainer. A informação é um bem público ou privado? Uma perspectiva global, também para as bibliotecas. **Revista Jurídica do CESUCA**, v. 1, n. 1, p. 89-105, jul. 2013. p. 95.

QUADRO 1 – LIMITAÇÕES E EXCEÇÕES NA LEI AUTORAL INTERNA VOLTADAS A INSTITUIÇÕES DE MEMÓRIA E CULTURA (2014)



FONTE: Adaptado de CREWS (2014).[624]

A inexistência de previsões com essa finalidade na lei autoral brasileira exige que, por ora, sejam vislumbradas alternativas menos específicas, como a compreensão de que determinadas limitações presentes na LDA "poderiam ser utilizadas no contexto de atividade dessas instituições".[625] Seria o caso, por exemplo, da cópia de pequenos trechos, para uso privado do copista (art. 46, II)[626] e da

[624] As exceções genéricas destinadas às instituições de memória e cultura – presentes em 34 países em 2014 – referem-se à possibilidade de reprodução, "por processo fotográfico ou similar, por bibliotecas públicas, centros de documentação não comerciais, instituições científicas e estabelecimentos de ensino, de trabalhos literários, artísticos ou científicos que já foram legalmente disponibilizados ao público, desde que tal reprodução e o número de cópias feitas sejam limitados às necessidades de suas atividades, não conflitem com a exploração normal da obra e não prejudiquem injustificadamente o legítimo interesse do autor". No original: "[...] *reproduction, by photographic or similar process, by public libraries, non-commercial documentation centers, scientific institutions and educational establishments, of literary, artistic or scientific works which have already been lawfully made available to the public, provided that such reproduction and the number of copies made are limited to the needs of their activities, do not conflict with the normal exploitation of the work and do not unreasonably prejudice the legitimate interests of the author*". CREWS, Kenneth D. **Study on Copyright Limitations and Exceptions for Libraries and Archives**. SCCR/29, dez. 2019. Geneva: WIPO, 2014. Disponível em: https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr_29/sccr_29_presentations.pdf. Acesso em: 4 out. 2021. p. 13-14 (tradução nossa).

[625] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 28.

[626] "Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais: [...] II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro; [...]".

reprodução, em quaisquer novas obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, ressalvadas determinadas condições (art. 46, VIII).[627] A temática das limitações será retomada adiante em item próprio, mas é possível atestar desde logo a ausência de uma limitação explícita e específica voltada aos interesses das instituições de memória e cultura. Assim, independentemente da possibilidade de incidência dos dispositivos mencionados, permanece a insegurança jurídica institucional quanto a esses usos, obstaculizando a atuação dos museus na disponibilização de itens digitalizados de seus acervos para o público.

Ainda nesse mesmo âmbito, é temerária a ausência de disposição na lei brasileira que preveja a possibilidade de cópia de obras de arte para fins de preservação[628], como será adiante revisitado. Os próprios profissionais dos museus reiteradamente criticam a ausência dessa exceção, que configuraria "a maior falha da nossa legislação".[629] Nesses casos, mesmo que haja patente deterioração do suporte físico da obra, a possibilidade de cópia para a conservação do trabalho não é expressamente autorizada pela LDA – diferentemente do tratamento verificado em significativa parcela dos países, conforme os relatórios da SCCR da OMPI.

Por fim, é pertinente destacar ainda o desafio jurídico representado pelas obras órfãs no âmbito da difusão das coleções institucionais na rede. Conforme expôs a TIC Cultura 2020, 22% dos museus relataram possuir itens em condição de proteção autoral desconhecida, o que resultou em menor disponibilização desses objetos ao público – tanto por meios físicos quanto pela Internet.[630] Evidentemente, a LDA prevê

---

[627] "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".

[628] VALENTE, Mariana Giorgetti. **A reforma europeia da perspectiva das limitações e exceções**. Curitiba, 6 nov. 2020. Palestra proferida no XIV Congresso de Direito de Autor e Interesse Público. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=f26ttxQucQY&t=1287s. Acesso em: 28 mar. 2021.

[629] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 28.

[630] NIC.BR. **TIC Cultura 2020**: Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 79.

que tais obras integrariam o domínio público[631], porém o equacionamento da questão não é simples. A dificuldade de assimilação do que seria suficiente para se considerar que uma obra é anônima e a determinação de que efetivamente não há sucessores acabam sendo, para as instituições de memória e cultura, fatores que contribuem para a insegurança jurídica, fazendo com que se sintam desamparadas na hipótese de desejarem digitalizar e disponibilizar na Internet tais obras.[632]

Ao ponderar sobre os desafios jurídicos envolvidos na digitalização de obras submetidas à proteção autoral, José de Oliveira Ascensão conclui que, caso os obstáculos legais não sejam superados, "as bibliotecas digitais serão sempre coleções desatualizadas, porque lhes falta o elemento de atualidade que é dado pelas obras protegidas".[633] Nessa hipótese, resta comprometida não apenas a realização da função social do direito autoral no campo das instituições de memória e cultura, mas também o próprio potencial de atualização dos museus, que poderiam ter na disponibilização de acervos digitalizados uma maneira de ampliar seu diálogo com a sociedade.

O enfrentamento desses entraves jurídicos passa mandatoriamente pelo reconhecimento do protagonismo que os usos livres e as adequadas limitações e exceções previstas na lei autoral representam nessa dinâmica. Afinal, além de poderem assegurar juridicamente a atuação dos museus, são imprescindíveis para

---

631 "Art. 45. Além das obras em relação às quais decorreu o prazo de proteção aos direitos patrimoniais, pertencem ao domínio público:

I - as de autores falecidos que não tenham deixado sucessores;

II - as de autor desconhecido, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais".

632 De acordo com Mariana Giorgetti Valente, "as instituições queixam-se da falta de um procedimento que as assegure no caso de utilização dessas obras, como a sua digitalização e disponibilização na Internet. Relatam o receio de utilizar algo dessa sorte diante da possibilidade de surgirem os autores ou herdeiros, dada a inexistência de parâmetros a respeito de uma remuneração justa diante de sua fragilidade financeira. A lei não estabelece nenhum parâmetro, como estabelecem leis estrangeiras [...] sobre o que poderiam as instituições fazer como mínimo considerado necessário para que seu uso seja caracterizado como de boa-fé, o que poderia garantir que, embora devessem indenizar pelo uso, não concorressem com ao menos parte dos ilícitos civis previstos na Lei de Direitos Autorais". VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 30.

633 ASCENSÃO, José de Oliveira. Questões Críticas do Direito da Internet. In: WACHOWICZ, Marcos; PRONER, Carol (Org.). **Inclusão tecnológica e direito a cultura**. Movimentos rumo à sociedade democrática do conhecimento. Florianópolis: FUNJAB, 2012. p. 39-67. p. 57.

que o desempenho dos direitos culturais em sua pluralidade de manifestações esteja cada vez mais próximo de seus destinatários – "todos".[634]

4.2 A LEI BRASILEIRA DE DIREITOS AUTORAIS E A DIGITALIZAÇÃO DE ACERVOS INSTITUCIONAIS

No contexto brasileiro, investigar as implicações jurídicas envolvidas na digitalização de obras de arte e disponibilização de acervos digitais na Internet com o objetivo da realização de direitos culturais requer que se volte atentamente o olhar ao plano regulatório. Para tanto, o presente item presta-se a aprofundar a análise anteriormente introduzida, avaliando mais detidamente aqueles aspectos da lei brasileira com maior aderência às hipóteses de trabalho.

No âmbito da pesquisa jurídica que se propõe, a discussão da viabilidade de alternativas para as instituições de memória e cultura está vinculada à leitura crítica das limitações e exceções dispostas – e insuficientes – na lei autoral. Combinada ao reconhecimento dos obstáculos levantados no item anterior, essa leitura é orientada a um estudo mais específico, voltado a discutir a desafiadora compatibilização de esforços entre a observância dos interesses autorais e a busca pela ampla disponibilização de coleções artísticas na rede. As reflexões, quando confrontadas com o contexto sociocultural que atravessa a integralidade da pesquisa, suscitam questões sensíveis sobre a relação entre o direito autoral, as políticas de cultura e a exclusão digital. Pretende-se abordar algumas delas, resgatando e sintetizando as compreensões expostas no percurso argumentativo.

Proceder ao exame da Lei nº 9.610/98 – a Lei de Direitos Autorais (LDA) – implica também na retomada da Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas[635], que instituiu o atual modelo de regulação seguido no Brasil. Conforme se antecipou, a Convenção de 1886 origina-se da tradição francesa do *droit*

---

[634] Reforça-se o princípio constitucional cultural da universalidade, derivado da leitura do *caput* do art. 215 da Constituição Federal de 1988: "O Estado garantirá a *todos* o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais" (grifo nosso). Como oportunamente notado, a disposição manifesta a "impossibilidade de exclusão de qualquer pessoa de ter acesso às benesses culturais propiciadas pela sociedade e pelo Estado". CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 67.

[635] Cf. item 2.2.1 supra.

d'auteur e "consagra a orientação moderna de proteção da atividade intelectual em seu duplo aspecto: direitos patrimoniais e direitos morais".[636]

Apesar de ter sido "um fenômeno tardio"[637], o reconhecimento de dimensões pessoais na atribuição de autoria pela legislação francesa posterior à Revolução de 1789 aperfeiçoou "a proteção do autor em sua individualidade"[638], ao salvaguardar o vínculo indissolúvel entre o produto autoral e o seu criador, impondo a primazia do autor sobre a obra.[639]

O Brasil foi consideravelmente moroso para se tornar signatário da Convenção – apenas em 1922 – e hoje ela vigora no país por força do Decreto nº 75.699, de 6 de maio de 1975.[640] Antes disso, já havia tratamento da matéria por disposições internas[641], mas é a adesão à Convenção de Berna que consolida formalmente a adoção do sistema francês pelo ordenamento jurídico brasileiro.

---

[636] De acordo com Sérgio Said Staut Jr., "[e]ssa maneira de entender os direitos autorais, que reconhece esses dois aspectos da produção intelectual, é denominada 'teoria dualista'." STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais**: entre as relações sociais e as relações jurídicas. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006. p. 67 e p. 96-97.

[637] "O reconhecimento de aspectos pessoais (ainda hoje na realidade não protegidos em muitos países) foi um fenômeno tardio. Só na transição do século XIX para o XX surge na França a teoria do direito 'moral'. Comunica-se à Alemanha e progride lentamente. Chega a uma meia consagração no art. 6-*bis* da Convenção de Berna". SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro; ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020. p. 9. O artigo apontado por José de Oliveira Ascensão assim dispõe: "1) Independentemente dos direitos patrimoniais de autor, e mesmo depois da cessão dos citados direitos, o autor conserva o direito de reivindicar a paternidade da obra e de se opor a toda deformação, mutilação ou a qualquer dano à mesma obra, prejudiciais à sua honra ou à sua reputação;

2) Os direitos reconhecidos ao autor por força do parágrafo 1) antecedente mantêm-se, depois de sua morte, pelo menos até à extinção dos direitos patrimoniais e são exercidos pelas pessoas físicas ou jurídicas a que a citada legislação reconhece qualidade para isso. Entretanto, os países cuja legislação, em vigor no momento da ratificação do presente Ato ou da adesão a ele, não contenha disposições assegurando a proteção depois da morte do autor, de todos os direitos reconhecidos por força do parágrafo 1) acima, reservam-se a faculdade de estipular que alguns desses direitos não serão mantidos depois da morte do autor.

3) Os meios processuais destinados a salvaguardar os direitos reconhecidos no presente artigo regulam-se pela legislação do país onde é reclamada a proteção". BRASIL. Decreto nº 75.699, de 6 de maio de 1975. Promulga a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm. Acesso em: 6 fev. 2021.

[638] BARBOSA, Denis Borges. **Tratado de propriedade intelectual**: Tomo I. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017. p. 583.

[639] STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais**: entre as relações sociais e as relações jurídicas. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006. p. 98.

[640] BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. p. 99.

[641] Sérgio Said Staut Júnior registra o resgate histórico da "regulamentação jurídica das ideias" no Direito brasileiro: "Essa história começa, em 11 de agosto de 1827, com a Lei que criou os Cursos de

Nessa abordagem, como apontado, os direitos do autor sobre suas criações restam caracterizados por uma duplicidade de conteúdo, vez que contemplam tanto aspectos de natureza patrimonial quanto de natureza moral. Os primeiros referem-se ao "resultado material da criatividade e do esforço humano, a partir dos quais são tratados como direitos patrimoniais do autor", ao passo que os últimos "permanecem identificados e vinculados à própria personalidade do autor".[642]

Na LDA, o conteúdo moral dos direitos autorais figura no Capítulo II (arts. 24 a 27). O primeiro artigo deste trecho refere-se, em síntese, às prerrogativas de reivindicar a autoria da obra e ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado como sendo autor – respectivamente, os direitos de paternidade e de nominação –, bem como de conservar a obra inédita, assegurar sua integridade, modificá-la ou retirá-la de circulação e ainda de ter acesso a exemplar único e raro de sua criação.[643] Esse tipo de direito é também chamado de personalíssimo ou pessoal, caracterizando-se por afirmar o elo indissolúvel entre autor e obra.[644]

O conteúdo patrimonial, a seu turno, está previsto no Capítulo III (arts. 28 a 45) da Lei. Os dispositivos abrangem os direitos exclusivos que cabem ao autor[645], as

---

Direito de São Paulo e Olinda, concedendo aos lentes um privilégio, com duração de dez anos, sobre os cursos que publicassem. Dando continuidade a esse procedimento, são citados, ainda, o Código Criminal de 16 de dezembro de 1830, o Decreto nº 10.353, de 14 de setembro de 1889, o Código Criminal de 1890, a Constituição Federal de 1891, a Lei Medeiros de Albuquerque, o Código Civil de 1917, a Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973, até chegar à atual Lei que regulamenta os direitos autorais, Lei nº 9.610 de 19/02/98, *síntese da evolução legislativa da matéria*". STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais**: entre as relações sociais e as relações jurídicas. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006. p. 110 (grifo do autor).

642 STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais**: entre as relações sociais e as relações jurídicas. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006. p. 59.

643 "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. [...]".

644 STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais**: entre as relações sociais e as relações jurídicas. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006. p. 88.

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

hipóteses de utilização de obras protegidas que dependem de sua autorização – inclusive modalidades de utilização ainda não inventadas[646] – e também a duração desses direitos[647], entre outras disposições; referem-se, portanto, às possibilidades de exploração econômica da obra.

Transcendendo o plano regulatório infraconstitucional, constata-se essa possibilidade de exploração prevista também no rol de direitos fundamentais da Constituição Federal de 1988: "Art. 5º [...] XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar". Curiosamente, o escopo da redação constitucional engloba "apenas a proteção ao conteúdo patrimonial do direito de

---

[646] "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 freqüência 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".

[647] "Art. 43. Será de setenta anos o prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre as obras anônimas ou pseudônimas, contado de 1° de janeiro do ano imediatamente posterior ao da primeira publicação.

Parágrafo único. Aplicar-se-á o disposto no art. 41 e seu parágrafo único, sempre que o autor se der a conhecer antes do termo do prazo previsto no *caput* deste artigo.

Art. 44. O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1° de janeiro do ano subseqüente ao de sua divulgação".

autor".[648] Não está explícito seu conteúdo moral, devendo esse aspecto ser localizado "noutros lugares da Constituição, nomeadamente onde se garante a defesa da dignidade da pessoa humana como diretriz que se impõe até como supraconstitucional".[649] Crítico a respeito dessa opção constitucional, o posicionamento doutrinário dominante converge ao compreender que a atribuição da chancela de garantia fundamental seria mais adequada ao conteúdo moral dos direitos autorais.[650]

Quanto às condições para a proteção autoral, a LDA prevê em seu art. 7º – de maneira exemplificativa, espelhando-se na Convenção de Berna[651] – a relação de obras suscetíveis a esse enquadramento.[652] Destaca-se, a esse respeito, a

---

[648] Substanciando essa compreensão, prossegue Guilherme Carboni: "Tal entendimento pode ser reforçado pelo fato de o referido inciso constar na parte do art. 5º que trata dos direitos de propriedade". CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 143-144.

[649] "Fala-se em 'utilização', com acento claramente patrimonial. No que respeita a aspectos pessoais, a proteção terá de procurar-se noutros lugares da Constituição, nomeadamente onde se garante a defesa da dignidade da pessoa humana como diretriz que se impõe até como supraconstitucional". SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro; ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020. p. 10.

[650] Para Guilherme Carboni, "[...] o legislador constituinte falhou ao não fazer referência expressa ao direito de paternidade (que, conforme já mencionado, é o direito moral de autor por excelência) no rol dos direitos e garantias fundamentais no art. 5º da Carta Magna, pois é ele que mereceria a classificação como direito fundamental e não os direitos de propriedade industrial ou o direito patrimonial de autor que, a nosso ver, são reflexos de movimentos de política econômica e cultural". CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 145. E conforme já pontuado, Denis Borges Barbosa reflete também nessa direção: "[...] parece assente que *as exclusivas* de patentes de invenção, cultivares e software, **assim como a matéria estritamente patrimonial dos direitos autorais**, não se identifiquem com normas de direitos humanos ao teor do art. 5º. § 2º da Carta de 1988. [...] cabe enfatizar que a instituição da propriedade intelectual é uma medida de fundo essencialmente econômico". BARBOSA, Denis Borges. **Tratado de propriedade intelectual**: Tomo I. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017. p. 613-614 (grifo nosso).

[651] "A Convenção, e uma série de leis nacionais, inclusive a brasileira, ao listar as obras suscetíveis de proteção, enfatiza que a relação é meramente exemplificativa [...]". BARBOSA, Denis Borges. **Tratado de propriedade intelectual**: Tomo I. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017. p. 650.

[652] "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, alocuções, 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;

inexigência de qualquer formalidade para a obtenção da proteção: para a LDA, assim como na Convenção de Berna, “o direito exclusivo nasce da criação, e não de qualquer declaração estatal, e é garantido sem exigência de qualquer outra formalidade”.[653]

No tocante à extensão do que é protegido, cumpre elucidar a diferença entre a obra intelectual passível de proteção e o suporte material em que o conteúdo dessa obra está incorporado. Para o tratamento doutrinário, a obra intelectual é comumente referida como o *corpus misticum* e o suporte que a acomoda corresponde ao *corpus mechanicum*. No caso da Lei de Direitos Autorais brasileira, visa-se a proteção da obra intelectual, e não do suporte em que ela se encontra.[654]

Quando comparada às legislações anteriores, a Lei nº 9.610/98 inovou ao estabelecer que serão protegidas as criações do espírito fixadas em suporte tangível ou intangível; consequentemente, “a previsão da fixação das criações intelectuais em ‘suporte intangível’ deixa explícita a ampliação da proteção autoral para todas as obras em meios digitais”.[655]

Isso reflete uma tendência de alargamento do rol de obras protegidas pelo direito autoral, a partir da qual se projetam algumas consequências. Uma delas é a banalização do objeto da proteção autoral por conta da excessiva “reserva dos conteúdos que podem ser comercializados, sejam estes ou não obras” – conduzindo,

---

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. [...]”.

653 “A primeira regra é, aqui, o da inexigência de qualquer formalidade para obter a proteção; para países, como o Brasil, onde se prevê o registro da obra, este é apenas *ad probandum tantum*, e completamente opcional. Assim, o resultado deste princípio é que – ao contrário do que ocorre, por exemplo, no tocante às patentes – o direito exclusivo nasce da criação, e não de qualquer declaração estatal, e é garantido sem exigência de qualquer outra formalidade [...]”. BARBOSA, Denis Borges. **Tratado de propriedade intelectual**: Tomo I. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017. p. 652.

654 Sérgio Branco assim aborda a diferenciação: “Desde logo, é importante esclarecer que a obra intelectual protegida se distingue do suporte físico em que se encontra eventualmente incorporada. A doutrina usualmente chama a obra intelectual de *corpus misticum*, enquanto que ao bem físico se costuma atribuir a denominação de *corpus mechanicum*. Dessa forma, a LDA visa a proteger a obra intelectual, não seu suporte”. BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. p. 39.

655 CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 158.

em última instância, ao que José de Oliveira Ascensão considera “um direito de autor sem obra”.[656]

Outra repercussão reside no fato de que a dilatação da lista de obras suscetíveis à proteção tem o potencial de acabar obstaculizando novas formas de criação, circulação e acesso a obras intelectuais na sociedade informacional. Assim, por conta da ampliação de seu objeto, o direito autoral deixa de representar um mecanismo de estímulo e “pode ‘engessar’ formas mais dinâmicas de criação e fruição de bens intelectuais”.[657]

No âmbito das instituições de memória e cultura – e da discussão que se propõe a respeito da realização dos direitos culturais no ambiente digital – a compreensão do sistema de proteção autoral é fundamental para que se proceda à consideração de alternativas de difusão cultural que contemplem os interesses institucionais e o interesse público sem incorrer em eventuais infrações legais. A partir dessa ponderação, demanda-se reconhecer as hipóteses legais em que o uso de obras protegidas independe da autorização dos detentores de direitos, buscando identificar sua possível aderência à conjuntura dos museus.

4.2.1 Usos livres e limitações previstas no regime vigente

Para o discurso tradicional de proteção dos direitos autorais, a atribuição de um direito de exclusividade para a exploração de bens decorrentes de criações intelectuais tem como justificativa a ideia de incentivo à produção intelectual.[658] Porém, quando considerados em um contexto mais amplo no plano sociocultural, os

---

[656] ASCENSÃO, José de Oliveira. Direito de autor sem autor e sem obra. In: DIAS, Jorge de Figueiredo; CANOTILHO, José Joaquim Gomes; COSTA, José de Faria (Org.). **Boletim da Faculdade de Direito – Universidade de Coimbra**. Studia Juridica 91 - Ad Honorem 3. Ars Iudicandi. Estudos em Homenagem ao Prof. Doutor António Castanheira Neves. Vol. I: Filosofia, Teoria e Metodologia. Coimbra: Coimbra Editora, 2008. p. 87-108. p. 107.

[657] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 159.

[658] “[...] todo esse sistema internacional de proteção do autor possui a função de garantir e estimular a produção intelectual em sociedade. Pelo menos é essa a justificativa correntemente sustentada pelo discurso tradicional dos direitos autorais, no plano internacional”. STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais**: entre as relações sociais e as relações jurídicas. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006. p. 100. Segundo Guilherme Carboni, o estímulo da criação intelectual seria uma das funções do direito de autor, somada também à função de identificação do autor, à função econômica e à função política – esta última explorada adiante. CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 232. Para uma reflexão crítica a esse respeito, cf. ainda: KRETSCHMANN, Ângela; GRAU-KUNTZ, Karin. Quem disse que o Direito de Autor tem por fim incentivar a produção intelectual? In: WACHOWICZ, Marcos; CORTIANO, Marcelle (Org.). **Sociedade informacional & propriedade intelectual.** Curitiba: Gedai, 2021. p. 51-67.

direitos autorais devem “estabelecer o equilíbrio ideal entre o interesse da coletividade pela difusão e pelo progresso do conhecimento, de um lado, e o interesse privado pela proteção do esforço criativo e do investimento realizado pelo autor, de outro”.[659]

Afinal, como em qualquer outro ramo do direito, requer-se em igual medida o recurso a regras positivas e negativas, “para conciliar os interesses em presença numa unidade que sirva coerente e simultaneamente os interesses gerais, os dos titulares e os do público”.[660] Essa conciliação advém, em partes, da sujeição dos direitos exclusivos a determinadas restrições específicas, tópico de significativa relevância nesse campo de estudo.[661]

É importante notar que a imposição de restrições ao exercício das prerrogativas autorais não se restringe ao conteúdo patrimonial desses direitos, ainda que muitas das hipóteses busquem o equilíbrio entre o monopólio exclusivo dos direitos patrimoniais sobre as criações protegidas e as demandas da sociedade para acessar tais obras livremente.[662] A noção de constitucionalização do direito civil anteriormente abordada “abre um importante campo para a aplicação de limitações ao exercício dos direitos da personalidade e, especialmente, dos direitos morais de autor, nas situações em que o interesse social deva prevalecer”.[663]

A respeito da nomenclatura adotada pela doutrina, José de Oliveira Ascensão esclarece que as fontes internacionais atribuíram a essas restrições o epíteto de “limites e exceções”. A partir disso, desviam-se de qualificar as regras restritivas, deixando a tarefa a cargo da doutrina e da prática; porém, “se é bom no aspecto

---

[659] SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro; ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020. p. 46.

[660] ASCENSÃO, José de Oliveira. Questões Críticas do Direito da Internet. In: WACHOWICZ, Marcos; PRONER, Carol (Org.). **Inclusão tecnológica e direito a cultura**. Movimentos rumo à sociedade democrática do conhecimento. Florianópolis: FUNJAB, 2012. p. 39-67. p. 43.

[661] Segundo José de Oliveira Ascensão, “um dos capítulos vitais da disciplina dos direitos autorais está nas restrições ao exclusivo concedido”. ASCENSÃO, José de Oliveira. Questões Críticas do Direito da Internet. In: WACHOWICZ, Marcos; PRONER, Carol (Org.). **Inclusão tecnológica e direito a cultura**. Movimentos rumo à sociedade democrática do conhecimento. Florianópolis: FUNJAB, 2012. p. 39-67. p. 42. No mesmo sentido, Manoel J. Pereira dos Santos assevera: “O tema das limitações ao Direito Autoral ocupa atualmente o centro das mais importantes discussões a respeito do regime autoral”. SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro; ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020. p. 46.

[662] SOUZA, Allan Rocha de. **A função social dos direitos autorais**: uma interpretação civil-constitucional dos limites da proteção jurídica: Brasil: 1988-2005. Campos dos Goytacazes: Ed. Faculdade de Direito de Campos, 2006. p. 175.

[663] Adiante, inclusive, o autor acrescenta: “A proteção da dignidade da pessoa humana não pode resultar num individualismo exacerbado, uma vez que ela difere diametralmente da concepção jurídica de indivíduo, pois tem que ser apreciada a partir de sua inserção no meio social e nunca como uma célula autônoma”. CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 65 e p. 231.

negativo, enquanto abandona uma referência muito generalizada às 'exceções' apenas, é mau enquanto mantém a ambiguidade".[664] Antecipando a perspectiva adotada na presente abordagem, conclui Ascensão que "não há motivo para considerar exceções as regras limitativas, como se o direito autoral fosse um absoluto do qual só por exceção se pudesse subtrair alguma faculdade".[665] Tratam-se, portanto, de hipóteses que preveem usos livres, ou seja, modos de utilização de obras protegidas que não exigem autorização dos autores e detentores dos direitos e não requerem, em geral, pagamento de remuneração.[666]

No plano internacional, a Convenção de Berna estabelece uma regra geral, reservando às legislações dos Estados signatários a faculdade de permitir a reprodução de obras protegidas dentro de determinados critérios.[667] A disposição corresponde ao que a doutrina intitula "regra dos três passos", que consiste na possibilidade de que sejam impostas limitações ao direito de reprodução (i) em certos casos especiais, (ii) que não atentem contra a exploração normal da obra e (iii) não prejudiquem injustificadamente os legítimos interesses autorais.[668]

À luz disso, para além das supramencionadas limitações impostas pelo "decurso do termo legal, que estabelece suas fronteiras verticais", os direitos autorais são também submetidos a "limitações de outra categoria, denominadas aqui de

---

[664] ASCENSÃO, José de Oliveira. Questões Críticas do Direito da Internet. In: WACHOWICZ, Marcos; PRONER, Carol (Org.). **Inclusão tecnológica e direito a cultura**. Movimentos rumo à sociedade democrática do conhecimento. Florianópolis: FUNJAB, 2012. p. 39-67. p. 42.

[665] Complementarmente, inclusive, o autor destaca que "nem a lei portuguesa nem a brasileira qualificam os limites como exceções". ASCENSÃO, José de Oliveira. Questões Críticas do Direito da Internet. In: WACHOWICZ, Marcos; PRONER, Carol (Org.). **Inclusão tecnológica e direito a cultura**. Movimentos rumo à sociedade democrática do conhecimento. Florianópolis: FUNJAB, 2012. p. 39-67. p. 42-43. Corroborando o posicionamento de Ascensão, Manoel J. Pereira dos Santos sintetiza: "Oliveira Ascensão entende que 'os limites não são exceções', porquanto não há direitos absolutos e os limites são apenas regras negativas, preferindo denominar as hipóteses em questão 'utilizações livres'." SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro; ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020. p. 46.

[666] SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro; ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020. p. 46.

[667] "Artigo 9 (2) Às legislações dos países da União reserva-se a faculdade de permitir a reprodução das referidas obras em certos casos especiais, contanto que tal reprodução não afete a exploração normal da obra nem cause prejuízo injustificado aos interesses legítimos do autor".

[668] BASSO, Maristela. As exceções e limitações aos direitos do autor e a observância da regra do teste dos três passos (*three-step-test*). **Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo**, v. 102, p. 493-503, jan./dez. 2007. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67766/70374. Acesso em: 30 set. 2021. p. 494. Cf. também: CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 104.

atemporais ou horizontais, pois independem do transcurso de qualquer prazo, são perenes e refletem os interesses e necessidades imediatos da coletividade".[669]

A LDA disciplina a matéria entre os artigos 46 e 48, sendo que o primeiro dispositivo arrola aquelas hipóteses de uso que não constituem ofensas aos direitos autorais.[670] Essas previsões têm como base o direito à reprodução de notícia, o direito de imagem, o direito dos deficientes visuais, o direito à reprodução de pequenos trechos, o direito de citação de passagens para fins de estudo, crítica ou polêmica, o direito de aprendizado, o direito de demonstração da obra à clientela, o direito à representação teatral e à execução musical em domicílio e para fins didáticos, o direito de produzir prova judiciária ou administrativa e o direito de reproduzir pequenos trechos de obras preexistentes em obra maior.[671]

---

669 SOUZA, Allan Rocha de. **A função social dos direitos autorais**: uma interpretação civil-constitucional dos limites da proteção jurídica: Brasil: 1988-2005. Campos dos Goytacazes: Ed. Faculdade de Direito de Campos, 2006. p. 173.

670 "Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I - a reprodução:

a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos;

b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza;

c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros;

d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários;

II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro;

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;

IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou;

V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização;

VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro;

VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa;

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".

671 CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 164-165.

A hipótese contida no artigo 47 tem como fundamento os direitos à paráfrase e à paródia[672], ainda que seja possível a compreensão de que o dispositivo "não constituiria limitação ou utilização livre de obra protegida, mas sim exclusão do âmbito da proteção autoral".[673] O artigo 48, por fim, estabelece o direito de reprodução de obras situadas em logradouros públicos.[674]

Os usos livres e as limitações previstas na lei não representam, formalmente, a regulamentação da função social do direito autoral; constituem, no entanto, "a sua mais evidente manifestação", ao estabelecer o que não está suscetível ao enquadramento da proteção autoral por prejuízo do interesse público.[675] Além disso, como pontua Farida Shaheed, Relatora Especial da ONU no campo dos Direitos Culturais, ao analisar as relações entre a regulação autoral e os direitos à ciência e à cultura: "uma perspectiva de direitos humanos também requer que seja totalmente explorado o potencial das exceções e limitações de direitos autorais para promover a inclusão e o acesso a obras culturais, especialmente para grupos desfavorecidos".[676]

O tratamento contido na lei autoral brasileira, porém, revela-se aquém do desejável: para Guilherme Carboni, "a previsão *numerus clausus* dessas limitações contraria a função social do direito de autor". O arranjo disposto na LDA é insuficiente "para resolver os conflitos entre o direito individual do autor e o interesse público à livre utilização de obras intelectuais"[677], em especial no contexto dos museus, conforme brevemente ilustrado no item 4.1.3. Recorda-se, inclusive, que o Brasil é um dos poucos países que não estabelecem limitações aos direitos autorais voltadas aos interesses das instituições de memória e cultura (QUADRO 1, item 4.1.3).

---

672 "Art. 47. São livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito".

673 SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro; ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020. p. 46.

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

675 "Apesar de não se confundirem com a regulamentação da função social do direito de autor [...], as limitações estabelecidas em lei são a sua mais evidente manifestação, pois elas determinam o que não pode ser objeto da proteção autoral por prejudicar o interesse público". CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 98.

676 No original: "*A human rights perspective also requires that the potential of copyright exceptions and limitations to promote inclusion and access to cultural works, especially for disadvantaged groups, be fully explored*". SHAHEED, Farida. **Copyright policy and the right to science and culture**. Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights. A/HRC/28/57. United Nations Human Rights Council, 24 dez. 2014. Disponível em: https://www.ohchr.org/EN/HRBodies/HRC/RegularSessions/Session28/Pages/ListReports.aspx. Acesso em: 30 abr. 2021. p. 13 (tradução nossa).

677 CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 237.

A consulta normativa corrobora esse entendimento. É perceptível a ausência de dispositivos orientados a assegurar juridicamente a atuação dos museus quando pretendem digitalizar e disponibilizar ao público seus acervos, obstaculizando a plena consecução desses projetos e, em última análise, a própria realização do direito de acesso à cultura e do direito de preservação da memória coletiva e do patrimônio cultural no contexto digital. A partir dessa leitura, é conveniente voltar-se às implicações decorrentes da inadequação do regime de proteção dos direitos autorais, considerando especificamente as peculiaridades da digitalização e disponibilização de acervos de museus.

4.2.2 As prerrogativas autorais e a digitalização e disponibilização das coleções na Internet: desafios para a compatibilização de interesses

Como previamente indicado, seria admissível considerar o contido nos incisos II e VIII do art. 46 da LDA para aventar possíveis aplicações de limitações ao direito autoral no contexto das atividades de bibliotecas, arquivos ou museus. Apesar de registrar a possibilidade, Mariana Giorgetti Valente destaca a fragilidade da abordagem por não serem dispositivos voltados especificamente aos interesses institucionais.[678]

O inciso II determina que não constitui ofensa aos direitos autorais "a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro".[679] Nessa hipótese, pode-se alegar que as instituições de memória e cultura teriam a faculdade de digitalizar trechos de itens de seus acervos – por exemplo, um documento físico – sem violar eventuais direitos autorais, desde que destinassem a reprodução ao "uso privado".

Uma análise mais detida revela a inviabilidade da alternativa sob variados aspectos. A possibilidade de uso privado de reproduções contradiz a função institucional de bibliotecas, arquivos e museus, por ir de encontro a seu papel social de promoção do acesso ao conhecimento, à educação e à cultura. Mesmo que se

---

[678] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 28.

[679] BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Portal da Legislação, Brasília, DF, 20 fev. 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 6 fev. 2021.

alegasse que, na hipótese específica, o uso da reprodução seria privado para fins de preservação – também uma função dessas instituições –, não parece razoável restringi-la a pequenos trechos[680], sob pena de comprometer a conservação da memória contida naquele objeto.

A seu turno, o inciso VIII registra que os direitos de exclusividade não são violados no caso de reprodução "de obra integral, quando de artes plásticas", desde que "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".[681] Por se referir a obras de artes plásticas – na compreensão atual, obras de artes visuais[682] –, o dispositivo tem mais aderência aos contornos da discussão que ora se desenvolve, vez que tais obras constituem majoritariamente os acervos de museus de arte considerados no recorte da pesquisa.

Sob essa hipótese, prescindem de autorização do detentor de direitos de exclusividade aquelas reproduções de obras de arte que, além de não constituir o objetivo final da nova obra, não prejudicam a exploração regular da obra reproduzida e não representam agravo injustificado aos interesses dos autores. Conforme previamente tratado, a digitalização bidimensional de obra igualmente bidimensional dispõe de margem muito restrita para ser considerada nova obra suscetível de

---

[680] Destaca-se, a esse respeito, como a imprecisão da expressão "pequenos trechos" pode resultar em interpretações restritivas do dispositivo, em detrimento do interesse público. Ao criticar esse aspecto que comprometeria a reprodução de obras intelectuais para fins educacionais, didáticos ou de pesquisa, Guilherme Carboni registra: "[...] há que se mencionar o fato de as empresas copiadoras não efetuarem, na prática, cópias em um número superior a 10% (dez por cento) do número de páginas de um livro, com base na interpretação de que a expressão 'pequenos trechos' deveria corresponder a esse percentual. O resultado é a perversão da lei para favorecer interesses meramente corporativistas, pois a lei não estabelece limitações quantitativas. [...] Quem perde com isso não é somente o estudante, o pesquisador ou o cientista, mas, em última instância, o próprio país". CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 168-169.

[681] BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Portal da Legislação, Brasília, DF, 20 fev. 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 6 fev. 2021.

[682] De acordo com a FUNARTE, "As Artes Plásticas – como foram, até há pouco tempo conhecidas – ganharam nova dimensão. Passam a ser conhecidas como Artes Visuais". Referem-se, portanto, às formas de expressão artística que geram imagens, objetos e ações, sejam materiais ou virtuais. (Cf. nota 443 supra). FUNDAÇÃO NACIONAL DAS ARTES (FUNARTE). **Câmara e Colegiado Setorial de Artes Visuais** – **Relatório de Atividades 2005-2010**: A Participação Social no Debate das Políticas Públicas do Setor**.** Disponível em: http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2012/10/plano-setorial-de-artes-visuais-versao-impressa.pdf. Acesso em: 10 out. 2021. p. 20.

proteção[683]; nessa perspectiva, ao digitalizar itens protegidos de seus acervos, o museu pode alegar que a reprodução não consiste no objetivo final da nova obra, vez que a digitalização não constitui nova obra propriamente dita. Trata-se, no entanto, de frágil argumentação fundamentada em entendimento doutrinário internacional, sendo que, por ora, não há disposição legal no ordenamento jurídico brasileiro que a sustente.

Mesmo nessa situação hipotética, subsistiriam questionamentos elementares a respeito da constituição de nova obra por reproduções bidimensionais de obras tridimensionais – polêmica que também permanece no plano internacional[684] – e a respeito do alcance do restante do disposto no inciso VIII. Isso porque "se o público deixar de adquirir os suportes em que se encontram as partes das obras reproduzidas na obra maior, pelo fato de esta ser suficiente à fruição dessas obras", não há incidência da limitação prevista; nesse caso, restariam violados os direitos autorais em questão.[685]

As breves considerações sobre a possível aplicação desses incisos no contexto das atividades dos museus evidenciam-se pouco favoráveis e significativamente problemáticas para a posição das instituições. Soma-se ao quadro inconsistente a supracitada demanda institucional pela realização de cópias de obras com vistas à preservação digital – prática envolvida, inclusive, no cumprimento da função das instituições de memória e cultura. Como reiterado, ainda que o suporte físico da obra esteja em processo de deterioração, não há fundamento legal na LDA que autorize explicitamente a prática.[686]

A indiscutível primazia do texto constitucional, porém, permite a elaboração de uma perspectiva promissora aos anseios institucionais. Ao se colocar "no vértice

---

[683] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 35. Cf. ainda: MARGONI, Thomas. **The digitisation of cultural heritage**: originality, derivative works and (non) original photographs. 3 dez. 2014. Disponível em: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2573104. Acesso em: 6 maio 2021. p. 52.

[684] WALLACE, Andrea; EULER, Ellen. Revisiting Access to Cultural Heritage in the Public Domain: EU and International Developments. **International Review of Intellectual Property and Competition Law**, v. 51, n. 7, set. 2020, p. 823-855. Disponível em: https://doi.org/10.1007/s40319-020-00961-8. Acesso em: 7 maio 2021. p. 846.

[685] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 170.

[686] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 28.

do sistema jurídico do país", a Constituição Federal estrutura e orienta o ordenamento jurídico brasileiro, dispondo de supremacia material e formal.[687] Além disso, o princípio da unidade hierárquico-normativa constitucional "exige tarefa de interpretação conforme a constituição das leis que aplicam ou concretizam normas constitucionais".[688] Nessa perspectiva, seria possível compreender a licitude da prática de cópias de obras protegidas com vistas a sua preservação ao se considerar a previsão constitucional dos direitos culturais, que "autorizariam essa intervenção, ainda que não prevista expressamente".[689]

Viu-se que Constituição Federal prevê, dentre outras disposições sobre a cultura, que "o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais" (art. 215). Além disso, "o Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro [...]" (art. 216, §1º). Tais preceitos reforçam a noção de que a "salvaguarda dos bens culturais reside na efetivação dos direitos culturais", sendo o dever dessa preservação atribuído "ao Estado e à sociedade como todo".[690]

De fato, ao atribuir à sociedade e especialmente ao Estado o dever de conservação do patrimônio cultural, a leitura analítica dos dispositivos constitucionais permite inferir a possibilidade de que sejam copiadas obras de acervos com a finalidade de preservar o conteúdo de tais itens na hipótese de seu suporte estar comprometido. Sem embargo, a ausência de uma disposição explícita e específica que ratifique a licitude da atividade, assegurando a atuação dos museus, faz com que permaneça a insegurança institucional quanto a essa possibilidade.[691]

Essas sucintas ponderações atestam a fragilidade da abordagem regulatória em assegurar os interesses das instituições de memória e cultura para que desempenhem uma atuação estritamente inserida nos parâmetros legais. De acordo

---

[687] SILVA, José Afonso da. **Curso de direito constitucional positivo**. 35. ed. rev. e atual. até a Emenda Constitucional n. 68, de 21.12.2011. São Paulo: Malheiros, 2012. p. 45-46.

[688] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 147-148.

[689] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 28-29.

[690] COSTA, Rodrigo Vieira. Cultura e patrimônio cultural na Constituição da República de 1988 – a autonomia dos direitos culturais. **Revista CPC**, São Paulo, n. 6, p. 21-46, maio/out. 2008. p. 43.

[691] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 28-29.

com Guilherme Carboni, uma alternativa para reduzir esses conflitos seria considerar a "regulamentação das limitações aos direitos autorais na forma de princípios gerais [...], porque o princípio geral pode ser moldado pelo juiz no caso concreto, além de sobreviver mais facilmente às mudanças sociais e tecnológicas".[692]

Para além da insuficiência da lei, outra relevante questão de compatibilização de interesses diz respeito às obras de arte cujo prazo de proteção já expirou, ou seja, que passam a integrar o domínio público. Como visto, essa condição de proteção autoral é a mais comum dentre as instituições consultadas – 47% dos museus respondentes relataram possuir obras nessas circunstâncias.[693] Nesses casos, o conteúdo da obra – o *corpus misticum* – é, na acepção do direito autoral, um bem de uso comum, enquanto o suporte físico onde a obra de arte está – uma tela, um papel ou qualquer outro substrato, ou seja, o *corpus mechanicum* – encontra-se sob domínio do museu.[694]

Na situação, a possível controvérsia ocorreria caso o detentor do *corpus mechanicum*, por algum motivo, impedisse ou obstaculizasse o acesso à obra, vez que sobre seu conteúdo não mais incidem direitos de exclusividade. Evidentemente, essa problemática específica não se aplica necessariamente a museus – que, via de regra, procuram tornar seu acervo acessível ao público –, mas sim sobre proprietários particulares de obras em domínio público que mantém seus exemplares inacessíveis. Em circunstâncias ideais, tais proprietários deveriam viabilizar à sociedade o acesso a essas obras vez que seu conteúdo integra o domínio público, sob pena de incorrer em abuso do direito.[695] Ainda que a discussão transcenda o escopo dos acervos de

---

[692] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 172.

[693] NIC.BR. **TIC Cultura 2020**: Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 79-80.

[694] "[...] sempre que uma obra ingressa no domínio público, pode-se afirmar que sobre o *corpus misticum* deixou de recair a proteção legalmente prevista. Por outro lado, sobre o *corpus mechanicum* haverá, em regra perpetuamente, o exercício do direito de propriedade". BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. p. 207.

[695] "Mas estando a obra em domínio público, poderá o proprietário do *corpus mechanicum* impedir o acesso à obra, *que não lhe pertence* – que, a essa altura, *não pertence a ninguém*? [...] Em um ordenamento como o nosso, onde a solidariedade é objetivo fundamental da República e a propriedade não só não é absoluta como deve atender sua função social, impedir que terceiros tenham acesso a obra em domínio público simplesmente por se exercer direito de propriedade sobre o meio físico onde a obra se encontra parece-nos abuso do direito". BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. p. 210.

museus, é pertinente notar como nesses casos a digitalização do exemplar físico e sua disponibilização na Internet representam uma alternativa factível para consumar esse acesso, permitindo que milhões de usuários da rede possam visualizá-la sem necessariamente comprometer a integridade do suporte físico da obra que pertence ao particular.

No contexto dos museus, infere-se, a princípio, que não há decisão arbitrária da instituição em obstaculizar o acesso às obras de arte de seus acervos que estão em domínio público, vez que sua disponibilização é uma decorrência lógica da própria função desses espaços.[696] Porém, mais que simplesmente não obstaculizar o acesso da sociedade a tais obras, pode-se vislumbrar a necessidade coletiva de que seja efetivamente garantido esse acesso, hipótese na qual a disponibilização do exemplar digitalizado na Internet mostra-se adequada ao cumprimento de uma função social.[697]

Todavia, conforme detalhado no item 3.5.3, a disposição institucional não é o único fator responsável pelo êxito da implementação de projetos de digitalização e disponibilização de acervos na rede, estejam as obras em domínio público ou não. Além das adversidades financeiras, documentais, estruturais e tecnológicas envolvidas[698], há também um considerável desconhecimento das instituições sobre a

---

[696] Ao refletir sobre as "funções museais na gestão de seu acervo", Luciana Helena Gonçalves sintetiza: "O museu, consequentemente, apresentar-se-ia como local em que a obra de artes plásticas se encontra em exposição, controlada por pessoa natural ou jurídica, com acesso livre ao público". GONÇALVES, Luciana Helena. **Museus**: tutela de obras de artes plásticas pelo direito de autor. 2021. 224 f. Tese (Doutorado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. p. 26. Cf., ainda, o item 3.3.1 supra.

[697] "Devendo, entretanto, o acesso ser garantido, **seria possível exigir do proprietário do suporte físico que tornasse disponível reprodução da obra em lugar público ou que publicasse seu registro fotográfico ou audiovisual – para livre acesso, sem qualquer ônus – na internet**. A recusa do titular do suporte físico poderia ensejar a propositura de ação judicial pelo interessado com pedido de cumprimento de obrigação de fazer. Somente a análise do caso concreto poderia apontar a melhor solução a ser seguida. É indubitável, contudo, **o dever de dar acesso à obra**, levando-se em consideração o meio menos oneroso ao proprietário do suporte físico". BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. p. 211 (grifos nossos).

[698] No plano institucional, relembra-se as barreiras relatadas pelos museus para o pleno uso das TICs: "[a] falta de financiamento, de equipe qualificada e de capacidade de armazenamento ou hospedagem dos materiais digitalizados estavam entre as dificuldades mais mencionadas para a digitalização de acervos". NIC.BR. **TIC Cultura 2020**: Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 30.

possibilidade de aplicação de licenças livres às reproduções das obras – o que favoreceria, em última análise, a ampliação do acesso aos acervos digitalizados.[699]

Por essa razão, além da exploração do potencial dos usos livres e das limitações aos direitos autorais para a promoção da inclusão e do acesso a obras culturais, a Relatora Especial da ONU no campo dos Direitos Culturais evidencia a centralidade das licenças abertas na expansão da participação na vida cultural.[700] Adicionalmente, a manifestação das eventuais permissões nos itens licenciados – pelo acréscimo de metadados aos objetos digitalizados, por exemplo[701] – incentiva o reuso das obras, constituindo "uma das principais motivações culturais, educacionais e mesmo comerciais para prover acesso público a acervos digitais".[702]

Assim, a adoção do licenciamento aberto[703] e de softwares livres[704] para a consolidação da presença dos museus no ambiente digital revelam-se significativos aportes na busca pela compatibilização dos interesses envolvidos. Como reiterado, além de contribuir para a realização da função social do direito autoral no contexto institucional, sua aplicação não configura ofensa às normas internacionais e

---

699 WIKI Movimento Brasil. Acervos digitais: desafios e perspectivas. Disponível em: https://br.wikimedia.org/wiki/Acervos_digitais:_desafios_e_perspectivas. Acesso em: 29 abr. 2021.

700 "Além das exceções e limitações de direitos autorais, o licenciamento aberto surgiu como outra ferramenta de direitos autorais essencial para expandir a participação cultural. As licenças abertas não substituem os direitos autorais, mas são baseadas neles. Nessa prática contratual, os autores ou outros detentores de direitos concordam em renunciar a muitos dos direitos exclusivos que detêm sob a lei de direitos autorais, permitindo que outros usem a obra de forma mais livre". No original: "*In addition to copyright exceptions and limitations, open licensing has emerged as another essential copyright tool for expanding cultural participation. Open licences do not replace copyright, but are based upon it. In that contractual practice, authors or other rights holders agree to waive many of the exclusive rights they hold under copyright law, enabling others to use the work more freely*". SHAHEED, Farida. **Copyright policy and the right to science and culture**. Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights. A/HRC/28/57. United Nations Human Rights Council, 24 dez. 2014. Disponível em: https://www.ohchr.org/EN/HRBodies/HRC/RegularSessions/Session28/Pages/ListReports.aspx. Acesso em: 30 abr. 2021. p. 16 (tradução nossa).

701 Conforme viabilizado por plataformas como a Wikimedia (cf. item 2.3.3 supra).

702 "O acesso a objetos digitais deve ter associado, de forma clara, a licenças de uso que expressem claramente que tipo de reuso pode ser feito. O reuso, mesmo que para fins comerciais, é uma das principais motivações culturais, educacionais e mesmo comerciais para prover acesso público a acervos digitais". BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 9, n. 16, p. 44-61, out. 2018/mar. 2019. p. 54.

703 Além das licenças Creative Commons (cf. item 2.3.1 supra), é notável a contribuição de iniciativas como o OpenGLAM, que auxiliam as instituições a disponibilizar seus acervos digitalizados e implementarem tais licenças (cf. item 2.3.2 supra).

704 Como os exemplos da plataforma Corisco e do reconhecido projeto brasileiro Tainacan (cf. item 3.5.1 supra).

brasileiras[705], ainda que não afaste o necessário debate sobre a revisão desses dispositivos.

Os argumentos recém expostos corroboram a assertiva de que o direito de acesso à cultura manifesta incontestáveis chances de conflitar com as disposições de proteção autoral, "principalmente na sociedade da informação, que tem a internet como um dos principais instrumentos de divulgação do conhecimento e do saber".[706] Abre-se espaço, assim, para considerações a respeito das implicações desses conflitos no contexto sociocultural, reafirmando a relevância da discussão proposta.

4.2.3 O discurso tradicional dos direitos autorais: repercussões nas políticas de cultura e na exclusão digital

No capítulo anterior, foram expostas duas questões centrais notadamente relacionadas ao eixo sociocultural da problemática em tela: os elementos do acesso tecnológico que permitem considerá-lo como um direito cultural e as dimensões da experiência digital dos museus que a colocam como ferramenta acessível e inclusiva, sobretudo no que tange à participação da sociedade na vida cultural.

A partir dos fundamentos teóricos desenvolvidos no presente capítulo, vislumbram-se esses dois tópicos associados a um fator adicional: o sistema de proteção dos direitos autorais. A aproximação permite elaborar reflexões a respeito do direito autoral não apenas enquanto elemento determinante para garantir o reconhecimento do criador e assegurar seus direitos morais e patrimoniais, mas também enquanto peça chave para a realização das demandas socioculturais da coletividade.

Dentre as funções dos direitos autorais, Guilherme Carboni enuncia a função de identificação do autor, a função de estímulo da criação intelectual, a função

---

[705] "[...] tanto o *software* livre como as licenças *creative commons* não destroem o sistema de proteção autoral construído pelos tratados internacionais e pelas legislações internas dos diversos países [...]. Na verdade, ambos têm como mérito questionar um dos aspectos mais relevantes do direito de autor nos dias de hoje, que é exatamente o poder da indústria do entretenimento e da comunicação na distribuição das obras intelectuais. É nesse sentido que o *software* livre e as licenças *creative commons* também contribuem para que o direito de autor seja orientado para sua função social". CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 95.

[706] A esse respeito, Guilherme Carboni posiciona-se categoricamente: "O direito de acesso à informação e à cultura é, sem dúvida, o que possui uma maior possibilidade de conflito com o direito de autor, principalmente na sociedade da informação, que tem a internet como um dos principais instrumentos de divulgação do conhecimento e do saber". CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 200.

econômica e a função política. A última, especificamente, refere-se ao direito autoral socialmente posicionado como "instrumento de política cultural", vez que, ao versar sobre a criação e a utilização econômica das obras intelectuais, acaba se tornando uma ferramenta voltada à promoção da produção, da distribuição e do uso da cultura.[707]

A compreensão da aplicação do direito autoral como política pública de cultura – ou seja, como "um conjunto de regras que balizam os fluxos de recursos, incentivos e equilíbrios no campo cultural e do conhecimento"[708] – reforça seu papel na realização das garantias relacionadas ao acesso à cultura e à preservação da memória coletiva e do patrimônio cultural. Afinal, "dentre os objetivos das políticas públicas de cultura está o de propiciar o pleno exercício dos direitos culturais"[709], e à medida em que o direito autoral desempenha a função de instrumento de política cultural, contribui para que esses direitos encontrem sua materialização nas dinâmicas socioculturais brasileiras.

Além desse importante papel, a função política exercida pelo direito autoral também está intrinsecamente relacionada à questão da exclusão digital. O adequado tratamento dessa adversidade no arranjo sociocultural vigente demanda, além de equipamentos e conexões apropriados, maior liberdade de criação, acesso e fruição de bens intelectuais, exigindo, em consequência, que se proceda "à verificação da estrutura do sistema de proteção autoral e à discussão de sua função social".[710]

À luz disso, nota-se como os elementos que contribuem para a exclusão digital estão além das adversidades abordadas anteriormente, tais como a falta de acesso a equipamentos, a frequente precariedade das conexões e a insuficiência de conhecimento para dominar tecnicamente as ferramentas digitais. Relacionam-se também à cobertura da profusão de conteúdo cultural que circula na Internet, cujo alcance deve ser ampliado e potencializado na sociedade objetivando a efetiva fruição

---

[707] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 232.

[708] Ao ser questionada sobre quais iniciativas no campo das políticas públicas poderiam colaborar para a criação e a difusão de acervos digitais, Mariana Giorgetti Valente orienta: "Em primeiro lugar, é muito importante que se entenda o direito autoral como política pública – um conjunto de regras que balizam os fluxos de recursos, incentivos e equilíbrios no campo cultural e do conhecimento". VALENTE, Mariana Giorgetti. Entrevista II. **Panorama setorial da Internet**, n. 3, ano 11, p. 9-11, set. 2019. Disponível em: https://cetic.br/media/docs/publicacoes/1/18151020190930-ano-xi-n-3-acervos-digitais.pdf. Acesso em: 21 jul. 2021. p. 11.

[709] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Políticas públicas como instrumental de efetivação de direitos culturais. **Sequência,** Florianópolis, n. 77, p. 177-196, set./dez. 2017. p. 187.

[710] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 232.

dos bens intelectuais. Para que esse cenário extrapole a condição de projeção, as estratégias de promoção de acesso à rede devem ser priorizadas[711] e combinadas ao fomento de projetos institucionais de adoção do uso das TICs.

Para os museus localizados nos países em desenvolvimento, a Internet representa uma expressiva aliada não apenas quando se objetiva a divulgação de acervos e o alcance de novas audiências, mas também com vistas a amplificar as oportunidades de obtenção de financiamentos, inclusive para a implementação de projetos de digitalização das coleções.[712]

Especificamente em relação à temática discutida, a exclusão digital está associada à questão da rigidez na estruturação do direito autoral, suscitando reflexões a respeito da função social que o campo jurídico deve desempenhar para buscar mitigar os efeitos danosos desse arranjo já consolidado.[713] A opção pela adoção de um regime de proteção dos direitos autorais desarrazoadamente rígido implica em repercussões socioculturais[714], "a ponto de provocar um menor acesso à informação e à cultura".[715] Paralelamente, há que se reconhecer a ausência de benefícios dessa dinâmica para os autores dos bens intelectuais, vez que os sistemas de proteção de

---

[711] Prosseguindo em suas orientações sobre iniciativas no campo das políticas públicas que poderiam colaborar para a criação e a difusão de acervos digitais, Mariana Giorgetti Valente conclui: "Por fim, é preciso frisar que as políticas de acesso à Internet são parte essencial desta conversa. Apesar do avanço significativo nos últimos anos, ainda há muitas pessoas e instituições desconectadas, e as disparidades refletem as diversas desigualdades do Brasil. Se persistem tais exclusões, elas têm o condão de aprofundar as diferenças sociais e econômicas. **O acesso à Internet tem de ser central, radical e urgente em qualquer projeto de país que esteja comprometido com o acesso à cultura, à informação, à educação e ao conhecimento**". VALENTE, Mariana Giorgetti. Entrevista II. **Panorama setorial da Internet**, n. 3, ano 11, p. 9-11, set. 2019. Disponível em: https://cetic.br/media/docs/publicacoes/1/18151020190930-ano-xi-n-3-acervos-digitais.pdf. Acesso em: 21 jul. 2021. p. 11 (grifo nosso).

[712] "E nos países em desenvolvimento, onde os recursos públicos são mais escassos, os museus têm menos opções para obter financiamento para seus programas. [...] o poder da internet pode reduzir muito os custos decorrentes de atividades de divulgação e educação e, ao mesmo tempo, com a internet e a tecnologia colocando os museus em condições de igualdade, independentemente de seu orçamento ou lugar do mundo em que estejam situados". PANTALONY, Rina Elster. **Gestão da Propriedade Intelectual em Museus**. Brasília: IBRAM, 2017. p. 30-31.

[713] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 91.

[714] Como detalhado nos itens 2.3 e 2.3.1 supra, a doutrina de Lawrence Lessig consolida reflexões críticas sobre as disposições consideravelmente extensas e rigorosas das prerrogativas de exclusividade, que restariam incompatíveis com um panorama adequado de ampla transmissão de conteúdo cultural na Internet. LESSIG, Lawrence. **Free culture**: the nature and future of creativity. New York: The Penguin Press, 2004.

[715] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 200.

direito autoral mais rigorosos "não necessariamente promovem os interesses materiais dos criadores".[716]

Ao discorrer sobre o discurso tradicional dos direitos autorais, Sérgio Said Staut Júnior esclarece que "o atual modelo de regulação das ideias em sociedade é fruto de (mas também reforça) um sistema em que a criatividade do autor sofre constantemente ingerências do mercado". Consequentemente, os bens culturais juridicamente protegidos pelo direito autoral – "produtos derivados do esforço intelectual" – passam a ser reconhecidos basicamente por sua potencialidade econômica, atendendo aos interesses da indústria cultural.[717]

A aceleração tecnológica e as novas formas de difusão cultural oportunizadas pelas TICs intensificaram essa dinâmica ao promover uma transformação na função do direito autoral: de mecanismo de estímulo à produção intelectual, passou a representar um artifício da indústria dos bens intelectuais para que a informação seja apropriada enquanto mercadoria. Como resultado, reduziu-se a esfera da liberdade de expressão e o próprio sistema de proteção autoral passa a configurar "um obstáculo a formas mais dinâmicas de criação e circulação de obras intelectuais".[718]

Apesar de ser inevitavelmente potencializada pelo aparato tecnológico, essa tendência antecede o contexto digital. Tem suas origens na "supervalorização da propriedade privada na Modernidade", em que o instituto "constitui e influencia toda a cultura jurídica e social moderna de vertente liberal e individualista, encontrando um respaldo especial no Direito Civil e nos seus Códigos".[719] A proteção dos direitos autorais em seu discurso tradicional está inserida nesse contexto, acompanhando de

---

[716] No original: "*Stronger copyright protection does not necessarily advance the material interests of creators*". SHAHEED, Farida. **Copyright policy and the right to science and culture**. Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights. A/HRC/28/57. United Nations Human Rights Council, 24 dez. 2014. Disponível em: https://www.ohchr.org/EN/HRBodies/HRC/RegularSessions/Session28/Pages/ListReports.aspx. Acesso em: 30 abr. 2021. p. 10 (tradução nossa).

[717] Adiante, Sérgio Said Staut Júnior acrescenta: "Vive-se em uma sociedade administrada e a indústria cultural exerce um papel fundamental nesse controle. [...] Os mecanismos de controle social são aprimorados nessa sociedade, a naturalização do *status quo* se dá por meio da própria elaboração cultural de uma sociedade". STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais**: entre as relações sociais e as relações jurídicas. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006. p. 37 e p. 167.

[718] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 229.

[719] STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais**: entre as relações sociais e as relações jurídicas. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006. p. 133-134.

maneira estrita uma inclinação individualista e patrimonialista[720] orientada para fins econômicos.[721] Para a produção artística, essa aproximação da proteção autoral ao pensamento jurídico do direito de propriedade resulta na conversão da obra de arte em mercadoria, configurando "um bem com mobilidade no intercâmbio dos interesses do mercado".[722]

No arranjo da indústria cultural, ao alegadamente tutelar a criatividade e a personalidade do autor, o regime de direito autoral acaba por proteger "muito mais aquilo que faz com que a obra adquira pura e simplesmente valor para a indústria do que o próprio autor".[723] Nessa configuração, não restam satisfeitos os interesses dos criadores das obras, pois permanecem juridicamente desprotegidos diante de possíveis abusos de editores, distribuidores e outros detentores de direitos, inclusive no que diz respeito à proposta de reformas legislativas.[724]

Além disso, conforme já demonstrado, resta também comprometido o atendimento ao interesse público e às demandas sociais para uma efetiva participação na vida cultural. Portanto, é essencial reiterar a necessidade e a relevância da função social do direito autoral, na medida em que atua como "um redutor de obstáculos a

---

[720] "Todo esse instrumental jurídico elaborado pelo discurso tradicional dos direitos autorais está de acordo com uma sociedade individualista e patrimonialista, que possui um modo de produção capitalista e que transforma a produção artística e cultural em mercadorias a serem consumidas no mercado". STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais**: entre as relações sociais e as relações jurídicas. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006. p. 173.

[721] Criticando a mercantilização do direito intelectual, José de Oliveira Ascensão relata: "O *saber* transforma-se em *mercadoria*. De *conhecimento* livre transforma-se em *bem* apropriável. É cada vez mais objecto de direitos de exclusivo, que são os direitos intelectuais. Estes, por sua vez, são cada vez mais dissociados dos aspectos pessoais, para serem considerados meros atributos patrimoniais, posições de vantagem na vida económica". ASCENSÃO, José de Oliveira. Sociedade da Informação e mundo globalizado. **Revista Brasileira de Direito Comparado**, n. 22, p. 161-182, jan./jun. 2002. Disponível em: http://www.idclb.com.br/httpdocs/revistas/22/revista22%20(10).pdf. Acesso em: 13 out. 2021. p. 171 (grifos do autor).

[722] CONRADO, Marcelo Miguel. **A arte nas armadilhas dos direitos autorais**: uma leitura dos conceitos de autoria, obra e originalidade. 2013. 322 f. Tese (Doutorado em Direito) – Setor de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/32966. Acesso em: 29 mar. 2021. p. 64.

[723] STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais**: entre as relações sociais e as relações jurídicas. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006. p. 171.

[724] "A proteção dos regimes de direitos autorais pode ser insuficiente para os interesses morais dos autores porque os produtores/editores/distribuidores e outros 'detentores de direitos subsequentes' normalmente exercem mais influência sobre a legislação do que os criadores individuais, e podem ter interesses opostos quando se trata desses direitos". No original: "*Copyright regimes may under-protect the moral interests of authors because producers/publishers/distributors and other "subsequent right-holders" typically exercise more influence over law-making than individual creators, and may have opposing interests when it comes to those rights*". SHAHEED, Farida. **Copyright policy and the right to science and culture**. Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights. A/HRC/28/57. United Nations Human Rights Council, 24 dez. 2014. Disponível em: https://www.ohchr.org/EN/HRBodies/HRC/RegularSessions/Session28/Pages/ListReports.aspx. Acesso em: 30 abr. 2021. p. 8-9 (tradução nossa).

formas mais dinâmicas de criação e circulação de obras intelectuais", buscando a efetivação de manifestações socioculturais "mais abertas à criatividade e, consequentemente, com maior amplitude democrática".[725]

A reflexão coloca em debate uma aparente "insuficiência das formas jurídicas de proteção ao autor diante das condições materiais em que se dá a produção intelectual contemporânea".[726] Os regimes de proteção autoral devem ser estruturados no sentido de que haja uma justa recompensa ao autor, e não aplicados como mecanismos de acentuação da exclusão ou de ampliação dos benefícios dos interesses corporativos. Devem constituir, assim, instrumentos que possibilitem aos autores a obtenção de proveitos materiais[727] orientados pelos parâmetros da dignidade humana, à medida em que a proteção dos autores, em seu conteúdo moral, é um direito humano fundamental.

4.3 A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA COLETIVA E O DIREITO AUTORAL NO CIBERESPAÇO

O reconhecimento de atributos do sistema de proteção autoral que permitem enquadrá-lo como um elemento central para a realização das demandas culturais da sociedade enseja outra ponderação relevante, que diz respeito às relações do direito autoral com a preservação da memória coletiva.

Em uma perspectiva histórica, Jacques Le Goff explica que a memória coletiva "constitui o vivido desta relação nunca acabada entre o presente e o passado", definindo-a como a parcela do passado que fica no vivido dos grupos, "ou o que os grupos fazem do passado".[728] Na sociedade, o registro das experiências socioculturais no âmbito coletivo e a reivindicação da "herança coletiva da memória social" são fatores imprescindíveis para a participação da comunidade na vida cultural, vez que

---

[725] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 229.

[726] STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais**: entre as relações sociais e as relações jurídicas. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006. p. 178-179.

[727] No original: "*The human right to protection of authorship requires that copyright policy be carefully designed to ensure that authors benefit materially*". SHAHEED, Farida. **Copyright policy and the right to science and culture**. Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights. A/HRC/28/57. United Nations Human Rights Council, 24 dez. 2014. Disponível em: https://www.ohchr.org/EN/HRBodies/HRC/RegularSessions/Session28/Pages/ListReports.aspx. Acesso em: 30 abr. 2021. p. 9 (tradução nossa).

[728] LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990. p. 29 e p. 472.

permitem a reinterpretação de “fatos históricos recentes ou remotos, atualizando as experiências passadas a partir da perspectiva contemporânea”.[729]

A memória é, portanto, “um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje”.[730] Edificar, conservar e transmitir essa memória constituem não apenas direitos da coletividade[731], mas sobretudo deveres, em especial quando se considera que toda a comunidade, junto ao poder público, tem a atribuição de preservar o patrimônio cultural.

O próprio desenrolar do processo de criação de bens intelectuais – etapa fundamental da plena participação na vida cultural – é estabelecido a partir das manifestações da memória. Além de extrair do contexto sociocultural vigente elementos para compor suas obras[732], os autores valem-se da herança cultural coletiva para resgatar referências do passado e aplicá-las em novos arranjos criativos: “[q]uer seja na literatura ou nas artes visuais o processo de criação alimenta-se da memória. Autoria e memória são conceitos indissociáveis”.[733]

Por tais razões, a preservação da memória coletiva está intrinsecamente vinculada ao exercício dos direitos culturais. Recorda-se, inclusive, que a definição desses direitos à luz da dignidade da pessoa humana revela sua relação com as artes, a memória coletiva e o fluxo dos saberes, “que asseguram a seus titulares o

---

729 MATUCK, Artur. O direito de autor no ambiente eletrônico. **Jornal da USP**, ano XIX, n. 710, dez. 2004. Disponível em: http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2004/jusp710/pag14.htm. Acesso em: 21 out. 2021.

730 LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990. p. 476.

731 Dentre os direitos à memória no âmbito coletivo, é possível identificar os direitos de “registrar a própria experiência, contando com os meios e instrumentos necessários para essa realização; recuperar a memória acumulada; reivindicar a herança coletiva da memória social, que contribui na representação do perfil individual e dos grupos que constituem o organismo social; criticar e reinterpretar os fatos históricos recentes ou remotos, atualizando as experiências passadas a partir da perspectiva contemporânea”. MATUCK, Artur. O direito de autor no ambiente eletrônico. **Jornal da USP**, ano XIX, n. 710, dez. 2004. Disponível em: http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2004/jusp710/pag14.htm. Acesso em: 21 out. 2021.

732 MORAES, Beatriz Ribeiro de. Direitos autorais nas obras de artes plásticas: livre reprodução para preservação e divulgação de acervo. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017.

733 ALMEIDA, Isabel Cunha de; CONRADO, Marcelo. Entre memória e esquecimento: algumas questões sobre autoria, obra e suas implicações jurídicas. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 26., 2017, Campinas. **Anais**... Campinas: ANPAP, PUC-Campinas, 2017. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2017/. p. 4332-4344. Acesso em: 11 nov. 2021. p. 4333.

conhecimento e uso do passado, interferência ativa no presente e possibilidade de previsão e decisão referentes ao futuro".[734]

No Brasil, a posição ocupada pelo respeito à memória coletiva dentre os princípios constitucionais culturais[735] corrobora sua indispensabilidade nas dinâmicas sociais, sobretudo por garantir o fortalecimento da identidade cultural e o "respeito à diversidade cultural humana".[736] A materialização desse princípio exige que as práticas públicas considerem "todo o acervo cultural produzido pela nação", evitando assim a perda dos "referenciais de origem que alimentam as reflexões sobre o presente e o porvir". Para isso, deve haver não apenas o resguardo da documentação governamental – referentes, inclusive, a ícones de luta pela liberdade, tais como os quilombos – mas também a "punição aos causadores de danos às referências memoriais".[737]

Para além de oportunizar a livre participação da comunidade na vida cultural e também a fruição das artes – tais como previstas na Declaração Universal dos Direitos Humanos –, a preservação da memória coletiva é indissociável da proteção e da promoção da diversidade das expressões culturais, conforme estabelecido pela Convenção da UNESCO de 2005. Ao fomentar o registro das variadas manifestações que compõem o rico mapa cultural dos povos e das sociedades – incluindo as fontes de riqueza material e imaterial presentes nos conhecimentos tradicionais e seus detentores[738] – a conservação dessa herança coletiva contribui para a manutenção

---

[734] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 28.

[735] Cf. item 3.1.1 supra.

[736] "A partilha dessa memória representativa estabelece e fortalece a identidade cultural de uma pluralidade de grupos e referencia seus valores na convivência em alteridade e no respeito à diversidade cultural humana". COSTA, Rodrigo Vieira. **O registro do patrimônio cultural imaterial como mecanismo de reconhecimento de direitos intelectuais coletivos de povos e comunidades tradicionais**: os efeitos do instrumento sob a ótica dos direitos culturais. 2017. 523 f. Tese (Doutorado em Direito) – Centro de Ciências Jurídicas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/179893. Acesso em: 5 jul. 2021. p. 124.

[737] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 68.

[738] Afinal, "a preservação do patrimônio cultural, seja tangível ou intangível, não deve ocorrer separadamente do cuidado e valorização das pessoas, especialmente a parcela da população que detém esse patrimônio cultural". No original: "[...] *preserving cultural heritage, whether tangible or intangible, should not, in our opinion, take place separately from caring for and valuing people, especially the portion of the population that holds this cultural heritage*". DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; VIAL, Andréa Dias; ENTRATICE, Henrique Gonçalves; ANDRADE, Rafael Santana Gonçalves de;

da identidade sociocultural e para a promoção “de ambientes democráticos, de tolerância, de justiça social e de respeito mútuo entre os povos e as culturas”.[739]

Pelo prisma de suas funções social e política, o direito autoral desempenha um papel fundamental nesse cenário, como se pretende aprofundar no presente item. Para tanto, discorre-se brevemente sobre a exposição do patrimônio cultural a riscos de deterioração – comprometendo, em consequência, a preservação da memória coletiva a ele associada – e discute-se, a partir da gravidade dessa conjuntura, por que caminhos o direito autoral pode atuar enquanto contributo para a manutenção da identidade sociocultural auxiliando a conservar a herança cultural coletiva.

4.3.1 A digitalização e a preservação do patrimônio cultural em risco

A relação entre a proteção do patrimônio cultural e a preservação da memória coletiva é espontaneamente reconhecida quando se retoma a compreensão de solidariedade intergeracional, detalhada dentre os princípios constitucionais culturais. O elo que se estabelece entre as gerações pela conservação e transmissão da identidade cultural “cria laços de solidariedade em torno de uma memória coletiva comum, sobre a qual se devem satisfazer as necessidades culturais para o completo desenvolvimento humano, individual e coletivo”.[740]

Além de atribuir a proteção desse patrimônio ao poder público e à comunidade pelas formas de acautelamento e preservação que se fizerem necessárias (art. 216, §1º), a redação constitucional preceitua ainda a punição, na forma da lei, aos causadores de ameaças e danos às referências memoriais (art. 216, §4º)[741], tal a

---

LIMA, Nei Clara de. Social Museology and the *Iny Karajá* Health Campaign in Brazil. **ICOFOM Study Series:** Museology in tribal contexts, v. 49, n. 1, p. 77-90, 2021. Disponível em: https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/263032/1/IcofomISS-n49-1-02-DIGIT.pdf. Acesso em: 29 dez. 2021. p. 84 (tradução nossa).

[739] WACHOWICZ, Marcos. La Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO: Industrias Creativas, Diversidad Cultural y Derecho de Autor. **Revista Propiedad Intelectual**, Mérida, v. XI, n. 15, p. 177-202, jan./dez. 2012. p. 179.

[740] COSTA, Rodrigo Vieira. **O registro do patrimônio cultural imaterial como mecanismo de reconhecimento de direitos intelectuais coletivos de povos e comunidades tradicionais**: os efeitos do instrumento sob a ótica dos direitos culturais. 2017. 523 f. Tese (Doutorado em Direito) – Centro de Ciências Jurídicas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/179893. Acesso em: 5 jul. 2021. p. 124.

[741] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 68.

importância de afastar da herança cultural coletiva quaisquer possibilidades de degeneração ou prejuízo.

Paralelamente às disposições constitucionais, os documentos internacionais anteriormente elencados auxiliam a vislumbrar alguns parâmetros que devem ser observados no tratamento da questão. A Recomendação de Paris de 1972 demanda que sejam mobilizados em grau máximo quaisquer recursos disponíveis nos planos financeiro, artístico, científico e técnico com vistas à proteção, conservação e transmissão do patrimônio cultural às futuras gerações – inclusive mediante assistência e cooperação internacional.[742] A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 2003, assinala a necessidade de empreender estudos e metodologias de pesquisa para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial com especial atenção para aquelas manifestações culturais intangíveis que se encontrem em perigo.[743]

A Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais reitera também imposições nesse sentido, ao reconhecer em seu preâmbulo a necessária adoção de "medidas para proteger a diversidade das expressões culturais incluindo seus conteúdos, especialmente nas situações em que expressões culturais possam estar ameaçadas de extinção ou de grave deterioração".[744] Logicamente, cada território dispõe de particularidades que ensejam medidas específicas para assegurar a preservação de seu patrimônio cultural; no caso brasileiro, as quase 200 etnias que compõem a diversidade cultural do país demandam estratégias cuidadosamente planejadas e recursos apropriados, em especial quando se consideram as comunidades tradicionais que constituem esse rico

---

[742] BRASIL. Decreto Legislativo nº 74, de 30 de junho de 1977. Aprova o texto da Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decleg/1970-1979/decretolegislativo-74-30-junho-1977-364249-publicacaooriginal-1-pl.html. Acesso em: 9 fev. 2021.

[743] BRASIL. Decreto nº 5.753, de 12 de abril de 2006. Promulga a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada em Paris, em 17 de outubro de 2003, e assinada em 3 de novembro de 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/decreto/d5753.htm. Acesso em: 9 fev. 2021.

[744] BRASIL. Decreto nº 6.177, de 1º de agosto de 2007. Promulga a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, assinada em Paris, em 20 de outubro de 2005. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6177.htm. Acesso em: 30 abr. 2021.

panorama.[745] Não obstante tal imposição, em períodos recentes as políticas públicas direcionadas à tutela dos direitos fundamentais desses grupos têm sido caracterizadas pela ineficácia, exigindo, inclusive, a mobilização dos próprios membros das comunidades para reivindicar essa proteção.[746]

A manutenção da identidade sociocultural pela preservação da memória coletiva evidencia-se um desafio de proporções significativas em um contexto como o brasileiro, em que muitas das manifestações culturais não restam salvaguardadas sob procedimentos formais de registro e tutela.[747] Contudo, mesmo na hipótese em que a prática de custódia se formaliza – como é o caso majoritário dos acervos artísticos de museus, ainda que seu inventário e catalogação sejam problemáticos[748] –, os riscos podem permanecer e se diversificar, já que muitas dessas coleções são mantidas em condições de precariedade e desamparo.

---

[745] "A diversidade existente no Brasil conta com quase 200 etnias, além de cerca de 200 línguas faladas, computando nesse cálculo as línguas dos 223 povos indígenas existentes atualmente em território brasileiro. Assim, é imprescindível reconhecer a necessidade de adotar medidas para proteger a diversidade das expressões culturais, incluindo seus conteúdos, especialmente em situações em que essas expressões possam estar ameaçadas de extinção ou grave deterioração". No original: "*La diversidad existente en Brasil cuenta con casi 200 etnias, así como también cerca de 200 lenguas habladas, computándose en este cálculo las lenguas de los 223 pueblos indígenas existentes actualmente en territorio brasileño. Así, es imperativo el reconocimiento de la necesidad de adoptar medidas para proteger la diversidad de las expresiones culturales incluyendo sus contenidos, especialmente en situaciones en las que estas expresiones puedan estar amenazadas con la extinción o grave deterioro*". WACHOWICZ, Marcos. La Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO: Industrias Creativas, Diversidad Cultural y Derecho de Autor. **Revista Propiedad Intelectual**, Mérida, v. XI, n. 15, p. 177-202, jan./dez. 2012. p. 179 (tradução nossa).

[746] "Nos últimos quatro anos, as políticas públicas de proteção às comunidades tradicionais no Brasil têm sido menos eficazes em fornecer a essas comunidades seus direitos fundamentais, e diferentes frentes de resistência surgiram". No original: "*Over the past four years, public policies to protect traditional communities in Brazil have been less effective in providing these communities with their fundamental rights, and different fronts of resistance have emerged*". DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; VIAL, Andréa Dias; ENTRATICE, Henrique Gonçalves; ANDRADE, Rafael Santana Gonçalves de; LIMA, Nei Clara de. Social Museology and the Iny Karajá Health Campaign in Brazil. **ICOFOM Study Series**: Museology in tribal contexts, v. 49, n. 1, p. 77-90, 2021. Disponível em: https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/263032/1/IcofomISS-n49-1-02-DIGIT.pdf. Acesso em: 29 dez. 2021. p. 81 (tradução nossa).

[747] Manuelina Maria Duarte Cândido registra que, a rigor, "[n]a museologia, a preservação implica processos de musealização, entendida como a aplicação de procedimentos da cadeia operatória museológica, ou seja, de salvaguarda e comunicação patrimoniais". Especificamente, refere-se a "procedimentos técnicos-científicos que compreendem as etapas documentação e conservação de acervos – salvaguarda; e de exposição e ação educativo-cultural – comunicação". DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. **Gestão de museus, um desafio contemporâneo**: diagnóstico museológico e planejamento. 3. ed. Porto Alegre: Padula, 2019. p. 16.

[748] Durante o levantamento de dados que realizou a respeito do estado da digitalização de acervos no Brasil, Mariana Giorgetti Valente identificou que "uma parte considerável dos museus brasileiros mantêm uma precária catalogação de seus acervos". VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 20.

Consequentemente, se não é levada a cabo a disponibilização estruturada desses acervos – por procedimentos de digitalização, documentação sistematizada pela inclusão de metadados e difusão em plataformas colaborativas e acessíveis, por exemplo –, o risco para a proteção o patrimônio cultural é potencializado, particularmente em vista da ameaça do desmonte das instituições culturais que assinala a conjuntura sociocultural brasileira.[749]

Recentes experiências lastimáveis em que o patrimônio cultural foi consumido pelas chamas, como os exemplos do Museu da Língua Portuguesa em 2015[750], do Museu Nacional em 2018[751] e da Cinemateca Brasileira em 2021[752], colocam em perspectiva a premente necessidade de se discutir e implementar alternativas para afastar os efeitos danosos desse tipo de ameaça. O quadro de fragilidade e desgaste a que os acervos são expostos decorrem, em larga medida, da ausência de recursos financeiros para a manutenção de condições básicas nos espaços físicos, além da insuficiência de acenos políticos para reverter a situação[753], em especial por parte da administração federal vigente.[754]

---

[749] AZZELLINI, Érica. **Integração de instituições à rede de projetos Wikimedia**. Transmissão online, 31 mar. 2021. Palestra proferida na mesa "Patrimônio Cultural Digital" no evento FILEALIVE / ARQUIVOVIVO. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6xEgSQQ1508&t=1297s. Acesso em: 2 maio 2021.

[750] EL PAÍS. Incêndio destrói o Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo. 21 dez. 2015. https://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/21/politica/1450725886_775097.html. Acesso em: 20 out. 2021.

[751] REGO, Tânia. A dor da perda. **Pesquisa FAPESP**, n. 272, ano 19, p. 18-19, out. 2018. Disponível em: https://revistapesquisa.fapesp.br/revista/ver-edicao-editorias/?e_id=388. Acesso em: 20 out. 2021.

[752] CREATIVE Commons Brasil. O incêndio na Cinemateca Brasileira, patrimônio e alternativas para a falta de financiamento. 3 ago. 2021. Disponível em: https://br.creativecommons.net/2021/08/03/o-incendio-na-cinemateca-brasileira-patrimonio-e-alternativas-para-a-falta-de-financiamento/. Acesso em: 20 out. 2021.

[753] "[...] apesar do reconhecimento do Brasil das boas práticas em termos de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, nos últimos anos essas políticas perderam prioridade, com cortes orçamentários, descrédito político dos órgãos culturais em geral e do patrimônio em particular. Por outro lado, o papel garantidor que o governo central deve ter perante os demais entes da federação, apesar de previsto na Lei que institui o Plano Nacional de Cultura, é uma política que se encontra em níveis muito insatisfatórios". No original: "*As for the political impact, despite Brazil's recognition of good practice in terms of safeguarding the ICH, in recent years these policies have lost priority, with budget cuts, political discrediting of cultural bodies in general and of heritage specifically. Furthermore, the safeguarding role that the central government should have in the face of other entities of the federation, despite being provided for in the Law establishing the National Culture Plan, is a policy that is at very unsatisfactory levels*". CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Safeguarding Intangible Cultural Heritage in Brazil in accordance with the UNESCO Convention. **Pravovedenie**, São Petersburgo, v. 64, n. 1, p. 112-123, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.21638/spbu25.2020.109. Acesso em: 8 nov. 2021. p. 121.

[754] No curso do desenvolvimento da presente investigação, inclusive, a atual gestão federal – governo Bolsonaro, eleito em 2018 – é alvo da Ação de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) 918, ajuizada pelo Conselho Federal da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) perante o Supremo Tribunal

De maneira paralela, as próprias instituições de memória e cultura demonstram não priorizar as estratégias de preservação de seu patrimônio pelos recursos digitais[755], ainda que se identifique uma predisposição gradativa de aprimoramento desse cenário.[756] No caso dos museus brasileiros, a tendência de não incluir a digitalização dos acervos na missão institucional revela-se consequência de um pano de fundo de insegurança e desarticulação, em que certas escolhas devem ser feitas em detrimento de outras devido à escassez de recursos e à necessidade de priorizar formas de garantir a subsistência da instituição.

À parte dos obstáculos financeiros e técnicos que se colocam, e justamente em vista das crescentes ameaças à manutenção da memória coletiva por conta do patrimônio cultural que se deteriora, parece benéfico considerar a alternativa da digitalização e posterior disponibilização dos acervos artísticos na Internet não apenas como um artifício secundário – ao qual se recorre após o esgotamento de outros processos –, mas como uma via indispensável para a preservação da herança cultural da coletividade no contexto da sociedade informacional.[757]

A experiência do Museu Nacional incendiado em setembro de 2018 manifesta, em partes, essa possibilidade. A despeito dos danos às coleções abrigadas pela

---

Federal (STF) em dezembro de 2021. A ADPF tem o "intuito de interromper a política cultural do governo Bolsonaro que vem promovendo a ruína do setor cultural brasileiro", pontuando as falhas decorrentes do desmonte administrativo e denunciando a criminalização do setor cultural. Na ação, a OAB constrói a tese de um "estado de coisas inconstitucional" para se referir a uma inconstitucionalidade sistêmica que pauta a atuação federal no tratamento da cultura, permitindo identificar variadas lesões aos direitos culturais. Mário Ferreira de Pragmácio Telles sintetiza que a ADPF "serve como uma grave denúncia do descumprimento do dever estatal de garantia do pleno exercício dos direitos culturais e se ergue como um monumento da resistência contra o aniquilamento do setor cultural". TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio. ADPF 918: Um monumento contra o aniquilamento na Cultura. **IBDCult – Instituto Brasileiro de Direitos Culturais**. 8 dez. 2021. Disponível em: https://www.ibdcult.org/post/adpf-918-um-monumento-contra-o-aniquilamento-na-cultura. Acesso em: 21 dez. 2021. No portal do STF, é possível acessar o texto da ADPF na íntegra. SUPREMO Tribunal Federal. Consultar Processo Eletrônico. Processo: ADPF/918. Disponível em: https://redir.stf.jus.br/estfvisualizadorpub/jsp/consultarprocessoeletronico/ConsultarProcessoEletronico.jsf?seqobjetoincidente=6313396. Acesso em: 21 dez. 2021.

[755] IBRAM. **Acervos digitais nos museus**: manual para realização de projetos. Brasília: Ibram, 2020. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/Acervos-Digitais-nos-Museus.pdf. Acesso em: 19 jul. 2021. p. 38.

[756] NIC.BR. **TIC Cultura 2020:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 70.

[757] "Atualmente, preservar e ampliar o acesso passa necessariamente pela digitalização". CREATIVE Commons Brasil. O incêndio na Cinemateca Brasileira, patrimônio e alternativas para a falta de financiamento. 3 ago. 2021. Disponível em: https://br.creativecommons.net/2021/08/03/o-incendio-na-cinemateca-brasileira-patrimonio-e-alternativas-para-a-falta-de-financiamento/. Acesso em: 20 out. 2021.

instituição – alguns deles irreparáveis –, o processo de resgate do acervo valeu-se da "recuperação digital de parte do patrimônio documental perdido" e da "produção de novos arquivos (físicos e digitais)" para preservar documentos históricos de relevância para a história do país em sua Seção de Memória e Arquivo (SEMEAR).[758]

Ainda que não necessariamente simples, conforme reconhecido na identificação dos desafios para sua concretização[759], a articulação desse cenário é factível, mas exige também o comprometimento e certo grau de renúncia dos interesses dos agentes envolvidos, em observância à primazia do interesse público – ainda que se possa defender a inexistência de prejuízo à exploração das obras nesses casos.[760] A justificativa, porém, não é suficientemente estável para respaldar a atuação institucional e vários dos projetos de digitalização de acervos não são levados adiante pela insegurança jurídica a que se submetem os museus, desamparados pela ausência de previsões normativas que possibilitem as reproduções de obras protegidas para fins de preservação.

É inevitável, por essa razão, deparar-se com questões envolvidas na gestão de acervos sob proteção autoral quando se reflete sobre a manutenção da memória, mesmo que as adversidades envolvidas na garantia da integridade do patrimônio cultural coloquem-se além daquelas relacionadas à propriedade intelectual. No escopo da discussão que se propõe, é conveniente estruturar argumentos acerca da necessária preservação da memória coletiva pela perspectiva desse campo jurídico, vez que indispensável e profundamente relacionado à conservação do patrimônio cultural da sociedade e à promoção da diversidade cultural.

---

[758] "Apesar da perda material da documentação, a Seção [de Memória e Arquivo (SEMEAR)] não deixou de existir. Atualmente está trabalhado na recuperação digital de parte do patrimônio documental perdido e na produção de novos arquivos (físicos e digitais), em parceria com instituições como Arquivo Nacional, Fundação Oswaldo Cruz, entre outras". DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; MENDES, Diego Teixeira; ANDRADE, Rafael Santana Gonçalves de; ROSA, Mana Marques. O destino das coisas e o Museu Nacional. **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**, Florianópolis, v. esp., n. 1, p. 5-17, set. 2019. Disponível em: http://www.forumpermanente.org/imprensa/dossie-museu-das-cinzas/divulgacao-revista-ventilando-acervos-o-destino-das-coisas-e-o-museu-nacional. Acesso em: 8 out. 2021. p. 7.

[759] Cf. nos itens 3.5.3 e 4.1.3 supra.

[760] Em relação à conciliação de interesses, José de Oliveira Ascensão sintetiza a questão de maneira precisa: "No conflito que eventualmente se estabelecesse entre o interesse do autor e o interesse público na preservação do bem cultural, este prevaleceria sempre. **Em nada traria prejuízo à eventual exploração comercial da obra e toda a conciliação possível levaria a considerar o exclusivo autoral limitado pelo fim cultural de preservação do acervo em risco de perda**". ASCENSÃO, José de Oliveira. Questões Críticas do Direito da Internet. In: WACHOWICZ, Marcos; PRONER, Carol (Org.). **Inclusão tecnológica e direito a cultura**. Movimentos rumo à sociedade democrática do conhecimento. Florianópolis: FUNJAB, 2012. p. 39-67. p. 58 (grifo nosso).

4.3.2 A adequada aplicação do direito autoral como instrumento de preservação da memória coletiva

Orientado por sua função social, o direito autoral tem a finalidade de promover o desenvolvimento econômico, cultural e tecnológico da sociedade, prevendo limites para a exploração exclusiva das obras intelectuais para que, findo este prazo, passem a integrar o domínio público para serem fruídas livremente.[761] O critério de finalidade instrucional, cultural ou informativa é perfeitamente justificável para a invocação da função social dos direitos autorais, reforçando a primazia do interesse social da coletividade na utilização de obras autorais.[762]

Mais especificamente no que toca sua função política, tem-se o direito autoral posicionado socialmente enquanto ferramenta de política cultural, atuando como mecanismo de promoção da produção, distribuição e uso da cultura ao tratar da criação e da utilização econômica das obras intelectuais.[763]

O desempenho da função social e da função política do direito autoral está diretamente relacionado ao princípio constitucional cultural da preservação da memória coletiva. O princípio exige a consideração, pelas práticas públicas, de "tudo que já foi vivenciado e feito por aqueles que antecederam a geração presente" em termos de acervo cultural produzido pela sociedade[764]; o direito autoral, em sua linha de atuação a serviço dos interesses sociais, está justamente na posição de instrumento de política cultural para a promoção da diversidade de manifestações culturais, inclusive ao operacionalizar maneiras de impulsionar seu registro e documentação e especialmente sua fruição, buscando materializar o amplo acesso da sociedade aos bens culturais que integram a herança coletiva.

Evidentemente, há repercussões políticas no exercício desse direito à memória, à medida em que "o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada", seja pelos historiadores, seja "pelas forças que

---

[761] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 97.

[762] SOUZA, Allan Rocha de. **A função social dos direitos autorais**: uma interpretação civil-constitucional dos limites da proteção jurídica: Brasil: 1988-2005. Campos dos Goytacazes: Ed. Faculdade de Direito de Campos, 2006. p. 319.

[763] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 232.

[764] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 68.

operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade".[765] Nesse sentido, a formação e a manutenção da memória coletiva beneficiam-se de uma consecução orientada pelas demandas sociais, visando finalidades educacionais, culturais e instrucionais, e também o desenvolvimento econômico, sociocultural e tecnológico da sociedade.

Há que se recordar, ainda, a gravidade dos riscos de deterioração do patrimônio cultural e histórico pela ausência de registro desses acervos e de sua disponibilização estruturada por escolha dos atores envolvidos, que priorizam outras estratégias de exploração dos bens culturais. Assim, o aspecto político da necessária preservação da memória coletiva revela-se também ao se traduzir em um recurso de questionamento das posições de poder pelo controle da informação. Para tanto, projetos colaborativos e abertos como a já mencionada Wikimedia podem configurar "uma resistência democrática em um espaço dominado por *big techs* autocráticas", ou seja, a Internet.[766]

A consideração do direito autoral como instrumento de preservação da memória coletiva fundamenta-se, na trilha dos argumentos estruturados no decurso da pesquisa, na estreita relação entre o direito autoral e os direitos culturais.[767] A consolidação da participação da sociedade na vida cultural pelo fomento a um domínio público acessível e enriquecido é corolário da atuação do direito autoral guiado por sua função social: ao prever hipóteses de utilização livre e estabelecer limites para a exploração exclusiva dos bens intelectuais, consequentemente contribui para a

---

[765] A respeito dessas escolhas, Jacques Le Goff explica também que "[...] a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva". LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990. p. 535 e p. 426.

[766] AZZELLINI, Érica. **Integração de instituições à rede de projetos Wikimedia**. Transmissão online, 31 mar. 2021. Palestra proferida na mesa "Patrimônio Cultural Digital" no evento FILEALIVE / ARQUIVOVIVO. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6xEgSQQ1508&t=1297s. Acesso em: 2 maio 2021.

[767] "A partir do texto da Convenção da UNESCO de 2005, percebe-se a estreita relação entre os direitos autorais e os direitos culturais. [...] É preciso deixar claro que o direito autoral em sua esfera normativa está vinculado às relações de criação, produção, distribuição e fruição das atividades, bens e serviços culturais". No original: "*A partir del texto de la Convención de la UNESCO 2005 se percibe la estrecha conexión entre el derecho de autor y los derechos culturales.* [...] *Es necesario tener claro que el derecho de autor en su esfera normativa está conectado con las relaciones de creación, producción, distribución y disfrute de las actividades, bienes y servicios culturales*". WACHOWICZ, Marcos. La Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO: Industrias Creativas, Diversidad Cultural y Derecho de Autor. **Revista Propiedad Intelectual**, Mérida, v. XI, n. 15, p. 177-202, jan./dez. 2012. p. 186 (tradução nossa).

formação da memória coletiva e para a promoção da diversidade das expressões culturais.

O quadro oportunizado pelas reflexões acerca da circulação e fruição de expressões culturais no ambiente digital corrobora a atribuição substancial da memória coletiva na construção e manutenção da identidade sociocultural e, por conseguinte, o papel dos direitos autorais como instrumento para sua preservação. Com isso, o direito à memória adquire uma nova dimensão, que diz respeito às implicações da responsabilidade com as futuras gerações decorrentes das possibilidades técnicas de registro das experiências humanas: “temos o compromisso de registrar a história e aperfeiçoar os métodos de preservação da memória pública”.[768]

A fruição da herança cultural coletiva diz respeito aos interesses da sociedade, que deve dispor dos registros da diversidade de suas manifestações para participar adequadamente na vida cultural. Apesar disso, nota-se que “o interesse público tem sido deserdado de seu direito à herança cultural”, comprometendo, em última análise, a própria efetivação da dignidade humana pela via dos direitos culturais.[769]

Conquanto disponha de uma atribuição crítica nesse contexto, a configuração vigente do regime autoral revela-se em muitos aspectos insuficiente para se aproximar da realização do interesse público e para assegurar o pleno cumprimento das demandas dos autores. Procede-se, portanto, à abordagem analítica de argumentos que propõem uma releitura desse regime, pautada especialmente pela finalidade de ampliação da digitalização e disponibilização de acervos artísticos brasileiros com vistas à concretização dos direitos culturais.

---

[768] MATUCK, Artur. O direito de autor no ambiente eletrônico. **Jornal da USP**, ano XIX, n. 710, dez. 2004. Disponível em: http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2004/jusp710/pag14.htm. Acesso em: 21 out. 2021.

[769] Marcelo Miguel Conrado evidencia muito bem essa relação: “Os obstáculos de acesso a arte são comumente desencadeados pelos herdeiros dos autores. Mas há que se reconhecer que quando um autor morre, deixa sempre duas categorias de herdeiros: aqueles que lhe são naturais e, também, toda a humanidade que herda por interesse público. No entanto, o interesse público tem sido deserdado de seu direito à herança cultural. O acesso à cultura integra um *mínimo existencial*, e que serve de referência para efetivar a dignidade humana. É preciso, então, que o direito inscreva em seus desafios a proteção de um *mínimo existencial cultural*, pois não há dignidade humana se não houver direitos culturais”. CONRADO, Marcelo Miguel. **A arte nas armadilhas dos direitos autorais**: uma leitura dos conceitos de autoria, obra e originalidade. 2013. 322 f. Tese (Doutorado em Direito) – Setor de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/32966. Acesso em: 29 mar. 2021. p. 297 (grifos do autor).

4.4 A REFORMA DA LEI AUTORAL EM DISCUSSÃO

O resgate dos antecedentes históricos da lei autoral brasileira em vigor, sancionada em 1998, remonta ao ano de 1989, com a propositura do Projeto de Lei (PL) que culminou em sua aprovação. Nesse ínterim, o PL foi discutido por uma Comissão Especial constituída na Câmara dos Deputados e foi objeto de 74 emendas; não obstante, uma parcela considerável da estrutura da Lei nº 9.610/98 foi herdada da Lei nº 5.988/73, o diploma autoral vigente até então.[770]

Ainda que seja possível estabelecer determinadas correspondências, o contexto sociocultural "pré-digital" que presenciou a sanção da LDA no desfecho do século XX em muito difere da configuração que ora se constata.[771] Como em todo processo social, é inevitável identificar rupturas, avanços e retrocessos, sobretudo no campo jurídico, em consonância com o diálogo que se propõe estabelecer. No que tange à aceleração tecnológica, por exemplo, é possível reconhecer novas vias para o exercício de direitos e para a atuação política e democrática oportunizadas no ambiente digital.[772] Em contrapartida, emergem também ameaças ao adequado desempenho desses direitos, sendo uma das mais críticas a já discutida exclusão digital – reforçada, inclusive, por fatores econômicos e políticos.[773]

Os reflexos do paradigma da tecnologia da informação detalhados por Manuel Castells intensificam-se nessa conjuntura, especialmente acerca da penetrabilidade dos efeitos das novas TICs ao moldar os processos da existência individual e coletiva.[774] Diante disso, identificam-se configurações inéditas nas relações intersubjetivas, inclusive na criação, circulação e fruição de bens culturais, afetando a

---

[770] Para o histórico detalhado do processo de tramitação da Lei nº 9.610/98, cf: VALENTE, Mariana Giorgetti. **A construção do direito autoral no Brasil**: cultura e indústria em debate legislativo. Belo Horizonte: Letramento, 2019. p. 223-224.

[771] WACHOWICZ, Marcos. A revisão da lei autoral principais alterações: debates e motivações. **Revista de Propriedade Intelectual – Direito Contemporâneo e Constituição (PIDCC)**, Aracaju, ano IV, v. 8, p. 542-562, fev. 2015. Disponível em: http://www.pidcc.com.br/artigos/082015/21082015.pdf. Acesso em: 5 nov. 2021. p. 543.

[772] PAMPLONA, Danielle Anne; FREITAS, Cinthia Obladen de Almendra. Exercício democrático: a tecnologia e o surgimento de um novo sujeito. **Pensar - Revista de Ciências Jurídicas**, Fortaleza, v. 20, n. 1, p. 84-107, jan./abr. 2015. p. 101-102.

[773] WACHOWICZ, Marcos. O "novo" direito autoral na sociedade informacional. In: WOLKMER, Antonio Carlos; LEITE, José Rubens Morato (Org.). **Os "novos" Direitos no Brasil**: natureza e perspectivas – uma visão básica das novas conflituosidades jurídicas. 3. ed. São José dos Campos: Saraiva Jur, 2016. Disponível em: https://www.gedai.com.br/o-novodireito-autoral-na-sociedade-informacional/. Acesso em: 2 maio 2021. p. 4.

[774] CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 108-109.

forma como autor e público se relacionam com as obras de arte.[775] Nesse sentido, evidencia-se a premência de que sejam repensados os caminhos do regime dos direitos autorais, em necessário diálogo com o quadro sociocultural que se manifesta.

Justamente por sua pertinência em face das transformações sociais, a discussão da reforma autoral não é recente ou inovadora. A doutrina reconhece há tempos que "dentre as várias disciplinas que compõem o microssistema da chamada Propriedade Intelectual, o Direito Autoral é atualmente aquele que vem passando, de forma mais intensa, por um processo de revisão de seus fundamentos".[776] No caso específico da Lei nº 9.610/98, o considerável intervalo de gestação legislativa combinado ao ritmo da aceleração tecnológica resultou em aspectos de defasagem já na ocasião de sua publicação, transparecendo não apenas a urgência da demanda de atualização do diploma, mas também "a necessidade da redefinição do papel do Estado no campo autoral e da gestão coletiva".[777]

Além das Emendas Constitucionais que repercutem na matéria, desde 1998 houve apenas duas mudanças legislativas. Em 2009, foi incluída a obrigatoriedade de menção ao nome dos dubladores de obras audiovisuais[778], e em 2013 foram alterados e incluídos diversos artigos para dispor especificamente sobre a gestão coletiva de direitos autorais.[779]

Das tentativas de revisitar o texto legal, há que se registrar a consulta pública de iniciativa do extinto Ministério da Cultura, que de 2005 a 2010 promoveu fóruns de discussão e compilou propostas para compor uma minuta de texto de revisão da

---

[775] "O bem intelectual tutelado pelo direito autoral é portador de valores e significados que estão intrínsecos à sua própria essência, porém, seu valor enquanto bem cultural advém da sociedade. A obra de arte está ligada de forma indelével ao ambiente cultural da qual a obra autoral emerge, e, uma vez que esta obra circule, ou seja, uma vez que ela se torne disponível e acessível à sociedade, é que se estabelece o diálogo do autor com o seu público. As novas tecnologias da informação, sem dúvida ampliaram sobremaneira a difusão das obras, como a Internet, que é um veículo de aproximação ímpar do autor com o seu público". WACHOWICZ, Marcos (Org.). **Por que mudar a lei de direito autoral?** Estudos e pareceres. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2011. p. 16.

[776] SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro; ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020. p. 5.

[777] WACHOWICZ, Marcos. A revisão da lei autoral principais alterações: debates e motivações. **Revista de Propriedade Intelectual – Direito Contemporâneo e Constituição (PIDCC)**, Aracaju, ano IV, v. 8, p. 542-562, fev. 2015. Disponível em: http://www.pidcc.com.br/artigos/082015/21082015.pdf. Acesso em: 5 nov. 2021. p. 543-544.

[778] Dispositivo incluído pela Lei nº 12.091, de 11 de novembro de 2009.

[779] Alterações feitas pela Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013.

LDA.[780] O anteprojeto de lei (APL) resultante da iniciativa, "consideravelmente superior à lei atual, com maior destaque a aspectos relativos ao interesse público", não seguiu adiante, em partes por conta da mudança de gestão do MinC em 2010.[781]

Nos anos que seguiram, o texto foi submetido à análise do Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC) e à revisão do Grupo Interministerial de Propriedade Intelectual (GIPI), sendo em 2011 encaminhado para a Casa Civil da Presidência da República para ser remetido ao Congresso Nacional[782], porém permanecendo engavetado. Além de não prosperar novamente, em outubro de 2016 o APL foi removido em definitivo do ambiente virtual do Governo Federal.[783]

Apesar das não raras reviravoltas e incertezas no decorrer do processo, os argumentos a favor da reforma autoral são contundentes, inclusive no escopo da pesquisa desenvolvida. No quadro geral, a inadequação da LDA ao contexto digital e aos paradigmas da sociedade informacional configura motivação suficiente para

---

[780] Com isso, "inaugurou-se um processo legislativo até então inédito no país em matéria de direitos intelectuais. Tratava-se de um processo formal de consulta pública pela Internet, pelo qual qualquer cidadão, organização com ou sem personalidade jurídica, poderia participar online, com sua opinião e sugestão, artigo por artigo do projeto de reforma da LDA. Durante 79 (setenta e nove) dias qualquer cidadão ou instituição pode enviar sua contribuição para uma plataforma na Internet, o que permitiu a imediata publicitação das propostas. No final da consulta pública foram computadas 8.431 participações de pessoas, físicas, jurídicas ou entes coletivos organizados". WACHOWICZ, Marcos. A revisão da lei autoral principais alterações: debates e motivações. **Revista de Propriedade Intelectual – Direito Contemporâneo e Constituição (PIDCC)**, Aracaju, ano IV, v. 8, p. 542-562, fev. 2015. Disponível em: http://www.pidcc.com.br/artigos/082015/21082015.pdf. Acesso em: 5 nov. 2021. p. 545-546.

[781] VALENTE, Mariana Giorgetti; MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. Copyright Week: O que aconteceu com a reforma do direito autoral no Brasil? **Creative Commons Brasil**, 18 jan. 2014. Disponível em: https://br.creativecommons.net/2014/01/18/copyright-week-pt/. Acesso em: 5 nov. 2021.

[782] WACHOWICZ, Marcos. A revisão da lei autoral principais alterações: debates e motivações. **Revista de Propriedade Intelectual – Direito Contemporâneo e Constituição (PIDCC)**, Aracaju, ano IV, v. 8, p. 542-562, fev. 2015. Disponível em: http://www.pidcc.com.br/artigos/082015/21082015.pdf. Acesso em: 5 nov. 2021. p. 546.

[783] "Em outubro de 2016, consolida-se o abandono do APL: a plataforma do MinC que continha todo material relativo às consultas públicas é, enfim, retirada do ar". LIGUORI FILHO, Carlos Augusto. **Tente outra vez**: o anteprojeto de reforma da lei de direitos autorais, sua compatibilidade na sociedade da informação e a espera pela reforma que nunca chega. 2016. 224 f. Dissertação (Mestrado em Direito e Desenvolvimento) – Escola de Direito de São Paulo da Fundação Getulio Vargas, São Paulo (SP), 2016. Disponível em: http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace;/handle/10438/17603. Acesso em: 5 nov. 2021. p. 206. Apesar da página virtual da consulta pública não estar mais disponível no site do MinC – hoje Secretaria Especial da Cultura (Secult) –, é possível consultar seu conteúdo, conforme veiculado em 2010, por uma espécie de simulador do site à época: MINISTÉRIO DA CULTURA. Consulta Direito Autoral. Disponível em: http://thacker.diraol.eng.br/mirrors/www.cultura.gov.br/blogs/direito_autoral/index.html. Acesso em: 27 out. 2021.

justificar sua atualização.[784] Mais especificamente em relação à questão proposta, é crítica a evidente insuficiência da lei na previsão de usos livres e limitações à proteção autoral voltadas aos interesses das instituições de memória e cultura, especialmente quando se considera a experiência internacional.[785]

Para estruturar sistematicamente esse raciocínio sob a perspectiva da pesquisa, a presente seção volta-se primeiramente à leitura dos dispositivos constitucionais e legais que reafirmam o vínculo entre a realização dos direitos autorais e as particularidades do ambiente digital. Destacam-se as previsões que dispõem sobre a efetivação dos direitos culturais pela participação da sociedade na vida cultural, com a finalidade de reforçar sua leitura na conjuntura atravessada pelos efeitos das TICs.

A partir desse recorte, propõe-se discutir os aspectos da reforma autoral que têm o potencial de posicioná-la como mecanismo de defesa do acesso aberto aos acervos digitalizados e da proteção do domínio público, em consonância à argumentação construída no curso da pesquisa. Pretende-se, assim, que as reflexões elaboradas desde a perspectiva jurídica evidenciada neste trecho subsidiem a etapa conclusiva do trabalho, que tenciona investigar as alternativas digitais à disposição dos museus brasileiros para efetivar a inclusão sociocultural pela realização dos direitos culturais na Internet.

4.4.1 A Constituição Federal e o Marco Civil da Internet: disposições relativas ao direito autoral no ambiente digital

Quando se considera o direito autoral pela ótica dos fundamentos da Constituição Federal de 1988, há subsídios na redação constitucional que justificam a incidência da exclusividade advinda desses direitos. Apesar das críticas doutrinárias constantemente direcionadas à condição de garantia fundamental atribuída pelo inciso XXVII do art. 5º ao conteúdo patrimonial do direito autoral, em lugar de seu conteúdo

---

[784] WACHOWICZ, Marcos. A revisão da lei autoral principais alterações: debates e motivações. **Revista de Propriedade Intelectual – Direito Contemporâneo e Constituição (PIDCC)**, Aracaju, ano IV, v. 8, p. 542-562, fev. 2015. Disponível em: http://www.pidcc.com.br/artigos/082015/21082015.pdf. Acesso em: 5 nov. 2021. p. 555-556.

[785] Conforme detalhado no item 4.1.3 supra. Cf. também: CREWS, Kenneth D. **Study on Copyright Limitations and Exceptions for Libraries and Archives**. SCCR/29, dez. 2019. Geneva: WIPO, 2014. Disponível em: https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr_29/sccr_29_presentations.pdf. Acesso em: 4 out. 2021. p. 4.

moral[786], é indiscutível que o texto constitucional positivou essa garantia. De maneira paralela, deve a proteção dos "aspectos pessoais" do direito autoral ser localizada no direito de defesa da dignidade da pessoa humana.[787]

Logicamente, a reforma da legislação autoral sobre a qual se propõe refletir exige que os fundamentos constitucionais do direito autoral estejam em evidência e, portanto, norteiem a atualização legislativa. Para além da previsão específica mencionada, há outras disposições constitucionais que dialogam diretamente com a discussão suscitada e que merecem apontamento: o direito de acesso à informação (art. 5º, XIV), o princípio da função social da propriedade (art. 170, III), o direito à educação (arts. 6º e 205) e o direito de acesso dos cidadãos à cultura (art. 215). A identificação desses elementos reforça a estreita relação entre a regulamentação da propriedade intelectual e a realização dos direitos culturais, vez que, como reiteradamente notado, os direitos autorais têm papel determinante nos processos "de criação, produção, difusão, distribuição de atividades, bens e serviços culturais e o acesso aos mesmos pela sociedade".[788]

É oportuno salientar, também, que a ampliação do patrimônio cultural brasileiro revelada pelo art. 216 da Constituição de 1988 repercutiu no alargamento dos instrumentos administrativos e legislativos voltados à sua promoção. Em outras palavras, o dispositivo é especialmente notável por dar "uma cláusula aberta ao legislador e ao administrador para criarem e implantarem instrumentos além dos previstos", desde que as alternativas sejam qualificadas para a "realização dos objetivos acautelatórios e preservacionistas".[789]

Sob essa compreensão, além da possibilidade de propositura de novos instrumentos para a promoção e preservação do patrimônio cultural, é imprescindível

---

[786] Cf. item 4.2 supra.

[787] José de Oliveira Ascenção relembra, inclusive, que outros países não atribuem a condição de garantia fundamental ao conteúdo patrimonial dos direitos autorais: "De fato, apela-se muito frequentemente à Constituição para justificar o Direito Autoral, com o que ficariam alicerçados os direitos exclusivos que este outorga. Se olharmos o Direito Comparado, verificaremos, porém, que essa não é a posição dominante. Na generalidade dos países os direitos autorais não têm o nível de direitos fundamentais". SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro; ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020. p. 10.

[788] WACHOWICZ, Marcos. A revisão da lei autoral principais alterações: debates e motivações. **Revista de Propriedade Intelectual – Direito Contemporâneo e Constituição (PIDCC)**, Aracaju, ano IV, v. 8, p. 542-562, fev. 2015. Disponível em: http://www.pidcc.com.br/artigos/082015/21082015.pdf. Acesso em: 5 nov. 2021. p. 554.

[789] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 133.

revisitar diplomas legislativos que não mais reflitam a conjuntura sociocultural brasileira para que passem a se conciliar com os ditames constitucionais. A reforma da Lei nº 9.610/98 é uma das maneiras de efetivar essa demanda, uma vez que suas previsões não demonstram o pleno atendimento dos direitos culturais conforme dispostos pela Constituição Federal.

É possível extrair dos primados constitucionais justificativas categóricas para que o tratamento do direito autoral seja pautado por interesses públicos, evidenciados pela necessidade de realização dos direitos à informação, à educação e à cultura, bem como pelo cumprimento da função social da propriedade. O que se observa, no entanto, é um desequilíbrio entre o desempenho desses direitos e o disposto na LDA, que, ao impedir atividades socialmente significativas como a reprodução de itens de acervos para restauração e a digitalização de obras protegidas para preservação do conteúdo acaba por obstaculizar a atuação das instituições de memória e cultura no cumprimento de suas funções.[790]

A redação da Constituição de 1988 também se caracteriza por permitir reconhecer, em seu conteúdo, determinados "dogmas culturais constitucionais", que refletem seu atributo equilibrador ao buscar promover a convivência entre valores historicamente conflitantes. Dentre esses dogmas, figura o "reconhecimento da propriedade intelectual em equilíbrio com sua função social e sua natureza cultural", que exige "racionalidade, adequação e respeito aos múltiplos e legítimos interesses no aproveitamento das matrizes culturais", sobretudo na aplicação de regras voltadas à proteção da propriedade intelectual.[791]

Além da evidente aplicabilidade dessa compreensão na reforma da lei autoral que se busca discutir, entende-se salutar que o raciocínio oriente também a leitura e a aplicação de outros diplomas infraconstitucionais relacionados à temática em questão. Para a argumentação que se propõe, é especialmente oportuno resgatar novamente o disposto no Marco Civil da Internet (Lei nº 12.965/2014), cuja implementação representou a superação de um cenário de regulações genéricas para

---

[790] WACHOWICZ, Marcos. A revisão da lei autoral principais alterações: debates e motivações. **Revista de Propriedade Intelectual – Direito Contemporâneo e Constituição (PIDCC)**, Aracaju, ano IV, v. 8, p. 542-562, fev. 2015. Disponível em: http://www.pidcc.com.br/artigos/082015/21082015.pdf. Acesso em: 5 nov. 2021. p. 554.

[791] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 129.

a rede, trazendo “maior segurança jurídica às questões envolvendo a web” e às relações instrumentalizadas pelas TICs.[792]

Recorrendo-se ao dogma cultural constitucional do necessário equilíbrio entre a função social e a natureza cultural da propriedade intelectual na interpretação do MCI, entende-se que a promoção “do acesso à informação, ao conhecimento e à participação na vida cultural” (art. 4º, II) – um dos objetivos da disciplina do uso da Internet no país – deve estar em consonância com a regulação da propriedade intelectual, por seu estreito vínculo com a difusão de bens culturais na rede.

Conforme já notado, a relação entre os direitos culturais e as diretrizes que devem guiar o uso da Internet no Brasil está expressamente demarcada em variados dispositivos do MCI.[793] Além do referido art. 4º, o termo “cultura” e suas variáveis “cultural” e “culturais” figuram em outras cinco oportunidades dentre os 32 artigos do diploma: a interpretação da lei deve levar em conta sua importância para o desenvolvimento cultural (art. 6º); a promoção da cultura e da cidadania constitui diretriz para a atuação dos entes federativos no desenvolvimento da Internet (art. 24, IX); as aplicações de Internet dos entes públicos devem buscar a acessibilidade a todos os interessados, independentemente de suas capacidades culturais (art. 25, II); a prestação da educação enquanto dever constitucional do Estado deve incluir a capacitação para o uso da Internet como ferramenta para a promoção da cultura (art. 26); e, por fim, as iniciativas públicas de fomento à cultura digital e de promoção da Internet como ferramenta social devem promover a inclusão digital, devem buscar reduzir as desigualdades no acesso e uso das TICs – sobretudo entre as diferentes regiões do país – e devem fomentar a produção e circulação de conteúdo nacional (art. 27).

À luz da necessidade de que os marcos regulatórios “contemplem os paradigmas emergentes e os paradoxos dessa nova sociedade informacional”[794], as disposições do MCI voltadas aos direitos culturais reforçam a manifesta necessidade

---

[792] WACHOWICZ, Marcos; KIST, Vitor Augusto Wagner. Marco Civil da Internet e Direito Autoral: uma breve análise crítica. **Boletim do Grupo de Estudos em Direito Autoral e Informação**, v. 17, p. 1-10, out. 2014. Disponível em: https://www.gedai.com.br/marco-civil-da-internet-e-direito-autoral-uma-breve-analise-critica/. Acesso em: 7 nov. 2021.

[793] Cf. item 3.2.3 supra.

[794] WACHOWICZ, Marcos. A revisão da lei autoral principais alterações: debates e motivações. **Revista de Propriedade Intelectual – Direito Contemporâneo e Constituição (PIDCC)**, Aracaju, ano IV, v. 8, p. 542-562, fev. 2015. Disponível em: http://www.pidcc.com.br/artigos/082015/21082015.pdf. Acesso em: 5 nov. 2021. p. 554-555.

de reforma da legislação autoral brasileira. Afinal, a materialização das referidas diretrizes do Marco Civil da Internet depende diretamente da reavaliação das maneiras pelas quais o conteúdo cultural circula na rede. Sua plena realização, portanto, deve se dar em observância aos primados constitucionais, ao interesse público e à função social da propriedade intelectual.

4.4.2 A reforma autoral no contexto da sociedade informacional

Na conjuntura que se expôs, a discussão da reforma da legislação autoral mostra-se um tópico particularmente sensível quando se considera a atuação dos museus balizada pelas funções que devem desempenhar na sociedade. É indissociável do debate, ainda, a identidade coletiva relacionada a variadas funções desses espaços, que reforça o fato de que a propriedade intelectual deve ser orientada pelo respeito aos múltiplos e legítimos interesses no aproveitamento das matrizes culturais.[795]

Sob essa perspectiva, vislumbrar alternativas mais afinadas com os paradigmas do modo de desenvolvimento informacional – e, por conseguinte, do acesso à cultura no ambiente digital – para subsidiar legalmente a atividade dos museus, como propõe a pesquisa, exige a superação de determinados institutos já arraigados no ordenamento jurídico brasileiro.

Cumpre recordar que o surgimento e a consolidação do discurso tradicional dos direitos autorais, tal como adotado no Brasil, remonta à Convenção de Berna, da segunda metade do século XIX, “quando o capitalismo burguês havia se fortalecido, valorizando o individualismo e a proteção jurídica centrada na propriedade privada”.[796] Apesar de ter entrado em vigor mais de um século depois da Convenção, a Lei de Direitos Autorais ainda reflete muitos de seus aspectos individualistas e privatistas, caracterizando-se “por uma grande unilateralidade na defesa do que seriam os

---

[795] CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 129.

[796] CONRADO, Marcelo Miguel. **A arte nas armadilhas dos direitos autorais**: uma leitura dos conceitos de autoria, obra e originalidade. 2013. 322 f. Tese (Doutorado em Direito) – Setor de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/32966. Acesso em: 29 mar. 2021. p. 61.

interesses dos autores, e consequentemente por grande rigidez e insensibilidade ao interesse público e aos interesses do público".[797]

Para além das debatidas falhas no que concerne ao interesse público, a investigação doutrinária revelou também a inadequação e a insuficiência da lei autoral brasileira na proteção dos interesses dos próprios autores, os destinatários centrais de considerável parcela dos dispositivos da lei. Afinal, o direito fundamental de proteção da autoria ostentado pela pessoa criadora, conforme disposto na DUDH, não deve ser tratado simplesmente como um sinônimo de "proteção dos direitos autorais". Trata-se, segundo o Relatório Especial da ONU, de uma compreensão que deve orientar a aplicação das regras de proteção autoral[798], levando em consideração outros aspectos que reforçam a posição do autor enquanto detentor de direitos sobre suas criações, bem como seus interesses a respeito da exploração das obras que criou.

Nesse aspecto, a LDA reproduz também uma característica do sistema mantido pela Convenção de Berna, que embora carregue "um discurso lógico, racional, abstrato e geral a respeito da proteção dos direitos patrimoniais e de personalidade do autor", acaba por ostentar absoluta ineficácia, sobretudo quando estão em questão as novas TICs e suas repercussões no desempenho desses direitos.[799] O molde sustentado pela lei brasileira oportuniza, inclusive, que no

---

[797] ASCENSÃO, José de Oliveira. Questões Críticas do Direito da Internet. In: WACHOWICZ, Marcos; PRONER, Carol (Org.). **Inclusão tecnológica e direito a cultura**. Movimentos rumo à sociedade democrática do conhecimento. Florianópolis: FUNJAB, 2012. p. 39-67. p. 41. Sobre as distintas compreensões de "interesse público" e "interesse do público", acrescenta-se o seguinte esclarecimento: "Cabe aqui ressaltar uma distinção que a doutrina estabelece entre o interesse público, ou seja, o interesse de todos de caráter mais geral, e o interesse do público no sentido do destinatário da obra intelectual, que é mais particular, mas que deve refletir sempre um interesse coletivo". SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro; ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020. p. 47.

[798] Diante das novas possibilidades tecnológicas, Farida Shaheed explica a inadequação das legislações autorais em todo o mundo: "O direito humano à proteção de autoria, portanto, não é simplesmente um sinônimo ou referência à proteção de direitos autorais, mas um conceito relacionado segundo o qual a lei de direitos autorais deve ser aplicada. A proteção da autoria como um direito humano exige às vezes mais e às vezes menos do que o que é atualmente encontrado nas leis de direitos autorais da maioria dos países". No original: "*The human right to protection of authorship is thus not simply a synonym for, or reference to, copyright protection, but a related concept against which copyright law should be judged. Protection of authorship as a human right requires in some ways more and in other ways less than what is currently found in the copyright laws of most countries*". SHAHEED, Farida. **Copyright policy and the right to science and culture**. Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights. A/HRC/28/57. United Nations Human Rights Council, 24 dez. 2014. Disponível em: https://www.ohchr.org/EN/HRBodies/HRC/RegularSessions/Session28/Pages/ListReports.aspx. Acesso em: 30 abr. 2021. p. 7 (tradução nossa).

[799] STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais**: entre as relações sociais e as relações jurídicas. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006. p. 55.

contexto tecnológico se perpetuem modelos de negócio favoráveis a atores já dominantes na dinâmica da indústria cultural, em detrimento dos interesses dos criadores e do interesse social.[800]

O raciocínio evidencia novamente como a necessária reconsideração da legislação autoral está diretamente vinculada ao debate da aceleração tecnológica, bem como dos impactos que promove no desenvolvimento social. Para sua manutenção e aprimoramento, o próprio desenvolvimento tecnológico requer que as regras impostas pelo direito autoral não o inibam: "[e]m caso de conflito, o direito de autor deve ser adaptado à nova realidade tecnológica e não o contrário, pois ele é apenas um instrumento para o desenvolvimento tecnológico".[801]

Ao não abarcar as particularidades do paradigma informacional, a obsolescência da LDA revela-se não apenas inoportuna, mas também prejudicial às garantias dos autores e aos interesses da sociedade por obstaculizar o exercício de direitos cujo desempenho está previsto em tratados internacionais – como a livre participação da comunidade na vida cultural e a fruição das artes – e na Constituição Federal – como a promoção e a proteção do patrimônio cultural brasileiro.

Nesses termos, a conjuntura moldada pelo modo de desenvolvimento informacional situa a reforma autoral como mandatória. Para que sejam atendidos os interesses em questão de maneira ponderada, pelo menos três eixos devem ser centrais na atualização legislativa: a proteção dos indivíduos que efetivamente criam os bens intelectuais, e não apenas dos atores voltados a comercializar, promover e divulgar tais bens; a percepção dos novos paradigmas do direito autoral frente ao desempenho dos direitos culturais; e, por fim, as formas inovadoras de criação, compartilhamento e fruição de obras intelectuais no ambiente digital.[802]

---

[800] Ângela Kretschmann e Karin Grau-Kuntz refletem sobre a necessidade da reforma autoral no questionamento de posições de poder daquelas indústrias que mercantilizam os bens intelectuais: "[...] o fato do direito de autor ser uma realidade, não significa que a lei não deva ser alterada radicalmente, pelo contrário, pode significar que ele precisa se adequar às necessidades e características de uma nova sociedade, de uma nova geração, e exigir que empresas que vivem do comércio de bens intelectuais criem novos modelos de negócios que garantam sua sobrevivência e seu lucro, para que o autor nem a sociedade tenham que pagar pelo lucro das indústrias que mercantilizam o bem intelectual". KRETSCHMANN, Ângela; GRAU-KUNTZ, Karin. Quem disse que o Direito de Autor tem por fim incentivar a produção intelectual? In: WACHOWICZ, Marcos; CORTIANO, Marcelle (Org.). **Sociedade informacional & propriedade intelectual.** Curitiba: Gedai, 2021. p. 51-67. p. 66.

[801] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 217.

[802] WACHOWICZ, Marcos. A revisão da lei autoral principais alterações: debates e motivações. **Revista de Propriedade Intelectual – Direito Contemporâneo e Constituição (PIDCC)**, Aracaju, ano IV, v. 8, p. 542-562, fev. 2015. Disponível em: http://www.pidcc.com.br/artigos/082015/21082015.pdf. Acesso em: 5 nov. 2021. p. 554.

Indubitavelmente, a reforma da lei autoral brasileira não representa a eliminação definitiva das adversidades que se apresentam para a ampla digitalização e disponibilização de acervos artísticos na Internet. Porém, uma vez atendidos os fundamentos destacados no parágrafo anterior, contempla-se uma sólida parcela dos impasses identificados e pormenorizados ao longo da investigação, em especial no que concerne ao âmbito jurídico.

As ponderações, contudo, não se encerram na perspectiva do direito, como o próprio problema de pesquisa buscou evidenciar. Considerando o amadurecimento do debate e a adoção de medidas no plano internacional, nota-se que os aspectos socioculturais, bem como os recursos necessários para seu desenvolvimento, são indissociáveis do projeto de realização da inclusão digital pela promoção do acesso aos acervos digitalizados de museus. Assim, no item a seguir são abordadas algumas das especificidades envolvidas nesse processo, buscando não perder de vista a perspectiva jurídica que acompanha e sustenta a argumentação.

4.5 OS PRÓXIMOS PASSOS: ALTERNATIVAS PARA OS MUSEUS BRASILEIROS NO AMBIENTE DIGITAL

Embora as críticas ao modelo vigente e os argumentos favoráveis à reforma autoral ocupem com frequência as reflexões da doutrina que se debruça sobre as relações entre a propriedade intelectual e as novas tecnologias, não é possível visualizar, ao menos a curto prazo, indícios suficientemente estáveis que apontem a iminência de uma atualização legislativa absoluta. A discussão ressurge em muitas oportunidades – como na ocasião da aprovação e implementação da Diretiva (UE) 2019/790 que, dentre outros destaques, reacendeu o debate a respeito dos usos livres oportunizados no ambiente digital[803] –, mas os argumentos dos especialistas e as demandas da sociedade ainda atravessam um longo percurso até serem transpostos para as casas legislativas.

A aparente solidez de algumas das iniciativas reformistas – posteriormente engavetadas – discutidas desde 1998, inclusive no âmbito do extinto Ministério da Cultura, atestam como o debate não se restringiu ao plano doutrinário e assumiu

[803] VALENTE, Mariana Giorgetti. **A reforma europeia da perspectiva das limitações e exceções**. Curitiba, 6 nov. 2020. Palestra proferida no XIV Congresso de Direito de Autor e Interesse Público. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=f26ttxQucQY&t=1287s. Acesso em: 28 mar. 2021.

posição de destaque no espaço público em variados momentos. No entanto, as tratativas não prosperaram na esfera legislativa, indicando tendências resistentes a mudanças drásticas no campo autoral.[804]

Mais de duas décadas depois da promulgação da LDA, a despeito de episódios isolados[805], permanece a ausência de acenos do poder público para prosseguir com "a reflexão crítica sobre novas possibilidades de regulação do produto autoral em sociedade". Em regra, a discussão é mantida "na linha da continuidade e do reforço ao modelo, consagrado na Modernidade, de apropriação privada das manifestações intelectuais".[806]

Para as instituições de memória e cultura, a demanda por uma regulação autoral consoante com o cenário sociocultural marcado pela penetrabilidade das TICs é premente. Entre as adversidades já abordadas, reforça-se como a insuficiência do modelo vigente resulta na obstaculização do cumprimento das funções básicas dos museus, comprometendo a possibilidade de uma atuação juridicamente orientada e segura por parte das instituições.

É pertinente recordar que, além das funções fundamentais dos museus elencadas pela UNESCO – preservação, pesquisa, comunicação e educação[807] –, o Código de Ética para Museus do ICOM estabelece que essas instituições devem funcionar dentro dos parâmetros da legalidade, observando as normativas internacionais, regionais, nacionais ou locais e os compromissos decorrentes de

---

[804] É oportuno assinalar que tramita desde 2019 na Câmara dos Deputados o PL 2370/2019, de autoria da deputada Jandira Feghali (PCdoB/RJ), reservado a alterar, atualizar e consolidar a legislação sobre direitos autorais. Segundo o portal da casa legislativa, porém, o PL aguarda parecer do relator na Comissão de Cultura (CCULT) desde o ano de sua propositura. CÂMARA DOS DEPUTADOS. Portal da Câmara dos Deputados. Ficha de Tramitação – PL 2370/2019. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2198534. Acesso em: 11 nov. 2021.

[805] Paralelamente ao inerte PL 2370/2019, há que se registrar a consulta pública sobre a necessidade de reforma da LDA, de iniciativa da Secretaria Especial da Cultura, também de 2019. À época, a unidade fazia parte da estrutura do Ministério da Cidadania, passando posteriormente a integrar o Ministério do Turismo. A busca por informações relacionadas à consulta pública no portal da Secult não retorna resultados atualizados, indicando que o conteúdo digital foi possivelmente suprimido em razão da transferência de uma pasta a outra.

[806] STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. Aceleração tecnológica, direitos autorais e algumas reflexões sobre as fontes do direito. In: CODAIP – CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO, 12., 2018, Curitiba. **Anais**... Curitiba: GEDAI, 2018, p. 27-39. Disponível em: https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2019/05/001-ACELERA%C3%87%C3%83O-TECNOL%C3%93GICA-DIREITOS-AUTORAIS-E-A-ALGUMAS-REFLEX%C3%95ES-SOBRE-AS-FONTES-DO-DIREITO.pdf. Acesso em: 10 fev. 2021. p. 30.

[807] UNESCO. Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade. Paris, 20 nov. 2015. In: CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Legislação sobre museus**. 3. ed. Brasília: Edições Câmara, 2017. p. 89-99. p. 93-94.

tratados. Adicionalmente, “a autoridade de tutela deve cumprir todas as obrigações legais ou outras condições relativas aos diferentes aspectos que regem o museu, seus acervos e seu funcionamento”.[808]

Ainda que configurem meramente normas mínimas de conduta, as recomendações do ICOM acentuam o indispensável acatamento das disposições legais no desempenho das atribuições dos museus. Em dadas ocasiões, porém, a situação pode se revelar insustentável quando o marco regulatório acaba por obstruir a materialização das próprias funções institucionais, como as de preservação e promoção do patrimônio cultural, de manutenção de acervos em benefício da sociedade e de viabilização de serviços de interesse público em geral – como é o caso da ampliação do acesso das audiências às coleções artísticas, inclusive no ambiente digital.

Em vista disso, o último item deste trabalho tem a finalidade de reunir os argumentos expostos no curso do capítulo para aplicá-los no contexto específico dos museus brasileiros, buscando a aproximação de observações não propriamente definitivas, mas minimamente conclusivas para a dissertação que se apresenta. A partir das reflexões elaboradas no campo jurídico do direito autoral, eixo central do capítulo, discute-se a viabilidade da adoção de disposições que contemplem a compatibilização entre a gestão da propriedade intelectual e a realização dos direitos culturais de acesso, preservação e transmissão do patrimônio cultural no contexto da atuação das instituições de memória e cultura.

Partindo-se da compreensão do ordenamento jurídico enquanto consequência cultural e produto social derivado das experiências da coletividade, as ponderações no campo do direito repercutem de forma determinante na trama social, exigindo que o debate extrapole a seara puramente jurídica e dialogue com as demandas sociais e culturais envolvidas. Retoma-se, conclusivamente, a discussão a respeito da adoção de medidas para a imprescindível promoção da inclusão sociocultural sustentada pelas alternativas digitais, revisitando aspectos centrais do paradigma da tecnologia da informação que atravessam a integralidade da abordagem apresentada.

---

[808] INTERNATIONAL Council of Museums Brasil. Código de Ética – ICOM Brasil. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=30. Acesso em: 12 jul. 2021. p. 25.

4.5.1 A viabilidade da aplicação de ferramentas na perspectiva jurídica

Do ponto de vista do direito, discutir as alternativas para a realização da ampla digitalização e disponibilização de acervos artísticos brasileiros tem como eixo central a necessidade de consenso entre o sistema de proteção dos direitos autorais, mormente fundado sobre bases proprietárias e excludentes, e a promoção dos direitos de acesso à cultura e de participação na vida cultural, que demanda práticas inclusivas e democráticas, orientadas pela primazia do interesse público.

O recorte considerado na pesquisa aborda a consecução dessa dinâmica em um espaço determinado, o ambiente digital. Nesse universo, a conjuntura estabelecida pelo modo de desenvolvimento informacional, que no fim do século XX consolida o papel da Internet como principal veículo de transmissão de informações, é intensamente marcada pela fluidez e pela integração nos processos comunicacionais.[809]

As manifestações culturais não estão alheias a esses movimentos, submetendo-se também às lógicas de interação da web participativa quando operacionalizadas em plataformas digitais. Pelas particularidades desse processo, “os mecanismos de centralização de produção, controle e distribuição de bens culturais que eram operados por grandes corporações” passam a representar modelos de negócios que não mais se adequam ao cenário de revolução tecnológica.[810]

Para além das fronteiras nacionais, identificou-se a adoção de caminhos promissores que objetivam estabelecer métodos de compatibilização entre os distintos interesses envolvidos na questão pela disponibilização digital de bens culturais de maneira aberta, para que o conteúdo seja acessado, reutilizado e redistribuído pelos usuários da rede. Em verdade, a elaboração dessas ferramentas emerge como um questionamento do modelo estrutural da propriedade intelectual nos ordenamentos jurídicos modernos, exaltando as vantagens do livre compartilhamento cultural diante dos sistemas excludentes fundados na propriedade privada.[811]

---

[809] CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 108-109.

[810] WACHOWICZ, Marcos. A revisão da lei autoral principais alterações: debates e motivações. **Revista de Propriedade Intelectual – Direito Contemporâneo e Constituição (PIDCC)**, Aracaju, ano IV, v. 8, p. 542-562, fev. 2015. Disponível em: http://www.pidcc.com.br/artigos/082015/21082015.pdf. Acesso em: 5 nov. 2021. p. 554.

[811] LESSIG, Lawrence. **Free culture**: the nature and future of creativity. New York: The Penguin Press, 2004. p. 282.

Apesar de representar uma posição originalmente crítica aos parâmetros estabelecidos, a adesão a essas medidas não viola ou compromete o modelo de proteção "construído pelos tratados internacionais e pelas legislações internas dos diversos países", além de não suscitar eventuais implicações jurídicas prejudiciais aos detentores de direitos.[812] Portanto, a aderência a instrumentos como as permissões Creative Commons para licenciar os bens culturais, a iniciativa OpenGLAM para disponibilizar esses bens online e as plataformas Wiki para hospedar e transmitir o conteúdo digitalizado coloca-se como uma opção juridicamente lícita e possível para a ampla digitalização e disponibilização dos acervos artísticos brasileiros na Internet.

Embora já sejam reconhecidamente adotadas no Brasil, não se pode considerar que haja uma adesão maciça a essas ferramentas, seja pela falta de conhecimento institucional sobre os métodos de aplicação das licenças livres, seja pela ausência de incentivo e pela incipiência do debate em relação ao acesso aberto no país.[813] O fato é que o uso desses recursos é bastante conveniente em determinadas circunstâncias, como quando os itens do acervo já integram o domínio público ou quando a instituição que deseja digitalizar e disponibilizar os objetos detém os direitos sobre as obras e tem a faculdade de explorá-las da maneira que julgar adequada. Nesses casos, evidentemente, a via do acesso aberto é a mais recomendada, em especial quando se consideram as funções a serem desempenhadas pelos museus junto à sociedade.

Fica mais clara a necessidade de compatibilização entre o sistema de proteção autoral e os paradigmas da era do acesso, sobretudo aqueles voltados ao exercício dos direitos culturais, ao se considerar os institutos jurídicos do direito autoral como "frutos de disputas, não somente na forma como foram positivados, mas na forma como se desenvolveram as interpretações sobre eles".[814] Nessa compreensão, acentua-se a controvérsia entre a imprescindível salvaguarda da propriedade intelectual dos criadores de obras e detentores de direitos, de um lado, e a prerrogativa da sociedade de acesso ao conhecimento produzido por seus componentes para fruir das artes e participar na vida cultural, de outro.

---

[812] CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 88.

[813] WIKI Movimento Brasil. Acervos digitais: desafios e perspectivas. Disponível em: https://br.wikimedia.org/wiki/Acervos_digitais:_desafios_e_perspectivas. Acesso em: 29 abr. 2021.

[814] VALENTE, Mariana Giorgetti. **A construção do direito autoral no Brasil**: cultura e indústria em debate legislativo. Belo Horizonte: Letramento, 2019. p. 422.

Assim, desde uma perspectiva jurídica, manifesta-se cada vez mais a imposição de que sejam considerados novos caminhos normativos que dialoguem de maneira harmônica com as práticas dos agentes sociais profundamente transformadas pelos efeitos das TICs. Para tanto, devem ser compatibilizados os interesses dos autores e trabalhadores criativos, dos investidores – segmento essencial da cadeia produtiva de obras culturais – e sobretudo do público, que detém interesses sociais legítimos direcionados ao acesso à informação, cultura, educação e ao conhecimento.[815]

Conforme extensivamente argumentado, uma via profícua que se apresenta para atender a essas demandas é a da reforma da legislação autoral. Especificamente no domínio das atividades dos museus, ao se considerar as alternativas para a ampla digitalização e disponibilização de acervos artísticos na Internet, a atualização legislativa enquadra-se como inevitável por representar a garantia de uma atuação institucional juridicamente respaldada, em observância, inclusive, às recomendações internacionais que estruturam as compreensões e orientam os debates sobre a matéria.

Complementarmente, a adoção de ferramentas de promoção de acesso aberto – como as licenças, iniciativas e plataformas abordadas – revela-se um contributo extremamente favorável, mas sua aplicação isolada não supre as deficiências normativas advindas da manifesta inadequação da LDA. No sentido da execução de um recomendável procedimento conjunto, o capítulo brasileiro do Creative Commons tem como missão pleitear a reforma autoral para que sejam expandidos os usos livres e permitidos na legislação brasileira. Segundo a organização, o novo diploma autoral “deveria incorporar uma cláusula geral sólida”, para que fossem permitidas atividades como a cópia de obras para preservação, a cópia integral para fins privados e o uso de obras para atividades educacionais e de pesquisa, incluindo mineração de dados, entre outras demandas.[816]

Seguindo na abordagem das alternativas jurídicas para o enfrentamento do problema proposto, é pertinente registrar a propositura do PL 4007/2020, de autoria

---

[815] WACHOWICZ, Marcos. A revisão da lei autoral principais alterações: debates e motivações. **Revista de Propriedade Intelectual – Direito Contemporâneo e Constituição (PIDCC)**, Aracaju, ano IV, v. 8, p. 542-562, fev. 2015. Disponível em: http://www.pidcc.com.br/artigos/082015/21082015.pdf. Acesso em: 5 nov. 2021. p. 562.

[816] CREATIVE Commons Brasil. **O que você precisa saber sobre licenças CC**. 2020. Cartilha. Disponível em: https://br.creativecommons.net/2021/02/02/novacartilhaccbrasil/. Acesso em: 6 fev. 2021. p. 8.

do senador Chico Rodrigues (DEM/RR).[817] Sem a pretensão de questionar a integralidade do diploma autoral em vigor, o PL destina-se apenas a incluir o inciso IX no já comentado art. 46 da LDA, que prevê aquelas hipóteses de uso que não constituem ofensa aos direitos autorais. Caso fosse adotada a alteração, a lei autoral passaria a dispor que não representa violação aos direitos autorais

> a utilização, por museus, de imagens das obras protegidas por direitos autorais sob sua guarda, em todas as mídias e suportes existentes ou que venham a ser criados, em ações educativo-culturais, de difusão, de acessibilidade, de inclusão, e de sustentabilidade econômica, desenvolvidas no âmbito dos museus.

A justificativa da proposta recorre ao argumento de que a crescente tendência de uso dos meios digitais impactou na forma como os museus se relacionam com seus públicos, salientando que o período de isolamento social acelerou os processos de "disseminação de conhecimentos e experiências". Assim, a inclusão do referido inciso garantiria às instituições "segurança jurídica e maior agilidade na utilização das imagens das obras protegidas por direitos autorais sob sua guarda", visando especialmente aquelas "ações educativo-culturais, de difusão, voltadas para a ampliação do acesso e da inclusão, e de sustentabilidade econômica". Um aspecto notável do PL é que se destina às obras que se encontram sob a guarda do museu – excluídas eventuais obras cedidas para exposições temporárias –, reivindicando que a divulgação de suas imagens seja usada pelas instituições em benefício da sociedade. Portanto, imagens de obras órfãs passariam a poder ser utilizadas para os fins previstos, "ampliando significativamente as possibilidades de divulgação do patrimônio cultural".[818]

---

[817] SENADO Federal. Atividade Legislativa. PL 4007/2020. Disponível em: https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/143692. Acesso em: 11 nov. 2021.

[818] SENADO FEDERAL. Projeto de Lei n° 4007, de 2020. Altera a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, para prever a não ofensa aos direitos autorais do uso de imagens de obras por museus. 30 jul. 2020. Disponível em: https://legis.senado.leg.br/sdleg-getter/documento?dm=8870093&ts=1630443148106&disposition=inline. Acesso em: 11 nov. 2021. p. 2-3. A questão das obras órfãs é significativa quando se considera que esse tipo de item é menos disponibilizado ao público pelos museus – "tanto de modo geral quanto pela Internet" –, por conta de sua condição incerta. NIC.BR. **TIC Cultura 2020**: Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 79.

Evidentemente, a inclusão de um inciso no rol de limitações aos direitos autorais disposto no art. 46 da LDA não é passível de ser considerada uma drástica transformação do modelo de proteção autoral adotado no país, tampouco de colocar em questão o paradigma autoral herdado da Convenção de Berna do século XIX e arraigado nos critérios regulatórios brasileiros. Para a temática em discussão, porém, pode representar um indício do reconhecimento das funções a serem desempenhadas pelos museus em prol do interesse público, evidenciando o protagonismo dessas instituições na promoção da participação na vida cultural por ações de difusão, acessibilidade e inclusão no ambiente digital.

A despeito da pertinência de seu teor, a proposta não é imune a críticas, sobretudo pelas imprecisões técnicas que exibe.[819] Além disso, outras atividades institucionais fundamentais – como a necessidade de cópias digitais para a preservação – não estão especificamente contempladas no texto do projeto e permanecem, portanto, sem o respaldo jurídico adequado para sua consecução. Diante disso, reitera-se a imprescindibilidade da atualização legislativa do regime autoral em termos mais compatíveis com a realidade em rede que se impõe[820], para que haja efetiva garantia de segurança jurídica para a atuação institucional dos museus, sobretudo no ambiente digital.

Independentemente de suas alegadas finalidades sociais, as contundentes justificativas enunciadas na propositura do PL 4007/2020 não se sustentaram perante a opinião pública.[821] E apesar de ter sido proposto em julho de 2020, o projeto ainda aguarda na Secretaria Legislativa do Senado Federal para entrar na pauta de deliberação da casa, não havendo encaminhamentos adicionais que permitam inferir, pelo menos por ora, a direção que será tomada nessa discussão específica.

---

[819] Para Luciana Helena Gonçalves, além de incorrer em "falha grave" no tratamento jurídico dos museus e justificar-se "de forma confusa", o texto da proposta desconsideraria "o conceito técnico envolvendo 'imagem' do acervo". GONÇALVES, Luciana Helena. **Museus**: tutela de obras de artes plásticas pelo direito de autor. 2021. 224 f. Tese (Doutorado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. p. 200.

[820] Recapitula-se a alternativa aventada por Guilherme Carboni de considerar a regulamentação das limitações aos direitos autorais "na forma de princípios gerais", pois sobreviveriam "mais facilmente às mudanças sociais e tecnológicas". CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 172.

[821] De acordo com os dados disponíveis na ferramenta "e-Cidadania", que permite verificar o apoio popular às proposições legislativas no portal do Senado Federal, 64% dos cidadãos que opinaram sobre o teor do PL 4007/2020 declararam não apoiar a proposta. Até novembro de 2021, 539 cidadãos haviam registrado sua opinião na plataforma, sendo 346 contrários e 193 a favor. SENADO Federal. Consulta Pública – PL 4007/2020. Portal e-Cidadania. Disponível em: https://www12.senado.leg.br/ecidadania/visualizacaomateria?id=143692. Acesso em: 11 nov. 2021.

Conclusivamente, o enfrentamento do problema de pesquisa sob o ângulo do direito exige a aplicação de ferramentas que promovam – ou ao menos busquem promover – o consenso entre os interesses nem sempre compatíveis dos atores envolvidos nas implicações socioculturais das dinâmicas de digitalização e disponibilização de acervos artísticos de museus na Internet. Na situação de exploração de bens intelectuais protegidos no ambiente digital, o estabelecimento de bases legais em conformidade com o cenário da sociedade informacional apresenta-se como o caminho juridicamente seguro "para permitir a preservação e difusão digital deste material e a criação de sistemas de gerenciamento da situação da propriedade intelectual", além de oportunizar também o controle sobre a autenticidade do material digital.[822]

De maneira suplementar, os estudos de casos internacionais detalhados no segundo capítulo oferecem o vislumbre de possíveis direcionamentos para as instituições brasileiras, a despeito das acentuadas diferenças nos contextos tecnológico, financeiro e de incentivo a projetos. É possível considerar, a partir do exemplo do Rijksmuseum, a perspectiva de investimento em estratégias digitais de visibilidade, no lugar do licenciamento, pelo museu, de imagens de obras em domínio público – levando em conta, inclusive, a "disponibilização aberta enquanto cumprimento das missões institucionais de dar conhecimento dos acervos sob sua guarda, levando-os onde as pessoas estão".[823] Na experiência holandesa, essa escolha repercutiu em benefícios para a reputação institucional, além de contribuir significativamente para o devido atendimento do interesse público.[824]

Sem dúvidas, as instituições de memória e cultura no Brasil enfrentam adversidades significativamente distintas dos exemplares internacionais. Porém, como evidenciado, um desses obstáculos acaba por ser a própria obsolescência e inadequação legislativa do modelo brasileiro de proteção autoral, cuja insuficiência é refletida no comprometimento da atuação dos museus pelo desamparo jurídico a que restam submetidos.

---

[822] REDE MEMORIAL DE PERNAMBUCO. **Carta do Recife 2.0**. Recife, 2012. 4 f. Disponível em: http://redememorialpernambuco.blogspot.com/p/carta-do-recife.html?m=1. Acesso em: 20 jul. 2021.

[823] VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 15.

[824] PEKEL, Joris. **Democratising the Rijksmuseum**. Europeana Foundation, 14 nov. 2014. Disponível em: https://pro.europeana.eu/post/democratising-the-rijksmuseum. Acesso em: 15 jul. 2021. p. 14.

À parte das conjecturas que se registram, advindas das demandas identificadas no percurso investigativo, é indiscutível que a implementação de uma nova Lei de Direitos Autorais, “se em algum momento vier, vai lidar com um cenário infinitamente mais complexo que aquele existente entre os anos de 1989 e 1998”. Esse período, marcado pela territorialidade das utilizações de bens intelectuais e pela disputa central entre “o autor como criador e a exploração econômica das obras pela indústria de cultura e entretenimento”[825], estava alheio às novas formas de criação, interação, circulação e fruição de conteúdo cultural viabilizadas pela Internet.

É fundamental assinalar que o texto legislativo a ser considerado, a exemplo do Anteprojeto de Lei amadurecido entre 2010 e 2016 – até ser descontinuado pela gestão administrativa federal – deve formalizar a interdisciplinaridade que caracteriza as relações entre a propriedade intelectual e as demais áreas envolvidas no manejo de bens culturais. Para tanto, deve ser elaborado a partir de um pensamento sistêmico, que não considere a regulação autoral apenas como um fragmento isolado das demais áreas do ordenamento jurídico, apoiando-se em uma noção equivocada de que o direito autoral constituiria um sistema autorreprodutivo “que não se comunica com as demais instâncias de formação e construção de interpretação”.[826] A superação desse raciocínio é também central para subsidiar as reflexões propostas no item subsequente, que busca relacionar caminhos extrínsecos ao direito para o enfrentamento do problema de pesquisa no ciberespaço.

4.5.2 Para além do direito: a consideração de estratégias digitais para a inclusão sociocultural

Uma das perspectivas possíveis para orientar a leitura das práticas sociais desdobradas na esteira da revolução tecnológica é a que considera as relações entre as TICs e as manifestações culturais da sociedade, investigando as transformações operadas pelas ferramentas digitais nas formas como os componentes sociais criam e consomem bens culturais. Com a proposta de apresentar matrizes conceituais para

---

[825] VALENTE, Mariana Giorgetti. **A construção do direito autoral no Brasil**: cultura e indústria em debate legislativo. Belo Horizonte: Letramento, 2019. p. 427.

[826] WACHOWICZ, Marcos. A revisão da lei autoral principais alterações: debates e motivações. **Revista de Propriedade Intelectual – Direito Contemporâneo e Constituição (PIDCC)**, Aracaju, ano IV, v. 8, p. 542-562, fev. 2015. Disponível em: http://www.pidcc.com.br/artigos/082015/21082015.pdf. Acesso em: 5 nov. 2021. p. 562.

conduzir essa leitura, o início do capítulo introdutório da pesquisa buscou aproximar-se das bases doutrinárias que consolidaram posições cientificamente orientadas sobre a temática, abordando a nova realidade comunicativa, a virtualização das interações socioculturais e os caminhos para a realização do acesso à cultura no ambiente digital.

Em um segundo momento, no capítulo subsequente, a argumentação sustentou-se na exposição de dados quantitativos sistematizados pelo Cetic.br para expor, dentre outras inferências, uma conjuntura de desigualdade social e informacional quando se considera a participação tecnológica no Brasil. O quadro adverso é intensificado pela precariedade, insuficiência e até a completa ausência de recursos tecnológicos e conexões satisfatórias, resultando na condição de exclusão digital experienciada por significativa parcela dos brasileiros.[827]

Na conjuntura da sociedade informacional, em que as relações intersubjetivas são transpostas para o ambiente digital e ressignificadas pela penetrabilidade dos efeitos da TICs, assumir que um número considerável de indivíduos não tem acesso a tais práticas é reconhecer uma crítica falha estrutural nas dinâmicas sociais. Pelo recorte priorizado, a apuração e a discussão das variadas origens desse desequilíbrio – que antecede o desenvolvimento da era do acesso e da lógica das redes digitais – estão além da proposta da investigação.

É inevitável, porém, aventar possibilidades derivadas do instrumental tecnológico para mitigar os efeitos nocivos dessa desproporção. No âmbito sociocultural, o êxito da ampla digitalização e disponibilização de acervos artísticos de museus brasileiros na Internet é diretamente proporcional à presença e à interação dos indivíduos no ciberespaço, pelo uso de recursos tecnológicos compatíveis com suas demandas e dispondo de conexões funcionais e estáveis. Assim, a expansão das atividades culturais na rede é um desdobramento lógico da concretização da inclusão digital que, no modo de desenvolvimento informacional, revela-se como uma das maneiras de viabilizar a participação da comunidade na vida cultural e a fruição das artes, tal como dispõe a DUDH.

---

[827] NIC.BR. **TIC Domicílios 2019:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2020. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-domicilios-brasileiros-tic-domicilios-2019/. Acesso em: 8 jul. 2021. p. 75.

Nessa abordagem, é imperioso considerar também as diretrizes da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da UNESCO, de 2005, promulgada no Brasil em 2007. Embora represente, logicamente, "um novo paradigma legal" no tratamento da relação entre os direitos autorais e os bens culturais protegidos[828], a Convenção não restringe seus impactos ao âmbito jurídico, sendo também determinante na condução de ações no plano sociocultural para promover o acesso equitativo a "expressões culturais provenientes de todo o mundo" e ainda "o acesso das culturas aos meios de expressão e de difusão".[829]

A compreensão do papel desempenhado pelas expressões culturais como experiências compartilhadas entre as pessoas de dada comunidade repercute de modo direto na dicotomia entre a inclusão ou a exclusão social desses indivíduos: ao serem efetivamente membros de determinada comunidade e cultura, dispõem do acesso a suas redes compartilhadas de significado e experiência; do contrário, não fruindo desse acesso, são excluídos.[830]

Na configuração social determinada pelo paradigma do informacionalismo, esse impacto é percebido na medida em que, pelo progresso tecnológico, as informações alcançam em maior ou menor grau os indivíduos da comunidade. Os resultados são contrastantes, "ora incluindo-os nessa nova sociedade da informação, ao possibilitar seu acesso aos bancos de dados, ora excluindo-os, quando, por questões econômicas ou políticas, não tenham acesso à informação".[831]

Assim, as tendências comunicacionais e interativas da era do acesso, constatadas há décadas pela doutrina e corroboradas pelos indicadores levantados em investigações específicas – como os que avaliaram as atividades culturais

---

[828] WACHOWICZ, Marcos. La Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO: Industrias Creativas, Diversidad Cultural y Derecho de Autor. **Revista Propiedad Intelectual**, Mérida, v. XI, n. 15, p. 177-202, jan./dez. 2012. p. 178.

[829] BRASIL. Decreto nº 6.177, de 1º de agosto de 2007. Promulga a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, assinada em Paris, em 20 de outubro de 2005. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6177.htm. Acesso em: 30 abr. 2021.

[830] RIFKIN, Jeremy. **A era do acesso**: a transição de mercados convencionais para *networks* e o nascimento de uma nova economia. São Paulo: Makron Books, 2001. p. 113-114.

[831] WACHOWICZ, Marcos. O "novo" direito autoral na sociedade informacional. In: WOLKMER, Antonio Carlos; LEITE, José Rubens Morato (Org.). **Os "novos" Direitos no Brasil**: natureza e perspectivas – uma visão básica das novas conflituosidades jurídicas. 3. ed. São José dos Campos: Saraiva Jur, 2016. Disponível em: https://www.gedai.com.br/o-novodireito-autoral-na-sociedade-informacional/. p. 4. Acesso em: 2 maio 2021.

desempenhadas na rede –, atestam que a promoção da inclusão sociocultural é indissociável da consideração de estratégias digitais que, a seu turno, viabilizam o acesso dos membros da sociedade à informação e ao conhecimento.

Outro efeito das experiências interativas que se desdobram no ciberespaço, no sentido do que se objetiva com a ampliação da disponibilização de acervos artísticos digitalizados na Internet, é o de colocar em perspectiva as "formas institucionais clássicas" do arranjo social.[832] Em consequência, atenua-se a separação entre atores sociais outrora desconectados e oportuniza-se a interlocução horizontalizada entre esses grupos – favorecendo, inclusive, a formalização das demandas socioculturais da sociedade civil perante o poder público.

Novamente, percebe-se como o progresso dessa dinâmica dialoga de maneira oportuna com as diretrizes estabelecidas pela Convenção da UNESCO de 2005. O documento registra a necessária incorporação da "cultura como elemento estratégico das políticas nacionais e internacionais de desenvolvimento, assim como a cooperação internacional para o desenvolvimento"[833], convocando as lideranças a consolidar ações no plano cultural pois ensejarão reflexos no crescimento econômico e no bem-estar social.

Ainda segundo as definições da Convenção (art. 4º), a adoção de políticas e medidas culturais nos planos local, regional, nacional ou internacional reverbera diretamente "sobre as expressões culturais de indivíduos, grupos ou sociedades, incluindo a criação, produção, difusão e distribuição de atividades, bens e serviços culturais, e o acesso aos mesmos".[834] Portanto, a consideração de estratégias digitais enquanto propostas socioculturais inclusivas de acesso à cultura e universalização do conhecimento são vitais para que a gestão pública cumpra as disposições normativas

---

[832] LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 192.

[833] No original: "*[La Convención de la UNESCO 2005] destaca la necesidad de incorporar la cultura como elemento estratégico de las políticas de desarrollo nacionales e internacionales, así como también de la cooperación internacional para el desarrollo* [...]". WACHOWICZ, Marcos. La Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO: Industrias Creativas, Diversidad Cultural y Derecho de Autor. **Revista Propiedad Intelectual**, Mérida, v. XI, n. 15, p. 177-202, jan./dez. 2012. p. 179.

[834] BRASIL. Decreto nº 6.177, de 1º de agosto de 2007. Promulga a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, assinada em Paris, em 20 de outubro de 2005. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6177.htm. Acesso em: 30 abr. 2021.

internacionais, valorizando e compartilhando “a inteligência distribuída em toda parte nas comunidades conectadas”.[835]

Paralelamente aos encargos políticos e legislativos atribuídos pela Convenção aos agentes públicos – ainda não implementados de maneira satisfatória no Brasil[836] –, a efetivação de medidas de inclusão sociocultural pelo aparato tecnológico beneficia-se de forma substancial do estabelecimento de diálogos multissetoriais entre os atores interessados, para que a consolidação dessas alternativas esteja efetivamente ajustada às distintas demandas dos grupos sociais.

No escopo desta pesquisa, registra-se o exemplo notável da iniciativa *Hack your culture* (no Brasil, “Abre-te Código”), um projeto global encabeçado pela Biblioteca Digital Alemã em cooperação com a Fundação Wikimedia e a *Open Knowledge Foundation*, que busca promover o acesso ao patrimônio cultural pelo desenvolvimento de tecnologias a partir de informações digitais. A iniciativa foi levada a diversos países, sendo realizada no Brasil em 2020 pelo Goethe-Institut São Paulo, que reuniu “instituições culturais (galerias, bibliotecas, arquivos, museus) e mentes criativas, entusiastas da tecnologia, para realizar colaborações e inovações a partir de dados culturais abertos”.[837]

A iniciativa consistiu em uma maratona (também denominada, em inglês, *hackathon*[838]) de tarefas a serem desenvolvidas junto às instituições culturais

---

[835] Pierre Lévy destaca como “[e]ssas novas formas de organização cooperativa, hoje exploradas em diversos dispositivos locais ou internacionais do ciberespaço, têm como principal característica *valorizar* e *compartilhar* a inteligência distribuída em toda parte nas comunidades conectadas e colocadas em sinergia em tempo real”. LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 193 (grifos do autor).

[836] “Em resumo, todo o ambiente cultural e político é favorável à compatibilidade total entre a Convenção da UNESCO e o direito brasileiro, mas a valorização e integração aspectos das políticas públicas no âmbito da federação brasileira, que o documento internacional visa divulgar, ainda são subutilizados no Brasil”. No original: “*In summary, the entire cultural and political environment is favorable to full compatibility between the UNESCO Convention and Brazilian law, but the valuation and integration aspects of public policies within the scope of the Brazilian federation, which the international document aims to disseminate, are still underutilized in Brazil*”. CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Safeguarding Intangible Cultural Heritage in Brazil in accordance with the UNESCO Convention. **Pravovedenie**, São Petersburgo, v. 64, n. 1, p. 112-123, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.21638/spbu25.2020.109. Acesso em: 8 nov. 2021. p. 121 (tradução nossa).

[837] GOETHE-INSTITUT. Brasil – Hack your culture. Disponível em: https://www.goethe.de/prj/hyc/pt/bra.html. Acesso em: 13 nov. 2021.

[838] De acordo com o portal do projeto, um *hackathon* é “uma maratona de programação na qual *hackers* se reúnem por horas, dias ou até semanas, a fim de explorar dados abertos, desvendar códigos e sistemas lógicos, discutir novas ideias e desenvolver aplicativos de *software* ou mesmo de *hardware*”. GOETHE-INSTITUT. Brasil – Hack your culture. Disponível em: https://www.goethe.de/prj/hyc/pt/bra.html. Acesso em: 13 nov. 2021.

participantes[839], abordando questões fundamentais sobre os desafios enfrentados por esses espaços frente às possibilidades de atuação no ambiente digital. Além dos representantes das instituições culturais que disponibilizaram seus conjuntos de dados para o projeto, houve ainda o compartilhamento de experiências advindas de especialistas de outras áreas, que esclareceram questões jurídicas envolvidas nos processos de digitalização e questões sobre a sistematização de dados digitais e pré-requisitos tecnológicos.[840]

Segundo a publicação que resultou da experiência brasileira, o Abre-te Código teve como metas a consolidação do processo de digitalização dos acervos nas instituições culturais, a publicação dos dados institucionais sob licenças abertas, possibilitando seu uso criativo, gerando maior visibilidade para os acervos e reforçando o papel das instituições culturais em sua preservação e, por fim, o incentivo à criação de "aplicativos digitais que possibilitem o acesso a coleções digitais de maneira atraente e com grande usabilidade para amplos grupos de usuários que não sejam necessariamente especialistas".[841]

O caso ilustra sensivelmente o problema que se busca enfrentar na investigação. Como a iniciativa tenciona, a longo prazo, "criar estruturas duradouras pelas quais instituições culturais e setores interessados da sociedade civil possam trabalhar juntos por meio de informações livres"[842], é incontestável que representa uma notória alternativa para a ampla digitalização e disponibilização de acervos artísticos brasileiros na Internet. Destaca-se que dialoga, inclusive, com as tendências internacionais para a concretização da inclusão sociocultural pelo instrumental tecnológico e para a preservação da memória coletiva e do patrimônio cultural digital.

Porém, na trilha do que se objetivou discutir nos limites do problema de pesquisa, o mérito do projeto relatado não afasta a necessidade de reavaliação dos

---

[839] Foi registrada a participação das instituições culturais Casa do Povo, Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV), Fundação Bienal de São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros da USP (IEB), Instituto Itaú Cultural, Instituto Moreira Salles (IMS), Memorial da Resistência de São Paulo, MAC-USP, MAM-SP, Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), Museu do Futebol, Museu Histórico Nacional, Museu Nacional e Museu Paulista da USP.

[840] Junto às instituições mencionadas, atuaram como parceiros e apoiadores do projeto o Wiki Movimento Brasil, a Creative Commons Brasil, o ICOM, o ITSRio, o Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde (ICICT/Fiocruz), o InternetLab, o Preta Lab e o Centro-Cultural Moçambicano-Alemão.

[841] VERAS, Leno (Org.). **Abre-te código**: transformação digital e patrimônio cultural. São Paulo: Goethe-Institut, 2020. p. 12-13.

[842] GOETHE-INSTITUT. Brasil – Hack your culture. Disponível em: https://www.goethe.de/prj/hyc/pt/bra.html. Acesso em: 13 nov. 2021.

parâmetros regulatórios que envolvem a relação entre o sistema de proteção autoral e a realização dos direitos culturais, em especial o de acesso aos bens intelectuais para a fruição das artes e a promoção da livre participação da vida cultural da comunidade no ciberespaço. Reitera-se, portanto, a imprescindibilidade de uma atuação não apenas coexistente, mas também harmônica por parte dos setores envolvidos, orientada pela prática efetiva dos direitos em questão[843] e pelo reconhecimento de que há uma função social a ser cumprida pelas instituições de memória e cultura e pelo direito autoral na difusão de bens culturais no ambiente digital.

[843] "Quem quiser ajudar na consolidação dos direitos culturais, tem que convidar a cidadania não para novamente declarar ou afirmar tais direitos, mas para realizá-los, mesmo porque somente a práxis de tais direitos nos dirá se a forma como os declaramos foi certa ou equivocada". CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Realizar os direitos culturais. **IBDCult – Instituto Brasileiro de Direitos Culturais**. 11 jul. 2021. Disponível em: https://www.ibdcult.org/post/realizar-os-direitos-culturais. Acesso em: 23 jul. 2021.

5 CONCLUSÃO

As relações entre tecnologia, arte e direito manifestam-se em uma multiplicidade de caminhos, especialmente no revolucionário espaço da Internet. Optou-se por uma dessas vias para empreender essa caminhada acadêmica, explorando, questionando e propondo novos olhares a um trajeto cuja construção revela-se ininterrupta. Nesta etapa conclusiva, abstém-se de recuperar de modo literal as inferências já desenvolvidas no percurso argumentativo, para expor uma síntese objetiva que qualifique o destino que se tencionou atingir com a consecução da pesquisa.

É impraticável dimensionar, em sua completude, os por vezes imprevisíveis efeitos do paradigma das TICs conforme elencados por Manuel Castells no apagar das luzes do século XX. A constatação dessas repercussões configura tarefa perene em quaisquer das frentes investigativas das ciências sociais aplicadas, e o direito não é exceção. Enquanto inovação social e consequência cultural, determinante para as experiências sociais e por elas configurado, cabe ao plano jurídico a manutenção de diálogos atentos às carências da sociedade, inclusive para levar a cabo o fortalecimento do Estado Democrático de Direito.

No arranjo exposto, a possibilidade de desmaterialização de acervos artísticos em espaços cultivados virtualmente significou a reconfiguração das fronteiras do acesso aos bens culturais, ao passo que fez emergir questionamentos acerca de sua legitimidade para os parâmetros tradicionais da arte e da cultura. A controvérsia não é recente e tampouco especificidade das dinâmicas que se desenrolam no ciberespaço; ressurge e renova seus pressupostos a cada inovação tecnológica que subverte as formas já consolidadas de idealização, criação, circulação e fruição de expressões artísticas.

O estabelecimento da Internet como ferramenta de informação e sua popularização nos domicílios como recurso interativo ressignificou de modo irreversível as relações entre o corpo social e as diversas formas de convivência com as manifestações culturais, incluindo as artísticas. Não há o que se combater nesse caso; trata-se, sim, de assimilar os efeitos da penetrabilidade das TICs e compatibilizar, tanto quanto possível, o arranjo normativo para que viabilize o fortalecimento democrático e otimize o desempenho de direitos fundamentais, a partir

de parâmetros de universalização do conhecimento e de ampliação do acesso a esses novos processos socioculturais.

Testemunhou-se, no entanto, que o alcance dos privilégios da revolução tecnológica não é universal. O Brasil ilustra essa narrativa de maneira precisa: ainda que o número absoluto de pessoas conectadas à rede aumente a cada novo levantamento, isso não se traduz em domínio sobre as funcionalidades do aparato tecnológico e tampouco em condições operacionais adequadas. Além disso, o quadro de desgaste social catalisado pela instabilidade da gestão administrativa e agravado pelos efeitos da crise sanitária faz com que as atividades culturais na rede, embora indispensáveis para o desenvolvimento sociocultural sustentável, não restem priorizadas em relação a outras dinâmicas sociais.

Inobstante, os critérios definidos pelas recomendações, declarações, convenções e demais normativas que compõem o cenário internacional manifestam um direcionamento bastante claro para a atuação dos poderes públicos na promoção dos direitos culturais, para que se beneficiem devidamente da potencialidade dos recursos que se apresentam e são constantemente aprimorados na lógica das redes interativas.

A Internet representa um contributo significativo e determinante para a consecução exitosa dessa atuação, ao oportunizar vias inovadoras de criação, circulação, transmissão, fruição e preservação de bens culturais, em especial quando a conjuntura inevitável da sociedade informacional segue convenientemente orientada pelas estratégias de desenvolvimento da economia criativa.

Como resultado, fomenta-se pelo aparato tecnológico um processo de compartilhamento sociocultural inclusivo, sustentável e humano, que busca suprir não apenas a necessidade de crescimento econômico das populações, mas objetiva especialmente o florescimento e a manutenção da diversidade das expressões culturais, fundamental para o fortalecimento das relações intersubjetivas e dos próprios valores que guiam o exercício democrático.

A digitalização de acervos artísticos de museus e posterior disponibilização de obras de arte digitalizadas na rede constitui um dos métodos para colocar em prática o aproveitamento dos recursos identificados. Além de viabilizar o cumprimento das funções institucionais dos museus na sociedade e no ciberespaço, consolida a experiência digital enquanto instrumento de promoção do acesso ao conhecimento e

à cultura e de fomento à inclusão sociocultural pela aplicação proveitosa dos artifícios oferecidos pelas TICs.

É inegável que se trata, efetivamente, de uma tarefa desafiadora: por seu caráter multidisciplinar, a realização da ampla digitalização e disponibilização de acervos artísticos na Internet demanda comprometimento permanente e diálogo alinhado entre os setores interessados, elementos que devem ser orientados pela primazia do interesse público e devem estar em conformidade com os pressupostos democráticos que norteiam projetos bem-sucedidos para o desenvolvimento sociocultural.

Ainda que tais processos configurem práticas que exigem aplicação e avaliação constantes, casos já consolidados de implementação de procedimentos de digitalização e disponibilização de acervos demonstraram que a consideração de ferramentas de acesso aberto e dos softwares livres revela-se como um próspero ponto de partida e de continuidade, inclusive porque tais recursos favorecem a manutenção dos projetos a longo prazo. O êxito da tarefa, assim, é diretamente proporcional à disposição institucional em adotar essas medidas, com vistas ao aprimoramento da experiência da coletividade na fruição dos acervos artísticos digitalizados e compartilhados em rede.

A exemplo dos encaminhamentos internacionais, na discussão da aplicabilidade de alternativas para os museus brasileiros podem ser aventadas possibilidades que vão desde o uso de formas mais acessíveis para licenciar o conteúdo, como os recursos Creative Commons, até iniciativas que auxiliam as instituições a digitalizar e disponibilizar suas coleções, como o projeto OpenGLAM e as plataformas Wiki. Independentemente dessas oportunidades, porém, tanto a manifestação dos profissionais quanto os dados publicados pelo relatório TIC Cultura 2020 evidenciaram que a atuação dos museus resta precariamente subsidiada em termos jurídicos, exigindo que um olhar atento e específico seja direcionado a esse aspecto em particular.

Considerando a perspectiva jurídica que atravessou a pesquisa, é inevitável reconhecer a centralidade do regime de proteção dos direitos autorais quando o assunto é a desmaterialização de bens culturais para a composição de acervos digitais a serem disponibilizados e acessados pelos usuários de Internet. Esta representa uma questão sensível para as instituições de memória e cultura, pois embora façam a gestão de variados tipos de propriedade intelectual em suas

atividades, não dispõem de previsões legais específicas que respaldem o cumprimento de suas funções junto à sociedade.

Complementarmente, a leitura crítica do sistema de tutela da propriedade intelectual indicou que o modelo vigente legitima mecanismos de apropriação da arte por parâmetros de razão mercadológica e pelos interesses da indústria cultural, em detrimento dos interesses dos próprios artistas e do indispensável interesse público. Confirma-se, assim, a hipótese de que a realização do direito de acesso às manifestações culturais – que, na sociedade informacional, configura um direito cultural representado pela apropriação das TICs e pelo adequado acesso à Internet – resta obstaculizada pelas disposições do atual esquema brasileiro de proteção autoral, que não dialoga com as necessidades institucionais de difusão cultural e com a completude das demandas socioculturais da coletividade.

Diante desse quadro, propôs-se discutir a necessidade de reconfiguração do discurso tradicional de proteção dos direitos autorais – projetado para uma conjuntura notadamente diversa da que hoje se manifesta –, para que passe a desempenhar uma função instrumental de promoção dos direitos culturais no ambiente digital, nomeadamente ao assegurar, com o respaldo de parâmetros legais, as atividades museais na constituição e disseminação de acervos artísticos digitalizados.

O enfrentamento da questão sob a ótica da reforma autoral apresentou-se também oportuno na busca pela superação do abismo digital entre o norte e sul globais no contexto internacional. Isso porque os rigorosos dispositivos da lei brasileira – que espelham, em parte, a igualmente rigorosa Convenção de Berna – demonstraram ir na contramão das tendências estrangeiras, sobretudo no quesito das limitações ao direito autoral para o cumprimento de sua função social e da necessária previsão de usos livres voltados aos interesses de bibliotecas, arquivos, museus e instituições afins.

É fundamental insistir que não se postulou a desconsideração da tutela da propriedade intelectual em sentido geral e, mais especificamente, dos direitos autorais sobre obras de arte. Seguindo o tratamento internacional, as premissas constitucionais e a própria lógica dos direitos fundamentais, criadores e artistas devem ter seus interesses devidamente observados e consequentemente obter a justa recompensa por sua produção consumada na forma de criações artísticas ou quaisquer outras expressões do intelecto humano.

O arranjo normativo contemporâneo, porém, não se presta a priorizar nem mesmo os interesses desses indivíduos, subjugando-os às tendências mercadológicas que operam na condução do regime de proteção da propriedade intelectual segundo disposições reducionistas e segmentadas, o que também diverge das premissas que orientam o desenvolvimento sustentável – social, cultural, tecnológico e econômico – pautado pela proposta sistêmica da economia criativa.

Nesse mesmo sentido, inclusive, notou-se que diversas das ferramentas expostas e debatidas como alternativas para a ampla digitalização e disponibilização de acervos artísticos na Internet – como as licenças de acesso aberto, as plataformas colaborativas e os softwares livres – sequer representam riscos à produção intelectual dos autores ou comprometem o conteúdo moral dos direitos autorais. A avaliação crítica de sua aplicação nos casos relatados permitiu reconhecer que tais recursos assistem na contestação de um discurso jurídico egocêntrico, ultrapassado e dissonante dos propósitos de formação e manutenção de uma sociedade livre, justa e solidária.

Após o relato investigativo, um desdobramento a ser reforçado é que o prisma jurídico à volta do qual foi estruturada a argumentação não abarca as implicações da sociedade informacional na integralidade de suas contingências e particularidades, exigindo a manutenção de um diálogo permanente com outras áreas do conhecimento, como a sociologia, a filosofia, a comunicação e a tecnologia, para elencar algumas.

Tal inferência denota que não se deve esperar do direito uma resolução miraculosa ou absoluta para combater as controvérsias multidisciplinares que emergem no entorno de sua relação complexa com a tecnologia e com a arte. Particularmente no que tange ao avanço tecnocientífico, inclusive, é oportuno ter em conta que as ciências jurídicas e suas repercussões práticas não acompanham o ritmo de aperfeiçoamento dos recursos tecnológicos, e nem devem conservar essa pretensão.

No tratamento brasileiro dos direitos autorais, porém, as mais de duas décadas de estagnação legislativa de um diploma que já nasceu obsoleto em muitos tópicos hoje demonstram cobrar seu preço, ao sustentar a permanência de um regime que compromete o atendimento dos interesses sociais de livre participação na vida cultural e que tem se revelado incompatível com as particularidades da lógica das redes e da era do acesso características da sociedade informacional. Assim, ainda

que não se traduza na resposta definitiva para as inquietações que a presente investigação permitiu identificar, a perspectiva jurídica representa um fator decisivo na busca pelo aprimoramento da inclusão sociocultural no ambiente digital.

Evidentemente, não devem restar desatendidos outros elementos centrais das dimensões social e cultural, como a valorização das relações entre a sociedade e suas manifestações culturais pelo respeito à herança cultural coletiva, as peculiaridades das comunidades e das práticas artístico-culturais brasileiras e especialmente a precariedade e o desequilíbrio que pautam os indicadores referentes ao acesso à Internet no país. Como se evidenciou, a aplicação de alternativas que desconsiderem esses aspectos indispensáveis periclita intensificar o quadro de desigualdade informacional, contribuindo, consequentemente, para o agravamento da exclusão social de grupos historicamente já marginalizados.

Outro fator a ser destacado é que o percurso argumentativo não foi pautado pela estruturação de uma abordagem em que a versão digital de obras de arte ou sua ampla difusão na Internet eventualmente viessem a substituir o acesso presencial aos acervos físicos dos museus. A narrativa alicerçada na revisão bibliográfica, na consulta normativa e na leitura crítica dos dados secundários permitiu situar essas dinâmicas como processos coexistentes, em observância a uma compreensão ampliada dos direitos fundamentais de participação na vida cultural e fruição das artes. Além disso, em um quadro em que os parâmetros de acesso e compartilhamento restam irreversivelmente reconfigurados, as tendências que guiam as funções a serem desempenhadas pelos museus junto à sociedade apontam para esse mesmo sentido de busca por modelos heterogêneos.

Com efeito, esforçou-se em apresentar e debater o recurso dos acervos artísticos digitalizados e amplamente disponíveis como um caminho possível para a universalização do acesso às artes, procurando aprimorar a realização dos direitos culturais em consonância com a exploração das potencialidades da Internet e sem prejuízo para as demais formas de difusão artística. Para tanto, o sistema de tutela dos direitos autorais – quando adequadamente orientado pelo interesse público e pela lógica de compartilhamento da economia criativa – mostrou-se também indispensável, na medida em que a previsão de usos livres amplia as possibilidades de disponibilização dos acervos digitais e consequentemente oportuniza o acesso da sociedade às obras de arte no ciberespaço.

Conclusivamente, reitera-se: embora indispensável para garantir o exercício de determinados direitos, o regime de proteção autoral não deve, de forma desproporcional, constituir entrave à realização de outros direitos fundamentais – nomeadamente os de acesso à cultura, de participação na vida cultural, de fruição das artes e de preservação da memória coletiva e do patrimônio cultural – sob pena de comprometer a lógica democrática que deve subsidiar o desenvolvimento sociocultural sustentável e humano, inclusive no ambiente digital.

REFERÊNCIAS

ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. **Obras privadas, benefícios coletivos**: a dimensão pública do direito autoral na sociedade da informação. 2006. 387 f. Tese (Doutorado em Direito) – Escola de Direito, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2006. Disponível em: http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/2472. Acesso em: 28 abr. 2021.

ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural**. São Paulo: Editora Unesp, 2020.

AGÊNCIA IBGE NOTÍCIAS. IBGE divulga as estimativas da população dos municípios para 2019. 28 ago. 2019. Disponível em: https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/25278-ibge-divulga-as-estimativas-da-populacao-dos-municipios-para-2019. Acesso em: 7 jul. 2021.

AGÊNCIA SENADO. Senado confirma prorrogação do Plano Nacional de Cultura até 2022. 6 maio 2021. Disponível em: https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2021/05/06/senado-confirma-prorrogacao-do-plano-nacional-de-cultura-ate-2022. Acesso em: 5 jul. 2021.

AIDAR, Gabriela. Museus e inclusão social. **Ciências & Letras**: Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras. Porto Alegre, n. 31, p. 53-62. jan./jun. 2002.

ALMEIDA, Isabel Cunha de; CONRADO, Marcelo. Entre memória e esquecimento: algumas questões sobre autoria, obra e suas implicações jurídicas. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 26., 2017, Campinas. **Anais**... Campinas: ANPAP, PUC-Campinas, 2017. p. 4332-4344. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2017/. Acesso em: 11 nov. 2021.

AMADEU, Maria Simone Utida dos Santos et al. **Manual de normalização de documentos científicos de acordo com as normas da ABNT**. Curitiba: Ed. UFPR, 2015. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/45654. Acesso em: 4 jul. 2021.

ARAUJO, Fernanda Maria Oliveira. **Digitalização de obras de arte**: da reprodução à visualização. 2015. 135 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2015. Disponível em: http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/1939. Acesso em: 15 jul. 2021.

ARAYA, Elizabeth Roxana Mass; VIDOTTI, Silvana Aparecida Borsetti Gregorio. Direito autoral e tecnologias de informação e comunicação no contexto da produção, uso e disseminação de informação: um olhar para as Licenças Creative Commons. **Informação & Sociedade**: estudos, João Pessoa, v. 19, n. 3, p. 39-51, set./dez. 2009.

ASCENSÃO, José de Oliveira. Sociedade da Informação e mundo globalizado. **Revista Brasileira de Direito Comparado,** n. 22, p. 161-182, jan./jun. 2002.

Disponível em: http://www.idclb.com.br/httpdocs/revistas/22/revista22%20(10).pdf. Acesso em: 13 out. 2021.

_____. **Propriedade Intelectual e Internet**. Florianópolis, 14 nov. 2003. Texto referente à palestra proferida na Conferência II Ciberética. Disponível em: http://www.fd.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2014/12/Ascensao-Jose-PROPRIEDADE-INTELECTUAL-E-INTERNET.pdf. Acesso em: 19 abr. 2021.

_____. Direito de autor sem autor e sem obra. In: DIAS, Jorge de Figueiredo; CANOTILHO, José Joaquim Gomes; COSTA, José de Faria (Org.). **Boletim da Faculdade de Direito – Universidade de Coimbra**. Studia Juridica 91 - Ad Honorem 3. Ars Iudicandi. Estudos em Homenagem ao Prof. Doutor António Castanheira Neves. Vol. I: Filosofia, Teoria e Metodologia. Coimbra: Coimbra Editora, 2008. p. 87-108.

_____. Questões Críticas do Direito da Internet. In: WACHOWICZ, Marcos; PRONER, Carol (Org.). **Inclusão tecnológica e direito a cultura**. Movimentos rumo à sociedade democrática do conhecimento. Florianópolis: FUNJAB, 2012. p. 39-67.

AZZELLINI, Érica. **Integração de instituições à rede de projetos Wikimedia**. Transmissão online, 31 mar. 2021. Palestra proferida na mesa “Patrimônio Cultural Digital” no evento FILEALIVE / ARQUIVOVIVO. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6xEgSQQ1508&t=1297s. Acesso em: 2 maio 2021.

BARBOSA, Denis Borges. **Uma introdução à propriedade intelectual**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2003.

_____. **Tratado de propriedade intelectual**: Tomo I. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017.

BASSO, Maristela. A proteção da propriedade intelectual e o direito internacional atual. **Revista de informação legislativa**, v. 41, n. 162, p. 287-309, abr./jun. 2004. Disponível em: http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/965. Acesso em: 4 maio 2021.

_____. As exceções e limitações aos direitos do autor e a observância da regra do teste dos três passos (*three-step-test*). **Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo**, v. 102, p. 493-503, jan./dez. 2007. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67766/70374. Acesso em: 30 set. 2021.

BENHAMOU, Yaniv. **Copyright limitations and exceptions for museums**: typology analysis. SCCR/38/6. 29 mar. 2019. Geneva: WIPO, 2019. Disponível em: https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr_38/sccr_38_6.pdf. Acesso em: 4 out. 2021.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM, 2014.

BETTENCOURT, Angela M.; MARCONDES, Carlos H. Elementos para uma política brasileira de acesso integrado, utilização e preservação de acervos digitais em memória e cultura. **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 9, n. 16, p. 44-61, out. 2018/mar. 2019.

BIBLIOTECA Brasiliana Guita e José Mindlin. Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin. Disponível em: https://www.bbm.usp.br/pt-br/. Acesso em: 20 jul. 2021.

BIBLIOTECA Digital Mundial. Página inicial da Biblioteca Digital Mundial. Disponível em: https://www.wdl.org/pt/. Acesso em: 16 jul. 2021.

BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. **São Paulo em Perspectiva – Cultura: vida e política**, v. 15, n. 2, p. 73-83, abr./jun. 2001. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0102-88392001000200011. Acesso em: 25 jul. 2021.

_____. Criatividade em pauta: alguns elementos para reflexão. In: MINISTÉRIO DA CULTURA. **Plano da Secretaria da Economia Criativa**: políticas, diretrizes e ações, 2011 – 2014. Brasília: Ministério da Cultura, 2012. p. 87-92.

BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição: República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

_____. Decreto nº 75.699, de 6 de maio de 1975. Promulga a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm. Acesso em: 6 fev. 2021.

_____. Decreto Legislativo nº 74, de 30 de junho de 1977. Aprova o texto da Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decleg/1970-1979/decretolegislativo-74-30-junho-1977-364249-publicacaooriginal-1-pl.html. Acesso em: 9 fev. 2021.

_____. Decreto nº 1.355, de 30 de dezembro de 1994. Promulga a Ata Final que Incorpora os Resultados da Rodada Uruguai de Negociações Comerciais Multilaterais do GATT. Disponível em: https://www.gov.br/inpi/pt-br/backup/legislacao-1/27-trips-portugues1.pdf. Acesso em: 6 abr. 2021.

_____. Decreto nº 5.753, de 12 de abril de 2006. Promulga a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada em Paris, em 17 de outubro de 2003, e assinada em 3 de novembro de 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/decreto/d5753.htm. Acesso em: 9 fev. 2021.

_____. Decreto nº 6.177, de 1º de agosto de 2007. Promulga a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, assinada em Paris, em 20 de outubro de 2005. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6177.htm. Acesso em: 30 abr. 2021.

_____. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Portal da Legislação, Brasília, DF, 20 fev. 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 6 fev. 2021.

_____. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Portal da Legislação, Brasília, DF, 15 jan. 2009. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm. Acesso em: 12 jul. 2021.

_____. Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. Portal da Legislação, Brasília, DF, 3 dez. 2010. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Lei/L12343.htm. Acesso em: 5 jul. 2021.

_____. Lei nº 12.965, de 23 de abril de 2014. Estabelece princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da Internet no Brasil. Portal da Legislação, Brasília, DF, 23 abr. 2014. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L12965.htm. Acesso em: 9 jul. 2021.

_____. Medida Provisória nº 1.012, de 1º de dezembro de 2020. Altera a Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010, que institui o Plano Nacional de Cultura - PNC e cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC, para ampliar o prazo de vigência do PNC. Diário Oficial da União, Atos do Poder Executivo, Brasília, DF, 1 dez. 2020. Disponível em: https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/medida-provisoria-n-1.012-de-1-de-dezembro-de-2020-291518617. Acesso em: 5 jul. 2021.

BRASILIANA Iconográfica. Sobre o projeto | Brasiliana Iconográfica. Disponível em: https://www.brasilianaiconografica.art.br/sobre-o-projeto. Acesso em: 21 jul. 2021.

CAMACHO, Clara Frayão; LEITE, Pedro Pereira. Contextos e Desafios da Nova Recomendação da UNESCO para Museus e Colecções. [Entrevista cedida a Ana Carvalho]. **Boletim ICOM Portugal**, série III, n. 7, set. 2016. Disponível em: http://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/19118. Acesso em: 28 abr. 2021.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Legislação sobre museus**. 3. ed. Brasília: Edições Câmara, 2017.

_____. Portal da Câmara dos Deputados. Ficha de Tramitação – PL 2370/2019. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2198534. Acesso em: 11 nov. 2021.

CÂMARA, Edna Torres Felício**. Estratégias do Grupo de Pesquisa Democracia e Novas Tecnologias para a definição de temas de pesquisa**. Curitiba, 22 jun. 2020. Palestra proferida no I Seminário Integrado de Direito e Inovação – Grupo de Estudos

em Direito Autoral e Industrial (GEDAI/UFPR). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=l7z1r2NkkDE. Acesso em: 19 abr. 2021.

CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008.

CARVALHO, Marcelo Sávio Revoredo Menezes de. **A trajetória da Internet no Brasil**: do surgimento das redes de computadores à instituição dos mecanismos de governança. 2006. 259 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Sistemas e Computação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: https://www.cos.ufrj.br/uploadfile/1430748034.pdf. Acesso em: 8 jul. 2021.

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da Internet**: reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade. São Paulo: Zahar, 2003.

_____. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

CETIC.BR. Cetic.br – Home. Disponível em: https://cetic.br/. Acesso em: 2 jul. 2021.

_____. **Painel TIC COVID-19 - 1ª edição - Apresentação dos principais resultados para a imprensa.** 13 ago. 2020. Disponível em: https://www.cetic.br/media/analises/painel_tic_covid19_1edicao_coletiva_imprensa.pdf. Acesso em: 8 jul. 2021.

_____. **Pandemia e digitalização da cultura**: instituições e públicos na Internet. Lançamento da pesquisa TIC Cultura 2020. 17 jun. 2021. Disponível em: https://cetic.br/media/analises/lancamento-pesquisa-tic-cultura-2020.pdf. Acesso em: 20 jul. 2021.

_____.TIC Domicílios 2019 – Principais resultados. 26 maio 2020. Disponível em: https://cetic.br/media/analises/tic_domicilios_2019_coletiva_imprensa.pdf. Acesso em: 8 jul. 2021.

CGI.BR. Históricos. Disponível em: https://cgi.br/historicos/#1995. Acesso em: 8 jul. 2021.

COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário**: cultura, arte e política pós-2001. São Paulo: Iluminuras/Itaú Cultural, 2008.

_____. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Iluminuras, 2012.

COMITÊ GESTOR DA INTERNET NO BRASIL (CGI.BR). **Pesquisa sobre o uso das Tecnologias da Informação e da Comunicação no Brasil 2005**. 1 jan. 2006. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-da-informacao-e-da-comunicacao-no-brasil-2005/. Acesso em: 8 jul. 2021.

COMMISSION ON INTELLECTUAL PROPERTY RIGHTS. **Integrating Intellectual Property Rights and Development Policy** – Report of the Commission on Intellectual

Property Rights. London: WTO, 2002. Disponível em: http://www.iprcommission.org/papers/pdfs/final_report/CIPRfullfinal.pdf. Acesso em: 27 set. 2021.

COMMUNIA. About – International Communia Association. Disponível em: https://www.communia-association.org/about/. Acesso em: 27 mar. 2021.

_____. Internet is for the People – Public Domain. Disponível em: https://reform.communia-association.org/issue/public-domain/. Acesso em: 29 mar. 2021.

CONRADO, Marcelo Miguel. **A arte nas armadilhas dos direitos autorais**: uma leitura dos conceitos de autoria, obra e originalidade. 2013. 322 f. Tese (Doutorado em Direito) – Setor de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/32966. Acesso em: 29 mar. 2021.

CORTIANO, Marcelle. Entre os direitos autorais e o acesso à cultura: aspectos da digitalização e da difusão de obras de artes plásticas na Internet. In: CODAIP – CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO, 14., 2021, Curitiba. **Anais**... Curitiba: GEDAI, 2021. p. 751-771. Disponível em: https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2021/03/Anais-do-XIV-CODAIP_eletronico.pdf. Acesso em: 15 jul. 2021.

_____. As ferramentas digitais de acesso aberto como alternativas de conservação e transmissão do patrimônio cultural. In: WACHOWICZ, Marcos; CORTIANO, Marcelle (Org.). **Sociedade informacional & propriedade intelectual.** Curitiba: Gedai, 2021. p. 141-167.

CORTIANO JUNIOR, Eroulths. **O discurso proprietário e suas rupturas**: prospectiva e perspectivas do ensino do direito de propriedade. 2001. 199 f. Tese (Doutorado em Direito) – Setor de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2001. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/68431. Acesso em: 20 set. 2021.

COSTA, Rodrigo Vieira. Cultura e patrimônio cultural na Constituição da República de 1988 – a autonomia dos direitos culturais. **Revista CPC**, São Paulo, n. 6, p. 21-46, maio/out. 2008.

_____. **O registro do patrimônio cultural imaterial como mecanismo de reconhecimento de direitos intelectuais coletivos de povos e comunidades tradicionais**: os efeitos do instrumento sob a ótica dos direitos culturais. 2017. 523 f. Tese (Doutorado em Direito) – Centro de Ciências Jurídicas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/179893. Acesso em: 5 jul. 2021.

_____. História da proteção do patrimônio cultural brasileiro: o lugar do imaterial. In: CUNHA FILHO, F. Humberto; SCOVAZZI, Tullio (Org.). **Salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**: uma análise comparativa entre Brasil e Itália. Salvador: EDUFBA, 2020. p. 109-172.

CREATIVE Commons Brasil. Sobre – CC Brasil. Disponível em: https://br.creativecommons.org/sobre/. Acesso em: 6 fev. 2021.

_____. Os 5 princípios do OpenGLAM – CC Brasil. Disponível em: https://br.creativecommons.net/2019/09/24/os-5-principios-do-open-glam/. Acesso em: 10 fev. 2021.

_____. Implementando a Diretiva da União Europeia sobre o Direito de Autor: Protegendo o domínio público com o Artigo 14. 22 jul. 2019. Disponível em: https://br.creativecommons.net/2019/07/22/implementando-a-diretiva-de-direitos-autorais-protegendo-o-dominio-publico-com-o-artigo-14/#:~:text=Na%20aplica%C3%A7%C3%A3o%20do%20artigo%2014,da%20prote%C3%A7%C3%A3o%20dos%20direitos%20conexos. Acesso em: 25 mar. 2021.

_____. O incêndio na Cinemateca Brasileira, patrimônio e alternativas para a falta de financiamento. 3 ago. 2021. Disponível em: https://br.creativecommons.net/2021/08/03/o-incendio-na-cinemateca-brasileira-patrimonio-e-alternativas-para-a-falta-de-financiamento/. Acesso em: 20 out. 2021.

_____. **O que você precisa saber sobre licenças CC**. 2020. Cartilha. Disponível em: https://br.creativecommons.net/2021/02/02/novacartilhaccbrasil/. Acesso em: 6 fev. 2021.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Cidadania cultural: um conceito em construção. In: CALABRE, Lia (Org.). **Políticas culturais**: diálogos e tendências. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2010. p. 177-201.

_____. Políticas públicas como instrumental de efetivação de direitos culturais. **Sequência,** Florianópolis, n. 77, p. 177-196, set./dez. 2017.

_____. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

_____. Safeguarding Intangible Cultural Heritage in Brazil in accordance with the UNESCO Convention. **Pravovedenie**, São Petersburgo, v. 64, n. 1, p. 112-123, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.21638/spbu25.2020.109. Acesso em: 8 nov. 2021.

_____. Realizar os direitos culturais. **IBDCult – Instituto Brasileiro de Direitos Culturais**. 11 jul. 2021. Disponível em: https://www.ibdcult.org/post/realizar-os-direitos-culturais. Acesso em: 23 jul. 2021.

CUNHA FILHO, F. Humberto; SCOVAZZI, Tullio (Org.). **Salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**: uma análise comparativa entre Brasil e Itália. Salvador: EDUFBA, 2020.

DATAREPORTAL. Digital 2019: Brazil – Data Reportal. 31 jan. 2019. Disponível em: https://datareportal.com/reports/digital-2019-brazil. Acesso em: 7 jul. 2021.

_____. Digital 2021: Brazil – Data Reportal. 11 fev. 2021. Disponível em: https://datareportal.com/reports/digital-2021-brazil. Acesso em: 7 jul. 2021.

DELICH, Valentina. **Propiedad intelectual, digitalización e instituciones culturales:** desafios para los museos, archivos y bibliotecas. Alicante, 3 set. 2021. Aula proferida na Cátedra de Cultura Digital y Propiedad Intelectual da Universidad de Alicante. Disponível em: https://oei.int/oficinas/secretaria-general/catedra-iberoamericana-de-cultura-digital-y-propiedad-intelectual/acciones-foramtivas-2021. Acesso em: 18 set. 2021.

DSM Directive Implementation Portal. Article 14: Works of visual art in the public domain. Disponível em: https://www.notion.so/Article-14-Works-of-visual-art-in-the-public-domain-eb1d5900a10e4bf4b99d7e91b4649c86. Acesso em: 27 mar. 2021.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. **Gestão de museus, um desafio contemporâneo**: diagnóstico museológico e planejamento. 3. ed. Porto Alegre: Padula, 2019.

_____. Museu, memória e inclusão. **Revista Museu**, 18 maio 2020. Disponível em: https://revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2020/8521-museu-memoria-e-inclusao.html#nota01. Acesso em: 2 out. 2021.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; MENDES, Diego Teixeira; ANDRADE, Rafael Santana Gonçalves de; ROSA, Mana Marques. O destino das coisas e o Museu Nacional. **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**, Florianópolis, v. esp., n. 1, p. 5-17, set. 2019. Disponível em: http://www.forumpermanente.org/imprensa/dossie-museu-das-cinzas/divulgacao-revista-ventilando-acervos-o-destino-das-coisas-e-o-museu-nacional. Acesso em: 8 out. 2021.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; SECCHES, Isabel Lavratti; MARTINS, Luciana Conrado; VIAL, Andréa Dias. **Material for dissemination of 'Presença Karajá' Project + Tainacan Platform**. Université de Liège, dez. 2020. Disponível em: http://hdl.handle.net/2268/256016. Acesso em: 10 dez. 2021.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; VIAL, Andréa Dias; ENTRATICE, Henrique Gonçalves; ANDRADE, Rafael Santana Gonçalves de; LIMA, Nei Clara de. Social Museology and the *Iny Karajá* Health Campaign in Brazil. **ICOFOM Study Series:** Museology in tribal contexts, v. 49, n. 1, p. 77-90, 2021. Disponível em: https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/263032/1/IcofomISS-n49-1-02-DIGIT.pdf. Acesso em: 29 dez. 2021.

EL PAÍS. Incêndio destrói o Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo. 21 dez. 2015. https://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/21/politica/1450725886_775097.html. Acesso em: 20 out. 2021.

EUR-LEX. Diretiva (UE) 2019/790 do Parlamento Europeu e do Conselho de 17 de abril de 2019 relativa aos direitos de autor e direitos conexos no mercado único digital e que altera as Diretivas 96/9/CE e 2001/29/CE. Disponível em: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32019L0790&from=EN. Acesso em: 27 mar. 2021.

EUROPEAN Commission. Cordis EU research results. Multiannual Community programme to stimulate the development and use of European digital content on the global networks and to promote linguistic diversity in the Information Society 2001-2005. Disponível em: https://cordis.europa.eu/programme/id/IS-ECONTENT. Acesso em: 15 jul. 2021.

EUROPEANA. Bem-vindo à Europeana Collections | Europeana. Disponível em: https://www.europeana.eu/pt/about-us. Acesso em: 14 jul. 2021.

FERRI, Federico. The dark side(s) of the EU Directive on copyright and related rights in the Digital Single Market. **China-EU Law Journal**. 16 nov. 2020. Disponível em: https://doi.org/10.1007/s12689-020-00089-5. Acesso em: 6 maio 2021.

FILEALIVE / ARQUIVOVIVO. Encontros online. Patrimônio Cultural Digital, 31 mar. 2021. Disponível em: https://alive.file.org.br/. Acesso em: 2 maio 2021.

FUNDAÇÃO NACIONAL DAS ARTES (FUNARTE). **Câmara e Colegiado Setorial de Artes Visuais – Relatório de Atividades 2005-2010**: A Participação Social no Debate das Políticas Públicas do Setor. Disponível em: http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2012/10/plano-setorial-de-artes-visuais-versao-impressa.pdf. Acesso em: 10 out. 2021.

GARMATTER, Bruna Bednarczuk; CARNEIRO, João Víctor Vieira; CORTIANO, Marcelle. Virtualização da cultura e a pandemia da COVID-19. **Boletim do Grupo de Estudos em Direito Autoral e Informação**, v. 29, p. 1-10, jun. 2020. Disponível em: https://www.gedai.com.br/virtualizacao-da-cultura-e-a-pandemia-da-covid-19/. Acesso em: 15 jul. 2021.

GIANNOPOULOU, Alexandra. The New Copyright Directive: Article 14 or when the Public Domain Enters the New Copyright Directive. **Kluwer Copyright Blog**, 27 jun. 2019. Disponível em: http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2019/06/27/the-new-copyright-directive-article-14-or-when-the-public-domain-enters-the-new-copyright-directive/. Acesso em: 29 mar. 2021.

GIBSON, William. **Neuromancer**. 5. ed. São Paulo: Aleph, 2016.

GOETHE-INSTITUT. Brasil – Hack your culture. Disponível em: https://www.goethe.de/prj/hyc/pt/bra.html. Acesso em: 13 nov. 2021.

GONÇALVES, Luciana Helena. **Museus**: tutela de obras de artes plásticas pelo direito de autor. 2021. 224 f. Tese (Doutorado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

_____. **Arte e resistência**: o museu como persona e o direito de autor. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2021.

GOV.BR. Presidência da República. Casa Civil. Plano Nacional de Cultura é prorrogado por mais dois anos. 2 dez. 2020. Disponível em:

https://www.gov.br/casacivil/pt-br/assuntos/noticias/2020/dezembro/plano-nacional-de-cultura-e-prorrogado-por-mais-dois-anos. Acesso em: 5 jul. 2021.

GRAU, Eros Roberto. **A ordem econômica na Constituição de 1988**. 17. ed. rev. e atual. São Paulo: Malheiros, 2015.

GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. Museos nacionales de arte en Internet. Viajando por Latinoamérica en un clic. In: BELLIDO GANT, María Luisa (Ed.). **Aprendiendo de Latinoamérica**. El Museo como protagonista. Gijón: Trea, 2007. p. 283-310.

HAN, Byung-Chul. **Hiperculturalidade**: cultura e globalização. Petrópolis: Vozes, 2019.

ICOM BRASIL. **Dados para navegar em meio às incertezas**: resultados da pesquisa com profissionais e públicos de museus. Sumário executivo. Disponível em: https://www.icom.org.br/?p=2121. Acesso em: 11 jul. 2021.

INSTITUTO Brasileiro de Geografia e Estatística. IBGE | Projeção da população. 7 jul. 2021. Disponível em: https://www.ibge.gov.br/apps/populacao/projecao/index.html. Acesso em: 7 jul. 2021.

INSTITUTO Brasileiro de Museus – Ibram. Museus do Brasil. Disponível em: https://www.museus.gov.br/museus-do-brasil/. Acesso em: 12 jul. 2021.

_____. Acervos Online. Disponível em: https://www.museus.gov.br/acervos-online/. Acesso em: 14 jul. 2021.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM). **Acervos digitais nos museus**: manual para realização de projetos. Brasília: Ibram, 2020. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/Acervos-Digitais-nos-Museus.pdf. Acesso em: 19 jul. 2021.

INTERNATIONAL Council of Museums Brasil. ICOM Brasil. Disponível em: https://www.icom.org.br/. Acesso em: 11 jul. 2021.

_____. Nova definição de museu – ICOM Brasil. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=2173. Acesso em: 12 jul. 2021.

KEPIOS. Kepios – About. Disponível em: https://kepios.com/about. Acesso em: 7 jul. 2021.

KRETSCHMANN, Ângela; GRAU-KUNTZ, Karin. Quem disse que o Direito de Autor tem por fim incentivar a produção intelectual? In: WACHOWICZ, Marcos; CORTIANO, Marcelle (Org.). **Sociedade informacional & propriedade intelectual**. Curitiba: Gedai, 2021. p. 51-67.

KUHLEN, Rainer. A informação é um bem público ou privado? Uma perspectiva global, também para as bibliotecas. **Revista Jurídica do CESUCA**, v. 1, n. 1, p. 89-105, jul. 2013.

LANA, Pedro de Perdigão. Sobre NFTs e esculturas imateriais: a contínua expansão das fronteiras do mercado artístico e o alcance do direito de autor. In: WACHOWICZ, Marcos; CORTIANO, Marcelle (Org.). **Sociedade informacional & propriedade intelectual**. Curitiba: Gedai, 2021. p. 113-138.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LEGRAND, Pierre. **Como ler o direito estrangeiro**. São Paulo: Contracorrente, 2018.

LEMOS, André. **Ciber-cultura-*remix***. São Paulo, ago. 2005. Artigo apresentado na mesa “Redes: criação e reconfiguração” no seminário “Sentidos e Processos”. Mostra Cinético Digital, Centro Itaú Cultural. Disponível em: https://facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/remix.pdf. Acesso em: 7 jul. 2021.

LEMOS, Ronaldo. **Direito, tecnologia e cultura**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

LEÓN, Aurora. **El museo**: teoría, praxis y utopía. Cuadernos Arte Cátedra. 7. ed. Madrid: Cátedra, 2000.

LESSIG, Lawrence. **Free culture**: the nature and future of creativity. New York: The Penguin Press, 2004.

_____. **Code**: Version 2.0. New York: Basic Books, 2006.

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

_____. **Cibercultura**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. **A inteligência coletiva**: por uma antropologia do ciberespaço. 10. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2015.

LIGUORI FILHO, Carlos Augusto. **Tente outra vez**: o anteprojeto de reforma da lei de direitos autorais, sua compatibilidade na sociedade da informação e a espera pela reforma que nunca chega. 2016. 224 f. Dissertação (Mestrado em Direito e Desenvolvimento) – Escola de Direito de São Paulo da Fundação Getulio Vargas, São Paulo (SP), 2016. Disponível em: http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace;/handle/10438/17603. Acesso em: 5 nov. 2021.

LIMA, Luciana Piazzon Barbosa. **TIC Cultura**: Pesquisa sobre o Uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos Equipamentos Culturais Brasileiros. Transmissão online, 24 set. 2020. Palestra proferida no workshop "Memória digital e acesso à cultura: comunicação e reuso de acervos digitais por instituições culturais brasileiras” no Fórum da Internet no Brasil. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=c-0rk2Bb9ik&list=PLQq8-9yVHyOalNNpO5-pJ_mMwqjhsnbCg&index=28. Acesso em: 30 set. 2021.

LLANOS JARAMILLO, Julian. El museo del ciberespacio: lugar para la interacción y la construcción conjunta de relatos. **Designia**, Universidad de Boyacá, v. 2, n. 1, p. 112-128, jun. 2013. Disponível em: https://doi.org/10.24267/22564004.30. Acesso em: 30 abr. 2021.

MARCUSE, Herbert. **Art and liberation**. Collected papers of Herbert Marcuse – Volume Four. New York: Routledge, 2007.

MARGONI, Thomas. **The digitisation of cultural heritage**: originality, derivative works and (non) original photographs. 3 dez. 2014. Disponível em: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2573104. Acesso em: 6 maio 2021.

MARTINS, Dalton Lopes; SILVA, Marcel Ferrante; CARMO, Danielle do. Acervos em rede: perspectivas para as instituições culturais em tempos de cultura digital. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 24, n. 1, p. 194-216, jan./abr. 2018. Disponível em: http://dx.doi.org/10.19132/1808-5245241. Acesso em: 15 jul. 2021.

MARTINS, Dalton Lopes; DIAS, Calíope Víctor Spíndola de Miranda. Acervos digitais: perspectivas, desafios e oportunidades para as instituições de memória no Brasil. **Panorama setorial da Internet**, n. 3, ano 11, set. 2019. Disponível em: https://cetic.br/media/docs/publicacoes/1/18151020190930-ano-xi-n-3-acervos-digitais.pdf. Acesso em: 9 jun. 2021.

MATUCK, Artur. O direito de autor no ambiente eletrônico. **Jornal da USP**, ano XIX, n. 710, dez. 2004. Disponível em: http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2004/jusp710/pag14.htm. Acesso em: 21 out. 2021.

MENDONÇA, Nadir Domingues. **O uso dos conceitos**: uma questão de interdisciplinaridade. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

MIGUEZ, Paulo. Economia criativa: uma discussão preliminar. In: NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (Org.). **Teorias e políticas da cultura**: visões multidisciplinares. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 95-113.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Plano da Secretaria da Economia Criativa**: políticas, diretrizes e ações, 2011 – 2014. Brasília: Ministério da Cultura, 2012.

MINISTÉRIO do Turismo. Secretaria Especial da Cultura. Metas do PNC – Plano Nacional da Cultura. Disponível em: http://pnc.cultura.gov.br/metas-do-pnc/. Acesso em: 7 jul. 2021.

MORAES, Beatriz Ribeiro de. Direitos autorais nas obras de artes plásticas: livre reprodução para preservação e divulgação de acervo. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017.

MUSEU IMPERIAL. Dami – Acervo digital – Museu Imperial. Disponível em: https://museuimperial.museus.gov.br/dami-2/. Acesso em: 21 jul. 2021.

MUSEUSBR. Mapas Culturais. Disponível em: http://museus.cultura.gov.br/. Acesso em: 20 jul. 2021.

NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (Org.). **Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo**: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972. Brasília: Ibram/MinC; Programa Ibermuseos, 2012. Disponível em: http://www.ibermuseus.org/wp-content/uploads/2014/09/Publicacion_Mesa_Redonda_VOL_I.pdf. Acesso em: 12 jul. 2021.

NÚCLEO DE INFORMAÇÃO E COORDENAÇÃO DO PONTO BR (NIC.BR). **TIC Cultura 2018**: Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2019. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021.

_____. **TIC Cultura 2020:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-equipamentos-culturais-brasileiros-tic-cultura-2020/. Acesso em: 8 jul. 2021.

_____. **TIC Domicílios 2019:** Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2020. Disponível em: https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-domicilios-brasileiros-tic-domicilios-2019/. Acesso em: 8 jul. 2021.

O'REILLY, Tim. What is Web 2.0: Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software. **Communications & Strategies**, n. 1, p. 17-37, jan./mar. 2007. Disponível em: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1008839. Acesso em: 9 jul. 2021.

OLIVEIRA, Marcos de. Primórdios da rede: a história dos primeiros momentos da internet no Brasil. **Pesquisa FAPESP**, n. 180, p. 16-25, fev. 2011. Disponível em: https://revistapesquisa.fapesp.br/prim%C3%B3rdios-da-rede_/. Acesso em: 8 jul. 2021.

OPENGLAM – A global network on sharing cultural heritage. Disponível em: https://openglam.org/. Acesso em: 6 maio 2021.

OPEN Knowledge Brasil. Projeto analisa iniciativas de digitalização de acervos no Brasil. 9 out. 2014. Disponível em: https://ok.org.br/noticia/projeto-analisa-iniciativas-de-digitalizacao-de-acervos-no-brasil/. Acesso em: 29 abr. 2021.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL. **Convenção que institui a Organização Mundial da Propriedade Intelectual**. Assinada em Estocolmo em 14 de julho de 1967, e modificada em 28 de setembro de 1979. Genebra: OMPI, 2002. Disponível em: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/wipo_pub_250.pdf. Acesso em: 18 set. 2021.

PALFREY, John; GASSER, Urs. **Born digital**. New York: Basic Books, 2008.

PANTALONY, Rina Elster. **Gestão da Propriedade Intelectual em Museus**. Brasília: IBRAM, 2017.

PEKEL, Joris. **Democratising the Rijksmuseum**. Europeana Foundation, 14 nov. 2014. Disponível em: https://pro.europeana.eu/post/democratising-the-rijksmuseum. Acesso em: 15 jul. 2021.

PEREIRA, Alexandre Dias. **Informática, direito do autor e propriedade tecnodigital.** Coimbra: Coimbra Editora, 2001.

PUBLIC Domain Manifesto. The Manifesto | Public Domain Manifesto. Disponível em: https://publicdomainmanifesto.org/manifesto/. Acesso em: 30 mar. 2021.

REDE MEMORIAL DE PERNAMBUCO. **Carta do Recife 2.0**. Recife, 2012. 4 f. Disponível em: http://redememorialpernambuco.blogspot.com/p/carta-do-recife.html?m=1. Acesso em: 20 jul. 2021.

REGO, Tânia. A dor da perda. **Pesquisa FAPESP**, n. 272, ano 19, p. 18-19, out. 2018. Disponível em: https://revistapesquisa.fapesp.br/revista/ver-edicao-editorias/?e_id=388. Acesso em: 20 out. 2021.

RIFKIN, Jeremy. **A era do acesso**: a transição de mercados convencionais para *networks* e o nascimento de uma nova economia. São Paulo: Makron Books, 2001.

RIJKSMUSEUM. Rijksmuseum Amsterdam, home of the Dutch masters. Disponível em: https://www.rijksmuseum.nl/en. Acesso em: 16 jul. 2021.

RISTOL SANTANA, Marcela Beatriz. **La visibilidade de los museos argentinos em las redes sociales**: 2015. 2016. 206 f. Dissertação (Mestrado em Artes y Humanidades). Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 2016. Disponível em: http://humadoc.mdp.edu.ar:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/171/Ristol%20TFM%20FINAL%200.pdf?sequence=1. Acesso em: 30 abr. 2021.

RUIZ GÓMEZ, Ariadna. Dosier – El museo virtual en América Latina. **Cuadernos hispanoamericanos**. 1 abr. 2018. Disponível em: https://cuadernoshispanoamericanos.com/el-museo-virtual-en-america-latina/. Acesso em: 30 abr. 2021.

SANTOS, Laymert Garcia dos. **Politizar as novas tecnologias**: o impacto sociotécnico da informação digital e genética. São Paulo: Editora 34, 2003.

SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro; ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral.** 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020.

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA. **Plano Nacional de Cultura**: Relatório 2019 de Acompanhamento das Metas – 1ª edição. 25 maio 2021. Brasília, maio 2021. Disponível em: http://pnc.cultura.gov.br/wp-

content/uploads/sites/16/2021/05/Relat%C3%B3rio-de-monitoramento_2019-FINAL-1.pdf. Acesso em: 5 jul. 2021.

SENADO FEDERAL. Atividade Legislativa. PL 4007/2020. Disponível em: https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/143692. Acesso em: 11 nov. 2021.

_____. Consulta Pública – PL 4007/2020. Portal e-Cidadania. Disponível em: https://www12.senado.leg.br/ecidadania/visualizacaomateria?id=143692. Acesso em: 11 nov. 2021.

_____. Projeto de Lei n° 4007, de 2020. Altera a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, para prever a não ofensa aos direitos autorais do uso de imagens de obras por museus. 30 jul. 2020. Disponível em: https://legis.senado.leg.br/sdleg-getter/documento?dm=8870093&ts=1630443148106&disposition=inline. Acesso em: 11 nov. 2021.

SHAHEED, Farida. **Copyright policy and the right to science and culture**. Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights. A/HRC/28/57. United Nations Human Rights Council, 24 dez. 2014. Disponível em: https://www.ohchr.org/EN/HRBodies/HRC/RegularSessions/Session28/Pages/ListReports.aspx. Acesso em: 30 abr. 2021.

SILVA, Benedita da et al. **Cartilha, memória e análise da Lei Aldir Blanc**. Brasília, mar./jun. 2020. Disponível em: https://www.satedsp.org.br/wp-content/uploads/2020/07/Memoria-e-Analise-sobre-a-Lei-Aldir-Blanc.pdf. Acesso em: 4 jul. 2021.

SILVA, José Afonso da. **Curso de direito constitucional positivo**. 35. ed. rev. e atual. até a Emenda Constitucional n. 68, de 21.12.2011. São Paulo: Malheiros, 2012.

SILVA, Nuno Sousa e. Subsídios para a transposição da Diretiva 2019/790. **Revista de Direito Intelectual**, Coimbra, n. 1/2020, p. 245-272, 2020. Disponível em: https://www.nsousaesilva.pt/web/images/_Data/Publicacoes-Artigos/NSS_Subsi%CC%81dios_para_a_transposic%CC%A7a%CC%83o_da_Diretiva_2019790.pdf. Acesso em: 6 maio 2021.

SILVA, Rodrigo Otávio Cruz e. **Sociedade informacional, direitos autorais e acesso**: o problema das licenças compulsórias de obras literárias esgotadas. 2020. 333 f. Tese (Doutorado em Direito) – Setor de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/70716. Acesso em: 30 abr. 2021.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. **Software livre**: a luta pela liberdade do conhecimento. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SPRINKLE, Jessica. Global copyright reform efforts – as told by libraries, museums, and archives. **American University Intellectual Property Brief**, 8 out. 2018. Disponível em: http://www.ipbrief.net/2018/10/08/global-copyright-reform-efforts-as-told-by-libraries-museums-and-archives/. Acesso em: 9 jun. 2021.

SOUZA, Allan Rocha de. **A função social dos direitos autorais**: uma interpretação civil-constitucional dos limites da proteção jurídica: Brasil: 1988-2005. Campos dos Goytacazes: Ed. Faculdade de Direito de Campos, 2006.

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. **Bens culturais e sua proteção jurídica**. 3. ed. rev. e atual. (ano 2005). Curitiba: Juruá, 2006.

STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais**: entre as relações sociais e as relações jurídicas. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006.

_____. Aceleração tecnológica, direitos autorais e algumas reflexões sobre as fontes do direito. In: CODAIP – CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO, 12., 2018, Curitiba. **Anais**... Curitiba: GEDAI, 2018. p. 27-39. Disponível em: https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2019/05/001-ACELERA%C3%87%C3%83O-TECNOL%C3%93GICA-DIREITOS-AUTORAIS-E-A-ALGUMAS-REFLEX%C3%95ES-SOBRE-AS-FONTES-DO-DIREITO.pdf. Acesso em: 10 fev. 2021.

STEINER, Christine. Intellectual property and the right to culture. In: WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION – WIPO (Org.). **Intellectual property and human rights**. Geneva: WIPO, 1999.

SUPREMO Tribunal Federal. Consultar Processo Eletrônico. Processo: ADPF/918. Disponível em: https://redir.stf.jus.br/estfvisualizadorpub/jsp/consultarprocessoeletronico/ConsultarProcessoEletronico.jsf?seqobjetoincidente=6313396. Acesso em: 21 dez. 2021.

TAINACAN. Tainacan – uma plataforma de repositórios flexível e poderosa [...]. Disponível em: https://tainacan.org/. Acesso em: 21 jul. 2021.

TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio. ADPF 918: Um monumento contra o aniquilamento na Cultura. **IBDCult – Instituto Brasileiro de Direitos Culturais**. 8 dez. 2021. Disponível em: https://www.ibdcult.org/post/adpf-918-um-monumento-contra-o-aniquilamento-na-cultura. Acesso em: 21 dez. 2021.

UNESCO World Heritage Centre. Disponível em: http://whc.unesco.org. Acesso em: 30 abr. 2021.

UNICEF – Fundo das Nações Unidas para a Infância. Declaração Universal dos Direitos Humanos. Adotada e proclamada pela Assembleia Geral das Nações Unidas (resolução 217 A III) em 10 de dezembro 1948. Disponível em: https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos. Acesso em: 29 abr. 2021.

UNITED Nations – Human Rights. OHCHR | Office of the High Commissioner. Disponível em: https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=por. Acesso em: 29 mar. 2021.

UNITED STATES SENATE. U.S. Senate: Constitution of the United States. Disponível em: https://www.senate.gov/civics/constitution_item/constitution.htm. Acesso em: 2 set. 2021.

VALENTE, Mariana Giorgetti. Notas gerais sobre a digitalização de acervos no Brasil. In: FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Memórias digitais**: o estado da digitalização de acervos no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017.

_____. **A construção do direito autoral no Brasil**: cultura e indústria em debate legislativo. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

_____. Entrevista II. **Panorama setorial da Internet**, n. 3, ano 11, p. 9-11, set. 2019. Disponível em: https://cetic.br/media/docs/publicacoes/1/18151020190930-ano-xi-n-3-acervos-digitais.pdf. Acesso em: 21 jul. 2021.

_____. **A reforma europeia da perspectiva das limitações e exceções**. Curitiba, 6 nov. 2020. Palestra proferida no XIV Congresso de Direito de Autor e Interesse Público. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=f26ttxQucQY&t=1287s. Acesso em: 28 mar. 2021.

VALENTE, Mariana Giorgetti; FREITAS, Bruna Castanheira de. **Manual de direito autoral para museus, arquivos e bibliotecas**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017.

VALENTE, Mariana Giorgetti; MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. Copyright Week: O que aconteceu com a reforma do direito autoral no Brasil? **Creative Commons Brasil**, 18 jan. 2014. Disponível em: https://br.creativecommons.net/2014/01/18/copyright-week-pt/. Acesso em: 5 nov. 2021.

VARELLA, Guilherme. **Plano Nacional de Cultura**: direitos e políticas culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Azougue, 2014.

VARGAS LLOSA, Mario. **A civilização do espetáculo**: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

VERAS, Leno (Org.). **Abre-te código**: transformação digital e patrimônio cultural. São Paulo: Goethe-Institut, 2020.

WACHOWICZ, Marcos (Org.). **Por que mudar a lei de direito autoral?** Estudos e pareceres. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2011.

WACHOWICZ, Marcos. La Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO: Industrias Creativas, Diversidad Cultural y Derecho de Autor. **Revista Propiedad Intelectual**, Mérida, v. XI, n. 15, p. 177-202, jan./dez. 2012.

_____. A construção de um marco regulatório para a Economia Criativa no Brasil. In: MINISTÉRIO DA CULTURA. **Plano da Secretaria da Economia Criativa**: políticas, diretrizes e ações, 2011 – 2014. Brasília: Ministério da Cultura, 2012. p. 126-128.

_____. **Direitos autorais e o domínio público da informação**. 28 set. 2014. Disponível em: https://www.gedai.com.br/direitos-autorais-e-o-dominio-publico-da-informacao/. Acesso em: 28 jan. 2021.

_____. A revisão da lei autoral principais alterações: debates e motivações. **Revista de Propriedade Intelectual – Direito Contemporâneo e Constituição (PIDCC)**, Aracaju, ano IV, v. 8, p. 542-562, fev. 2015. Disponível em: http://www.pidcc.com.br/artigos/082015/21082015.pdf. Acesso em: 5 nov. 2021.

_____. O “novo” direito autoral na sociedade informacional. In: WOLKMER, Antonio Carlos; LEITE, José Rubens Morato (Org.). **Os "novos" Direitos no Brasil**: natureza e perspectivas – uma visão básica das novas conflituosidades jurídicas. 3. ed. São José dos Campos: Saraiva Jur, 2016. Disponível em: https://www.gedai.com.br/o-novodireito-autoral-na-sociedade-informacional/. Acesso em: 2 maio 2021.

WACHOWICZ, Marcos; CORTIANO, Marcelle (Org.). **Sociedade informacional & propriedade intelectual**. Curitiba: Gedai, 2021.

WACHOWICZ, Marcos; KIST, Vitor Augusto Wagner. Marco Civil da Internet e Direito Autoral: uma breve análise crítica. **Boletim do Grupo de Estudos em Direito Autoral e Informação**, v. 17, p. 1-10, out. 2014. Disponível em: https://www.gedai.com.br/marco-civil-da-internet-e-direito-autoral-uma-breve-analise-critica/. Acesso em: 7 nov. 2021.

WALLACE, Andrea; EULER, Ellen. Revisiting Access to Cultural Heritage in the Public Domain: EU and International Developments. **International Review of Intellectual Property and Competition Law**, v. 51, n. 7, p. 823-855, set. 2020. Disponível em: https://doi.org/10.1007/s40319-020-00961-8. Acesso em: 7 maio 2021.

WIKIMEDIA. Disponível em: https://www.wikimedia.org/. Acesso em: 2 maio 2021.

WIKIPEDIA. Wikipedia: GLAM/Projects. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:GLAM/Projects. Acesso em: 21 jul. 2021.

WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION (WIPO). Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works. Disponível em: https://www.wipo.int/treaties/en/ip/berne/. Acesso em: 7 maio 2021.

_____. **Managing Intellectual Property for Museums**. Geneva: World Intellectual Property Organization, 2013. Disponível em: https://tind.wipo.int/record/28605. Acesso em: 18 set. 2021.