

UNIVERSOS PARALELOS PARA UM *PARADIGMA* *CANSADO*: A CRIAÇÃO INTELECTUAL

Ângela Kretschmann¹

João Bernardes da Rocha Filho²

Resumo: O presente estudo tem por objetivo enfrentar noções de propriedade, autoria e originalidade para acessar as possibilidades de uma remodelação criativa sobre

-
- 1 * Especial agradecimento a Kelly Lissandra Bruch e Maurício Brum Esteves, pelas colaborações em torno do tema sobre a autoria, a partir da apresentação deste trabalho junto ao CODAIP, na Universidade Federal do Paraná, em novembro de 2017 e novembro de 2018. Pós-doutorado pela Westfälische Wilhelms-Universität Münster, Alemanha (ITM). Professora Pesquisadora Sênior da Universidade de Brasília – UnB. Doutora em Direito pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2006). Mestrado em Direito pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1999). Advogada no escritório <http://www.kre.adv.br>. É integrante da Associação Brasileira de Agentes da Propriedade Industrial (ABAPI). É integrante da ABPI (Associação Brasileira de Propriedade Intelectual), realizando perícias judiciais na área do Direito da Propriedade Intelectual. Foi Coordenadora do Curso de Direito do Cesuca (2009-2014). Foi Diretora de Pesquisa do CESUCA (2014-2016). Integra o Quadro de Árbitros da Câmara de Arbitragem da Associação Brasileira de Propriedade Intelectual (CARB-ABPI), do Centro de Solução de Disputas em Propriedade Intelectual (CSD-PI, da ABPI). Foi professora da Unisinos, lecionando a disciplina de Direito de Propriedade Intelectual (EAD) e Direito e Tecnologia da Informação, do Curso de Segurança da Informação, entre 1992 e 2016. Foi professora no Curso de Especialização em Direito, Mercado e Economia, e também da Especialização em Propriedade Intelectual, da PUCRS. Integrou a Comissão de Ensino Jurídico da Ordem dos Advogados do Brasil, seccional RS (2004-2006), e a Comissão de Propriedade Intelectual (CEPI) da OAB/RS, de 2006 até 2016.
- 2 Pós-Doutor em Enseñanza de las Ciencias (Facultad de Educación, PUC/çChile, 2012). Mestre em Educação (Faced/Pucrs, 1994). Especialista em Psicossomática (Facis/SP, 2002). Doutor em Engenharia, Metrologia e Instrumentação (Labmetro/UFSC, 1999). Especialista em Metodologia do Ensino Superior (Faced/Pucrs, 1991). Licenciado em Física (Fafis/Pucrs, 1989). Licenciado em Matemática (Claretiano/SP, 2018). Bacharel em Filosofia (Unisul/SC, 2015). Atua como professor titular em dedicação exclusiva da Escola de Ciências da Pucrs e professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e Matemática (PPGEducem/Pucrs). Atuou como metrologista em Eletricidade e Tempo e Frequência no LabeLo/Pucrs, como professor concursado da Secretaria de Educação do Estado do Rio Grande do Sul (Seduc/RS) e em escolas privadas de EF, EM e EJA, tendo lecionado em cursos de pós-graduação da Sociedade Brasileira de Psicooncologia (SBPO) e da Associação Brasileira de Medicina Psicossomática (ABMP).

uma obra que não seja considerada violação de um direito, quando não autorizada, sem confundir-se com plágio. Os conceitos de paráfrase e paródia são pobres nesse sentido, e há necessidade de robustecer o poder da coletividade para acessar livremente obras e usá-las em novas criações. Recursos a conceitos auxiliam nesse sentido, emprestados da Linguística, como a ideia de Patchwriting, entre outras, da Psicanálise, com a consideração do plano do leitor na constituição da autoria e de inconsciente coletivo, e da Física, por ser um caminho de busca ontológica de compreensão da realidade, para que seja possível considerar fatos que consubstanciem teorias jurídicas, e não ideologias construídas por interesses específicos, e em especial da Física da Informação, para a qual a informação é mais fundamental que a energia, quando se pensava que tudo girava em torno da energia.

Palavras-chave: propriedade intelectual, autoria, originalidade, transformação criativa.

Abstract: The purpose of this study is to face historical notions of ownership, authorship and originality in order to allow creative remodeling of a work not to be considered a violation of a right, if not authorized, without being confused with plagiarism. The concepts of paraphrase and parody are poor in this sense, and there is a need to strengthen the power of the collectivity to freely access works and use them in new creations. Resources and concepts help in this sense, borrowed from Linguistics, such as the idea of Patchwriting, among others, of Psychoanalysis, with the consideration of the reader's plan in the constitution of authorship and collective unconscious, and of Physics, since it is an ontological search path of understanding of reality, so that it is possible to consider facts that consubstantiate legal theories, not ideologies built by specific interests, and especially of Information Physics, for which information is more fundamental than energy, when it was thought that the center of everything was the energy.

Keywords: intellectual property, authorship, originality, creative transformation.

INTRODUÇÃO³

No início do advento da proteção autoral, em especial nas proteções internacionais que até hoje servem de marco para as legislações nacionais, nos séculos XVIII e XIX, e de modo ainda mais contundente no século XX, percebia-se um nítido interesse em proteger o criador e garantir uma forma de incentivo para que colocasse seus atributos criativos a serviço do público. Entretanto, não demorou muito, as leis começaram a representar uma barreira para aquilo que deveriam beneficiar em última instância: a difusão da cultura, ou seja, o público. Também não demoraram as constatações de que as primeiras legislações usavam o autor como bandeira para a proteção de interesses velados, de intermediadores.

As questões que se colocam no presente estudo se relacionam com o verdadeiro motivo de proteção do direito de autor, e apenas o direito de autor.⁴ Com a atual Lei de Direitos Autorais brasileira, em 1998 (e já as legislações anteriores, de 1973, por exemplo), não foi diferente.⁵ Teria ocorrido historicamente um distanciamento entre o que seriam os fundamentos da proteção autoral e seus resultados, ou desde o princípio o sistema de proteção já nasceu comprometido com outros valores? De fato, há certo tempo boa parte da doutrina critica a lei que não serve nem a gregos, nem a troianos, ou seja, nem a autores, nem ao público que quer acessar as obras, mas sim a terceiros - os titulares - que intermediam e submetem as produções intelectuais a um público que passou a ser designado como “mercado consumidor”.

Ou o mercado se alterou, ou ocorreu algum engano na aprovação das leis, que deveriam proteger o autor. O autor, entretanto, com a revolução digital, aparece transformado, e essa também é uma das questões que são

3 Os primeiros estudos acerca do tema foram realizados e publicados pela primeira autora na Revista Humboldt Forum Recht: KRETSCHMANN, Ângela. *Autorschaft, Schöpfung und Originalität: einige Überlegungen aus brasilianischer Perspektive*. Humboldt Forum Rechts, Berlin, 2016. v. 2, p. 4-9.

4 Não são avaliadas as questões de patentes e marcas, por exemplo, que não apresentam as mesmas dificuldades, pelo contrário – o que será explorado em outro momento, mas alguns exemplos podem ser comuns aos dois campos.

5 A respeito: KRETSCHMANN, Ângela. *A transição legal e desespero enciclopédico da Lei Autoral brasileira IN ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva; WACHOWICZ, Marcos. Direito da Propriedade Intelectual: estudos em homenagem ao Pe. Bruno Jorge Hammes*. vol. II, Juruá: Curitiba, 2014.

enfrentadas aqui. O autor se transformou ou nossa forma de percebê-lo que está diferente? Qual forma seria mais adequada de perceber/compreender o autor? De qualquer forma, a Lei de Direitos de Autor não deveria servir para favorecer monopólios de grandes empreendimentos econômicos, onde a criação passa a ser uma “fabricação em série”, uma vez que dessa forma não passa de mero instrumento para monopólio da produção cultural e controle do acesso, tornando autor e consumidor vítimas de um sistema que prima pela acumulação. Com isso, também a originalidade é uma das questões postas e que merecem análise aqui. Depara-se, assim, com um *paradigma cansado* no campo dos direitos autorais.

Para compreender esse paradigma cansado é necessário rever os fundamentos do Direito e da Lei Autoral. Se o Direito é histórico, também o é o direito autoral, que surgiu historicamente para proteger certos interesses. Que interesses seriam esses, e quais interesses devem ser protegidos hoje, quando as pessoas se movimentam cada dia mais em um espaço digital, que na época da origem do direito autoral sequer era cogitado?

Além disso, é preciso refletir sobre a possibilidade de considerar fatos alheios ao Direito, que deveriam influenciar conceitos como autoria na defesa de interesses. Se o Direito, ao fim e ao cabo, é o resultado de interesses do vencedor, é possível desconsiderar fatos, constatações, descobertas naturais, nesse conflito de interesses? Para discutir o tema da adequação legal, e mais amplamente a adequação de um direito de autor, entende-se que há condicionantes que merecem destaque, como a própria questão da autoria, da originalidade e da propriedade.

Colocados os temas nesses aspectos, é possível retomar a discussão sobre os interesses que hoje reclamam proteção, focando as questões sob um novo viés, que visite e dialogue com outras áreas como a Filosofia da Linguagem, Psicologia e a Física, que possam auxiliar a esclarecer e justificar melhor um sistema de proteção. Este breve artigo é um resultado bastante incipiente dos estudos envolvendo esse diálogo.

1. A instrumentalização da criação intelectual: como propriedade e como privilégio

A apropriação de algo para uso exclusivo, em detrimento do uso e fruição de terceiros desenvolveu-se no contexto das ideias libertárias e de formação dos Estados. Mas a ideia de que a economia se regularia pelas regras de mercado caiu por terra, e a redução do Estado a um mínimo intervencionista abriu mais espaço para a formação das forças econômicas que ditam as regras que os demais devem seguir. Nesse contexto de surgimento, o controle e fomento da produção de bens encontrou nos princípios da propriedade o terreno fértil para a criação de um verdadeiro feudo. A propriedade intelectual surge assim, com uma ideologia e fundamento de proteção que está longe do ninho aparentemente romântico no qual foi forjada. É antes resultado de um interesse prático de solidificar o direito exclusivo de exploração de um bem intelectual, explorando-o como um bem de consumo.

É sabido que as doutrinas mais conhecidas acerca do fundamento da propriedade são:

a) as teorias consideradas *estáticas*, que abrangem as teorias da ocupação (a propriedade pertence àquele que a ocupa) e da especificação (ela pertence àquele que realizou um trabalho, transformou algo e por isso é legítimo que a possua)⁶, e;

b) as teorias consideradas *dinâmicas*, como a teoria individualista ou personalista, que corresponde ao liberalismo e democracia, que subordina a propriedade à personalidade. O ser humano deixa de ter um *domínio* sobre o bem para ter uma *relação* com ele. Por fim, no âmago disso encontra-se a exclusão dos demais sobre o aproveitamento da propriedade, em especial aqueles que não são proprietários de coisa alguma.

⁶ Os desenvolvimentos acerca dos fundamentos da propriedade, de modo mais amplo, podem ser conhecidos em RADBRUCH, Gustav. *Filosofia do Direito*. Coimbra: Arménio Amado, 1979, p. 269 a 271.

Em outra oportunidade⁷ parafraseamos Drahos e Braithwaite,⁸ chamando essa situação de “feudalismo autoral”, adaptando a expressão que os autores utilizam para o “feudalismo informacional”, questionando a quem pertence o conhecimento. Por isso, é preciso insistir, inicialmente, na questão da propriedade, uma vez que ela é o âmago de intensos debates e é o que de fato sustenta a grande força dos titulares de obras contra o interesse público.

A partir do século XIX, e com mais insistência no século XX, passou-se a reconhecer que o nascimento do autor e de um direito autoral ocorria no mesmo instante do nascimento de uma obra. Mas já vimos que nem sempre foi assim. Até a Idade Medieval do ocidente a obra não era vista como algo fechado e acabado, havia uma natural continuidade no processo de construção, fechá-las era até mesmo estranho. Havia total liberdade para acrescentar, melhorar e modificar. Segundo Laurent Pfister⁹, a qualidade de autor não constituiu um elemento central no princípio, em especial no Ancient Regime, pois os primeiros privilégios foram concedidos tendo em vista combater injúrias causadas por edições não autorizadas, e a partir de 1566, na França, o próprio sistema ficou atrelado à censura dos textos, de modo que a aprovação da publicação dependia da liberação do censor. E, ainda:

Thus in the medieval period, creativity was largely conceived as a participatory process, as opposed to the modern romantic individualistic perception. Creativity in the Romantic sense is an exclusive medium, empowering the individual to stand out from the community.¹⁰

7 KRETSCHMANN, Ângela. Feudalismo no direito autoral: um mal necessário? In: SIMÃO, José Fernando; BELTRÃO, Silvio Romero. (Org.). *Direito Civil: Estudos em Homenagem a José de Oliveira Ascensão*. 1. ed. São Paulo: Atlas, 2015, v. 1, p. 169-189.

8 DRAHOS, Peter & BRAITHWAITE, John. *Information feudalism: Who owns the knowledge economy?* Earthscan Publication Ltd, UK, 2002. p. 12.

9 PFISTER, Laurent. Author and work in the French Print Privileges System: Some Milestones. In: DEAZLEY, Ronan; KRETSCHMER, Martin; BENTLY, Lionel. *Privilege and Property: Essays on the History of Copyright*. Open Book Publishers: Cambridge: 2010, p.130.

10 FROSIO, Giancarlo F. *Rediscovering Cumulative Creativity From the Oral Formulaic Tradition to Digital Remix: Can I Get a Witness? The John Marshall Review of Intellectual Property Law*: Chicago, 2014. Disponível em <<https://>

A primeira legislação francesa mencionou a palavra *autor* em 1551 (o Edict de Châteaubriant) determinando que “todos os editores devem garantir que o nome do autor apareça nas obras”¹¹ – mas não para promover um direito à paternidade, e sim para garantir o trabalho da censura. Além disso, as perseguições religiosas aos livros “heréticos” também tiveram um importante papel na construção do “sujeito-autor”, uma vez que para conseguir condenar, banir e punir era imprescindível vincular um indivíduo à obra.¹² E foi assim que, com influências de fatores sociais, políticos e econômicos, de um sistema de privilégios, foi fácil migrar para o atual sistema da propriedade, correspondendo às ideias liberais da época – porém, sem esquecer que o que passou a ser reconhecido como um direito do criador ou inventor à exploração exclusiva, como destaca Franz Wieacker, era *originariamente combatido como um monopólio inadmissível*¹³.

Mais tarde, com a construção de um direito de propriedade como direito individual, a situação da propriedade intelectual ficou difícil de se inserir no contexto dos bens corpóreos. Afinal, como destaca Karin Grau-Kunz¹⁴, o direito sobre coisas corpóreas tem como finalidade viabilizar a autodeterminação patrimonial do seu titular, enquanto a propriedade intelectual, não estando sujeita à lei da escassez, foi envolvida em um mito difícil de desconstruir, pois para rivalizar o consumo foi necessária a criação de modos artificiais para criar a escassez, produzi-la ou, ao menos,

cyberlaw.stanford.edu/files/publication/files/Rediscovering%20Cumulative%20Creativity%20From%20the%20Oral%20Formulaic%20Tradition.pdf. Acesso em 16 nov. 2018. p. 356.

11 PFISTER, cit., p. 126.

12 Ver em CHARTIER, Roger. A aventura do livro: do leitor ao navegador. Ed. da Unesp: São Paulo, 1999.

13 WIEACKER, Franz. História do direito privado moderno. 2. ed. Trad. A. M. Botelho Hespanha. Calouste Gulbenkian: Lisboa, 1993, p. 628-629.

14 A propriedade sobre as coisas visa a autodeterminação patrimonial dos indivíduos, o que permite classificá-lo como direito individual, “sendo possível determinar uma relação direta entre o objeto do direito e o sujeito do direito”. Já em relação à propriedade intelectual, como refere a autora, a relação direta entre propriedade e coisa não ocorre, por uma impossibilidade que não é só ideológica, mas real, devido a sua ubiquidade, além do que, não perece, como os bens materiais (GRAU-KUNTZ, Karin. O que é Propriedade Intelectual? Disponível em <http://www.ibpibrasil.org/O-que-e-Propriedade-Intelectual>. Acesso em 29/01/2014).

induzir sua existência ideológica. E aqui se apresenta o papel fundamental do direito na criação desse artifício.

Teorias com o escopo econômico ganharam fama no século XX, em especial a fase de *Law and Economics*, onde o direito autoral passa a ser visto como um instrumento útil para resolver o problema do desequilíbrio nos lucros, na medida em que a natural abundância do bem imaterial prejudicava os negócios que se perceberam muito lucrativos. Era necessário bloquear, controlar e assim, tornar escasso essa abundância natural. Ou seja, continuava sendo importante controlar, bloquear, valorizar a escassez. Assim Landes e Posner¹⁵ (1989) ganharam a fama pelo alcance de uma “solução” para um “problema” do “copyright”, afetando mesmo o direito de autor proveniente de uma tradição “romano-germânica”. A internacionalização da propriedade intelectual, entretanto, atropela as distinções de origem, de tal forma que na atualidade pouco importa se a origem do instituto está na “common law” ou no direito continental.

Com isso, dez anos depois, William Fisher (1999) reunirá os temas de debates da doutrina sob o manto proprietário, classificando-as em um resumo apertado: (a) na teoria utilitarista, com a maximização do bem-estar social, citando Landes e Posner; (b) na teoria do trabalho, de Locke, cujo nome já a explica, como resultado do esforço pessoal sobre os resultados desse trabalho; (c) na teoria que se escora na personalidade, vinculada à Kant e Hegel, pela qual os direitos de propriedade intelectual criam condições econômicas e sociais para a criatividade, sendo fundamentais para a satisfação das necessidades humanas; (d) a teoria de plano social, pela qual os direitos devem ser moldados de forma a promover a cultura, num sentido inclusivista. Todas, como se observa, sob o manto de uma concepção de propriedade.¹⁶

E assim pode ser observado, nos últimos duzentos anos, como

15 LANDES, William M.; POSNER, Richard A. An Economic Analysis of Copyright Law. *The Journal of Legal Studies*, v. 18, n. 2, jun/1989. p. 325-363. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/24101229_An_Economic_Analysis_of_Copyright_Law/download acesso em 08/12/2017.

16 FISHER, William. *Theories in Intellectual Property*. s.d. Publicado originalmente em 1999. Disponível em: <https://cyber.harvard.edu/people/tfisher/iptheory.pdf>, acesso em 14/04/2017. p. 1-2.

destaca Rainer Kuhlen¹⁷, uma história da privatização e comercialização crescentes, não apenas da informação, mas também do conhecimento. Quer dizer, a transformação dos bens públicos em privados, e os bens relativos à informação e conhecimento dominam hoje os mercados, são forças motrizes da economia, pois são a cada dia mais importantes para qualquer setor, e tornaram-se negociáveis diretamente no mercado. A tese da *tragédia dos comuns*, de Garret Hardin¹⁸ (1968) não pode aplicar-se a bens intelectuais, pois transferir conceitos aplicáveis a bens móveis, tendentes à escassez devido a sua própria natureza, é um erro no mínimo ingênuo, como destacou Kuhlen.

Não é possível comparar o uso de um “bem intelectual, incorpóreo”, a partir do momento em que ele pode ser utilizado ao mesmo tempo por diferentes pessoas, com um “bem material, corpóreo”, como vagas em um estacionamento ou um campo para animais¹⁹. Várias ideias artificiais e ficcionais acerca do direito do autor não eram sequer válidas até o início da década de 1990, quando se tornaram ainda gritantemente inadequadas com o advento da sociedade da informação. Parece um filme de ficção, inclusive de baixa qualidade, porém, o que o marketing não é capaz de fazer? Vende qualquer coisa. É o equivalente a considerar, hoje, apenas as leis da mecânica clássica, quando a mecânica quântica é mais adequada para explicar situações inexplicáveis diante dos limites daquela. Porém, parece que cientistas das “ciências duras” são mais críticos e céticos para aceitar passivamente algumas situações. Fatos são fatos, e não podem ser desconsiderados. Já no plano jurídico, interesses são fatos e são considerados, podendo gerar abordagens dignas de filmes de animação.

Tentando chegar às origens simples, parece inaceitável e vergonhoso expedir uma sentença simples como a que informa que “bens materiais e bens intelectuais” são fundamentalmente distintos, e enquanto a restrição pode ser positiva para os bens materiais, ocorre o oposto com os intelectuais.

17 KUHLEN, Rainer. A informação é um bem público ou privado? Uma perspectiva global, também para as bibliotecas. *Revista Jurídica do Cesuca*. v. 1, jul/2013, p. 90.

18 HARDIN, Garret. The tragedy of the Commons. *Science*, 13 Dec 1968: v. 162, issue 3859, p. 1243-1248. Disponível em <http://science.sciencemag.org/content/162/3859/1243.full>. Acesso em 23/10/2017.

19 HARDIN, cit., p. 1247.

Nessa linha, como destaca Kuhlen,²⁰ “pode-se considerar como regra fundamental que a produção do conhecimento será tanto mais criativa e intensa, inclusive em abrangência quantitativamente mensurável, quanto maior for a garantia da liberdade da comunicação científica”. O autor leva diretamente a McLuhan, mas informando que nem é preciso estar na tradição de teóricos da mídia como ele para reconhecer que a realidade midiática é, na perspectiva média, mais eficaz do que a inércia de modelos comerciais e organizacionais.

Em geral, as teorias por onde se debatem os autores entendem que o controle deve existir porque a escassez inexistente é um grande problema, ou seja, a ideia de propriedade e de controle serve como estímulo à criação, garantindo o retorno do investimento e estímulo à criatividade. Tal levou a que se pretendesse dar “ao autor” uma propriedade intelectual, vista como solução para uma “falha” do mercado – porque a verdadeira natureza do “bem intelectual” – é sua imaterialidade (ou ato intelectual – mas teóricos logo trariam igualdade para “produtos” e “serviços”).

Procura-se entender, assim, por que motivo quando nasce um autor, na atualidade, há um direito automaticamente a ele vinculado. Por que dar ao autor um direito? Parece óbvio. Porque ele criou. Sim, criou, mas a matéria prima usada é exclusivamente seu cérebro? Seu gênio criativo? Ou ele tomou emprestadas ideias, conteúdos, inspirações do meio em que vive? Sendo assim, esse direito deve ser pensado de modo a não representar, nem um reconhecimento do “gênio criativo”, típico das ideias iluministas, nem representar uma espécie de vítima dos “fins sociais monolíticos” descrito por Popper²¹ na Sociedade Aberta e seus Inimigos – ou uma vítima dos inimigos da sociedade aberta, no sentido de ser reduzido a uma espécie de mártir proletário que deve oferecer tudo pelo bem de todos: “não podemos sucumbir ao elemento neurótico, histérico”, de uma acentuação exagerada sobre a tensão entre o eu e o coletivo.

O direito autoral, que protege a obra criada pelo autor, deveria estar vinculado a uma reivindicação razoável do autor quanto à proteção

20 KUHLEN, cit. p. 101-103.

21 POPPER, Karl Raimund. A sociedade aberta e seus inimigos. 2a. ed. Milton Amado, tradutor. Itatiaia: Belo Horizonte e São Paulo, 1974. p. 285.

de seu trabalho criativo. Mas, na medida em que se retoma o passado - antes da vinculação do autor à obra como um bem com *mais valia* - é preciso verificar as condições dessa afirmação, considerando que um pressuposto básico é que raramente o autor escreve para si próprio. O autor não apenas expressa algo porque algo foi capaz de despertá-lo, mas também cria, imbuído do desejo de comunicar sua criação, para que também dialogue.

Poder-se-ia sustentar que apesar da escrita pertencer ao ato comunicativo, o autor pode não desejar publicidade²². Sem querer entrar nas teorias monista e dualista²³ do Direito de Autor, ressaltando prerrogativas morais e pecuniárias do direito, como já foi feito em outra oportunidade²⁴. Entrementes, se o autor não deseja publicidade, se poderia

22 E ainda assim, como aponta Victor Drummond (DRUMMOND, 2015, p. 195-197) há um contínuo esvaziamento de alguns direitos de autor, como o direito de arrependimento, o direito de retirar a obra de circulação, e o direito de integridade, “como impedir o uso de mashups musicais”, pois como destaca, “a simples existência e circulação de obras musicais no ambiente virtual” traz tal impedimento, com uma tendência de desvalorização sucessiva, por meio da qual acredita que os criadores “vão compreendendo que faz parte do processo criativo não poder exercer determinados direitos simplesmente em decorrência da impossibilidade fática de seu exercício. O autor destaca que se trata de uma constatação, e que a relativização de conceitos pode ser admitida sem que isso represente defesa de sua relativização (DRUMMOND, Victor Carneiro. O combate ao esvaziamento semântico e ético de expressões utilizadas como ‘mantras’ performáticos no universo do direito do autor. In: ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva; WACHOWICZ, Marcos. Coord. Direito da Propriedade Intelectual: estudos em homenagem ao Pe. Bruno Jorge Hammes. v. II, Juruá: Curitiba, 2014, p. 185-200).

23 Nem mesmo os chamados direitos morais, segundo GRAU-KUNTZ, podem ser considerados de natureza pessoal, de personalidade ou personalíssimos, pois que o direito moral é também reflexo de um valor jurídico que vem destacado no ordenamento jurídico, que é a valorização e exaltação do trabalho individual. E com isso a autora se distancia tanto das correntes monista quanto dualista do direito de autor, entendendo que as prerrogativas morais não são prerrogativas “de autor, mas como todo o restante do Direito, um produto cultural, de modo a circunscrever no núcleo do Direito de Autor apenas as prerrogativas patrimoniais.” (GRAU-KUNTZ, KARIN. Domínio público e Direito do Autor: do requisito da originalidade como contribuição reflexivo-transformadora. Revista do IBPI, 2012. n. 6, p. 38. Disponível em <http://ibpieuropa.org/book/revista-eletronica-do-ibpi-nr-6>, acesso em 14/07/2016.

24 KRETSCHMANN, Ângela. Direitos Intelectuais: (re)visitando o direito autoral na era digital. Conceito: Florianópolis, 2008).

pensar na reivindicação de um direito à privacidade para que ele possa proteger-se contra o acesso a algo que percebe, foi por si exteriorizado, mas necessita manter inédito. Ou mesmo o direito de não ser indicado como autor da obra, pois é uma comunicação. Mas não faz sentido conceder direito absoluto sobre algo que efetivamente não é coisa que dependa exclusivamente dele, pois ele e sua obra são resultados de um entorno (e leve-se em conta a diferença entre fundamentalidade e direito absoluto).²⁵

A fundamentalidade do direito autoral o reconduz, como aos demais direitos fundamentais, ao princípio amplo e aberto da dignidade humana, permanecendo ali ao lado de outros direitos básicos – sendo que a relação da dignidade com outros direitos fundamentais não é de integral convergência, pois nem todos correspondem a exigências da dignidade humana, e seu conteúdo é diferenciado.²⁶ Não há por que misturar o direito autoral com os casos em que o autor demanda outro interesse que não seja a proteção de sua obra. Se ele não quer comunicá-la porque não quer se expor, o caso é diferente. Excetuando, portanto, tais casos excepcionais, pode-se entender que as obras produzidas são de e para uma pluralidade, e essa mesma pluralidade tem relação com a autoria que a produziu. E não se está falando na obra colaborativa digital, que é apenas um modo de coautoria.

Exatamente nesse sentido que se entende que o coautor indicado já existe antes mesmo da exteriorização da obra, e com os avanços da ciência, em especial a Física, e até a Física da Informação, isso deixa de ser uma hipótese e não deve mais ser simplesmente ignorado.

2. A instrumentalização da autoria e a autoria como mito

Por mais que se tente entender e inserir os bens criativos no contexto

25 Sobre a diferença entre um direito fundamental, vinculado a uma gama mais ampla de direitos, como o direito de acesso à cultura e informação, e não um direito absoluto, ver SARLET, Ingo Wolfgang; KRETSCHMANN, Ângela. Direitos do autor como direitos fundamentais? Revista Jurídica do Cesuca. V.1, n. 1, jul./2013. p. 17-18. (p. 10-21). Disponível em: <http://ojs.cesuca.edu.br/index.php/revistajuridica/article/view/363>, acesso em 15/09/20017.

26 SARLET e KRETSCHMANN, cit., p. 19.

proprietário, as dificuldades saltam aos olhos.²⁷ Para compreender é necessário questionar a relação da criação com o ser humano, antes das ideias proprietárias. Como era tratada essa relação, rememorando o passado, se antes não existia propriedade sobre as coisas? O que existia? E se antes não existia a propriedade intelectual sobre os textos, o que é que existia? O que se faziam com os textos e obras? O que eles representavam? Na realidade, teve uma época que o “bem intelectual” não era um “bem”, e não tinha o adjetivo de “intelectual”. Poderia ser outra coisa?

Segundo Foucault²⁸, antes do texto adquirir o status de um bem imaterial sujeito às regras da propriedade, ele constituía simplesmente um ato. Do ato, da ação, passou a ser um produto, que se pode vender, alienar ou guardar. O autor, que era apenas aquele que *discursava*, é sagrado como titular de uma subjetividade poderosa, capaz de produzir bens, passando a ser produtor - como uma árvore que produz frutos que podem ser vendidos.

Entre os romanos, dos quais a “civilização” (ocidental) é herdeira, parece que era compreendido que uma criação intelectual não poderia ser resultado de um único e exclusivo gênio, uma vez que esse gênio expressava de alguma forma seu contexto existencial, com todas as influências decorrentes de tal contexto – daí que era natural um sentimento de uma obra pertencente ao meio, ao contexto, e não exclusiva ao emissor dela. Pode-se dizer que é bastante estranha, a ideia perpetrada pelo direito ocidental, em especial a partir do Iluminismo, de vínculo da obra com a personalidade do autor – e como vimos em item anterior, vários fatores, sociais, econômicos e políticos levaram à mudanças de paradigma, onde o que era visto como inacabado e permanentemente aberto, levou a uma obra fechada e com designação certa de autoria.

As investigações sobre os trabalhos mais influentes na cultura

27 Em outra oportunidade foi exposta a terminologia “direitos intelectuais” como mais aproximada e adequada, considerando as dificuldades da natureza jurídica proprietária representar tais direitos (KRETSCHMANN, Ângela. Direitos Intelectuais: (re) visitando o direito autoral na era digital. Conceito: Florianópolis, 2008).

28 FOUCAULT, Michel. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Ditos e escritos III: estética: literatura e pintura, música e cinema. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 274-275.

ocidental demonstram que a percepção da criatividade era muito diferente do que é aceita hoje em dia e distancia-se muito mais do atual sistema legal. Na realidade, os escritores ganhavam autoridade “*less by their originality than by their contribution to an ongoing tradition*”. Na antiguidade, a tradição oral determinava uma contínua recriação das obras intelectuais:

*Creativity is the act of blending together individual contributions; it is the act of the ‘sewer of songs’. In modern eyes, this may very much resemble an act of plagiarism. (...) The Homeric works would be construed as products of collective genius as opposed to the romantic idea of individual genius.”*²⁹

Mais do que isso, remete-se a Platão e Aristóteles para compreender a ênfase positiva que foi cunhada acerca da imitação e acumulação para a concepção de criatividade. Apenas com efeito do Romantismo moderno é que a ideia platônica de imitação foi reduzida a uma “sistemática violação da arte”.³⁰ Nesse sentido, veja-se o esforço para a descrição do que seria o “gênio criativo” de Alexander GERARD (de 1774)³¹, tratando detidamente de critérios, da faculdade da mente, a influência do julgamento, sua dependência de outros poderes da inteligência, das várias espécies e qualidades de ideias, flexibilidade da imaginação e variedade de memória, sua influência e tipos de gênio, para a arte e para a ciência.

Portanto, conceitos de autoria e originalidade da obra são modernos, “cunhados de acordo com o Romantismo, os quais há muito tempo já foram desconstruídos pelas teorias contemporâneas acerca do fenômeno da

29 FROSIO, Giancarlo F. *Rediscovering Cumulative Creativity From the Oral Formulaic Tradition to Digital Remix: Can I Get a Witness?* The John Marshall Review of Intellectual Property Law: Chicago, 2014. Disponível em <<https://cyberlaw.stanford.edu/files/publication/files/Rediscovering%20Cumulative%20Creativity%20From%20the%20Oral%20Formulaic%20Tradi.pdf>>. Acesso em 16 nov. 2018. p. 347 e 348, 356.

30 “According to modern studies, ancient Roman literature knew three forms of literary imitation – ‘interpretatio, imitatio and aemulatio’. The interpretatio was the less original adaptation and coincided with the direct translation of one source. The imitatio was an adaptation that consisted in the borrowing of form, or content, or both from one or more renowned Greek sources” (FROSIO, cit, p. 3510).

31 GERARD, Alexander. *An Essay on Geius*. W. Trahan; T. Cadell e W. Creech in the Strand: : Edimburgh, 1774.. Disponível em <<https://ia600204.us.archive.org/11/items/essayongenius00gera/essayongenius00gera.pdf>>. Acesso em 04 dez. 2017.

autoria”, como expresso por Liz Saas. A autora destaca que, em geral, diz-se que o conceito de autoria tem se aprofundado, mas se limitado a destacar novas formas de autoria, como a autoria colaborativa. Ou seja, sem ir além. A autora reforça que isso não é suficiente, pois falta trabalhar o fenômeno da autoria, saturado já de um discurso oficial implicado no senso comum teórico dos juristas, citando a conhecida expressão de Warat³².

A movimentação jurídica pelo reconhecimento da autoria, vinculado a um direito de exclusiva teria iniciado apenas quando os tipos móveis foram criados por Gutenberg, em 1450, ou seja, quando fisicamente foi possível a reprodução das obras em maior escala. Agora, a reprodução em forma exponencial ocorre em virtude das tecnologias de informação e comunicação e da internet. Então, historicamente temos primeiro, o surgimento do plágio, depois, da propriedade (lembrando aqui, inclusive, a questão dos direitos do Editor) e depois, do direito de autor.

Por outro lado, é a ideia de plágio que é bastante antiga, pois conhecido ainda séculos antes da era cristã. Mas essa ideia de plágio, como roubo de obra alheia, não tem qualquer vínculo histórico com a ideia de reconhecimento moderno da autoria. Já o reconhecimento da autoria sim, tem relação com um período romântico de desenvolvimento dos ideais de propriedade e personalidade, atingindo seu ápice nos ideais revolucionários americano e francês. Aqui já é possível perceber alguma dificuldade em relacionar o plágio (como uma cópia de criação alheia), com um direito autoral (direito sobre uma criação original). O plágio acabou também sendo utilizado como instrumento para banir qualquer sinal de uso alheio de informação ou mesmo inspiração, propagando o medo em autores que já não sabem mais se o que fazem pode ser plágio ou se é de livre expressão, uma vez que deveria restringir-se a apropriação de obras intelectuais e não incidir também sobre eventual expressão nova de obra calcada ou inspirada em obra anterior – essa é a parte mais cruel de uma ausência de compreensão da questão, e uso do direito autoral para fins e interesses próprios, auxiliando o controle e a limitação que interessa

32 SASS, Liz Beatriz. Da (não) justificativa do uso dos direitos de propriedade intelectual para a apropriação da biodiversidade: a sustentabilidade como limite. Tese de Doutorado. UFSC, Florianópolis, 2016. cit., p. 101 e 102.

a alguns poucos.

Foram abordados exemplos de que na época antiga e medieval uma espécie de colaboração era aceita, também a imitação, a cópia e outras formas que não eram vistas do modo pejorativo como são hoje, muito provavelmente porque a cópia não era na época algo fácil e mecânico, mas também demandava uma habilidade. Na realidade, era possível adaptar textos para novas versões, sem que isso significasse uma afronta, antes pelo contrário, era visto como homenagem.

Nesse sentido, GAZDA³³ introduz o resultado do trabalho de pensadores a respeito da marginalização de obras, considerando que se percebeu a necessidade de revisão dessa marginalização, entendendo que as “cópias romanas” seriam neoclássicas ou trabalhos idealizados merecendo consideração e reconhecimento como expressão legítima da cultura e problemas romanos. A ideia de “cópia romana” foi desenvolvida basicamente sobre dois dogmas: a) a valorização da arte grega, e b) a insistência sobre a autenticidade e inovação artística.

A confusão e prejuízo advindo de tal preconceito levou alguns autores a confundirem obras, a ponto de designarem como gregas o que seria legitimamente romano, como o Apolônio Belvedere, reverenciado como grande exemplo de estilo clássico grego. A arte romana só foi revista com as possibilidades do olhar pós-moderno, pois o modernismo nunca viu com bons olhos a cópia. Apenas a partir de 1980 os estudos acerca da cópia romana começam a ter outro rumo, com a rejeição do artista como alguém independente, que cria do nada. A noção de “morte do autor” altera o conceito de autor/artista, criador de um original, e recoloca o copista como alguém igualmente merecedor de mais atenção, e menos repressão. Reações mais contundentes vieram dos estudiosos do século XX, apontando ausência de expressão criativa individual, sendo que “certainly the Romans would have found the modern rejection of the predecessors peculiar, perhaps even foolish,”³⁴ considerando ainda que mesmo as referências dos originais de Horácio e Virgílio formam

33 GAZDA, Elaine K. Introduction: Beyond Copying: artistic originality and Tradition. cit., p. 5, 7. 9.

34 GAZDA, Elaine K. Introduction: Beyond Copying: artistic originality and Tradition. cit., p. 12.

resultado de um propósito político, representando deliberadamente o regime de Augusto na sua intenção de tornar Roma uma cidade de esplendor helenístico, uma vez que para o regime romano tradicional e conservador, a arte considerada luxúria grega era perigosa para servir de exemplo para os valores romanos. Melhor, portanto, ver a arte grega como estranha aos elementos romanos, e aceitar que a arte grega também representava um papel político na busca da paz em meio às guerras.

A autora GAZDA destaca que o grupo não foi tão longe a ponto de aceitar a teoria da “morte do autor”, ou a impossibilidade da criatividade pessoal, mas levantou aspectos sobre as limitações acerca das teorias que fragilizam a “cópia” e aumentaram a distância e temor acerca do prejuízo que tais teorias possam ter trazido, levando em conta recentes teorias da cópia artística, imitação, apropriação, alusão, emulação e intertextualidade.³⁵

Não era simplesmente aceito, sem dúvida, “vestir as honras de outrem”, ou tentar passar por autor no lugar de outrem, como até hoje não é. Ainda que não houvesse um direito a regular esse gesto a princípio exclusivamente imoral e antiético. Mas as ideias de propriedade, e de reconhecimento de um direito autoral não foram unidas por mera coincidência, vêm justamente de uma época em que surge a industrialização da cultura, onde a imprensa constituiria um marco da mecanização dessa cultura, como se verá adiante.

3 O mito da originalidade e do desejo de converter-se em mito

O mito da originalidade também segue o mesmo caminho já trilhado para a questão da autoria. Os temas estão intrinsecamente relacionados. O foco sobre a originalidade de uma obra surgiu também com a imprensa, como destaca Carboni,³⁶ pois antes dela os manuscritos acabavam sofrendo alterações, com comentários frequentes nas cópias seguintes, de modo que com a imprensa o texto passou a constituir uma

35 GAZDA, Elaine K. Introduction: Beyond Copying: artistic originality and Tradition. cit., p. 14.

36 CARBONI, 2014, p. 140-141.

palavra definitiva do autor para o leitor, e assim, “ao perceber uma obra como fechada, separada de outras obras, uma unidade em si mesma, a cultura impressa dá origem às noções românticas de “originalidade” e “criatividade”, uma cultura estética isolacionista”³⁷, à qual será oposta depois às doutrinas da intertextualidade.

A questão da originalidade, que é subjetiva, é tema de permanente debate, e não se pode deixar de abordá-la aqui. Além disso, é evidente que os desenvolvimentos tecnológicos têm tornado cada vez mais difícil mensurar a originalidade das obras, mormente porque a criação está por vários aspectos vinculada ao que já foi desenvolvido e publicado – e sempre se pode ir além, indicando que mesmo o que está inédito de alguma forma atinge as novas criações.

Nesse sentido, Karin Grau-Kunz destaca que O uso do vocábulo “estético” no contexto jurídico sempre é alvo de resistência e crítica, ainda que seja inevitável lançar mão do qualitativo “estético” a fim de determinar quais criações intelectuais são merecedoras de proteção jurídica. A autora parte do ponto de vista sociológico, entende que o “estético” aí perde parte de seu subjetivismo, pois o sentimento individual do belo, agradável depende de padrões culturais predeterminados. Ou seja, não aplica-se o vocábulo no seu sentido cotidiano e aberto, mas dentro de uma linha teórica que a autora adota para desenvolver suas ideias, esclarecendo que o ato de criação é resultado de um produto histórico: se a criação fosse realmente produto exclusivo da percepção pessoal não teríamos sequer uma história, ou seja, tudo o que se faz está vinculado a uma memória, que é o que faz com que se desenvolva uma história da arte, e até uma filosofia da história. A autora destaca, assim, que a legitimação da proteção “patrimonial, por sua vez, encontra-se na verificação de grau mínimo de originalidade”.³⁸

37 CARBONI, Guilherme. Direito Autoral, Diversidade das Expressões Culturais e Pluralidade de Autorias. In: ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva & WACHOWICZ, Marcos. Coord. Direito da Propriedade Intelectual: estudos em homenagem ao Pe. Bruno Jorge Hammes. Juruá, Curitiba, 2014, p. 137-150.

38 KUNTZ, KARIN-GRAU. Domínio público e Direito do Autor: do requisito da originalidade como contribuição reflexivo-transformadora. Revista do IBPI, 2012. n. 6, p. 10-23, 30. Disponível em <http://ibpieuropa.org/book/revista-eletronica-do-ibpi-nr-6>, acesso em 14/07/2016.

Para a autora, a originalidade trata-se de uma *contribuição reflexivo-transformadora* contida na criação intelectual, é o único critério capaz de legitimar a proteção patrimonial, ao mesmo tempo em que traça seus limites, não sendo o vínculo de personalidade que liga o autor à sua criação (ou individualidade) que efetivamente legitima a exclusividade e controle de acesso, mas sim essa “contribuição reflexivo-transformadora”³⁹ – um filtro que permite reconhecer algo como uma criação intelectual original, que é justamente o sentimento estético de cada indivíduo, no sentido de que “criações intelectuais originais comunicam alguma coisa, porém, à ausência do aspecto estético necessário que lhes permite serem compreendidas, elas permanecem mudas”.

Karin Grau⁴⁰ demonstra que para o direito, “não há espaço para pensarmos o que é arte”, “o que interessa é a decisão *sobre* a originalidade da criação intelectual”. E é justamente o que a Lei Autoral brasileira diz: são protegidas as obras intelectuais originais. Muitas obras são intelectuais, artísticas e literárias, mas nem todas são dotadas de originalidade, e a lei a exige. A autora pontua que há criações intelectuais que são “criações intelectuais em geral, as “obras”, que incorporam uma “contribuição reflexivo-transformadora”, e propõe balizas⁴¹ para chegar à conclusão do

39 A autora esclarece aqui que o sentimento estético envolve conhecimento prático, histórico e teórico (p. 33 e 35).

40 KUNTZ, KARIN-GRAU. Domínio público e Direito do Autor: do requisito da originalidade como contribuição reflexivo-transformadora, cit., p. Revista do IBPI, 2012. n. 6, p. 38. Disponível em <http://ibpieuropa.org/book/revista-eletronica-do-ibpi-nr-6>, acesso em 14/07/2016.

41 Em um resumo apertado: a) A primeira impressão – o conteúdo expressivo deve ser capaz de gerar espontaneamente reação por parte do receptor, ela deve ser capaz de comunicar alguma coisa. Seria, nas palavras da autora, um “termômetro” do “grau de variação e/ou transformação cultural.”

b) Consideração dos elementos da criação intelectual – observa-se por seus elementos simbólicos, sem perder de vista o que constituem o todo. É uma análise que deve ser procedida por alguém iniciado nas artes, não precisa ser um especialista, mas que tenha condições de compreender a criação sob o aspecto de técnica simbólica.

c) Interação da obra com seu meio ambiente – esta terceira baliza proposta seria a baliza sociológica, que busca responder “quando uma criação é original”, sendo que a originalidade deve ser procurada na existência “de uma relação e estética entre a criação intelectual e o receptor”. Nesse último aspecto, quando a autora apresenta situações concretas e usa as balizas, deixa claro que o quadro pintado com preto no fundo branco só alcança resultado insignificante em relação às balizas estéticas, mas

que seriam obras protegíveis, que todavia não serão aqui analisadas, pois merecem um estudo à parte.

De todo modo, a análise da originalidade pode transformar-se em uma árdua tarefa, mormente considerando a vontade da Lei de superproteção, e as características da era informacional. Ao lado de maior produção e distribuição, as obras hoje são cada vez mais parecidas umas com as outras. O “estilo” que antigamente servia apenas como guia a outros artistas, agora confunde-se com a própria obra, pois o estilo é que determina um determinado público e os donos dos meios de distribuição escolhem os estilos e públicos, e mudar de estilo implica correr risco de perder lucros. Por isso, programas são tão idênticos em emissoras diferentes. Interessa que, com a tecnologia, há produção em massa e produção de cultura de massa. Poucos produzem para bilhões, generalizando-se o gosto de modo que produtos sejam consumidos por um grande público. Se o estilo se confunde com a obra, pode-se dizer que não há criação original.⁴²

Lembramos que Horkheimer e Adorno⁴³ já destacaram que a própria produção cultural se assumiu como indústria, no sentido de justificar que o lixo produzido se reduz à necessidade de produção de lucros, numa economia de mercado, de modo que sequer se pretende como “arte”, mas que se impõe como *locus* privilegiado de difusão de uma padronização de percepção de mundo, e bem assim, gerando estigmas e preconceitos. E com a internet, que se pensava romper esse círculo vicioso,

conseguiu alcançar a terceira, comunicando-se com o público. Nesse caso, recebe proteção autoral, mas ao mesmo tempo, enfraquece sua possibilidade de reclamar por eventual plágio, só podendo fazê-lo se uma reprodução trouxesse a mesma conotação comunicativa que o quadro original provocou. Já no exemplo das assinaturas, a autora lembra que elas são um excelente exemplo da individualidade de alguém, e se os critérios de proteção fossem a individualidade e unicidade, a assinatura teria proteção autoral, o que seria um absurdo, pois ela é prova de consentimento jurídico. Por outro lado, a assinatura não preenche nenhuma das balizas... ou seja, não é dotada de originalidade, não merecendo proteção autoral (GRAU-KUNTZ, Karin. cit., Revista do IBPI, n. 6, p. 48, 58 e 63).

42 HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. Indústria cultural e sociedade. Paz e Terra: São Paulo, 2002. p. 6-8.

43 HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. Indústria cultural e sociedade. Paz e Terra: São Paulo, 2002. p. 18.

não se pode dizer que há o acesso universal, mas que existem acessos parciais que impedem que as pessoas possam fazer escolhas que não sejam pré-determinadas pela indústria cultural. Assim, a arte foi reduzida a seus efeitos, ou seja, gerar lucros.

A produção de sentido ficou relegada ao segundo plano, ou extinta, pois importa mais o efeito do lucro. Como destaca Adorno, diferenças entre “séries”, como Chrysler e GM ou Warner Brothers e MGM são ilusórias. De fato, o autor previu o vazio estético e, pelo menos, é possível sentir a ausência dele. A indústria cultural consiste na repetição, sua ideologia são os negócios, e sua força reside no seu acordo com necessidades criadas, e não em contrastes da onipotência em face da impotência. O espectador não deve trabalhar com a cabeça, deve ter prazer sem esforço algum. Chega a manifestar que a indústria cultural herdou a “função civilizatória” da democracia e da livre iniciativa, que na realidade nunca manifestou uma sensibilidade muito refinada quanto às diferenças espirituais, mas “a liberdade na escolha das ideologias, contudo, que sempre reflete a pressão econômica, revela-se em todos os setores como liberdade do sempre igual”.⁴⁴ A liberdade, sob o efeito da pressão econômica, é a liberdade do “tudo igual”.

Não sem razão, Rainer Kuhlen manifesta que a proteção jurídica reforçou garantias para proteger o interesse da comercialização do conhecimento e da informação, reforçando a propriedade intelectual por meio da extensão temporal da duração da proteção, extensão dos direitos a objetos vivos, conhecimento deles e seu aparecimento na natureza, extensão a softwares, a banco de dados, reforço da harmonização internacional e a própria redução das exigências de originalidade, entre outros⁴⁵.

Se a originalidade é requisito do conceito de autoria, como diz Walter Benjamin⁴⁶, talvez o próprio Benjamin já estaria percebendo a

44 HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. Indústria cultural e sociedade. Paz e Terra: São Paulo, 2002. p. 43.

45 KUHLEN, Rainer, cit., p. 93.

46 BENJAMIN, Walter. The work of art in the Age of Mechanical Reproduction. Disponível em: <http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.html>

importância do potencial comunicador da reprodutibilidade, já que o pensar deste autor é bastante simpático à técnica que traria à arte novas formas de representação. E ele exige uma politização da arte e de seus produtores, como uma crítica e resistência ao fascismo e suas formas de manifestação estéticas. As novas formas de reprodução alteram o caráter da obra de arte, e a cópia não será vista como falsidade ou imperfeição (o que era visto por Platão), e no seu âmago procurou trazer à compreensão a ideia de que a obra de arte já nasce para a reprodutibilidade. Isso ocorre com a emancipação da obra de arte do seu valor de culto, aproximando-se do público, e, com sua secularização (seu valor estético deixa de ser eterno) ela também se politiza quando a multidão vê a si mesma na própria arte – em grandes eventos públicos⁴⁷.

De fato, assim como a reprodução da obra de arte quebrou a unicidade da obra e a trouxe para perto do público, isso foi prontamente percebido por sistemas políticos e econômicos que assumiram a arte como mercadoria. Mas Benjamim chamou a atenção para o fato de que a reprodução em si constituía também uma forma própria de arte. Mas, assim como a aceitação pública da cópia é imediata, também o é o aproveitamento do sistema capitalista e a redução da arte a uma mercadoria. Pior, uma mercadoria que teria como pano de fundo uma suposta originalidade.

Para conseguir perceber a originalidade de outros ângulos, e desqualificá-la como mito, é necessário olhares forasteiros, estrangeiros, olhares que digam algo mais sobre o que é dito e reproduzido no direito. Talvez assim se possa sair de um monólogo rumo a um diálogo sobre esse tema.

4. Algumas visões distintas de concepção da originalidade

Autoria, originalidade (e também as últimas versões do que constitui plágio), são conceitos criados no interior de uma tradição proprietária, sedenta por justificar a exploração econômica do que se percebeu,

47 VAZ, A. F. Da modernidade em Walter Benjamim: crítica esporte e escritura histórica das práticas corporais. Educar. Editora da UPFR, Curitiba, n. 16, 2000, p. 67. (61 a 79)

auxiliou a construir um excelente modelo de negócio. Para a época atual, entretanto, outros modelos de negócios foram florescendo, forçando a compreensão de que nem tudo o que se teorizou – além de não fazer sentido – não precisa ser mantido, pois interesses distintos surgem para renovar a compreensão do problema.

Além disso, saliente-se que é muito difícil observar e tecer uma solução vinda de dentro do próprio problema. A ideia, portanto, aqui, é visitar outras áreas não sufocadas por uma filosofia da consciência que criou artificialmente as justificativas que serviram de fundamento para o direito de “propriedade” intelectual.⁴⁸ Um olhar externo pode, se não auxiliar a encontrar uma solução, trazer um ar fresco para que se possa respirar em meio à lona de um circo que está velho, cansado, caindo em cima de palhaços tristes e desencorajados de seguir na jornada romântica da modernidade. O paradigma está cansado, e também seus atores – incluindo-se aí a enorme soma de professores que foram quase que doutrinados a repetir fórmulas sobre o direito autoral e sua pretensão de ser o único estímulo que alguém precisa receber para criar.

4.1 A resistência do paradigma mesmo diante das revoluções da filosofia e da comunicação

O advento das tecnologias da informação e comunicação fez surgir obras intelectuais geradas por colaboração, onde a individualidade de um autor não é possível de ser identificada, e nem por isso cessou de crescer e se expandir. Ainda assim, o conteúdo da plataforma Wikipédia, por exemplo, pode ser reproduzido apenas se lhe for atribuído os créditos, do contrário, conforme Wachowicz e Foutoura Costa⁴⁹, há violação de

48 A interpretação não é um ato complementar e posterior à compreensão, mas compreender é sempre interpretar, e por isso a interpretação é a forma explícita da compreensão, como restou claro com Gadamer que deixa ainda mais clara a posição central da linguagem na filosofia (GADAMER, Hans-Georg. Verdad y metodo. Sígueme: Salamanca, 1994. 2a. ed., v. I, trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, p. 379).

49 WACHOWICZ, Marcos. COSTA, José Augusto Fontoura. Plágio Acadêmico. Curitiba: Gedai Publicações, 2016. p. 32. Os autores também apontam (p. 40) que “a ojeriza ao plágio parece ter se agudizado, senão surgido, ao longo dos dois ou

direitos autorais. Os autores destacam ainda que o argumento principal da defesa “dos interesses coletivos é de que o investimento estatal para criar a escassez, transformando bens livres em bens econômicos, e portanto, criando uma sistemática de incentivo e remuneração, nem sempre se justifica, pois os benefícios do livre acesso à informação, tanto como bem de consumo, quanto na forma de insumo produtivo, pode superar o modelo vigente em termos de incentivo”.⁵⁰

O plágio, assim como a autoria e a originalidade, sofreu com a intensa propagação da ideia de “gênio criativo” moderna, fortalecida pelo investimento dos lucros da indústria cultural em marketing pelo controle das obras. A figura do plágio foi sendo igualmente subjugada por um terceiro ator (indústria) que usou a figura do autor como bandeira para proteger seus interesses lucrativos. O mesmo aconteceu com a questão da “pirataria”, com marketing intenso sugerindo que mesmo no recinto fechado de sua privacidade as pessoas estão cometendo um crime horrendo ao acessar uma obra, devido às novas formas tecnológicas de acesso que representariam uma reprodução ilícita dessa obra. Assim, cada dia mais o que era natural, como ouvir uma música no rádio, passou a sofrer risco de extinção, não porque o rádio seria extinto, mas porque o domínio sobre a obra se estendeu demais.

Mas a reprodução em escala nunca antes vista trouxe também outras novidades. Não apenas essas ideias foram difundidas, banindo do indivíduo a chance de satisfazer sua natural curiosidade, acessando uma obra para ler ou uma música para ouvir. Com a facilitação da transmissão em escala digital, que a maior parte da doutrina conceitua como forma de reprodução, como destaca PESSERL⁵¹, “a tecnologia digital trouxe profundas alterações no conceito de autoria e nos processos de criação”, sendo que a interatividade relacionada com o usuário traz ao momento

três séculos passados”. Nessa passagem, os autores (ibidem) citam Ascensão, 1997, Pcciotto e Campbell, 2003, e Wachowicz, 2011.

50 WACHOWICZ, Marcos. COSTA, José Augusto Fontoura. Plágio Acadêmico, cit. p. 59.

51 PESSERL, Alexandre. Notas introdutórias a um estudo do direito de reprodução de obras autorais no ambiente digital. In: WACHOWICZ, Marcos, coord. Direito Autoral & Marco Civil da Internet. Curitiba: Gedai Publicações, 2015. p. 229.

um novo e inesperado coautor. O autor sugere, então, que sempre haverá origens e influências que fazem o autor interpretar o mundo, de modo que “toda originalidade é relativa, mesmo na presença indiscutível do gênio”.⁵²

Karin Grau-Kuntz destaca que “hoje, em pura contradição com a essência da proteção autoral, quer-se ver na proteção patrimonial (garantia de prerrogativas exclusivas de acesso à obra intelectual” um “direito” de controle do processo criativo intelectual.”⁵³ Parece ser necessário recuperar um sentido não pejorativo do vocábulo “imitar”, pois ele nem sempre irá caracterizar plágio, pelo contrário, pode caracterizar justamente obra original, criativa.

De fato, não se quer em absoluto defender o plágio, pelo contrário, mas ao mesmo tempo é de se ter em conta que com a difusão tecnológica, a questão da originalidade deve ser melhor esclarecida. Há aumento na transmissão de informações, muitas vezes confundidas com obras intelectuais – e isso muitas vezes intencionalmente, a fim de banir uma espécie de concorrência, dado ao intenso mercado de negócios envolvendo as obras intelectuais -, além do que, nem sempre há intenção de se passar por autor de algo que se transmite, pois o desejo é apenas transmitir a imagem ou texto, sem intenção de usurpar. Observe-se que passamos a nos concentrar nos meios que são utilizados para transmitir algo.

Na medida em que as pessoas se concentram menos em “quem” transmitiu, e mais nos meios usados para transmitir, sem intenções de usurpação, mas de transmissão, efetivamente, acabamos por nos aproximar das previsões de McLuhan,⁵⁴ de que o acesso à informação seria abundante, ainda antes do surgimento da internet. O acesso à

52 E que talvez fazer ciência demandasse uma construção de conhecimento incremental, enquanto criar arte demandasse “romper com o vigente para apreender o espírito”, mas admite que não há como empreender essa ruptura, pois existem sempre influências do mundo (PESSERL, Alexandre. Notas introdutórias a um estudo do direito de reprodução de obras autorais no ambiente digital. In: WACHOWICZ, Marcos, coord. Direito Autoral & Marco Civil da Internet. Curitiba: Gedai Publicações, 2015. p. 230).

53 Revista do IBPI, n. 6, p. 30.

54 McLUHAN, Marshal. A galáxia de Gutenberg. Editora Nacional, USP: São Paulo, 1972.p. 56.

informação além disso seria instantâneo, e a aprendizagem, na sua maior parte, deixaria de estar centrada no espaço fechado da sala de aula, com aprendizado permanente, contínuo, de todos, através de múltiplos meios de processos de aprendizagem. Em especial, os distintos meios pelos quais conteúdos são transmitidos colocou o conteúdo em segundo plano, e no primeiro plano o próprio meio que o transmite. Assim, McLuhan mostrou algo que ainda nem existia, e que na atualidade pode ser melhor compreendido. Na época de McLuhan os computadores pessoais eram apenas um sonho distante, o que não o impediu de afirmar que o aprendizado do futuro teria que ter domínio sobre o meio que transmite o conteúdo, sob pena de nada dominar. Daí as previsões de que o meio é a mensagem, pois o meio em si, também é conteúdo, e que os meios passam a ser a extensão do ser humano.⁵⁵

De longa data convive-se com criações intelectuais que não possuem um sujeito definido, e podemos fazer um paralelo com as criações intelectuais da era digital com as lendas, usos populares, adágios, o folclore. Entretanto, pode-se pensar que com o fortalecimento de um direito autoral restritivo até o próprio folclore pode já estar condenado. Não há a identidade de um autor por detrás de determinada lenda, mas há um pertencimento ao todo.

McLuhan distinguiu pelo menos três eras de comunicação, escrita, oral e eletrônica (onde outras classificações apontam para fase pré-verbal, oral, literária, elétrica e eletrônica)⁵⁶, nenhuma dessas e de outras classificações poderia deixar de considerar a comunicação como expressão de informações, que pode ocorrer no plano macroscópico, através de todas as classificações tangíveis e perceptíveis, e aquela existente no plano microscópico, da energia, do inconsciente, do próprio inconsciente coletivo, aquela conhecida como a comunicação da “informação” propriamente dita, aquela informação que é conduzida e que na Física da Informação substituiu a própria energia.

55 TREMBLAY, Gaetan. De Marshall McLuhan a Harold Innis ou da Aldeia Global ao Império Mundial. Revista Famescos, Porto Alegre, n. 22, dez/2003, p. 13-23.

56 LOGAN, Robert K. The Five Ages of Communication. Exploration in Media Ecology. V.1, n.1, 2002, p.13-20. Disponível em http://openresearch.ocadu.ca/id/eprint/891/1/Logan_Five_2002.pdf. Acesso em 27/10/2017.

McLuhan, entretanto, como *Oráculo da Comunicação*⁵⁷, é visto por críticos como determinista tecnológico, pela própria concepção da evolução das mídias nos períodos da civilização da oralidade, civilização da imprensa (Gutenberg) e civilização da eletricidade (galáxia de Marconi), e devido à ênfase que concede ao caráter mecânico da produção da mídia, incluindo a reprodução mecânica e a linearidade do pensamento. Para McLuhan, a “imprensa foi a primeira mecanização de uma arte antiga e tem conduzido à mecanização posterior de todas as profissões manuais”. McLuhan chega a citar o conto de um sábio chinês, explicado pelo físico Werner Heisenberg: “ouvi meu mestre dizer que quem quer que use máquina acaba fazendo tudo como se fosse uma máquina. Aquele que faz seu trabalho como uma máquina passa a ter o coração à semelhança da máquina, e aquele que traz o coração de uma máquina no peito perde sua simplicidade”⁵⁸.

Há uma certa dissidência de McLuhan em relação à Escola de Frankfurt, em especial em relação a Adorno e Horkheimer, pois ainda que concordem entre si sobre o caráter mecânico da cultura, discordam sobre as causas da industrialização da cultura. McLuhan entende que a mecanização da cultura resulta da invenção da imprensa do século XV (a imprensa seria a primeira mecanização de uma arte antiga, e conduziu à mecanização posterior de todas as profissões manuais)⁵⁹, ou seja, o

57 TREMBLAY, Gaetan. De Marshall McLuhan a Harold Innis ou da Aldeia Global ao Império Mundial. Revista Famecos, Porto Alegre, n. 22, dez/2003, p. 13-23 (p. 14-16).

58 McLUHAN, Marshal. A galáxia de Gutenberg. Editora Nacional, USP: São Paulo, 1972. p. 56.

59 Nesse sentido: “As extensões de nossas faculdades e sentidos passaram a constituir um campo único de experiência que exige se fazer coletivamente consciente. Nossas tecnologias, à semelhança de nossos sentidos particulares, exigem agora um intercurso e mútuo relacionamento que torne possível sua co-existência racional. Enquanto nossas tecnologias foram tão lentas quanto a roda ou o alfabeto ou o dinheiro, o fato de se terem constituído sistemas separados e fechados foi, social e psiquicamente, suportável. Já isto não se pode dar agora, quando a visão, o som e o movimento são em toda extensão simultâneos e globais” (McLUHAN, Marshal. A galáxia de Gutenberg. Editora Nacional, USP: São Paulo, 1972. p. 22). Assim como os eventos físicos eram isolados, e deixaram de sê-lo, como destaca Louis de Broglie ao descrever “A Revolução da Física”, também não se pode mais isolar os eventos tecnológicos, compara McLuhan (p. 23).

ser humano é o produto da cultura da impressão vinda de Gutenberg, enquanto que para a Escola de Frankfurt a homogeneização e reprodução industrial ameaça a cultura da emancipação herdada do Iluminismo.

Com a Teoria Crítica da Escola de Frankfurt, restou esclarecido que a indústria cultural trouxe a tudo um ar de semelhança, as diversas formas de expressão cultural passaram a apresentar certa uniformidade. Reduziu-se a diversidade, que agora é apenas aparente, dando lugar à homogeneidade. Lembra-se do modelo de sociedade de Adorno, do capitalismo monopolista. O produto “arte” é produzido de acordo com a intenção descoberta previamente do desejo do produto. E diminui-se o exercício da imaginação e da espontaneidade, que vão se atrofiando, reduzidas ao consumo: “A imitação é colocada como algo absoluto. O estilo é universal, tecnicamente condicionado. Os produtos sofrem estilização, submetem-se a certa ‘unidade de estilo’, o que Nietzsche denomina de barbárie, degradação da qualidade da obra” - como exemplo, a música não apresenta sons novos, segundo Adorno, mas passa a excitar, apenas⁶⁰.

Segundo McLuhan⁶¹, mudanças ordinárias nos modos de falar e agir do homem estão ligadas à adoção de novos instrumentos, e bem assim, se o ser humano tivesse refletido sobre isso antes, teria dominado a natureza e os efeitos da tecnologia, e não seria dominado por ela. Cita muito apropriadamente um dos livros de maior influência do século XX, de Karl Popper⁶² e a reflexão sobre a sociedade aberta e o mal-estar da civilização, informando que este é consequência da ruptura da sociedade fechada, e a tensão é o preço a ser pago por todo aumento no conhecimento, “na razoabilidade, na cooperação e no auxílio mútuo, e conseqüentemente, em nossas chances de sobrevivência e de crescimento

60 A diferença entre McLuhan e Adorno estaria na busca, deste último, dos motivos para além da aparência das coisas, refutando os conceitos e explicações que detêm a função de não fazer pensar e tendem a transformar-se em ideologia, desenvolvendo-se em um terreno mais teórico. Já McLuhan relaciona aspectos materiais da mediação e da cultura, tem uma abordagem mais concreta, mas ambos veem a modernidade como insensível para as formas de entendimento (DOMINGUES, José António. Labcom: O paradigma mediológico, cit., 2010, p. 165-167).

61 Seguindo aqui as ideias do biólogo J. Z. Young (Cfe. Domingues, cit., p. 167).

62 POPPER, Karl Raimund. A sociedade aberta e seus inimigos. 2a. ed. Milton Amado, tradutor. Itatiaia: Belo Horizonte e São Paulo, 1974.

demográfico”⁶³. Nesse sentido o meio é a mensagem,⁶⁴ pois o meio cria um novo ambiente, que não representa um entorno passivo – ele se comunica e nos comunicamos com ele⁶⁵.

Com esse caráter mecanicista da cultura, destacado tanto por McLuhan quanto pela Escola de Frankfurt (entenda-se tal mecanização cultural como resultado da imprensa, ou seu contrário, a imprensa como causa da mecanização cultural), depara-se com uma cultura que é desgastada e frágil em termos de originalidade. Desgastada, ou porque confunde-se transmissão com conteúdo e informação com obra, ou mesmo porque desde o iluminismo se superestimou a criação intelectual, como se tudo o que o ser humano exterioriza fosse digno de ser protegido como obra intelectual – enquanto, de fato, percebe-se grande vulgarização das criações, repetições e ausência de criatividade. Como destaca McLuhan:

Como as línguas são tecnologias, no sentido de constituírem prolongamento ou expressão (exteriorização) de todos os sentidos ao mesmo tempo, ficam elas mesmas imediatamente sujeitas ao impacto ou intrusão de qualquer expansão mecânica de algum sentido. Isto é, a escrita afeta diretamente a palavra não só em suas inflexões e sintaxe, como também em sua enunciação e usos sociais⁶⁶.

Inúmeras acusações, inclusive de plágio, não passariam também pelo crivo de acusação idêntica, uma vez que a repetitividade de manifestações é evidente, e seu autor nem sempre percebe que o que

63 MCLUHAN, Marshal. *A galáxia de Gutenberg*. Editora Nacional, USP: São Paulo, 1972.cit., p. 24, 27.

64 “Os meios, ao alterar o meio ambiente, fazem germinar em nós percepções sensoriais de agudeza única. O prolongamento de qualquer de nossos sentidos altera nossa maneira de pensar e agir – o modo de perceber o mundo. Quando essas relações se alteram, os homens mudam

65 “A IBM só começou a navegar com boa visibilidade depois que descobriu que não estava no ramo da produção de máquinas e equipamentos para escritórios e sim de processamento da informação” (MCLUHAN, Marshal. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Trad. de Décio Pignatari. Cultrix: São Paulo, 1964. p. 23).

66 E por isso que “sociedades não-alfabetizadas não podem ‘ver’ filmes e fotos sem que para isso sejam devidamente treinadas”, como demonstra com um exemplo bem interessante em seu livro (MCLUHAN, Marshal. *A galáxia de Gutenberg*. cit., p. 63-64)

pensa criar já é velho⁶⁷.

É difícil falar de originalidade ou ausência dela e não se deparar com a questão do plágio sob o aspecto linguístico – considerando a linguística como o estudo que visa explicar o fenômeno da linguagem. Para Dione Pecorari⁶⁸, o plágio necessita de uma análise linguística, uma vez que se trata antes de um fenômeno linguístico do que uma violação de leis e princípios éticos. Esclarece a autora que além de um ato que viola regras éticas, em especial na academia, é também um ato de uso linguístico. A questão para a qual chama a atenção é de que, em geral, compara-se o plagiário a um ladrão, o que comprova que o discurso está rodeado de termos morais, sendo o *roubo* uma metáfora muito comum para o plágio.

A autora (ibid.) destaca que o tratamento dado ao texto relativo ao plágio é bem diferente do tratamento dado a outros aspectos do texto. Enquanto a ideia de pobreza na organização textual tem seu oposto no texto organizado, o oposto do plágio é a sua ausência, que não garante que as fontes não tenham sido efetivamente usadas, mas apenas que o texto omite algo que, se aparecesse, constituiria uma imensa ofensa. Nesse

67 Como exemplo cita-se o famoso caso do lançamento da marca (apesar de ser caso de direito marcário serve bem para tratar da questão, pois desenhos são também protegidos por direitos autorais e o caso pode ser visto sob esse aspecto) da Olimpíada do Rio de Janeiro, em 2016, quando a agência criadora da marca foi acusada de plagiar a marca da ONG americana Telluride Foundation, que teria, por sua vez, buscado inspiração na pintura A Dança, do pintor francês Matisse. Também chegou a ser citada a logomarca do carnaval de 2004 de Salvador, também acusada de cópia da fundação americana. Na defesa da agência, “pessoas se abraçando representam um símbolo universal, presente no inconsciente coletivo”, além do que, “a marca passou por uma sabatina do Comitê Olímpico Internacional (COI)”, e em sua defesa também publicou um vídeo detalhando o processo criativo do sinal, recebendo apoio de dezenas de designers apontando diferenças entre elas (Ver SCHEFFER, Cristina. Entre o plágio e a Inspiração. Gazeta do Povo, 27/01/2011. Disponível em www.gazetadopovo.com.br/economia/entre-o-plagio-e-a-inspiracao-drcky0g0ntlx2wkv6vp005ij2/ampgp, acesso em 27/10/2017). Outro exemplo é a acusação de Fernanda Abreu, em outubro de 2017, acusando Ludmilla de copiar sua apresentação no show do Rock in Rio, mas vários internautas se manifestaram dizendo que tal coreografia é antiquíssima e originária da Tailândia. (AOLI, Rafael. Fernanda Abreu diz que Ludmilla a copiou no Prêmio Multishow. 17/10/2017. Disponível em <http://www.papelpop.com/2017/10/fernana-abreu-diz-que-ludmilla-copiou-no-premio-multishow/> acesso em 18/10/2017).

68 PECORARI, Diane. Academic Writing and Plagiarism: A Linguistic Analysis. Continuum: London, 2010, p. 1.

sentido, o modo como se trata do tema com estudantes é bem diverso: quando advertidos acerca do plágio, fala-se sobre a importância de evitá-lo, e sobre as responsabilidades e sanções a quem o comete.

Enquanto isso, destaca a autora,⁶⁹ para outras características textuais a linguagem utilizada é no sentido de que é desejável que o texto apresente coerência, bons argumentos, organização léxico-gramatical. O *patchwork* aplicar-se ia ao *patchwriting*, de modo que seria uma estratégia de copiar um texto e deletar algumas palavras, alterando estruturas gramaticais, o que seria inevitável, pois é como os escritores aprendem a produzir textos, sendo, portanto, uma parte benéfica do processo de aprendizagem. Seria um resultado (o *patchwriting*) da necessidade de suporte de autores novatos, e não porque o autor deseja enganar o leitor. Para a autora, *pachworking* e *prototypical plagiarism* podem ser vistos como subcategorias textuais de plágio, distintas da presença ou ausência do plágio em si, pois um dos tipos de plágio, o “patchwriting” é apenas um subproduto do processo de aprendizagem, de escrita dentro de um contexto: “It is, therefore, one aspect of language learning”.

Além disso, existe outra série de razões como critérios para estabelecer se um texto é plágio:⁷⁰

1) o novo texto deve conter palavras e/ou ideias que estão presentes em um texto anterior (o plágio poderia envolver a apropriação de ideias expressas completamente em nova linguagem), mas na prática, com frequência, é a semelhança na linguagem que leva à desconfiança sobre o plágio – fato é que a relação linguística entre dois textos é um elemento muito importante.

2) O plágio textual ocorre com uma repetição de palavras ou ideias do texto anterior, o que significa que os textos não podem ser coincidentemente semelhantes – e por isso quem está na função de detectar plágio em uma perícia leva em conta o tamanho do texto, pois o tamanho de pedaços da linguagem que dois textos partilham sugere um forte sinal de plágio. Se há possibilidade de coincidência então o rótulo

69 PECORARI, Diane. *Academic Writing and Plagiarism: A Linguistic Analysis*. Continuum: London, 2010, p. 5. - citando HOWARD, Rebecca, 1995, 1999.

70 PECORARI, Diane. *Academic Writing and Plagiarism: A Linguistic Analysis*. Continuum: London, 2010, p. 6.

de plágio é descartado.

3) O terceiro critério é o novo texto não indicar, não atribuir que possui relação com o anterior. A citação, por exemplo, envolve a repetição intencional da linguagem, mas com ela o plágio desaparece. Entretanto, se tal atribuição ao autor original é ou não adequada não é determinado em absoluto por princípio. Entre os fatores que devem ser levados em conta está a compreensão do autor e a expectativa da comunidade discursiva na qual o texto é produzido. Ou seja, “Textual plagiarism, therefore, results not only from writing process but is partially constructed by the reader”.⁷¹

Historicamente, entretanto, sabe-se que a ideia de plágio se robusteceu na medida em que esforços para promover os direitos de autor surgiram, e não é coincidência que a ideia de plágio surgiu concomitantemente ao surgimento da premissa de que o autor é capaz de produzir um texto original, premissa reforçada pela razão iluminada dos séculos XVIII e XIX. Isso significa que o plágio não pode ser julgado sem referência ao contexto no qual ocorre: “Plagiarism is not a violation of an absolute standard; it is the product of a particular context and cannot be judged without reference to the context in which it occurs”.⁷²

Pode-se dizer que assim como a mecanização está para o surgimento

71 A autora também traz interessante análise do plágio em um contexto intercultural, destacando que professores que trabalham com estudantes em nível internacional, que vêm de diferentes culturas, estão mais propensos ao plágio. Vinculada a essa ideia está a simples afirmação de que uma das causas óbvias do aumento do plágio é o influxo de estudantes estrangeiros no campo das engenharias. Isso levou a um estudo que buscou apontar melhor as causas:

- a) estudantes de culturas “coletivistas” não percebem a necessidade de dar créditos a autores individuais;
- b) ideias que merecem ser citadas como sendo de alguém não são comuns a todas as culturas;
- c) o desejo de preservar a harmonia social pode tornar mais difícil criticar autores individualmente;
- d) a percepção de alguns alunos de que sua função é repetir informações de fontes podem fazê-los sentir que citações são supérfluas;
- e) escritores podem entender que há uma única verdade acerca de algo, uma obviedade, e, portanto, “where a fact comes from is unimportant”, entre outros (PECORARI, Diane. *Academic Writing and Plagiarism: A Linguistic Analysis*. Continuum: London, 2010, p. 10).

72 PECORARI, Diane. *Academic Writing and Plagiarism: A Linguistic Analysis*. Continuum: London, 2010, p. 12.

e difusão da imprensa, também a imprensa está para a mecanização cultural, de modo a gerar o desgaste do conceito de autor e originalidade. Ao mesmo tempo, e paradoxalmente, em que as legislações se viram forçadas, por interesses de uma indústria da reprodução, de cancelar o endeusamento do autor e da originalidade a ponto de tornar ilícito e criminoso gestos que antigamente poderiam representar homenagem – com o aval da ideologia proprietária e da personalidade para reforçar a ideia de que um direito é naturalmente dado ao seu autor, que merece ser respeitado a todo custo, e que todo o resto é violência contra uma ideia que é apenas uníssona na indústria cultural. Tudo isso agravado por um marketing contra qualquer inspiração, de modo que tudo vira plágio, quando muitos dos “autores” que se inspiraram em outra obra muitas vezes sequer tinham qualquer intenção de desacreditar a obra original ou se passar por autor da versão original.

Não é possível que o autor da modernidade tenha se tornado um dos inimigos da sociedade aberta, parafraseando Karl Popper. Ou será que é possível? De fato o autor pode ter se transformado contra sua vontade em um desses inimigos uma vez que os interessados na montagem de um verdadeiro circo precisavam desviar a atenção de si – então elegeram-se advogados dos autores, e num processo de marketing agressivo construíram e soldaram os fundamentos do direito de autor em bases teóricas que sequer foram um dia imaginadas por seus autores. Muitas vezes, autores que se envaideciam de tamanha defesa protetiva, ao mesmo tempo em que, paradoxalmente, reclamavam não receber devidamente os resultados de sua criação, uma vez que os valores ficavam com os tais “advogados”.

O surgimento da indústria paralela dos ghostwriters⁷³ pode se constituir como prova paradoxal de que a indústria usa a defesa do “gênio

⁷³ Ver a recente notícia de uma brasileira que escreveu mais de 30 livros, muitos em inglês, acusada de plágio de cerca de 24 autores. Em resposta se disse surpresa pois teria contratado ghostwriters (Ver em: Quem é a brasileira que está sendo acusada de plágio por autores internacionais <https://oglobo.globo.com/cultura/quem-a-brasileira-que-esta-sendo-acusada-de-plagio-por-autores-internacionais-23470678> , 21/02/2019, acesso em 21/02/2019). De fato fica difícil dizer que se o espanto é mais pela acusação (- Cometeste plágio!) ou pelo argumento de defesa (- Não fui eu, contratei um ghostwriter (!)).

criativo” para impor uma proteção que muitos não fazem a menor questão de possuir⁷⁴, vendendo e mantendo uma “ética do escritor fantasma” que dificilmente é abalada pela ficção do “gênio autor” da indústria cultural.⁷⁵

Ou também podemos deduzir que a mercantilização da cultura gerou uma indústria paralela, fatal, em alguns casos muito mais danosa do que a instrumentalização em si, original, da indústria cultural, uma vez que criadores riem, brincam e desprezam o próprio “gênio criador” em troca de dinheiro. O plágio, no momento, virou o grande negócio dos ghostwriters. Pois escrevem e aceitam, por dinheiro, que outro aponha o nome na obra. Ou teremos que inventar um novo nome para isso, inventando uma nova ponte para justificar o estranho no ninho, permanecendo dentro de uma cultura da filosofia da consciência, que interpreta para depois compreender?

Mas há ainda outras hipóteses. Talvez teremos que concluir que essa vaidade de ser reconhecido autor não passa de um exagero *egocentrista* típico do antropocentrismo iluminista – no qual o direito autoral encontra-se incrivelmente ainda amarrado. Ou então, também

74 Ver a respeito da ética dos ghostwriters, num mundo onde a literatura vira mercadoria, o excelente livro de Chico Buarque, Budapeste, da Cia das Letras. Também, o filme de Roman Polanski, O escritor fantasma (no Brasil, de 2010).

75 Desde 2007, Crofts se tornou uma espécie de escritor fantasma dos escritores fantasmas, o profissional de referência em um mercado florescente. ‘Cobro caro’, ele admite, e reconhece que seus honorários ficam na casa dos cento de milhares de libras. Crofts, que no momento fatura mais do que a maioria dos escritores profissionais do Reino Unido, é muito procurado por celebridades, políticos e astros internacionais, especialmente da Índia (MCCRUM, Robert. Ghostwriter de sucesso revela o mundo secreto dos autores de aluguel. Em 03/08/2014, disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/08/1494442-ghostwriter-de-sucesso-revela-o-mundo-secreto-dos-autores-de-aluguel.shtml>, acesso em 12/03/2017. Andrew Croft publicou o livro “Confessions of a Ghostwriter”. Ver também no Brasil: Ghostwriters como Crofts estão por toda a parte. No Brasil, uma das mais requisitadas é a jornalista Tânia Carvalho. Autora de 18 volumes da Coleção Aplauso, como os dedicados a Irene Ravache e Tony Ramos, Tânia garante que a relação entre ghost e “autor” nem sempre é das mais amistosas. “O pior é aquele que conta sua vida em uma rodada de entrevistas e não quer falar mais. Ou, então, aquele que insiste que ‘não disse isso’ quando disse. Nessas horas, dá vontade de jogar a toalha”, desabafa Tânia, que investe, em média, 20 horas de entrevista na apuração. Ela ganha de R\$ 20 mil a R\$ 40 mil por encomenda e leva em torno de cinco meses para finalizar cada livro (Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Revista/noticia/2015/02/escritores-de-aluguel.html>, acesso em 12/03/2017.

podemos hipoteticamente sugerir, que não é verdade que um autor é autor, no sentido posto pela teoria moderna. Um autor, pelo menos, não é “tudo isso” que propagandearam durante cerca de 200 anos – tempo incrivelmente curto para o estrago causado.

Eis portanto, um pequeno exemplo de como olhares externos podem levar a uma visão um pouco mais acurada do significado do plágio para a Academia, sendo que a Academia não se resume ao plano do Direito, podendo render esclarecimentos a percepção de que nem todos os pesquisadores pensam exatamente a mesma coisa sobre plágio, sugerindo que essa análise e diálogo entre distintas áreas se aprofunde.

4.2 A originalidade vista a partir da Física em associação à Psicologia

A percepção de que outra área, fora do Direito, pode contribuir para a compreensão do fenômeno “plágio” em si, e ainda o envolvimento dos autores deste artigo com a área da Física, tornou inevitável que se trouxesse algumas contribuições também da Física e da Psicologia, para o Direito.

Há discussões envolvendo as relações da psicologia analítica com a física quântica que remontam ao médico Carl Gustav Jung e ao físico Wolfgang Pauli, na primeira metade do século XX. Pauli foi um cientista destacado, ganhador do Prêmio Nobel, autor do Princípio da Exclusão dos férmions, enquanto Jung é o fundador da psicologia analítica, e propôs a existência de um vasto inconsciente coletivo, fato que deve ser levado em consideração no contexto da possível aferição da originalidade de uma obra.

Jung tratou clinicamente Pauli após um episódio de depressão, e ambos se tornaram amigos, trocando oitenta cartas sobre o tema das relações da física com a psicologia, que depois foram publicadas em um livro sob o nome de *Átomo e Arquétipo: Cartas de Jung e Pauli*⁷⁶. Em síntese, como a relação física-psicologia veio a se constituir como um ramo frutífero do conhecimento, sabe-se hoje que as variáveis incluídas

76 JUNG, G.; PAULI, W.; MEIER, C.A. *Atom and Archetype: The Pauli/Jung Letters, 1932-1958*, Princeton University Press, 2001.

na descrição do processo criativo tornam temerário concluir que qualquer criação possa ser fruto de um processo unicamente individual.

No âmbito da física, desde o surgimento da mecânica quântica, em 1900, e depois, no estabelecimento de suas bases conceituais, na Conferência de Solvay de 1927 - um evento que reuniu os principais físicos da época, em Copenhague -, os princípios que prevêm a interconexão e interdependência entre partículas subatômicas fazem parte do paradigma científico vigente. Daí à manifestação macroscópica do Princípio da Incerteza ou da Dualidade Onda-Partícula vai, evidentemente, uma larga distância, em que só faz sentido alguma suposição no âmbito da analogia e/ou, especialmente, se for possível considerar que o sistema nervoso é afetado por variáveis quânticas – o que os neurocientistas têm se mostrado reticentes em aceitar, apesar das evidências de Jahn e Dunne⁷⁷, no Laboratório de Pesquisas de Anomalias de Engenharia (PEAR), da Universidade de Princeton.

De qualquer modo, deduções teóricas, como a Desigualdade de Bell, demonstrada em 1964 pelo físico irlandês John Bell, associada ao Experimento de Paris, realizado por Alan Aspect na Universidade Paris-Sud, em 1982, enfraqueceram a esperança dos realistas⁷⁸ de que descrições locais⁷⁹, derivadas da mecânica clássica ou relativística, pudessem explicar completamente o funcionamento do universo. Isso significou, para a física, que seria necessário considerar que o tempo e/ou o espaço não representam barreiras para fenômenos quânticos, como fazem com os fenômenos macroscópicos. As consequências são dramáticas e contrintuitivas, principalmente se, por exemplo, for considerada a

77 JAHN, R.; DUNNE, B. *Consciousness and the Source of Reality*. ICRL Press, Princeton, New Jersey, 2011.

78 Realismo, na física, é o nome que se dá à crença de que as partículas, isoladamente ou em aglomerados formando corpos, têm existência independente e possuem propriedades específicas, independentemente do observador.

79 A *localidade*, na física, é entendida como um princípio que supõe que todas as influências físicas (incluindo as ações a distância) são descritíveis pelas leis da mecânica clássica e/ou da relatividade. A mecânica quântica mostrou que só com a existência de variáveis *não-locais* seria possível compreender certas correlações encontradas na física das partículas, como o *emaranhamento* (entanglement, em inglês), caracterizado pela superação das barreiras espaço-temporais.

possibilidade de que o cérebro ou o sistema nervoso, como um todo, possa ser influenciado por variáveis quânticas, como defendem os físicos David Deutsch⁸⁰ e Roger Penrose⁸¹, além do médico anestesiologista Stuart Hameroff⁸², entre outros.

Na mesma época em que os físicos quânticos estabeleciam suas bases conceituais - na primeira metade do século XX – Jung e Pauli trocaram suas cartas. Esse diálogo prolífico se deu na medida em que Jung percebeu que alguns fenômenos psíquicos que ele vinha observando desde o início de sua carreira, no tratamento psiquiátrico, não poderiam ser explicados unicamente em termos de manifestações neuróticas causadas por projeções dos conteúdos do inconsciente pessoal, constituído a partir do esquecimento ou do recalque⁸³ de memórias de experiências traumáticas da pessoa analisada. Foi preciso reconhecer que o inconsciente continha, também, materiais informacionais transpessoais⁸⁴ aos quais a pessoa analisada jamais poderia ter acesso direto ou indireto. Jung acumulou um conjunto apreciável de evidências clínicas desses fatos.

Na tentativa de agrupar esses conteúdos inconscientes não-pessoais e atemporais sob uma designação compreensível, Jung propôs que existissem dois níveis de inconsciente: o inconsciente pessoal e o inconsciente coletivo. O primeiro, seria composto por vivências antigas, que já estiveram presentes na consciência, mas foram esquecidas ou recalçadas, para evitar sofrimento - algo parecido com o que Sigmund

80 DEUTSCH, D. Quantum Computation. *Physics World* v.5, n.6, p.57-61, 1992.

81 PENROSE, R. *The Emperor's New Mind - Concerning Computers, Minds, and the Laws of Physics*. Oxford University Press, 1989.

82 HAMEROFF, S. et al. Nanoneurology and the Cytoskeleton: Quantum Signaling and Protein Conformational Dynamics as Cognitive Substructure, In: Pribram, K. (1993), p. 317-376, 1993.

83 *Recalque* é um nome do mecanismo mental da *repressão*, caracterizado pelo deslocamento de um conteúdo da consciência para o inconsciente com o fim específico de evitar o sofrimento. O recalque ocorre com memórias traumáticas, por exemplo.

84 Uma *memória transpessoal* é aquela que supera o tempo e/ou o espaço associados à vida de uma pessoa, seja porque o fato gerador da memória pertence a outra pessoa, inclusive do passado distante, e não poderia ter sido comunicado pelas vias conhecidas à primeira, seja porque se refere a um evento futuro, hipoteticamente ainda não conhecido por ninguém, mas que depois vem a ser confirmado.

Freud havia teorizado poucos anos antes. A diferença fundamental estaria no segundo – o inconsciente coletivo -, que Jung compreendeu como um repositório universal da espécie humana, não pessoal, mas sim universal e coletivo, constituído por arquétipos, que são formas imateriais aos quais os fenômenos psíquicos se ajustam autonomamente.

Esse ajustamento se dá, ocasionalmente, por meio da ocorrência de coincidências significativas que, no entanto, não podem ser justificadas como decorrentes de séries causais de eventos interligados. Ou seja, são coincidências que têm um sentido evidente para a pessoa envolvida, parecendo que houve uma espécie de *planejamento do destino*, porém não podem ser explicadas em termos de causa e efeito. Essas coincidências, Jung denominou *sincronicidades*. Pelo poder explicativo e potencial clínico do seu método, assim como pelo acúmulo de evidências a favor do inconsciente coletivo e das sincronicidades, Jung fez escola, e a psicologia analítica constitui-se atualmente em uma importante linha da clínica psicológica.

Decorre daí que a simples existência do inconsciente coletivo já seria um fator a considerar na questão da autoria, dado que, de acordo com a psicologia analítica, cada pessoa pode ser influenciada psiquicamente pelos mesmos arquétipos, segundo um padrão universal que não pertence a ninguém, especificamente. Desse modo, o inconsciente coletivo seria a origem primária de toda manifestação psíquica individual, que só secundariamente seria afetada pelas experiências pessoais.

Da mesma forma, as várias alegações bem fundamentadas de Hameroff, Penrose e Deutsch (op. cit) de que o sistema nervoso poderia ser afetado por variáveis quânticas, em especial nos microtúbulos que rodeiam os dendritos, implica que não é possível delimitar rigidamente a origem de uma ideia, pois os fenômenos quânticos sofrem ação de variáveis não-locais. Desse modo, a fonte da *inspiração* que precede a criação de uma obra supostamente original não pode ser indubitavelmente associada unicamente ao indivíduo criador e a sua história, mas sim, muito mais apropriadamente, à história de toda humanidade, e quiçá do mundo, armazenada nas formas arquetípicas do inconsciente coletivo.

Por fim, as descobertas de Jahn e Dunne (op. cit) de que as pessoas

decididamente são capazes de afetar o funcionamento de máquinas eletrônicas e mecânicas de operação aleatória, apenas pelo poder da vontade, sugere que existe um canal de conexão mente-matéria ainda não compreendido, que muito provavelmente se estende para o espectro mente-mente, como já havia concluído, muitos anos antes, o cientista americano Joseph Banks Rhine⁸⁵, na Duke University. Isso implica que é perfeitamente possível que uma mesma ideia surja simultaneamente em muitas mentes, como a história da física já demonstrou uma porção de vezes, e que no contexto da psicologia analítica seria compreendido como mais uma sincronicidade.

Embora a física, enquanto ciência, não se pronuncie sobre questões da psicologia, alguns físicos e psicólogos têm se libertado das amarras das suas disciplinas e trabalhado juntos, em um movimento transdisciplinar. Para estes, o entendimento dos fundamentos do fenômeno mental é decisivo. Entende-se⁸⁶ que é possível, em linhas gerais, agrupá-los sob três concepções gerais quanto à relação entre a mente e a matéria:

a) a mente (ou alma, ou espírito) é externa à matéria e independente desta, como no contexto de uma dualidade corpo-espírito, tradicional em certas religiões, podendo ser uma espécie de *mapa* que dá origem e forma ao mundo e à vida, assumindo um corpo biológico por ocasião do nascimento ou fecundação, e abandonando-o quando este morre. Nesta concepção, pode haver uma única mente, que se manifesta em diferentes corpos, como se fossem muitas mentes, ou podem haver muitas mentes relativamente independentes, mas todas tendo uma matriz comum, assim como ocorreu com a matéria;

b) a mente não tem uma existência independente da matéria, sendo desta uma propriedade emergente, ou seja, um subproduto da organização da matéria, que surge apenas quando esta atinge certo grau mínimo de complexidade, como ocorre nos animais e, talvez, nos vegetais, mas não naquilo que se convencionou chamar de *matéria inerte*. Neste caso, porém, como os animais e vegetais são compostos complexos de matérias

85 RHINE, J. B. Parapsicologia atual. São Paulo: Cultrix, 1989.

86 ROCHA FILHO, J. B. Física e Psicologia: as fronteiras do conhecimento científico aproximando a física e a psicologia junguiana. 5. ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2014.

inertes, é preciso admitir que a matéria já contém em sua própria natureza a potencialidade de produzir a mente;

c) a mente preexiste à matéria, mas é intrínseca a esta em formas e/ou graus variados, desde a mais ínfima partícula, sendo que os seres humanos só a percebem quando há suficiente semelhança qualitativa e quantitativa com a mente humana. Nesta concepção, mente e matéria se confundem, sendo *faces da mesma moeda*.

Em qualquer dos três casos, porém, a mente e a matéria contêm e acessam a informação que constitui o mundo. Em termos físicos, a informação pode ser a base de todas as manifestações, e o potencial informacional se relaciona à sua capacidade de produzir modificações na mente e na matéria. Dessa forma, a mensagem é mais valiosa quanto maior for o número de modificações que pode provocar. Nesse sentido, chega-se ao conceito de originalidade, na física, que está relacionada à taxa de novidade de uma mensagem. Quanto maior seu valor informativo, maior a mudança de comportamento provocado. E isso está relacionado à entropia. Quanto menor a entropia, maior o potencial de mudança e, portanto, maior a taxa de originalidade. Como a entropia está relacionada com a medida de desordem existente ou provocada na estrutura informacional, a originalidade se associa tanto à ordem quanto à complexidade.

E bem assim, a originalidade está, portanto, vinculada à imprevisibilidade. Quanto maior o potencial de transformação de um conteúdo informacional, mais frequentes e imprevisíveis serão essas transformações. O papel do leitor/receptor aqui é fundamental, pois o nível de originalidade que pode ser destacado, ou a própria existência da informação vai depender do repertório do receptor. Por exemplo, o quanto o conhecimento do receptor é suficiente para perceber a complexidade do que recebe e, portanto, ver algo como original.

Como destaca Lilian Alvares⁸⁷, da Faculdade de Ciência da

87 ALVARES, Lillian; ARAÚJO JÚNIOR, R. H. de. Marcos históricos da Ciência da Informação: breve cronologia dos pioneiros, das obras clássicas e dos eventos fundamentais. *Transinformação*. Campinas, 2010, v. 22, n. 3. Disponível em: <http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/transinfo/article/view/494> , p. 105-205.

Informação da UnB, ainda que informar venha do latim “infomare”, ou seja, “colocar em forma”, há uma valorização de conteúdo, porém, sem desconsiderar a forma, assim como o próprio processo de comunicação que impacta no receptor, devendo-se levar em conta o repertório do mesmo, que é constituído dos conhecimentos técnicos, mas também dos valores éticos, estéticos, filosóficos, políticos e a ideologia do indivíduo.

5 O paradigma cansado: como ainda justificar esse direito de autor que está aí?

Como foi possível perceber, historicamente há uma falha nas teorias que procuraram justificar o direito autoral. Foram criadas verdadeiras lendas em torno do gênio autor que seria merecedor de toda proteção para sua criatividade não sucumbir.⁸⁸ Paradoxalmente buscaram o controle, e ao mesmo tempo, a difusão das obras. Na realidade, o propósito de justificação da proteção como estímulo, de proteção para promoção da disseminação, concomitante com um direito de restringir a distribuição sucumbe diante de uma análise lógica, pois é contraditória.⁸⁹

Servir a dois senhores não costuma funcionar muito bem, há dois objetivos que se contradizem. Como um direito pode pretender difundir e ao mesmo tempo restringir? O déficit filosófico levou a que as justificativas para a proteção viessem de valores equivocados atribuídos de empréstimo a Locke, Hegel, Kant, Bentham... e todos ao fim visam apenas trazer legitimidade e autoridade para interesses econômicos – aqueles que escreviam a história e as leis viram nisso um ótimo modelo de negócio e aprisionaram tudo o que naturalmente era livre e livre deveria continuar, sob pena de justamente inibir o que a prisão mais argumentava proteger – a criatividade.

88 “Tal avanço somente foi possível porque algumas crenças ou procedimentos anteriormente aceitos foram descartados, e, simultaneamente, substituídos por outros.” Kuhn vai além, argumentando que nas ciências o fato e a teoria, a descoberta e a invenção, “não são categóricas e permanentemente distintas” – assim, “Priestley foi o primeiro a ‘descobrir’ o oxigênio, que Lavoisier ‘inventaria’ mais tarde”... (KUHN, Thomas S. A estrutura das revoluções científicas. 9 ed. Perspectiva: São Paulo, 206. p. 93).

89 Análise muito bem posta por JASZI, Peter. Toward a theory of copyright: the metamorphoses of “authorship”. Duke Law Journal: Durham, 1991. p. 463.

O instituto do controle vem de longe, começou com o controle da impressão e censura da coroa, para respingar até hoje. Imagine-se, portanto, que tudo o que era publicado até bem pouco tempo era o que era autorizado, simpático aos órgãos de controle. Depois, a concepção de propriedade privada, que viria a combater tais privilégios, padecia também de suas dificuldades para expressar uma legitimidade. Os ideais iluministas foram aproveitados para consagrar a propriedade intelectual como a “mais sagrada”. Ora, a aproximação da justificação da proteção ao autor a pensadores como Locke, Hegel, Kant, Bentham e Marx, à propriedade intelectual, só ocorreu por uma imaginação fértil dos seus leitores e intérpretes, que na realidade tinham esse interesse – de construir uma ponte que satisfizesse os interesses econômicos de então, valendo aqui de modo límpido a constatação de mais um caso em que se interpretou antes de compreender – e foi feito de modo voluntário, desejado, para o bem de uma elite proprietária – aquela que percebeu que as restrições justificadas de um “gênio criador” e de uma “propriedade sagrada”, seria útil aos seus negócios.

Em um instrumentalismo persistente, a história dos meios tem mostrado que a linguagem é o que dá às coisas “o espaço que as torna coisas conhecidas”.⁹⁰ Há um sentido de mediação, que passa pela linguagem, quando vista de um ponto de vista gramatológico, mas de uma perspectiva teológica (inclusive cristã e da filosofia grega) é valorizada a conexão dos seres, que pressupõe participação num tempo da ideia.

Toda ideia de um gênio criador é mandatária de um paradigma cansado, vinculado a teorias filosóficas tradicionais, desaguando em especial na filosofia da consciência. Com a virada ontológico-linguística, e o sentido das coisas não podendo mais ser visto na consciência (ergo sum, de Descartes, que aprisiona a percepção dos sentidos na subjetividade), mas na linguagem, surge algo que produzimos e que nos produz. Daí, também, a clareza de uma época que vive o compartilhamento como algo natural, pois essa virada deixa o indivíduo, que sozinho criava, para perceber que a “aldeia” (McLuhan) ou comunidade é que faz o sujeito – ele não está sozinho – nem nunca esteve – o gênio criador, portanto,

90 DOMINGUES, José António. Labcom: O paradigma mediológico, cit., 2010. p. 4-5.

individual, nunca existiu.⁹¹

Em outra oportunidade foi possível avaliar o direito do autor como um direito sem dúvida alguma de cunho fundamental, no sentido formal. Os direitos fundamentais, entretanto, são históricos, assim como os direitos humanos também o são, e sendo assim é de ser questionada a fundamentalidade material dos direitos autorais. No texto de 2013, I. Sarlet e A. Kretschmann destacaram que “existe um problema de origem, de desvirtuamento de um instituto jurídico, no caso de um direito humano e fundamental, mediante sua redução a uma grandeza meramente instrumental, para, além disso, atender a interesses exclusivamente comerciais”. Com isso, o direito de autor deve ser visto dentro do contexto do direito de acesso, e não fora dele, praticamente limitando-o. Outra linha argumentativa, vinculada ao reconhecimento da fundamentalidade material, é considerar que os próprios direitos fundamentais devem ser “reconduzidos a um princípio amplo e aberto, designadamente, a dignidade humana, em virtude da qual são atribuídos a todos os seres humanos, pelo simples fato de sua humanidade”.⁹²

A análise de Thomas Höeren aqui tem grande valor. Esse autor destaca que a discussão política sobre as mudanças no direito de autor precisam levar em conta as mudanças históricas da “criatividade individual” para a “criatividade coletiva”, especialmente com a chegada da tecnologia digital.⁹³ Para o autor toda questão está vinculada a um tópico

91 Ver excelente trabalho de ESTEVES, Maurício Brum: A hermenêutica filosófica representa uma chance de justificação dos direitos autorais na medida em que desnuda a existência de um autor que só existe com sua obra porque existe, entre o autor e sua obra um terceiro elemento, a arte, que existe no círculo hermenêutico de afirmação e reafirmação do direito. Ora, esse “autor” que existe ali não é “um autor” indivíduo, mas sim todos os autores, sob pena de não suplantarmos o paradigma da consciência – se agora a linguagem passa a ocupar lugar central, deveria nos libertar do egocentrismo desse paradigma (171 e 172, 198, 201).

92 SARLET, Ingo Wolfgang; KRETSCHMANN, Angela. Direitos do autor como direitos fundamentais? Revista Jurídica do Cesuca. V.1, n. 1, jul./2013. p. 17-18. (p. 10-21). Disponível em: <http://ojs.cesuca.edu.br/index.php/revistajuridica/article/view/363>, acesso em 15/09/20017.

93 HOEREN, Thomas. Direito de acesso como um símbolo pós-moderno de desconstrução dos direitos autorais? Revista Jurídica do Cesuca, n. 1., v. 1, julho/2013, p. 20 a 34. Disponível em: <http://ojs.cesuca.edu.br/index.php/revistajuridica/article/view/360>, acesso em 15/09/2017.

pós-moderno bastante difícil, que é o próprio significado de autoria. E como aponta Ginsburg, “o mérito artístico nunca foi pré-requisito para o direito autoral, e os autores não são necessariamente menos criativos sendo múltiplos.”⁹⁴ Thomas Höeren aconselhou então um retorno às luzes do século XVIII, lembrando que aqueles valores foram valiosos por 250 anos, mas que merecem ser agora reconstruídos, nesse sentido, questiona se a colaboração não seria possível no lugar da competição. Conclui que o mundo digital nos mostra que sim, e do ponto de vista do direito ao acesso à informação e à cultura, do interesse público, é possível concordar com James Boyle⁹⁵ de que o problema da cópia de fato pode ser uma solução (ou do mal uma virtude).

Para Thomas Höeren, o direito de autor deve ser visto como parte de um direito mais amplo, o direito à informação, um termo que tem sido cada vez mais discutido, devendo-se considerar o direito de autor como algo bem distinto da perspectiva tradicional. Ele seria apenas um entre vários outros elementos do direito informacional, devendo ser visto junto com Lei de Imprensa, direitos de acesso público, regulamentações privadas, questões antitruste e acesso à informação. Por fim, a regra geral determinará que acima de qualquer direito de propriedade intelectual há o direito à liberdade de informação, dentro do conhecido lema de uma música popular: “*Die Gedanken sind frei*. Pensamentos, conteúdos, ideias, expressões estão abertas para serem utilizadas, integradas, alteradas, por qualquer um.” Daí vem uma leva de advogados que se debate sobre a diferença entre expressões (protegidas) e ideias (livres). Ora, como destaca Höeren: “deve ser irritante para advogados tradicionais saber que foram incapazes de encontrar um limite razoável entre o uso livre das ideias e expressões protegidas”.⁹⁶

94 GINSBURG, Jane C. The concept of Authorship in comparative copyright law. Paper n. 03-51, in Columbia Law School, Public Law & Legal Theory Working Paper Group, New York, 2003. To be downloaded via: http://ssrn.com/abstract_id=36848, p. 4

95 BOYLE, James. The public domain: enclosing the commons of the mind. Yale University Press, 2008. P. 3.

96 HOEREN, Thomas. Direito de acesso como um símbolo pós-moderno de desconstrução dos direitos autorais? Revista Jurídica do Cesuca, n. 1., v. 1, julho/2013, p. 20 a 34. Disponível em: <http://ojs.cesuca.edu.br/index.php/revistajuridica/article/view/360>, acesso em 15/09/2017.

E séculos se passaram. Entretanto, na dúvida, deve-se eleger a liberdade,⁹⁷ uma vez que a proteção do direito de autor existe para benefício do público, não para o autor individualmente. Quer dizer, os limites e isenções não devem ser interpretados como exceções, antes como regras gerais, e deveriam prevalecer e falar bem mais alto do que o direito autoral. Em palavras mais claras: não existe nenhum direito de autor supremo ou superior ao direito de acesso à informação e cultura, afirmação que parece bastante óbvia na Sociedade Informacional. Entretanto, a quebra de paradigma ousa não ocorrer. A pressão dos detentores de modelos de negócios superados é grande, o *marketing* é poderoso, mas as justificativas vazias cada dia mais enganam menos.

Ainda, o direito de autor é parte de um direito mais amplo, é parte do direito à informação, e deve a ele prestar contas. A construção de um novo paradigma deve levar em conta a humanidade do ser, antes de tudo, em todas as suas possibilidades, de modo a que os interesses econômicos possam ser tratados como tais, e dentro desse contexto, os direitos às reproduções – que não podem pretender se impor, nem de longe, sobre o princípio da dignidade, que exige para sua plenitude, o acesso pleno e irrestrito do indivíduo às criações intelectuais, sob pena de termos de admitir que é chegada a era em que se instrumentalizou o próprio humano.

Quem deseja explorar comercialmente tudo isso, deve prestar contas dos ganhos, na tradicional concepção de que não se pode enriquecer sem causa. O direito de propriedade industrial está bem posto no contexto de um direito concorrencial, parece que o direito autoral pode ir nessa direção, sem medo. E nem se diga ingenuamente que para acessar há que pagar, pois paga-se de inúmeras formas, seja de forma mais ou menos direta, seja mediante a propaganda, seja mediante o uso, em menor ou maior escala, dos dados de quem acessa, só para citar as formas mais óbvias.

97 Idem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como alguns pesquisadores vinculados à filosofia da linguagem, psicólogos, e também físicos têm se libertado das amarras de suas disciplinas e trabalhado juntos. Também juristas deveriam seguir com mais frequência esse exemplo. Um movimento interdisciplinar que envolva distintas áreas pode ser muito valioso e esclarecedor. O direito deveria levar mais em conta o que outras áreas dizem sobre o fenômeno mental antes de concluir acerca do “gênio criativo” e com base numa imaginação chegar a construir leis. Copérnico chegou a referir que a tradição astronômica que herdara acabara criando tão-somente um monstro...⁹⁸ quem sabe não diremos o mesmo mais tarde sobre o direito autoral.

A visita a áreas distintas do direito faz sentido na medida em que precisamos nos livrar de um pensamento tradicional do direito autoral que usa velhos conceitos filosóficos do século XIX para se justificar. O direito de autor “tem sido uma área pensada e praticada por um pequeno círculo de especialistas”, e por isso, “se tornou autorreferencial, autopoietico, apenas fixado sobre si mesmo, incapaz de se mover. O mundo mudou, mas não os advogados” – aponta Thomas Höeren.⁹⁹

Seria possível analisar, ainda, à luz da Psicologia, em termos de desejos de poder e posse, o excesso de apego que alguém possa ter sobre o que produz intelectualmente. Nesse sentido, cada vez mais se lê acerca do “senso comum”, ou de jargões comuns na linguagem de determinada área, e excessos de vaidades costumam *corroer* quem, nos tempos atuais, deseja manter sob seu exclusivo domínio os textos que tenha produzido. Aliás, nesse comportamento individual percebe-se uma minúscula ponta do iceberg que pode originar um preconceito de toda uma geração ou muitas gerações em relação a uma cultura – como aconteceu erradamente com a cultura romana, considerada inferior em relação à grega, e uma

98 KUHN, Thomas S. A estrutura das revoluções científicas. 9 ed. Perspectiva: São Paulo, 206. p. 95.

99 HOEREN, Thomas. Direito de acesso como um símbolo pós-moderno de desconstrução dos direitos autorais? Revista Jurídica do Cesuca, n. 1., v. 1, julho/2013, p. 32. Disponível em: <http://ojs.cesuca.edu.br/index.php/revistajuridica/article/view/360>, acesso em 15/09/2017.

simples cópia da cultura e arte gregas.¹⁰⁰

De modo ainda mais contundente, à luz da Física, em conjunto com a Psicologia, deve ser considerado que a mente e matéria contêm e acessam a informação que constituem o mundo. Para a Física, a informação pode ser a base de todas as manifestações, e tem condições de modificar a mente e a matéria. E quanto mais é capaz de modificar, mais uma mensagem é valiosa. Mais um motivo para darmos mais atenção à mensagem, e menos ao emissor “genial” que a emitiu. A originalidade é assim conhecida na Física e na Psicologia, envolvendo importantes conceitos de entropia, para indicar potenciais de mudança, como visto. Sem esquecer que aqui fica claro que o papel do leitor/receptor é mais importante do que o do emissor, uma vez que o nível de originalidade dependerá do repertório prévio do receptor. E assim, o próprio emissor foi antes um receptor.

É muito comum nos tempos atuais, inclusive, constatar que muitos juristas digladiam-se vaidosamente por reconhecimento por uma ou outra expressão “criada” pelo que supõe ser seu próprio, exclusivo, incomparável, inviolável “gênio criativo” – quando mais importante do que agarrar-se às expressões que se conseguiu construir, é prestar atenção nas condições pelas quais a mesma surgiu para o seu criador. Reconhecer que seu universo se comunica inexoravelmente com o universo dos outros, e com o inconsciente coletivo, e que jamais poderá saber em qual percentual seu “gênio criativo” colaborou para a conclusão de uma obra. Além disso, se a proteção ao “autor”, ditada pelos interesses de poucos, continuar a se ampliar, estaremos em breve vivendo uma situação em que tudo será plágio. Na realidade, o mito da autoria leva a tais egocentrismos: o que deveria servir para propagar a cultura, usa o mesmo discurso para restringi-la. E assim muitos mitos foram criados. Há quem diga que também as crianças foram inventadas no século XVII.¹⁰¹ Ora, com a

100 Ver a respeito em GAZDA, Elaine K. Introduction: Beyond Copying: artistic originality and Tradition. 2002: ...”Roman art that have for a long time been marginalized by traditional scholarship on Classical art, which classifies then as straight forward copies of lost Greek masterpieces, or ‘originals’, otherwise known only from literary references” (p. 1).

101 “A criança é uma invenção do século dezessete; ela não existia, digamos, no tempo

construção dessa ideia, “em 1966 foram comprados nos Estados Unidos 30 milhões de caminhões de brinquedos”.¹⁰²

Construções úteis, ainda mais no plano jurídico. Mas para não cair num abismo onde não há proteção alguma, onde ninguém seria efetivamente criador de nada (porque o “gênio criativo” foi um exagero de confiança ingênuo que é necessário admitir), e para não cair no outro abismo em que tudo é resultado de um “gênio criativo” e, portanto, protegido, nada mais restando a não ser o medo generalizado de que se está permanentemente correndo o risco de cometimento de plágio (imaginação que parece cada vez mais próxima da realidade), parece que precisamos conversar com outras áreas para fundar uma nova justificativa para o direito autoral.¹⁰³ Do contrário, logo, a cada palavra escrita, ter-se-á que indicar indefinidamente, no tempo, até o início da escrita, quem foi que cunhou determinada expressão, pois o “gênio criador” tornou-se mais importante do que a mensagem que é passada, no manuseio de uma palavra, na sua melhor inserção no contexto de uma sentença. Perde-se tempo ovacionando exageradamente aquele que cunhou uma expressão, sem que se permita que outros a usem livremente a não ser que indiquem exaustivamente sua fonte. Algo vai mal.

Poderia aventar-se a hipótese de que, considerando que os intermediários foram os mais beneficiados pelas teorias proprietárias do direito autoral, que erigiram o “gênio criador” a um astro que não produz se não tiver estímulo da proteção, talvez os argumentos de que esse “gênio” não exista represente jogar fora a banheira com o bebê dentro. Significa acabar com o autor para acabar com o problema. Não é

de Shakespeare. Ela havia, até àquela época, estado fundida com o mundo adulto e nada havia que pudesse ser chamado de infância no sentido que damos à palavra. A criança hoje cresce em absurdo porque vive em dois mundos, nenhum dos quais a impele a ‘crescer’. ‘Crescer – essa é a nossa nova tarefa, e ela é total. A simples instrução já não é suficiente.’ (MCLUHAN, Marshal. Os meios são as “Massagens”. Trad. de Ivan Pedro de Martins. 2a. ed., Record: Rio de Janeiro, 1969. p. 46)

102 MCLUHAN, Marshal. Os meios são as “Massagens”. Trad. de Ivan Pedro de Martins. 2ª. ed., Record: Rio de Janeiro, 1969. p. 37.

103 E também para não cair no embate da Tragédia dos Commons e dos Anticommons, possível de antever com Hardin (HARDIN, Garret. The tragedy of the Commons. Science, 13 Dec 1968: v. 162, issue 3859, p. 1243-1248. Disponível em <http://science.sciencemag.org/content/162/3859/1243.full>. Acesso em 23/10/2017).

isso obviamente que se quer. Entretanto, o importante aqui é ter algum mínimo de humildade para reconhecer que algo está muito errado, e ter um mínimo de coragem para observar e compreender as coisas como parece que se apresentam.

Aliás, não seria a primeira vez que a humanidade cometeria algum sacrilégio nesse sentido, diminuindo a produção artística de uma cultura por entender que outra seria superior, como destacou-se com GAZDA.¹⁰⁴

Naturalmente não se quer deixar de reconhecer que alguém joga xadrez muito melhor do que outros, mas de fato, o feliz jogo de palavras que se alcança muitas vezes fica prejudicado pela importância que seu autor quer dar, não à sua construção, e ao resultado do seu trabalho, mas a si mesmo, como um gênio criativo.

A busca do saber pelo saber fica longe, dando lugar à busca de reconhecimento. Este, aliás, costuma ser automático com a prova de que alguém tem de fato algo a dizer (ainda que através de um ghostwriter, até que este ouse se revelar...). Mas a maioria dos jovens, felizmente, não parece mais estar tão preocupada com isso, mas em viver e aproveitar o que há disponível, preocupada, sim, com as possibilidades de – e para – o exercício da experimentação, como receptora, leitora, e finalmente, então, criadora, expressando assim o modo como percebem seu entorno (nada passivo), e como retornam ao mesmo, mediante o ato criativo.

Certo é que são vários fatores que levaram à criação de um paradigma que ficou muito tempo – e ainda hoje – funcionando como justificativa para a proteção autoral. Entretanto, com as revoluções operadas tecnologicamente, em especial a partir de finais do século XX, as estruturas se fragilizaram.

O momento atual é fundamental para que se compreenda o que é um autor, o que é uma obra intelectual, e qual a posição ocupada por um direito autoral num cenário jurídico que não é e nem pode ser absolutizado pelos artifícios da “propriedade” intelectual. Até porque, algoritmos já conseguem confundir e já conseguem se passar por autores, com um nível de originalidade muitas vezes inacessível a humanos.

104GAZDA, Elaine K. Introduction: Beyond Copying: artistic originality and Tradition. 2002. cit., p. 5-14.

Esse autor artificialmente inteligente poderá, quem sabe, destruir a ficção da propriedade artificialmente posta no direito autoral, liberando o caminho para estudos mais coerentes – onde quem sabe concorrentes digladiem pela atenção do público, sem necessariamente instrumentalizá-lo – para a construção de uma nova caminhada jurídica que efetivamente tenha condições de difundir a cultura e protagonizar um incentivo real e sadio à criatividade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. **Obras privadas: benefícios coletivos. A dimensão pública do direito autoral na sociedade da informação.** Florianópolis: 2006. 386p. Tese de Doutorado. PPGD, Unisinos. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/2472/obras%20privadas.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, acesso em 04/03/2017.

ALVARES, Lillian; ARAÚJO JÚNIOR, R. H. de. **Marcos históricos da Ciência da Informação: breve cronologia dos pioneiros, das obras clássicas e dos eventos fundamentais.** Transinformação. Campinas, 2010, v. 22, n. 3. Disponível em: <http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/transinfo/article/view/494> , p. 105-205.

BENJAMIN, Walter. **The work of art in the Age of Mechanical Reproduction.** Disponível em: <http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.html>, acesso em 7/02/2017.

BOYLE, James. **The public domain: enclosing the commons of the mind.** Yale University Press, 2008.

CARBONI, Guilherme. **Direito Autoral, Diversidade das Expressões Culturais e Pluralidade de Autorias.** In: ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva & WACHOWICZ, Marcos. Coord. Direito da Propriedade Intelectual: estudos em homenagem ao Pe. Bruno Jorge Hammes. Juruá, Curitiba, 2014, p. 137-150.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador.** Ed. da Unesp: São Paulo, 1999.

JAHN, Robert; DUNNE, Brenda. **Consciousness and the Source of Reality.** ICRL Press, Princeton, New Jersey, 2011.

DEUTSCH, David. **Quantum Computation.** Physics World, 1992. v.5, n.6, p.57-61.

DOMINGUES, José António. Labcom: **O paradigma mediológico: Debray depois de McLuhan**. Série: Estudos em Comunicação. Covilhã, 2010. 201p. Disponível em: <http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/domingues-paradigma-2010.pdf>, acesso em 12/04/2017.

DRUMMOND, Victor Carneiro. **O combate ao esvaziamento semântico e ético de expressões utilizadas como 'mantras' performáticos no universo do direito do autor**. In: ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva; WACHOWICZ, Marcos. Coord. Direito da Propriedade Intelectual: estudos em homenagem ao Pe. Bruno Jorge Hammes. v. II, Juruá: Curitiba, 2014, p. 185-200.

ESTEVES. Maurício Brum. **Por uma justificação constitucional do direito de autor: da hermenêutica aos direitos fundamentais**. Dissertação de Mestrado. 2018. 232p. Disponível em: http://www.repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/7320/Maur%C3%ADcio%20Brum%20Esteves_.pdf?sequence=1&isAllowed=y, acesso em 19/01/2019.

FISHER, William. **Theories in Intellectual Property**. s.d. Publicado originalmente em 1999. Disponível em: <https://cyber.harvard.edu/people/tfisher/iptheory.pdf>, acesso em 14/04/2017. p. 1-2.

FOUCAULT, Michel. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. **Ditos e escritos III: estética: literatura e pintura, música e cinema**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 274-275.

FROSIO, Giancarlo F. **Rediscovering Cumulative Creativity From the Oral Formulaic Tradition to Digital Remix: Can I Get a Witness?** The John Marshall Review of Intellectual Property Law: Chicago, 2014. Disponível em <https://cyberlaw.stanford.edu/files/publication/files/Rediscovering%20Cumulative%20Creativity%20From%20the%20Oral%20Formulaic%20Tradi.pdf>. Acesso em 16 nov. 2018. p. 347 e 348.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdad y metodo**. Sígueme: Salamanca, 1994. 2a. ed., v. I, trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, p.697p

GAZDA, Elaine K. (Org.). **The Ancient Art of Emulation: Studies in Artistic Originality and Tradition from the Present to Classical Antiquity**.

Introduction: Beyond Copying: artistic originality and Tradition. Michigan, University of Michigan Press for the American Academy, Vol. 1., p. 1-24., 2002. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/4238443>, acesso em 14/09/2018.

GERARD, Alexander. **An Essay on Genius**. W. Trahan; T. Cadell e W. Creech in the Strand: : Edimburg, 1774.. Disponível em <https://ia600204.us.archive.org/11/items/essayongenius00gera/essayongenius00gera.pdf>. Acesso em 14/09/2018.

GINSBURG, Jane C. **The concept of Authorship in comparative copyright law**. Paper n. 03-51, in Columbia Law School, *Public Law & Legal Theory Working Paper Group, New York, 2003*.

GRAU-KUNTZ, Karin. **O que é Propriedade Intelectual?** Disponível em <http://www.ibpi brasil.org/O-que-e-Propriedade-Intelectual>. Acesso em 29/01/2014.

KUNTZ, KARIN-GRAU. **Domínio público e Direito do Autor: do requisito da originalidade como contribuição reflexivo-transformadora**. Revista do IBPI, 2012. n. 6, p. 38. Disponível em <http://ibpieuropa.org/book/revista-eletronica-do-ibpi-nr-6>, acesso em 14/07/2016.

HAMEROFF, S. et al. **Nanoneurology and the Cytoskeleton: Quantum Signaling and Protein Conformational Dynamics as Cognitive Substructure**, In: Pribram, K. (1993), p. 317-376, 1993.

HARDIN, Garret. **The tragedy of the Commons**. *Science*, 13 Dec 1968: v. 162, issue 3859, p. 1243-1248. Disponível em <http://science.sciencemag.org/content/162/3859/1243.full>. Acesso em 23/10/2017.

HOEREN, Thomas. **Direito de acesso como um símbolo pós-moderno de desconstrução dos direitos autorais?** Revista Jurídica do Cesuca, n. 1., v. 1, julho/2013, p. 20 a 34. Disponível em: <http://ojs.cesuca.edu.br/index.php/revistajuridica/article/view/360>, acesso em 15/09/2017.

HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. Paz e Terra: São Paulo, 2002.

JASZI, Perter. **Toward a theory of copyright: the metamorphoses of “authorship”**. Duke Law Journal: Durham, 1991. p. 455-502

JUNG, C. G.; PAULI, Wolfgang; MEIER, C. A. **Atom and Archetype: The Pauli/Jung Letters**, 1932-1958. Princeton University Press, 2001. 320p.

KRETSCHMANN, Ângela. **Direitos Intelectuais: (re)visitando o direito de autor na era digital**. Conceito: Florianópolis, 2008.

KRETSCHMANN, Ângela. A transição legal e desespero enciclopédico da Lei Autoral brasileira IN ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva; WACHOWICZ, Marcos. **Direito da Propriedade Intelectual: estudos em homenagem ao Pe. Bruno Jorge Hammes**. vol. II, Juruá: Curitiba, 2014.

KRETSCHMANN, Ângela. **Feudalismo no direito autoral: um mal necessário?** In: SIMÃO, José Fernando; BELTRÃO, Silvio Romero. (Org.). **Direito Civil: Estudos em Homenagem a José de Oliveira Ascensão**. 1. ed. São Paulo: Atlas, 2015, v. 1, p. 169-189.

KRETSCHMANN, Ângela. **Autorschaft, Schöpfung und Originalität: einige Überlegungen aus brasilianischer Perspektive**. HUMBOLDT FORUM RECHTS, v. 2, p. 4-9, 2016.

KUHLEN, Rainer; Peter Naumann, Tradutor. A informação é um bem público ou privado? Uma perspectiva global, também para as bibliotecas. **REVISTA JURÍDICA DO CESUCA**, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 89 a 107, jun. 2013. Disponível em: <http://ojs.cesuca.edu.br/index.php/revistajuridica/article/view/377>, acesso em 15/08/2017.

LANDES, William M.; POSNER, Richard A. **An Economic Analysis of Copyright Law**. The Journal of Legal Studies, v. 18, n. 2, jun/1989. p. 325-363. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/24101229_An_Economic_Analysis_of_Copyright_Law/download acesso em 08/12/2017.

LANDES, William M.; POSNER, Richard. An economic analysis of copyright law. IN WITTMAN, Donald A. *Economic analysis of the law: selected readings*. Blackwell: Oxford, 2003.

LOGAN, Robert K. **The Five Ages of Communication. Exploration in Media Ecology**. V.1, n.1, 2002, p. 13-20. Disponível em http://openresearch.ocadu.ca/id/eprint/891/1/Logan_Five_2002.pdf. Acesso em 27/10/2017.

MCCRUM, Robert. **Ghostwriter de sucesso revela o mundo secreto dos autores de aluguel**. Em 03/08/2014, disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/08/1494442-ghostwriter-de-sucesso-revela-o-mundo-secreto-dos-autores-de-aluguel.shtml> , acesso em 12/03/2017

MCLUHAN, Marshal. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Trad. de Décio Pignatari. Cultrix: São Paulo, 1964. 407p.

MCLUHAN, Marshal. **A galáxia de Gutenberg**. Editora Nacional, USP: São Paulo, 1972.

MCLUHAN, Marshal. **Os meios são as “Massa-gens”**. Trad. de Ivan Pedro de Martins. 2ª. ed., Record: Rio de Janeiro, 1969. 187p.

PENROSE, R. **The Emperor’s New Mind - Concerning Computers, Minds, and the Laws of Physics**. Oxford University Press, 1989.

PFISTER, Laurent. **Author and work in the French Print Privileges System: Some Milestones**. In: DEAZLEY, Ronan; KRETSCHMER, Martin; BENTLY, Lionel. *Privilege and Property: Essays on the History of Copyright*. Open Book Publishers: Cambridge: 2010, p.130.

PESSERL, Alexandre. **Notas introdutórias a um estudo do direito de reprodução de obras autorais no ambiente digital**. In: WACHOWICZ, Marcos, coord. *Direito Autoral & Marco Civil da Internet*. Curitiba: Gedai Publicações, 2015. p. 229.

PECORARI, Diane. **Academic Writing and Plagiarism: A Linguistic Analysis**. Continuum: London, 2010, p. 1.

POPPER, Karl Raimund. **A sociedade aberta e seus inimigos**. 2a. ed. Milton Amado, tradutor. Itatiaia: Belo Horizonte e São Paulo, 1974.

RADBRUCH, Gustav. **Filosofia do Direito**. Coimbra: Arménio Amado, 1979, p. 269 a 271.

RHINE, J. B. **Parapsicologia atual**. São Paulo: Cultrix, 1989.

ROCHA FILHO, J. B. **Física e Psicologia: as fronteiras do conhecimento científico aproximando a física e a psicologia junguiana**. 5. ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2014.

SARLET, Ingo Wolfgang; KRETSCHMANN, Angela. **Direitos do autor como direitos fundamentais?** Revista Jurídica do Cesuca. V.1, n. 1, jul./2013. p. 17-18. (p. 10-21). Disponível em: <http://ojs.cesuca.edu.br/index.php/revistajuridica/article/view/363>, acesso em 15/09/2017.

SASS, Liz Beatriz. **Da (não) justificativa do uso dos direitos de propriedade intelectual para a apropriação da biodiversidade: a sustentabilidade como limite**. Tese de Doutorado. UFSC, Florianópolis, 2016. 449p.

SCHEFFER, Cristina. **Entre o plágio e a Inspiração**. Gazeta do Povo, 27/01/2011. Disponível em www.gazetadopovo.com.br/economia/entre-o-plagio-e-a-inspiracao-drcky0g0ntlx2wkv6vp005ij2/ampgp, acesso em 27/10/2017

TREMBLAY, Gaetan. **De Marshall McLuhan a Harold Innis ou da Aldeia Global ao Império Mundial**. Revista Famecos, Porto Alegre, n. 22, dez/2003,

VAZ, A. F. **Da modernidade em Walter Benjamim: crítica esporte e escritura histórica das práticas corporais**. Educar. Editora da UPFR, Curitiba, n. 16, 2000, p. 61 a 79.

WACHOWICZ, Marcos. COSTA, José Augusto Fontoura. **Plágio Acadêmico**. Curitiba: Gedai Publicações, 2016.

WIEACKER, Franz. **História do direito privado moderno**. 2. ed. Trad. A. M. Botelho Hespanha. Calouste Gulbenkian: Lisboa, 1993, p. 628-629.

