



Escola de Sociologia e Políticas Públicas
Departamento de Sociologia

O Conceito de Gratuitidade no Consumo de Bens Culturais

José Jorge Letria

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de
Doutor em Ciências da Comunicação

Orientador:

Doutor José Manuel Rebelo Guinote, Professor Associado com Agregação
do ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Julho de 2016



Escola de Sociologia e Políticas Públicas
Departamento de Sociologia

O Conceito de Gratuitidade no Consumo de Bens Culturais

José Jorge Letria

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de
Doutor em Ciências da Comunicação

Júri:

Doutor Alan David Stoleroff, Professor Catedrático do ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Doutor José Adriano Rodrigues Barata-Moura, Professor Catedrático, Faculdade de Letras da
Universidade de Lisboa;

Doutor José Viriato Soromenho-Marques, Professor Catedrático, Faculdade de Letras da Universidade
de Lisboa;

Doutor Alberto Arons Braga de carvalho, Professor Auxiliar, Faculdade de Ciências Sociais e
Humanas da Universidade de Lisboa;

Doutora Rita Maria Espanha Pires Chaves Torrado da Silva, Professora Auxiliar, ISCTE – Instituto
Universitário de Lisboa.

Doutor José Manuel Rebelo Guinote, Professor Associado com Agregação
do ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Julho de 2016

“A cultura, sob todas as formas de arte, de amor e de pensamento, através dos séculos, capacitou o homem para ser menos escravizado”.

André Malraux

“The new electronic interdependence recreates the world in the image of a global village”.

Marshall McLuhan

“A cultura tem o objectivo de manter viva a consciência que a sociedade humana tem do seu passado, ou melhor, do seu presente, ou melhor, de si mesma”.

Benedetto Croce

O ESSENCIAL ESTÁ NA MÚSICA

O essencial está na música, sempre esteve,
na matéria cantante de que é feita.
É ela que burila e sustenta a cadência do verso,
é ela que abraça o corpo esquivo da palavra
e a faz dançar no redondel luminoso
das metáforas que alimentam a fala
que na página se derrama em sobressalto de som.

Não há surdez que a silencie,
nem mistério que a exile ou condene.
Ela é o pássaro branco que resiste
a naufrágios e tormentas, a quase tudo.
Por ter a dimensão trágica do “requiem”
ou a alegria saltitante da polca.
Ela é a embriaguez e a febre,
o balanço subtil da alma dentro do texto.
Pode ser violenta, mansa ou desafiadora,
guerreira, amante ou artífice,
mas ninguém a verá cativa
de um ofício de escrita que a ignore.
Sem ela se orchestra o júbilo das cigarras
e o sussurro das águas nas fontes da noite.
Calada e inerte, semeia o caos,
e a voz que incendeia o verso
torna-se rouca, débil, insegura,
porque o essencial está na música
e porque só ela deixa entreaberta na poesia
a porta iluminada das revelações finais.

José Jorge Letria
(in “O Livro Branco da Melancolia”)

AGRADECIMENTOS

O doutorando agradece ao Prof. Doutor José Rebelo a disponibilidade manifestada desde o início para ser orientador desta tese, bem como o interesse com que sempre acompanhou a evolução do trabalho de investigação e escrita. Nessa disponibilidade e interesse encontrou o doutorando o estímulo indispensável para não deixar esmorecer o alento criativo.

Dirige-se também o agradecimento do doutorando a figuras nacionais e internacionais da criatividade e da protecção do direito de autor que, mesmo gerindo carreiras muito complexas, encontraram tempo e vontade para enriquecerem este trabalho com os seus iluminadores testemunhos.

Um agradecimento, também, para a minha família que suportou o silêncio ou a ausência impostos pelo trabalho de investigação e de escrita.

Um sentido agradecimento-evocação dirigido à memória de minha Mãe, falecida subitamente em finais de agosto de 2012 e para quem a elaboração desta tese constituiu a realização de um velho sonho que temeu nunca ver realizado devido à vida profissionalmente muito ocupada do autor.

Aos autores, criadores como eu, com quem convivi ao longo de décadas, da música à literatura, passando pelo teatro e pelo audiovisual, por ter aprendido com eles como é árdua a luta pela sobrevivência e afirmação numa sociedade quase sempre desconfiada e agreste quando se trata de avaliar o talento autoral e o seu peso na vida comunitária.

Um derradeiro agradecimento para “Goya”, um dos meus quatro cães, presença silenciosa e solidária junto da minha secretária, enquanto iam nascendo novos capítulos e chegavam depoimentos de muitos lugares e autores, pois a paciente ternura do seu olhar ajudou-me a atenuar a pressão de um tempo imperativo e sempre limitado.

RESUMO

Esta tese foi construída com base em três eixos fundamentais: uma parte expositiva que familiariza o leitor com o modo como o conceito de gratuitidade se tem expandido e consolidado, com o quadro legislativo que, objectivamente, a favorece, com o contributo das novas tecnologias para a sua propagação e com o modo como as sociedades de autores se batem no plano nacional e internacional para reduzir os efeitos perniciosos de que ela se reveste; uma parte constituída por 23 depoimentos de autores, juristas e vários dirigentes de sociedades de gestão colectiva e de outras estruturas que opinam sobre os danos causados pela gratuitidade e avançam com sugestões relacionadas com a forma de a contrariar, em benefício dos criadores e das culturas nacionais de que são elementos dinâmicos; o terceiro pilar é constituído por quadros estatísticos e por uma análise comparativa de valores nacionais e internacionais que facultam ao leitor uma ideia sobre a situação portuguesa em matéria de consumos culturais e sobre a evolução temporal de um quadro muito complexo em termos jurídicos, sociológicos, económicos e sociais.

Tentou o doutorando evitar que uma das vertentes analíticas se sobrepusesse às restantes e as descaracterizasse. Por esse motivo, expôs um lote significativo de conceitos e opiniões, de forma a dar ao fenómeno da gratuitidade um enquadramento equilibrado e plural.

O trabalho de investigação do doutorando incidiu sobre o período compreendido entre 2008 e 2012, tanto no plano nacional como no internacional e levou também em consideração factos e documentos de outros períodos considerados fundamentais para a compreensão do tema em análise.

Escrita durante mais de dois anos, esta tese foi marcada pela difícil gestão do tempo de resposta por parte de personalidades nacionais e estrangeiras com vidas profissionais e criativas muito sobrecarregadas e exigentes.

Palavras-chave:

- Comunicação;
- Tecnologia;
- Cultura;
- Economia;
- Leis;
- Comissão Europeia;
- Crise;
- Mentalidades;
- Globalização;
- Criatividade.

ABSTRACT

This thesis was structured on three fundamental axes: an expository piece that familiarizes the reader with the way the concept of gratuity has expanded and consolidated, the legislative framework that objectively favours such gratuity, the way new technologies have contributed to its spread and the way societies of authors, on national and international levels, are battling to reduce the harmful effects it encases; a part consisting of 23 testimonies from authors, lawyers and leaders of CMOs and other structures, expressing their opinion on the damages caused by gratuity and putting forward suggestions on how to counteract it, in benefit of the creators and the national cultures, of which they are active elements; the third pillar consists of statistical tables and a comparative analysis of national and international numbers that provide the reader with a precise view of the Portuguese situation regarding cultural consumption and the temporal evolution of a very complex legal, sociological, economic and social framework.

We tried to prevent one of the analytical lines from overcoming the remaining ones, and by so mischaracterizing them. Therefore, we present a significant batch of concepts and opinions, as a way to provide the phenomenon of gratuity with a balanced and pluralistic framework.

This thesis, which took over two years being written, was marked by difficult management of response time from the national and foreign personalities, whose professional and creative lives are very overwhelming and demanding.

Keywords:

- Communication;
- Technology;
- Culture;
- Economy;
- Laws;
- European Commission;
- Crisis;
- Mentalities;
- Globalization;
- Creativity.

ÍNDICE

Agradecimentos.....	iii
Resumo.....	v
Abstract.....	vi
ÍNDICE.....	vii
ÍNDICE DE QUADROS.....	x
ÍNDICE DE FIGURAS.....	xii
INTRODUÇÃO:.....	1
CAPÍTULO 1. O AUTOR E A SOCIEDADE.....	3
<i>1.1. MAINSTREAM: A DINÂMICA DA MUDANÇA.....</i>	<i>13</i>
<i>1.2. A NOVA ERA DIGITAL: MUDANÇA DE PARADIGMA.....</i>	<i>31</i>
<i>1.3. TECNOLOGIA, MERCADO E ECONOMIA.....</i>	<i>39</i>
<i>1.4. LIBERAIS E LIBERTÁRIOS / OUTROS INTERESSES.....</i>	<i>42</i>
<i>1.5. COMODATO DE EMPRÉSTIMO E BIBLIOTECAS: UM CAPÍTULO SOMBRIO.....</i>	<i>49</i>
<i>1.6. MEDIDAS DE COMBATE À GRATUIDADE: FRANÇA AVANÇA COM SOLUÇÕES.....</i>	<i>52</i>
<i>1.7. QUANDO A PIRATARIA SE TORNA BANDEIRA PARTIDÁRIA.....</i>	<i>55</i>
CAPÍTULO 2. A GRATUIDADE DESVALORIZA O BEM CULTURAL.....	57
<i>2.1. 'WEB' E GRATUIDADE.....</i>	<i>57</i>
<i>2.2. A LEI HADOPI: UM EXEMPLO FRANCÊS.....</i>	<i>64</i>

2.3. <i>CULTURA E CRIATIVIDADE: DINÂMICAS QUE SE COMPLETAM</i>	67
2.4. <i>A IMPORTÂNCIA DO “CAPITAL CULTURAL”</i>	70
2.5. <i>CHINA DISPONÍVEL PARA ACEITAR O DIREITO DE AUTOR?</i>	72
2.6. <i>A PIRATARIA SEGUNDO ROBERT LEVINE: “FREE RIDE”</i>	61
2.7. <i>CHICO BUARQUE: UM OUTRO OLHAR SOBRE A ‘NET’</i>	82
CAPÍTULO 3. DUALIDADE CONCEPTUAL	84
3.1. <i>COMODATO DE EMPRÉSTIMO DE LIVROS NAS BIBLIOTECAS: UM CONCEITO QUE NÃO VINGOU</i>	87
3.2. <i>DIREITO DE SEQUÊNCIA: O ARTISTA/AUTOR PARTICIPA NAS VENDAS</i>	91
3.3. <i>A ADOLESCÊNCIA E O CULTO DA GRATUITIDADE</i>	93
3.4. <i>OUTRA FORMA DE ENCARAR A GRATUITIDADE: O CASO DOS MUSEUS</i>	97
3.5. <i>O GATO, O RATO E A REDE</i>	100
3.6. <i>NÃO SOMOS UM ‘GADGET’: JARON LANIER</i>	103
3.7. <i>IMPACTO AMBIENTAL DO DIGITAL</i>	106
3.8. <i>PETIÇÃO EUROPEIA EM DEFESA DA CULTURA</i>	109
3.9. <i>TRABALHO INTELECTUAL E VALOR SEGUNDO WALTER BENJAMIN</i>	109
CAPÍTULO 4 . OS NÚMEROS DA GRATUITIDADE – UMA ANÁLISE DOCUMENTAL	115
4.1. <i>UMA SENSIBILIDADE QUE SE APURA – UM INQUÉRITO EUROPEU</i>	116
4.2. <i>BREVE ANÁLISE ESTATÍSTICA</i>	117

CAPÍTULO 5. OPÇÕES METODOLÓGICAS.....	130
5.1. DESIGN DO ESTUDO.....	130
5.2. A ENTREVISTA ENQUANTO TÉCNICA DE RECOLHA DE DADOS.....	132
5.3. A ANÁLISE DE CONTEÚDO.....	133
5.4. A AMOSTRA.....	135
CAPÍTULO 6. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS.....	139
6.1. DIREITO DE AUTOR.....	140
6.2. CENTRALIDADE DA GRATUIDADE.....	142
6.3. REGULAMENTAÇÃO.....	164
6.4. MEDIDAS PEDAGÓGICAS.....	169
CAPÍTULO 7. À MANEIRA DE CONCLUSÃO.....	164
BIBLIOGRAFIA.....	171
ANEXO A - O DIREITO DE AUTOR: ALGUMAS DATAS DE UMA LONGA CAMINHADA.....	I
ANEXO B - ENTREVISTAS.....	VII
ANEXO C-MATRIZ DE ANÁLISE.....	LXVII

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 3.1 Quociente de Gini.....	118
Quadro 3.2 Taxa de intensidade da pobreza.....	118
Quadro 3.3 Distribuição da população residente por itens de privação material em falta (%)......	120
Quadro 3.4 Espectadores de cinema.....	121
Quadro 3.5 Espectadores de teatro.....	122
Quadro 3.6 Espectadores em espectáculos ao vivo.....	122
Quadro 3.7 Edições de publicações periódicas.....	124
Quadro 3.8 Circulação total de publicações periódicas.....	124
Quadro 3.9 Evolução do total de fibra óptica instalada na rede de acesso.....	126
Quadro 3.10 Utilizadores de Internet na união europeia (%)......	128
Quadro 3.11 Total de tráfego de serviço de acesso à Internet.....	129

ÍNDICE DE FIGURAS

Tabela 3.1 Itens que compõem o índice de privação material.....	121
Tabela 6.1 Depoimentos recolhidos por trimestre e ano.....	139
Gráfico 3.1 Espectadores de cinema.....	121
Gráfico 3.2 Espectadores em espectáculos ao vivo.....	123
Gráfico 3.3 Circulação total de publicações periódicas.....	125
Gráfico 3.4 Fibra óptica instalada na rede de acesso.....	127
Gráfico 3.5 Gigabytes consumidos.....	129

INTRODUÇÃO

A ideia de que a gratuidade no consumo de bens culturais irá marcar, no futuro, a relação dos cidadãos com a cultura tem causado visíveis prejuízos a muitos criadores e artistas. O trabalho criador representa tanto ou mais esforço que o desenvolvido em muitas outras áreas do conhecimento e da produção. Em regra, ninguém contesta o preço de uma consulta médica, da reparação da viatura automóvel ou de um trabalho de construção na sua própria casa, mas é frequente ouvirem-se vozes que proclamam o uso da Internet como a porta de acesso ao livre consumo de tudo o que nela circula.

A abordagem desta temática pode ser feita por diversos ângulos e em perspectivas complementares, desde a jurídica à política, desde a económica à sociológica. É muito o que está em causa quando se aborda este assunto, sobretudo num grave contexto de crise económica, financeira, social e política.

Nesta tese de doutoramento, pretendeu o autor valorizar a pluralidade das vozes e dos conceitos, começando por analisar ideias e correntes de opinião e acabando com a apresentação de mais de duas dezenas de depoimentos de conhecidos autores e dirigentes de estruturas associativas nacionais e estrangeiros. Esses testemunhos foram recolhidos ao longo de cerca de três anos (conforme tabela 1.1. que se apresenta no capítulo 6) e correspondem às visões dominantes sobre a matéria em países da Europa e do continente americano (norte e sul).

Este trabalho de pesquisa é completado com uma abordagem final da forma como a situação cultural portuguesa pode ser vista, tanto em termos de financiamento como no plano comparativo, tendo-se como referência o que se passa na Europa e no mundo e também o papel que o poder político desempenha em todo este complexo processo.

A escrita deste trabalho académico deu ao autor a possibilidade de se inteirar dos vários aspectos que o tema abarca, projectando-os para campos de reflexão e debate que em Portugal não se encontram convenientemente desenvolvidos. A gratuidade existe, tende a expandir-se, mas não pode ser vista somente como um fenómeno episódico e sem consequências estruturais. O consumidor comum procura o que para ele não representa encargos materiais, mas não tem presente o facto de a gratuidade empobrecer a vida cultural dos países e reduzir as possibilidades de realização e subsistência dos próprios autores. Todos estes aspectos foram contemplados nesta tese, visão ampla e poliédrica de uma realidade que reflecte também as tensões e contradições do nosso tempo.

CAPÍTULO 1. O AUTOR E A SOCIEDADE

O conceito de gratuidade no consumo dos bens culturais é indissociável do conceito de autoria e dos direitos associados ao acto criador.

Os autores e as sociedades em que estiveram integrados encararam de forma diferente, ao longo dos milénios, a natureza do próprio acto criador. Na Antiguidade, o autor tem uma identidade difusa, designadamente quando, como acontece no caso dos da Grécia arcaica, se assume como um intérprete da vontade dos deuses e um intermediário entre os habitantes do Olimpo e o público. Está ainda muito distante a ideia de que a leitura ou a audição do texto podem ser uma mera fonte de prazer, tanto mais que a reprodução material dos textos, primeiro com os copistas e depois com o invento de Gutenberg, ainda se encontra distante.

Na Roma Imperial são dados passos significativos nesse sentido, mas é sobretudo no fim da Idade Média que a criação literária, a obra do autor, se liberta da torrente colectiva e anónima de textos que não levam em consideração a identidade diferenciadora de quem os escreveu. Embora haja muitos e bons autores neste longo período da história das civilizações, o conceito de autoria é ainda muito difuso e, por maioria de razão, a ideia de que existe uma propriedade material e moral daquilo que é escrito, o que o torna inalienável e passível de ser remunerado. São outras as fontes de rendimento dos autores de textos, sejam eles o comediógrafo romano Plauto, que vive da representação das suas peças, ou os influentes e poderosos Cícero ou Séneca, para quem a criação de textos, irrelevante do ponto de vista da criação de riqueza para os autores, funciona, essencialmente, como um registo para a posteridade do que foi dito ou escrito e como um instrumento destinado a perpetuar ideias, valores e princípios, designadamente de índole filosófica, em que assenta a prática dos seus criadores e o exercício do poder nas mais altas esferas da sociedade romana.

Poucos como o francês Marcel Proust, na sua obra “Contre Sainte Beuve”, abordaram de forma tão profunda e problematizadora a questão da identidade e do lugar do autor na sociedade, devendo aqui ser estabelecida a diferença básica entre os escritores para quem a venda de exemplares das suas obras era vital, sobretudo do ponto de vista da subsistência, como era o caso de Honoré de Balzac, de Victor Hugo ou de Gustave Flaubert e o de Marcel Proust, filho de uma família abastada, para quem, muito mais do que enriquecer com a venda de exemplares de “Em Busca do Tempo Perdido”, o que verdadeiramente contava era o triunfo, junto da crítica e do público culto, de um novo modelo de narrativa e de organização do próprio texto ficcional. Para os autores que vivem do trabalho criador, a venda de livros é

determinante, é vital, e para os outros trata-se muito mais da afirmação de uma identidade e de um caminho que não tornava crucial o aspecto do rendimento proveniente da comercialização da obra.

É sobretudo no século XVIII, com o advento de ideias filosóficas que afirmam o valor central do indivíduo e da individualidade e da responsabilidade associada aos seus actos, incluindo os criadores, que o conceito de autoria e de autor irá ganhar um novo fôlego e registar um significativo impulso. O autor passa a querer depender da sua liberdade e não do beneplácito dos poderosos da aristocracia e do clero que, além de se assumirem como mecenas, são também o escudo que protege o autor de perseguições e de entradas no *index* criado pelos poderes dominantes para banirem e silenciarem todas as formas de heterodoxia.

A obra, para além do prazer que proporciona a quem a lê, é sobretudo um veículo difusor de ideias, o que fez, por exemplo, do genebrino Jean-Jacques Rousseau, filósofo e pensador social uma das figuras mais influentes da história intelectual europeia. Aqui, o autor é, também, aquele que pensa a sociedade e a sua transformação, embora não se detenha ainda na defesa do próprio valor autónomo da criação ao nível das leis a cuja produção a Revolução Francesa irá abrir portas.

À medida que aumenta de forma exponencial o número de obras impressas, aumenta também o número daqueles que consideram que existe entre o autor e a obra um laço natural que é reforçado pela consciência do valor do trabalho realizado, já que de trabalho também se trata quando se escreve um livro, se entrega o original ao editor, ele o comercializa e obtém por vezes rendimentos muito significativos com essa venda. E a questão começa a ser formulada com crescente acuidade e intensidade: se o editor enriquece com os livros que publica, por que motivo não há-de o autor enriquecer também, ou pelo menos obter rendimento suficiente para não morrer de fome e para escrever novos livros?

Se o século XVIII é ainda um século de anonimato na publicação de textos literários, muitos dos quais identificados por pseudónimos, o século XIX será o da crescente afirmação do autor, sobretudo de autores que, atentos aos direitos que o seu trabalho criador lhes confere, tentam fazer da escrita um modo de vida e garantir a subsistência com a venda das suas obras. Ficaram famosas, nessa época, as querelas entre escritores e editores, os quais, à semelhança de alguns da actualidade, consideram que, sem editores, não poderiam existir escritores, e que a garantia da existência material da obra já deveria ser considerada como compensação bastante para quem escreve.

E se é certo que poetas marcantes como Stephane Mallarmé ou Paul Valéry defendem que o poeta se dilui na própria obra, ao ponto de deixar que ela confisque a sua identidade,

não é menos certo que este é um mero exercício filosófico que não exclui o direito material do autor de viver com os lucros da comercialização da sua obra. Nesse sentido, poderá dizer-se que, muitas vezes, sem disso se darem conta, os autores são quem melhor municia os inimigos do direito de autor com os argumentos que, em última análise, causarão danos irreparáveis aos próprios autores e aos que depois deles virão.

Ainda hoje, tantos anos e marés volvidos, é comum, por pura liberdade poética, um músico-autor subir a um palco e dizer ao público algo deste teor: “Quando eu canto as minhas canções, elas deixam de me pertencer e passam a pertencer ao público”. É uma afirmação legítima e genuína que, porém, não pode ser entendida como uma pública renúncia aos direitos inerentes à criação e à propriedade material e moral da obra.

Não é também invulgar ouvir-se um escritor a dizer ou a escrever que, a partir do momento em que o seu livro é publicado, é o leitor que se transforma no verdadeiro autor da obra, já que, lendo-a, a reinventa, a recria, a redimensiona. Tudo isto é verdade no plano teórico, simbólico ou até da metalinguagem, mas nunca ao nível da alienação dos direitos sobre a obra, que pertencem, por lei, aos herdeiros do autor até 70 anos após a sua morte.

São, portanto, com frequência os autores os principais responsáveis, numa sociedade de hipercomunicação, pelos equívocos que levam os consumidores-fruidores das obras a imaginarem que, editada a obra, ela entra automaticamente numa espécie do domínio público que passa a legitimar a fotocópia ilegal, o *download* e os mais descabelados actos de pirataria cultural.

Mas são também esses autores, provenientes de diversas áreas de criação, que depois se queixam da forma como as suas obras são usurpadas, amputadas, exploradas, vilipendiadas, sem que os seus direitos fundamentais sejam acautelados e protegidos.

Esta situação foi significativamente agravada com o aparecimento da Internet que, transformada num imenso e incontrolável espaço de comunicação, passou a acolher textos, opiniões, comentários, músicas, textos teatrais e outros, dando a milhões a oportunidade de reivindicarem o estatuto de autores, sem o aval literário, artístico ou científico de qualquer entidade competente. Esta proliferação de autores, que nascem e se expandem como cogumelos em campo fértil, acabou por se converter num dos maiores desafios que os autores enfrentam, já que a quantidade relativizou perigosamente a ideia de qualidade e que o fácil acesso de novos autores, na maior parte dos casos de muito duvidosa qualidade, a um espaço de comunicação global subalternizou o princípio segundo o qual quem cria tem o legítimo direito de fazer dos seus direitos de autor o salário que lhe assegura a subsistência e a continuidade da obra.

Para os autores que livremente se espraiam e se expandem no espaço da Internet, sem editores que os avaliem, sem críticos que os critiquem e sem mercado que os avalie, a única “remuneração” que passa a contar é a notoriedade ganha com o *blog* e com aquilo que ele alberga. E a verdade é que há carreiras literárias, jornalísticas, televisivas, radiofónicas e sobretudo publicitárias que tiveram a sua génese em *blogs*, sendo o exemplo mais eloquente desse fenómeno o grupo de autores-intérpretes que ainda dá pelo nome de “Gato Fedorento” e que são um típico produto do potencial promocional e de revelação da Internet.

Ainda que a Internet possa criar a ilusão, tantas vezes perversa, de que o leitor-espectador-ouvinte pode transformar-se num verdadeiro criador, um autor será sempre um autor e uma obra será sempre uma obra, ainda que se transformem, como inevitavelmente acontecerá, os conceitos jurídicos, sociológicos, económicos associados ao acto criador e à sua sustentabilidade material e moral.

Durante o século XX, com o aparecimento do cinema, da rádio e da televisão, alarga-se e consolida-se o conceito de autor, até aí confinado à criação literária, teatral e plástica, mas sobretudo às duas primeiras. As sociedades de autores, sobretudo na Europa, começam a acolher, a partir dos anos 40/50 do século passado autores de áreas tidas como não convencionais e que hoje são a base de uma boa parte da sua actividade. Nesse aspecto, é exemplar o percurso da Sociedade Portuguesa de Autores que, fundada por músicos, escritores e autores teatrais alarga a sua intervenção, a partir dos anos 50 e seguintes, em conformidade com os âmbitos previstos nos seus estatutos, às artes visuais, ao cinema e à televisão, tornando-se uma das poucas sociedades de gestão colectiva totalmente multidisciplinares.

Porém, até ao aparecimento da Internet, nunca a ideia de materialidade da obra é posta em causa. Um livro é um livro, um filme é um filme, um quadro é um quadro, uma peça de teatro é uma peça de teatro e ninguém concebe uma abordagem desmaterializada do trabalho de criação. Isso só acontecerá com a implantação da Internet, que não só contribui decisivamente para a desmaterialização das obras como vai criar nos consumidores a ideia de que a fácil acessibilidade é sinónimo de gratuidade.

Nesse sentido, é justo afirmar-se que existe um conceito de propriedade moral e material da obra intelectual antes da Internet e outro que nasce e se implanta com ela.

A primeira sensação que os autores têm, com o advento do espaço digital, é de que nunca foi tão fácil e eficaz divulgar as suas obras sem, contudo, se darem conta de que essa facilidade de difusão tinha como complemento e contraponto a criação de mecanismos de apropriação muito difíceis de controlar e de regular.

Deste modo, alterou-se também, significativamente, o processo comunicacional que envolve a obra cultural. Quem tem acesso fácil à canção, ao filme ou ao texto do livro passa, sem mediação, a comunicar de uma forma mais ampla e regular com a obra e com o criador. Aperfeiçoa-se a comunicação, mas perde-se o controle dos direitos associados ao uso da obra por parte de quem pretende fruí-la. Deste modo, há um paradigma que radicalmente se transforma, não sendo previsível que possa vir a assistir-se a um retorno à situação anterior, a não ser que um cataclismo dantesco privasse o mundo desta auto-estrada de comunicação global.

Neste quadro, o autor vive uma situação ambígua e contraditória. Por um lado, congratula-se com a possibilidade de ver o seu trabalho mais bem difundido e expandido; e, por outro lado, deixa de conseguir controlar a forma como a sua obra é utilizada, mecanismo gerador de direitos que, as mais das vezes, ficam por cobrar.

A reacção dos autores ao fenómeno da gratuitidade é condicionada pelo grau de dependência económica que têm em relação às obras que criam. Essa diversidade é nítida, enquanto realidade material, mas também sociológica, no seio das próprias sociedades de gestão colectiva.

Observemos alguns exemplos concretos.

O autor que desenvolve uma actividade profissional que constitui a fonte principal dos seus rendimentos tem, em regra, uma atitude mais tolerante em relação à gratuitidade. Em muitos casos, a utilização, na Internet e fora dela, de poemas seus, de um conto, de uma canção ou de uma cena de uma peça pode até ser entendida como um veículo de promoção que merece ser considerado e mesmo encorajado.

O autor que vive exclusivamente dos seus proventos autorais, seja como escritor, autor de canções, guionista, dramaturgo, atribui uma importância determinante aos valores que lhe são pagos regularmente pelos editores ou produtores, seja directamente, seja através da mediação da sociedade de autores que o representa.

Situação diversa e de certo modo complementar é a do autor que também é intérprete e que investe no equilíbrio entre estas duas fontes de rendimento. Por um lado, conta com o pagamento regular dos direitos correspondentes às obras editadas, mas não considera despidendo o *cachet* das actuações ao vivo, em regra com valor superior aos direitos de autor auferidos.

Há ainda a situação do autor que, tendo uma actividade profissional desligada do trabalho criador, aposta na combinação dos dois valores auferidos, sobretudo se a primeira for

mal remunerada ou se tiver o seu posto de trabalho ameaçado, situação que o contexto de crise torna dramaticamente frequente.

Serve este elenco de situações para dar uma ideia da forma distinta como os autores, para além do valor universal dos princípios que subscrevem, encaram o fenómeno da gratuidade, que para uns é catastrófica e intolerável e, para outros, um sinal dos tempos que deverá ser encarado com serenidade e olhar crítico.

O grau de dependência material do autor em relação à obra de que pode e deve auferir direitos é fundamental para determinar o modo como reage ao fenómeno e como exige que a sociedade de gestão colectiva de que é membro e que o representa aja com maior ou menor firmeza e inflexibilidade.

O autor diletante que não se sente desvalorizado se a comunidade o encarar como um alegre “criador de domingo” recebe a notícia de que a sua obra circula livremente na Internet como uma prova de reconhecimento, de aceitação e até de consagração. Já o autor que faz contas aos direitos do livro publicado, do disco editado ou da peça que subiu à cena para poder pagar a renda da casa, as contas diárias e a escola dos filhos encara a utilização de uma obra sua na Internet, sem autorização prévia e sem a indispensável negociação dos valores de utilização, como um roubo, como um ultraje e como um verdadeiro atentado à sua sobrevivência como criador.

Registe-se, a propósito, o facto de estudos efectuados por algumas sociedades de autores europeias, caso da SACEM de França, apontarem para uma crescente e aparentemente irreversível proletarização dos autores, que se traduz no abandono da exclusiva criativa e na acumulação do trabalho criador com outras actividades remuneradas, o que, em termos absolutos corresponde a um empobrecimento da vida cultural dos países, já que, havendo menos tempo para criar, se publicarão menos livros, se editarão menos discos, se farão menos exposições e se realizarão menos filmes, reduzindo-se a quantidade e também a qualidade.

Quando se fala das novas tecnologias digitais, existe a tendência para se afirmar que tudo será irreversivelmente global e que deixará de haver espaço para formas de coabitação entre meios de difusão e comunicação. Porém, estudos recentes não confirmam, em absoluto, essa tendência. O capítulo “Revoluções Culturais”, da autoria de Robert Lane Greene (2013: 78), fornece-nos pistas alternativas de reflexão.

A globalização e a tecnologia terão o seu impacto cultural – mas as preferências da população mundial continuarão a ser obstinadamente regionais. (...) Ouve-se dizer com frequência que a globalização e a tecnologia levaram à “morte da distância”. Em termos físicos é verdade: um californiano e um nova-iorquino podem conversar em tempo real

sobre as suas bandas favoritas na sua linguagem comum através de uma panóplia de meios de comunicação (o Twitter, o Facebook e o Skype são apenas três das possibilidades actuais) que certamente se haverá de expandir. O que ainda não se verificou, contudo, foi a morte da distância cultural. A prosperidade recente dos colecionadores de arte chineses e árabes traduziu-se num aumento vertiginoso de vendas, mas, em grande parte, de obras de arte chinesa e islâmica. A tecnologia de comunicação facilitou a exposição das pessoas em todo o mundo a opiniões diferentes; especialmente opiniões idênticas às delas, o que é justamente aquilo que muitas pessoas parecem querer.

E prossegue (p. 79):

O segundo é que o dinheiro move tendências, mas não é capaz de mover tudo. O crescimento económico da China – a âncora de qualquer história passada nos “próximos 40 anos” – significa que a arte está a fluir cada vez mais nessa direcção. Isto não quer dizer que o mandarim irá suplantará o inglês em todo o mundo ou que os filmes chineses ofuscarão o brilho de Hollywood. O capital financeiro movimenta-se incessantemente, mas o capital humano não. Os idiomas aprendem-se ao longo de anos e são usados ao longo de uma vida inteira; o rápido crescimento da China não significará a rápida expansão do mandarim, e apesar de as competências técnicas terem tendência para se aglomerar (como as necessárias para produzir um campeão de bilheteiras de Hollywood), não se agregarão rapidamente noutra qualquer lugar. Por último, os agentes culturais continuam a ter importância. A tecnologia permite que as pessoas oiçam qualquer tipo de música de que gostem, mas a disponibilidade digital e a ubiquidade estão cada vez mais a orientá-las para os grandes êxitos, não para os nichos. Os autores de *blogs*, de *podcasts* e *tweets* podem ter feito frente aos fornecedores de notícias, mas não os substituíram. As editoras, os negociantes de arte e as produtoras cinematográficas ainda desempenham um papel decisivo naquilo que as pessoas compram, lêem e ouvem.

Noutra passagem do seu texto de antecipação analítica, Robert Lane Greene (2013, p. 86) detém-se sobre o que, previsivelmente, irá acontecer com a indústria musical, sem dúvida aquela em que a reivindicação de gratuidade dos consumos é mais evidente:

Não restam dúvidas de que a tecnologia digital transformará a indústria musical. A América vai à frente, com metade do total das vendas em formato digital, mas a Europa talvez tenha produzido o serviço de referência que iluminará o caminho em direcção à música digital lucrativa. O Spotify, um serviço de *streaming* que disponibiliza instantaneamente milhões de faixas sem quaisquer custos para o cliente, mesmo no modelo promocional (salvo ocasional advertência em contrário), baseia-se na visão simples do seu fundador sueco: a audição directa não só deve ser barata, como também mais conveniente que a pirataria. Pode comparar-se aos serviços de televisão por cabo: se um serviço for bom e conveniente, incluindo ofertas por assinatura de acesso fácil, então as pessoas, pelo menos as dos países ricos com um orçamento médio, pagarão uma módica quantia ou suportarão alguns anúncios publicitários para se pouparem ao trabalho de procurar ficheiros de qualidade duvidosa na Internet.

E o autor aprofunda esta linha de raciocínio nos seguintes termos (p. 87):

A revolução digital terá menos influência sobre a criação e a gestão cultural do que actualmente acreditamos. É verdade que a realização e a produção de filmes em suporte digital tornaram o processo muito mais fácil. Todos os computadores da Apple vêm com um programa gratuito chamado iMovie, um conjunto de ferramentas de gravação com as quais os melhores estúdios de 1960 só podiam sonhar. A fotografia digital chegou tão longe em tão pouco tempo que actualmente um *smartphone* razoável produz imagens que são, em muitos aspectos, superiores à maioria das máquinas fotográficas digitais de há dez anos. Estas inovações revelaram um manancial de talento oculto. O tempo dedicado à aprendizagem da arte fotográfica analógica foi radicalmente reduzido pela fotografia digital imediatamente disponível. (...) Pessoas que entraram no mundo da fotografia como passatempo estão agora, no final da casa dos 20 ou início dos 30 anos, a mudar de carreira para se dedicarem aos retratos, reportagens de casamentos e até mesmo à fotografia artística. Os fotógrafos mais competentes mas desprovidos de inspiração, que se faziam valer unicamente da boa qualidade das suas revelações, serão afastados de um negócio revitalizado e competitivo.

Robert Lane Greene (2013, p. 88) leva mais longe a sua grelha de análise, escrevendo:

Dado que os conteúdos de elevada qualidade não são criados nos intervalos de outras actividades a título gratuito, os criadores de conteúdos continuarão, dê lá por onde der, a

ser bem pagos para fazerem o seu melhor. E a comunicação digital abriu as portas a tantas vozes que os consumidores precisam de um atalho que lhes permita descobrir as que vale a pena ouvir. Confiar nas grandes empresas de comunicação é uma solução simples. As empresas de comunicação também dispõem de outro instrumento que os aspirantes a artistas independentes (autores, músicos ou escritores) não podem igualar: as suas máquinas de *marketing*. Grandes artistas iniciaram as suas carreiras *online*.

Salienta o investigador que “por saberem que a fama obtida através da Internet é efémera, os artistas continuam a ser pagos e a seguir a estratégia de *marketing* consistente que só as grandes editoras lhes podem oferecer”. E vai mais longe, detendo-se na análise de outros domínios da criação e da difusão comercial (p. 89):

Também no mercado editorial, os *e-books* estão a transformar a indústria, mas não a eliminar as editoras. Em 2010, a Amazon vendeu mais *e-books* do que livros de capa dura e a leitura digital constituiu a maioria do total de livros vendidos. As cópias impressas continuarão a existir, do mesmo modo que as pessoas ainda imprimem artigos extensos publicados *online* para depois os poderem consultar facilmente. Apesar disso, acabarão por se tornar um complemento, mais produzido por encomenda do que o principal produto comercializado pelas editoras. Por outro lado, as edições de autor sob a forma de *e-books* continuarão a ser um fenómeno de nicho. (...) Os agentes culturais sobreviverão, portanto. Tendo em conta a oferta quase infinita com que são aliciados, os leitores, melómanos e cinéfilos gostam de ter alguém que os ajude a descobrir o que é de facto bom, embora muitas vezes gostem de consumir o mesmo que os outros. Este é um traço humano que provavelmente pouco sofrerá uma alteração radical ao longo das próximas décadas.

Na mesma obra publicada por iniciativa de “The Economist”, Ludwig Siegele (2013: 275) afirma:

A tecnologia da telepresença acabará por abrir caminho até às nossas salas de estar, provavelmente integradas nos aparelhos de televisão, que se tornarão ainda maiores e mais planos. Algumas famílias já organizam “jantares virtuais”, durante os quais outros parentes lhes ligam através do Skype. Outras nunca o desligam, transformando o ecrã numa janela para a casa de outra pessoa. Ambos os hábitos indicam o que o futuro

poderá reservar-nos: as casas terão ecrãs de vídeo que ligarão as divisões e outros lugares virtualmente entre si.

E acrescenta (p. 279):

Viveremos cada vez mais num mundo que está “sempre ligado”, em que as pessoas estão permanentemente em contacto e a distância deixou, em muitos aspectos, de importar. Contudo, o fim da distância será acompanhado por um acontecimento muito estranho. A localização física das pessoas e dos objectos começará, em determinados aspectos, a ter cada vez mais importância. Veja-se, por exemplo, o tipo de serviços de comunicação que serão desenvolvidos nos próximos anos. Muitos dos mais inovadores provavelmente tirarão proveito da capacidade de fornecer aos utilizadores informação relevante e adequada ao lugar onde se encontram: a rua para onde estão a olhar, a estrada em que conduzem, a cidade para onde viajam. Esta “realidade aumentada” casa o mundo real e o virtual, não tanto para eliminar a distância, mas para a transformar num serviço.

Detendo-se, noutra passagem do seu texto, nos comportamentos dos jovens neste complexo universo digital, o autor afirma (p. 283):

Mais interessante (ou talvez mais preocupante), os adolescentes em vez de passarem o tempo na companhia de amigos, gerem os seus relacionamentos pessoais *online*, com frequência através do Facebook, a maior rede social do mundo. Alguns cientistas afirmaram que este tipo de actividade está a alterar os nossos cérebros, pois concentramo-nos em interações imediatas em vez de nos concentrarmos em relacionamentos duradouros. Segundo Nicholas Carr (2012), os aparelhos digitais de que dependemos actualmente já começaram a reconfigurar as nossas ligações neuronais, como afirma no seu livro “Os Superficiais”.

O autor preocupa-se sobretudo com os efeitos do hipermédia – com todo o clicar, saltar e arrastar que implica – sobre a nossa memória funcional e profunda. Existem, segundo ele, provas de que a tecnologia digital está a prejudicar a consolidação da memória a longo prazo, que é a base da verdadeira inteligência. O hipermédia poderá ter um efeito semelhante nas relações pessoais.

Considera o autor desta análise que “não seria uma surpresa assistirmos ao aparecimento de um grupo de pessoas às quais poderíamos chamar ‘Os Desligados’: aqueles

que cortaram os cabos” porque chegaram à conclusão de que as comunicações digitais são desumanas. E conclui (p. 283):

Tudo isto significa que o fim da distância terá consequências surpreendentes. Em termos do custo das comunicações e do tempo necessário para que a informação seja transmitida de um ponto do mundo para outro, nos países ricos a distância é praticamente uma coisa do passado e o mesmo está a acontecer nos países pobres. No entanto, em certos aspectos, a localização física ganhará maior relevo. E não é de descurar a possibilidade de a tecnologia criar outro tipo de distância entre as pessoas, cuja superação exigiria uma nova vaga de engenho e de espírito criativo.

1.1. MAINSTREAM: A DINÂMICA DA MUDANÇA

Ao publicar *Mainstream-Enquête Sur la Guerre Globale de la Culture et des Médias* (ano 2011), Fréric Martel, investigador e jornalista com obras publicadas designadamente sobre os grandes movimentos e tendências da cultura norte-americana, deu um contributo de relevo para se perceber a forma como, neste mundo global, se reorganizam e redimensionam os ciclos dos consumos culturais em que se inscreve a tendência para gratuidade como direito adquirido de quem quer ouvir música, ver filmes ou ler livros no espaço digital.

Depois de ter estudado durante vários anos números e tendências, Frédéric Martel salienta que “mais de metade dos beneficiários da televisão paga se encontram actualmente na Ásia” e acrescenta (p. 13):

A guerra cultural mundial foi claramente declarada. À medida que os novos gigantes aparecem na economia mundial – a China, a Índia, o Brasil, mas também a Indonésia, o Egipto, o México e a Rússia –, a sua produção de divertimento e de informação crescem igualmente. É a emergência da cultura dos países emergentes.

Face ao entretenimento americano e à cultura europeia, estes novos fluxos mundiais de conteúdos começam a pesar. É toda uma nova cartografia das trocas culturais que está em vias de se desenhar. As estatísticas do Banco Mundial e do FMI ainda não lhes atribuem importância, as da Unesco condenam-nas ao silêncio (ou recorrem aos números da propaganda chinesa e russa), quanto à Organização Mundial de Comércio,

mistura-as com outras categorias de produtos e serviços. Ainda ninguém se deu conta desta imensa transformação em curso.

E Frédéric Martel interroga-se (p. 13):

Estes novos rivais do Ocidente serão inimigos culturais? As previsões sobre o “choque das civilizações” serão pertinentes? Na Ásia, na América Latina, no Médio Oriente, em África, o crescimento progressivo das poderosas indústrias do audiovisual e da informação colocam novas questões que ultrapassam os esquemas antigos.

O autor prefere a designação de “indústrias criativas” e de “indústrias de conteúdos” à mais comumente utilizada de “indústrias culturais”, porque, afirma, “não se trata simplesmente de produtos culturais, mas também de outros serviços. Não apenas de cultura, mas também de conteúdos e de formatos. Não apenas de indústrias, mas também de governos em busca de *soft power* e de micro-empresas que procuram inovações nos *media* na criação desmaterializada.”

Por isso, Martel define “Mainstream” como um inquérito sobre “a guerra mundial pelos conteúdos”, guerra que, no seu entender, “já começou”.

Assim, “Mainstream”, que o autor classifica como “um livro sobre a geopolítica da cultura e dos *media* através do mundo”, assume-se também como uma obra sobre a globalização do entretenimento, americano e pós-americano, que se propõe compreender e dar a compreender “as mutações fundamentais que estes sectores atravessam”.

Martel admite que a expressão “cultura mainstream” pode “ter uma conotação positiva e não elitista, no sentido de “cultura para todos” ou, num sentido mais negativo, de “cultura de mercado, comercial, ou de cultura formata e uniformizada”.

Já na fase conclusiva deste estudo-inquérito (op. cit.: 563), Frédéric Martel escreve:

Como no início de qualquer revolução, ainda não conseguimos prever as formas do mundo futuro, dado que estamos perante o que irá desaparecer perante os nossos olhos, sentados no meio dos escombros do mundo passado, incapazes de imaginar o futuro. As extraordinárias possibilidades das redes abrem-se debaixo dos nossos pés. Uns números incalculáveis de interlocutores pensam que o Youtube, Wikipédia, Flickr, Facebook, Twitter, Kindle, iPod, iTunes, iPhone ou iPad e outros inumeráveis sucessores por vir, inventam novas formas culturais e nos *média* que transformarão em profundidade a própria natureza da cultura, da arte, da informação e do entretenimento, ao ponto de um dia se poderem confundir. (...). Estamos no meio de uma revolução de que ignoramos o desfecho. À economia das indústrias criativas, já tão difícil de analisar, a Internet

acrescenta a imprevisibilidade do futuro, o que acentua o sentimento de perigo para uns e o desejo de tirarem proveito das novas oportunidades para outros. Eis o paradoxo que eu detectei no terreno. A entrada no domínio do digital cria uma situação desconfortável para os meus interlocutores americanos e europeus, mas é encarada com júbilo pelos indianos, pelos chineses, os brasileiros ou os sauditas que eu inquiri. Nesse sentido, ela é uma fonte de inquietações e de medos. (...) Aqui fala-se de proteger a cultura do passado e de fixar limites; ali, quer-se inventar a cultura do amanhã e fala-se de liberdades; mais adiante fala-se de fluxos e de conteúdos, quer dizer de obras desmaterializadas e de serviços.

O vaticínio de Martel é pouco encorajador sobretudo para a Europa e para o seu futuro neste domínio (p. 414).

Se a Europa não reagir, será marginalizada, e, face aos países emergentes, será esmagada. Será uma má nova para o Velho Continente. Mas talvez os Europeus se consolem com a sua condição, num novo mundo menos eurocêntrico, recordando-se que foram eles os defensores de uma ideia que finalmente ganha forma – a diversidade cultural.

Martel acrescenta a esta visão de certo modo apocalíptica para o futuro da Europa que o peso do universo digital conduzirá ao inevitável reajustamento dos equilíbrios internacionais, “acentuando a circulação de informação e tornando possível, ao mesmo tempo, o reforço das culturas nacionais e a globalização do *mainstream*”.

Também Kenneth Cukier, no texto intitulado “A Teia do Conhecimento”, integrado no volume “2050 Megamudança” (2013: 267) alerta para as profundas transformações operadas nos últimos anos no mundo das comunicações avançadas, designadamente através do poder e da influência da Internet.

Duas mudanças têm vindo a ocorrer nos últimos tempos: o tráfego de dados sob a forma de chamadas de voz e os telemóveis a superarem as redes fixas. Estas tendências transformam totalmente o mercado das telecomunicações e mudam a forma como as pessoas comunicam entre si e interagem com a informação. Dado que tantos de nós vivemos esta revolução, por vezes não somos capazes de ver como estas mudanças são profundas. (...) O mundo produz mais de 10 mil milhões de microprocessadores por ano, destinados a tudo, desde computadores e automóveis a máquinas de café e cartões

de crédito. A grande maioria deles é capaz de “pensar”, mas não de “falar”, ou seja, realizam tarefas específicas mas não podem comunicar. Tudo isto está prestes a mudar. Lembra-se da Lei de Moore? Os *chips* estão a tornar-se mais pequenos, mais poderosos, rápidos e baratos. À medida que isto acontece, terão mais “espaço” livre para acrescentarmos componentes que lhes permitam desempenhar novas funções.

Lendo estas palavras, somos forçados a reflectir nos seguintes termos: estes poderosos avanços tecnológicos facultam ao utilizador a fruição de conteúdos cada vez mais diversificados e concentrados, o que implica a ideia de que, sendo tão fácil aceder a eles, não faz sentido estar a pagar de forma individualizada e penalizadora tudo aquilo que as novas tecnologias colocam ao seu alcance.

Noutra passagem do seu texto, o autor escreve (p. 271):

A Wikipédia, construída praticamente por voluntários autónomos, já se tornou um repositório do conhecimento mundial, embora contenha todas as imperfeições do mundo que descreve. Depois da invenção da prensa de Gutenberg, foram precisos setenta anos para que as críticas dirigidas à Igreja por Lutero e a tradução da Bíblia de latim para alemão desencadeassem o movimento da Reforma. Em contrapartida, só passaram quatro décadas entre a primeira mensagem enviada pela Internet em 1969 e a eclosão da “Primavera Árabe” em 2011, estimulada pelas redes sociais como o Twitter e o Facebook. (...) O telefone demorou trinta e cinco anos depois da sua introdução em 1867, enquanto a rádio e a televisão necessitaram proporcionalmente de menos tempo. No entanto, logo que o silício foi introduzido, foi adoptado a uma velocidade assombrosa. Quando a Internet nasceu em 1991, demorou apenas sete anos para atingir um quarto da população americana.

Esta velocidade estonteante leva alguns analistas e teóricos a considerarem que, daqui a alguns anos, a inteligência dos computadores será superior à humana – um fenómeno ao qual se chama “singularidade”.

Muitas pessoas – reconhece Kenneth Cukier – consideram esta ideia fantasiosa. De facto, tendo em conta a frequência com que os computadores “vão abaixo” ou os telemóveis deixam cair as chamadas, é difícil levar a sério a hipótese de um dia todas as geringonças funcionarem conforme as promessas dos fabricantes. Ainda assim, à medida que a capacidade de processamento vai aumentando exponencialmente ao longo

das próximas décadas, não há dúvida de que algo de especial estará para acontecer. Em última análise, não podemos prever de que modo a informação e a tecnologia em fase de desenvolvimento serão usadas, porém podemos apreciar o facto de servirem de plataforma para as revoluções técnicas subsequentes. Tal como a rede eléctrica foi construída com o propósito de acender as lâmpadas eléctricas mas acabou por fornecer energia a todo o tipo de aparelhos, incluindo o computador, também as redes de sensores, a inteligência artificial e o dilúvio informativo serão explorados de modo a desempenharem outras funções que escaparam à imaginação dos seus criadores (p. 239).

Porém, Kenneth Cukier, reconhecendo que “a tecnologia raramente evolui no sentido que costumamos pensar que irá evoluir”, recomenda que abordemos o futuro “com uma dose generosa de humildade”. E recorda, ilustrando a sua afirmação, que Marconi, ao inventar o telégrafo sem fio, na década de 1890, nunca imaginou as transmissões de rádio e que, em 1947, os funcionários dos Laboratórios Bell, consideravam que o transistor era somente um substituto mais eficaz das válvulas das telefonias, não imaginando que mais tarde seriam utilizados no funcionamento regular dos computadores.

Na parte conclusiva do seu texto, Cukier afirma que “vale a pena lembrar que a nossa tecnologia de processamento e de armazenagem não é nada comparada com a natureza”. Com efeito, conforme o especialista salienta, o ADN existente dentro dos cerca de 60 biliões de células de cada um de nós “equivale aproximadamente à informação armazenada em todos os nossos computadores. (...) E a capacidade de processamento de todos os computadores do mundo combinados em 2010, medida em instruções de processamento, representava apenas o que o cérebro pode processar no espaço de cinco minutos, em termos do número máximo de impulsos nervosos”. E, citando Martin Hilbert, da Universidade de Columbia, “o cérebro humano é o sistema de processamento de informação mais espectacular que existe”.

Não obstante esta clara e inquestionável superioridade do cérebro humano, a Internet, como tenta provar Nicholas Carr (2012: 13), tomando como base o que escreveu Marshall McLuhan, em 1964, no clássico “Understanding the Media: The Extensions of Man”:

(...) começa a moldar os nossos cérebros, designadamente quando à forma como vemos e entendemos o mundo, mas também quanto à maneira como sentimos que os conteúdos que ela veicula são, ou podem ser, inequivocamente, pertença nossa.

E acrescenta:

“Nem mesmo McLuhan podia prever o banquete que a Internet preparou para nós: um prato após outro, cada um mais suculento que o anterior, quase sem um momento para retomar o fôlego entre cada garfada. À medida que os computadores encolheram até ao tamanho de iPhones e BlackBerrys, o banquete passou a ser volante, disponível a qualquer hora, no carro, na sala de aula, na carteira, no bolso. Mesmo aqueles que estão conscientes da influência sempre crescente da Internet, raramente permitem que as suas preocupações interfiram com o uso que fazem e com o modo como desfrutam das tecnologias. (...) O ecrã do computador desfaz as nossas dúvidas com as suas benesses e comodidades. É tão bom como um nosso servo que seria indelicado sublinhar que é também nosso amo” (N. Carr; p. 14).

No capítulo intitulado “Os Caminhos Vitais” do seu livro, Nicholas Carr (op. cit.: 31) relata, quase com o valor de parábola, um episódio da vida breve e atormentada do filósofo Friedrich Nietzsche, a propósito da forma como a dependência de uma tecnologia condiciona o nosso pensamento e o jeito formal de o materializar. O doutorando relata esse episódio pouco conhecido com palavras suas.

Atormentado por constantes dores de cabeça e perturbações da visão, o autor de “Assim Falava Zaratustra”, em permanente e esgotante deambulação por cidades europeias, chegou a Génova em 1881, tendo alugado umas águas-furtadas. Receando ter de deixar escrever, tal era dificuldade sentida de visualizar o que passava no papel, decidiu encomendar uma máquina de escrever da marca Malling-Hansen Witing Ball, de fabrico dinamarquês, que lhe chegou às mãos nas primeiras semanas de 1882.

A máquina, inventada pelo reitor do Instituto de Surdos-Mudos de Copenhaga, era uma verdadeira “bola escritora”, cuja forma se assemelhava à de uma almofada de alfinetes, dourada e bastante ornamentada. Tinha 52 teclas para maiúsculas, minúsculas, algarismos e pontuação e debaixo do teclado dispunha de uma placa curva que segurava as folhas de papel. Diz Nicholas Carr que um dactilógrafo com prática conseguia dactilografar até 800 caracteres por minuto, o que fez da *writing ball* uma máquina excepcionalmente rápida.

Quando aprendeu a lidar com a máquina, Nietzsche começou a escrever com os olhos fechados usando somente as pontas dos dedos. Sabe-se que ficou tão entusiasmado com este prodígio tecnológico de finais do século XIX que lhe dedicou uma pequena ode exaltando as suas virtudes e prodígios. Um amigo do filósofo e escritor, o compositor Heinrich Koselitz, não tardou a notar que se registara uma alteração no estilo de escrita de Nietzsche, que se tornara “mais económico e telegráfico”, atribuindo essa metamorfose estilística ao “ferro” e

ao ritmo da máquina, admitindo mesmo, numa carta, que o filósofo pudesse passar “a utilizar um novo idioma”. O autor de “Gaia Ciência” respondeu-lhe para lhe dar razão relativamente à constatação feita e para acentuar esta ideia: “os nossos instrumentos de escrita tomam parte na formação dos nossos pensamentos”.

Matéria de reflexão que se inscreve na abordagem do tema, este episódio que aqui se narra não pode deixar de abrir a porta para a seguinte pergunta: com o poder que tem, como não há-de a Internet condicionar o modo como escrevemos e pensamos e de uma forma muito particular a maneira como nos relacionamos com os conteúdos a que essa tecnologia de comunicação coloca o nosso alcance?

Aquilo que tanto os entusiastas como os cépticos não veem, – escreve Nicholas Carr – viu McLuhan: que, no fundo, o conteúdo do meio de comunicação é menos importante do que o meio em si, no que diz respeito a influenciar como pensamos e agimos. Como uma janela aberta para o mundo e para nós próprios, um meio de comunicação popular molda o que vemos e como olhamos para isso – e, eventualmente, se o usarmos um número de vezes suficiente, modifica-nos como indivíduos e como sociedade. (...) A nossa atenção ao conteúdo de um meio de comunicação pode tornar-nos cegos a estes efeitos profundos. Estamos muito ocupados a ser deslumbrados ou perturbados pelo espectáculo para nos darmos conta do que vai dentro da nossa cabeça. No fundo, fazemos de conta que a tecnologia só por si não tem importância. É o modo como a usamos que importa, dizemos nós próprios. E o resultado é um sentimento, reconfortante na sua arrogância, de que temos o controlo. A tecnologia não é mais do que a ferramenta, inerte enquanto não pegamos nela e que volta a ser inerte quando a largamos (pp. 13/14).

Entretanto, os pontos de vista atrás defendidos por Frédéric Martel, tornam inevitável uma pergunta recorrente ao longo do texto desta tese: como compaginar a dimensão deste profundo processo de transformação com a defesa dos direitos dos autores e com a capacidade de intervenção das sociedades que os representam, tendo em conta que a produção cultural europeia representa cerca de 65 por cento das cobranças de direitos à escala mundial?

Por outro lado, não poderá deixar de se levar em conta a seguinte realidade: o direito de autor nasceu em França, expandiu-se para toda a Europa e depois para os países e continentes onde a matriz civilizacional e cultural europeia influenciou e ajudou a estruturar. Grande parte dos países emergentes, com excepção do Brasil, não tem qualquer tradição em matéria de direito de autor ou de *copyright*, sendo este o modelo dominante nos países anglo-

saxónicos. Países como a Índia, a Rússia, a China ou mesmo a Arábia Saudita não têm qualquer tradição neste domínio, nem se mostram, em regra, disponíveis para adoptar uma diferente visão do assunto e da forma de lidar com ele.

É, pois, previsível que a combinação deste vazio legislativo e deste “deserto de valores” sobre uma matéria tão cara aos criadores intelectuais venha a tornar ainda mais difícil o combate dos autores e das sociedades em que se agrupam contra a gratuidade e contra aquilo que o filósofo francês Gilles Lipovetsky, no seu livro “O Crepúsculo do Dever – A Ética Indolor dos Novos Tempos Democráticos” (2004: 151), define como “uma ética mínima”, ou seja, a tendência para que o individualismo e o quadro de valores e de práticas que o caracterizam leve os cidadãos a ter como adquiridos direitos que, na realidade, o não são e que resultam do entendimento que têm do acesso às novas tecnologias que, segundo a esmagadora maioria, lhes facultam o livre acesso a conteúdos que têm na base, maioritariamente, obras protegidas cuja livre apropriação a lei condena.

Entretanto, a Europa pela qual Frédéric Martel toca a finados em matéria cultural, deu em 2013 um forte sinal de vitalidade ao exigir à Comissão Europeia ainda presidida pelo europeu Durão Barroso que respeitasse o princípio da diversidade cultural nas negociações sobre as relações comerciais com os Estados Unidos, nas quais, o desrespeito pelos valores e princípios da diversidade cultural consagrados pela Unesco em 2005 colocava as obras de cultura em pé de igualdade com os produtos culturais abrangidos por aquele acordo.

A petição foi subscrita por dezenas de nomes importantes do audiovisual europeu, com relevo para realizadores como Pedro Almodóvar, David Lynch, Ken Loach ou Costa Gavras, que acusaram a Comissão Europeia de estar a destruir um decisivo reduto de preservação da diversidade cultural europeia. Sintomaticamente, a reacção de Durão Barroso não se fez esperar, acusando a França de fomentar uma atitude retrógrada e reaccionária, posição que deu origem a uma longa polémica, já que foi a primeira vez que Bruxelas atacou um Estado membro, ainda por cima a pretexto de uma posição justa em matéria de cultura.

Na mesma linha, o realizador português António-Pedro Vasconcelos, distinguido em 22 de Maio de 2013 com o Prémio de Consagração de Carreira da Sociedade Portuguesa de Autores e ex-responsável pela “célula de reflexão” que preparou um livro branco sobre as relações culturais entre a Europa e os Estados Unidos, louvou a acção dos “países europeus que, unidos à volta das suas sociedades de autores, apelam à União Europeia para que não fique cativa de fortes interesses privados, que estão a destruir cegamente a capacidade de renovação do repertório cultural europeu nas diversas áreas da criação.”

E foi mais longe, sublinhando:

Vivemos tempos difíceis, semelhantes àquilo a que Malraux, na véspera da ameaça fascista e da ascensão do nazismo, chamou “o tempo do desprezo”. O ataque que o *lobby* de Hollywood se prepara para lançar contra o direito à protecção da actividade dos cineastas pelos Estados nacionais pela própria União, ao pretender incluir o audiovisual nos Acordos GATT, é um assustador sinal dos tempos. A vingar, essa inclusão destruiria o esforço que, há 20 anos, cineastas fizeram para fazer vingar a “excepção cultural”, uma batalha feroz contra os poderosos interesses americanos. (...) É um escândalo, a somar a muitos outros, que o Parlamento Europeu se prepare para aceitar este crime.

Existe, pois, ao contrário do que afirma o autor de “Mainstream”, uma Europa cultural que resiste, que não se rende e que entende ter direito a um lugar nesse futuro próximo em que nem tudo será feito à medida dos interesses massificadores dos chamados BRIC.

Por outro lado, algumas posições críticas em relação a este posicionamento que pode classificar-se de capitulacionista têm origem nos próprios Estados Unidos, como acontece no mais recente livro de Al Gore, ex-vice-Presidente dos Estados Unidos, intitulado “The Future”. Em Setembro de 1994, aquele político que as fraudes eleitorais afastaram da Presidência norte-americana, representou o governo do seu país na sessão inaugural da Assembleia Geral da CISAC, em que, pela primeira vez, foi eleito um norte-americano para a presidência daquela confederação mundial. Essa presidência foi confiada a Marilyn Bergman, argumentista e letrista muito ligada à carreira de Barbara Streisand.

Foi também nessa Assembleia Geral em que o autor desta tese integrou a delegação representativa da Sociedade Portuguesa de Autores que o realizador Milos Forman, autor, entre outros, do filme “Amadeus”, galardoado com vários óscares, afirmou, na sua condição de cidadão checo que adquiriu a cidadania norte-americana:

Agradeço aos Estado Unidos terem-me acolhido e dado condições para fazer os meus filmes, mas continuo a ter dificuldade em trabalhar para um sistema que faz com que o dono do filme “Citizen Kane” não seja Orson Welles, que o escreveu e realizou, mas sim a produtora RKO, apenas por ser a detentora universal dos seus direitos de comercialização.

Referia-se Milos Forman ao sistema de *copyright* que, contrariando o princípio da inalienabilidade do direito de autor, pilar de um edifício jurídico que começou a ser construído depois da Revolução Francesa, permite que a posse e a titularidade de uma obra não sejam de quem a criou, mas sim de quem comprou os seus direitos plenos. Só deste modo

se explica que, poucos anos antes de morrer, Michael Jackson tenha adquirido os direitos das canções dos Beatles.

A atitude dos Estados Unidos tem-se caracterizado por uma posição de grande ambiguidade, sobretudo quando se trata de assegurar o papel hegemónico que a sua produção audiovisual e a sua música ocupam no mercado mundial e em particular no europeu. Tenha-se presente que os produtos audiovisuais representam o segundo bem mais exportado pelos EUA, posição de que, naturalmente, não estão dispostos a abdicar, sobretudo quando assistem ao crescimento de indústrias cinematográficas como a asiática, com especial relevo para a indiana da chamada *Bollywood*.

A vice-presidência de Al Gore correspondeu a um período em que os Estados Unidos, sob a Presidência de Bill Clinton, defenderam posições mais abertas, justas e dialogantes. As administrações seguintes foram e continuam a ser de retrocesso e de cego protecção neste domínio. Prova disso é também o facto de em Setembro de 2009 e em Setembro de 2013, nas Cimeiras Mundiais de Autores realizadas em Washington não ter havido representação nem discurso clarificador da Casa Branca sobre uma matéria tão sensível como a propriedade intelectual e o *copyright*, o que causa ainda maior estranheza se pensarmos que Barack Obama é autor de livros e que uma das principais fontes de rendimento do seu agregado familiar reside justamente nos substanciais direitos da venda dos seus dois livros de carácter autobiográfico e também nas compilações dos seus discursos.

Nesta matéria, registre-se o triunfo significativo de uma posição norte-americana que, no quadro da sua presença como estado membro da Organização Mundial da Propriedade Intelectual, assegurou numa assembleia realizada em Marraquexe, Marrocos, no final do primeiro semestre de 2013, a isenção de direitos relativos às obras literárias destinadas a invisuais, que se calcula que sejam cerca de 67 milhões em todo o mundo.

Sendo embora uma opção justa do ponto de vista humanitário, seria importante assegurar que o valor da excepção no tocante aos direitos gerados por essas obras deveria ser coberto pelos Estados e nunca pelos autores que nada justifica que assumam directamente o prejuízo causado pela adopção desta medida. Os cegos e amblíopes têm todo o direito a não ficar arredados da leitura devido ao custo das obras em *braille*, mas o prejuízo causado por essa isenção deverá ser coberto pelos Estados e nunca pelos criadores e pelas sociedades que os congregam e representam.

Enquanto decorreu um tímido debate público sobre esta matéria, afirmou-se errada e malevolamente que iriam ser as autarquias a pagar aos autores o aluguer dos livros

emprestados, o que se traduziria numa substancial redução das obras adquiridas pelas câmaras municipais para as bibliotecas da rede de leitura pública e escolares.

Na realidade, deveria ser o Estado e não as autarquias a assegurar a cobertura material do valor do empréstimo, atribuindo-o anualmente a uma estrutura expressamente criada para gerir esse fundo, dotado de duas vertentes: uma assistencialista e solidária e outra de apoio material à criação, como acontece na maior parte dos países onde vigora com êxito a regra do *Public Lending Rights*, adoptado pelos países escandinavos na já longínqua década de cinquenta do século XX e pelo Reino Unido na década de setenta.

Não se perca de vista o facto de os empréstimos de livros, DVD e CD efectuados pelas bibliotecas da rede de leitura pública serem uma das mais preocupantes fontes da proliferação da cópia ilegal, já que muitos fruidores desses bens culturais mal deixam o espaço da biblioteca vão à loja da esquina fotocopiar livros inteiros ou seguem para casa onde copiam livremente, sem controle e sem reparação material pelo acto praticado, filmes e canções, devolvendo no prazo fixado as obras que suportaram essa prática tão corrente quanto ilegal.

No seu livro “The Future” (ano 2013), Al Gore define as indústrias criativas como “poderosos embaixadores dos valores fundamentais com os quais se constroem as sociedades, mas também vitais para a democracia” e acrescenta que “compete a essas indústrias assumirem um papel de liderança fornecendo o combustível para um futuro próspero”, o que o leva a apelar no sentido de que a sociedade “reconheça o valor da contribuição criativa e o proteja e partilhe em conformidade com essa convicção”.

Ilustrativa da ambiguidade cúmplice da Administração norte-americana no que diz respeito à relação com as empresas de Internet e com a própria Internet é a posição denunciada pelo jornal britânico “The Guardian” e citada pelo matutino “Público”, na sua edição de 25 de Agosto de 2013, que se traduziu no alegado pagamento efectuado pela Agência Nacional de Segurança dos Estados Unidos (NSA) a empresas como a Google, a Microsoft, Facebook ou Yahoo para assegurar a sua colaboração com o programa secreto de vigilância das comunicações electrónicas Prism.

Segundo aquele órgão de informação,

(...) os pagamentos foram feitos para cobrir os custos incorridos por essas empresas com a execução de programas informáticos destinados a separar o tráfego de acordo com a sua proveniência, ou seja, distinguir entre as mensagens originadas no estrangeiro e as comunicações internas.

Os documentos agora tornados públicos pelo “The Guardian” incluem correspondência da NSA classificada como “*top secret*”, onde estão apontados “custos de milhões de dólares” para o erário público com o reembolso das empresas da Internet que tiveram de “actualizar” os seus programas para atender às exigências do tribunal. Estes custos terão sido cobertos pelo orçamento destinado a Operações Especiais, segundo conseguiu apurar o “The Guardian”. Entretanto, já Edward Snowden afirmara que as Operações Especiais lidavam com os programas de vigilância assentes em “parcerias com corporações” para obtenção de dados.

Este relacionamento “comercial” da Administração norte-americana com as empresas da Internet indicia uma crescente dificuldade deste e de outros em definirem procedimentos correctos e transparentes em matéria de combate, por exemplo, à pirataria quando outras prioridades, designadamente as impostas pela “razão de Estado”, abrem as portas a formas de entendimento e a transacções que subalternizam gravemente a urgência de uma política nacional de defesa dos conteúdos culturais e dos seus proprietários.

Sendo as empresas de referência da Internet a fonte principal da utilização abusiva de conteúdos legalmente protegidos, por certo quando esse assunto for colocado sobre a mesa de negociações não faltará quem recorde o relacionamento de proximidade que a colaboração denunciada por “The Guardian” evidencia.

As empresas da Internet, conscientes do poder material e político que conseguiram construir e consolidar, serão cada vez mais inacessíveis e arrogantes quando confrontadas por organizações governamentais e outras com o dever incontornável de pagarem pelo uso de conteúdos provenientes das empresas de comunicação social e da criatividade dos autores de todas as disciplinas e de todos os continentes que, por um lado, se indignam com a usurpação das suas obras e, por outro lado, temem que elas possam deixar de ser difundidas à escala global se, por exemplo, o YouTube não lhes assegurar a divulgação desejada.

A forma como a Google tem lidado com o governo francês, disponibilizando-se para pagar valores que ficam muito aquém dos que deveriam ser facturados, é um exemplo dessa arrogância que permite mesmo aos executivos daquela empresa afirmarem que os valores a serem pagos se destinam, fundamentalmente, a estimular a migração de um número crescente de conteúdos culturais e informativos para o universo digital.

Nenhuma destas situações permite prever evoluções positivas no processo que esta tese se propõe analisar em toda a sua complexa extensão e profundidade.

Faz sentido que aqui se refira a posição sobre o presente e o futuro da Internet assumida por Evgeny Morozov (2012: 22), no livro “El Desengaño de Internet”:

À medida que a Internet desempenhe um papel mais importante na política dos Estados, tanto autoritários como democráticos, a pressão para esquecer o contexto e partir daquilo que a Internet permite fazer não cessará de aumentar. Não obstante, e por isso mesmo, a Internet não traz nada de seguro. De facto, como já foi demonstrado em diversos âmbitos, outorga poder aos fortes e despoja de poder os fracos. Não se pode colocar a Internet no coração da empresa como promotora da democracia sem pôr em perigo o êxito da dita empresa.

“Fellow” da New America Foundation, o autor pronuncia-se também, nesta obra recente (2008: 363), sobre uma outra vertente do conceito de gratuitidade, desta feita relacionado com os custos dos serviços que presta e que muitos consideram irrelevantes ou mesmo inexistentes:

Os gurus da Internet tentam convencer-nos hoje de que chegou a idade da gratuitidade. Mas não é assim. Todos esses vídeos gratuitos de gatos que recebem milhões de visitas no YouTube estão armazenados em poderosos centros de servidores cujo funcionamento custa milhões de dólares, sobretudo em empresas de electricidade. Estes gastos ocultos mais tarde ou mais cedo produzirão problemas médio-ambientais que nos demonstrarão de forma dolorosa quão caras estas tecnologias são na realidade. Quem poderia imaginar em 1990 que o Greenpeace iria publicar um extenso relatório sobre as consequências ambientais da computação em nuvem, após alguns cientistas terem levado a cabo, durante anos, estudos sobre o impacto do lixo electrónico nas mudanças climáticas? A nossa actual incapacidade para calcular todos os custos de uma determinada tecnologia (económicos, morais e ambientais) não significa que ela seja gratuita.

Evgeny Morozov detém-se, noutra passagem do seu ensaio (2009: 373) numa questão relevante: a da alegada neutralidade das novas tecnologias. Fá-lo nos seguintes termos:

A neutralidade da tecnologia é um tema profundamente enraizado na história intelectual da civilização ocidental. Bocaccio formula perguntas interessantes a esse respeito no “Decamerón”, em meados do século XIV: “Todos sabem como o vinho pode ser benéfico para o são... e quanto pode ser perigoso para o doente? Diremos então que o vinho é mau, só porque pode ser prejudicial para quem tem febre? As armas salvaguardam o bem-estar dos que desejam viver em paz. Não obstante, com frequência

derramam sangue, não por serem más em si mesmas, mas sim devido à maldade dos homens que as utilizam com fins indignos.

Vejam, no plano social, o modo como a Internet é colocada ao serviço do hedonismo narcisista, favorecendo a ideia de que tudo é livre, leve, fácil e gerador de riqueza e de *status*. O fenómeno das *it girls* ou *gossip girls* é, a esse nível, exemplar. Jovens cujas idades oscilam entre os 17 e os 20 e poucos anos, sem nenhuma actividade produtiva conhecida ou habilitação específica para o que quer que seja, transformam em profissão, com ajuda da Internet, o facto de aparecerem no maior número possível de eventos sociais, exibindo guarda-roupas caros e adereços de luxo, com o apoio das grandes empresas da moda.

No filme “O Gangue de Hollywood”, estreado em Portugal em Julho de 2013, Sofia Coppola, caracteriza de forma certa e implacável este mundo de vacuidade e cobiça irresponsável, partindo da narrativa de casos verídicos feita por alguma imprensa norte-americana. Um bando de adolescentes assalta de forma sistemática e organizada as residências de *it girls* norte-americanas, utilizando como guia as informações postas a circular na Internet acerca dos seus compromissos “sociais”. Desse modo, sabiam, com segurança, quem estava e quem não estava em casa, dispo de um minucioso calendário de eventos a circular *online*. Tal como as informações de carácter pessoal acerca destas efémeras “vedetas”, também as residências se encontravam totalmente expostas e acessíveis, como se esse procedimento fizesse parte de uma estratégia de atracção de ladrões. E a verdade é que resultou, tanto do ponto de vista das ambições materiais dos assaltantes como em termos da exposição mediática.

Neste universo de frivolidade em que os conceitos de fama, fortuna, exibicionismo e ociosidade a cada passo se misturam e confundem, tudo dá a ideia de ser gratuito e de estar ali mesmo à mão de semear. No entanto, é sabido que cada referência elogiosa feita por Paris Hilton ou Kim Kardashian à roupa de um estilista ou a um produto de cosmética é principescamente paga a quem a faz e à empresa da Internet que a difunde, ao mesmo tempo que usurpa conteúdos culturais e informativos sem qualquer retribuição justa.

Deste modo, é o virtual que abre portas para o material e não o contrário. A fama virtual dá acesso à gravação de discos, à contratação de novas vedetas para séries juvenis do *gossip girl* e até à criação de linhas de vestuário e de perfumaria cara.

Estamos, assim, em presença de uma ideologia da vacuidade e do efémero tão minuciosamente descrita por Gilles Lipovetsky nos seus ensaios sobre a pós e a hiper-modernidade. Há uma juventude à qual a Internet criou a ilusão de que tudo é possível e

concretizável, desde que se ganhe visibilidade e notoriedade através das redes sociais, não sendo necessário para garantir o triunfo ter uma licenciatura, uma competência ou uma vocação específica para qualquer actividade útil à sociedade. É a fama pela fama, a celebridade pela celebridade. É o “lixo” a brilhar tanto ou mais que as pedras preciosas, afastando gerações inteiras do compromisso social, do sentido da História e da solidariedade. O que importa é vencer, muito mais do que convencer, é ser falado muito mais do que ser respeitado.

Meios de comunicação como os canais de televisão comercial ou os tabloides desencadeiam depois poderosas dinâmicas de reprodução deste logro colectivo, transformando as fugazes “celebridades” em protagonistas de *reality shows* e em manchetes de jornais baratos, sempre na expectativa de que o colapso emocional de uma ou várias dessas “vedetas” se torne notícia por ter dado origem a suicídios, homicídios ou assaltos a residências. É a lógica feroz da arena de circo romano transposta para a esfera digital, com todas as vantagens materiais dessa exploração que, em última análise, serve para gerar mais receitas publicitárias e fazer subir audiências.

Perguntar-se-á: e o que tem esta realidade a ver com o fenómeno da gratuitidade? Na realidade, tem tudo, pois a vitória da frivolidade e da vacuidade na esfera digital cria nos jovens consumidores a ideia de que não há livro, filme ou canção que tenham mais poder de afirmação e de criação de fama e fortuna do que o simples acto de aparecer, de estar presente, de ser falado, de atrair os *media* e de gerar especulações e escândalos. E o mais grave é que criadores com talento, para assegurarem a visibilidade e a sobrevivência, pactuam com esta lógica de esvaziamento sistemático da importância real das suas obras, em nome de uma presença que consideram geradora de novas oportunidades profissionais.

Nesse aspecto, o fenómeno Andy Warhol e da *Factory*, que teve expressão trágica em criadores como Jean Michel Basquiat, mesmo antes do apogeu da Internet, contribuiu para a instauração e consolidação, também na Europa, de que os tão propalados “quinze minutos” de fama, pelos quais se podem hipotecar até a honra e a obra, são mais importantes, no dia-a-dia do império do efémero, do que a solidez de um percurso, de uma obra, de um pensamento próprio, de um projecto de criação ou de crítica da própria sociedade. Quem está disposto, nesta arena de circo, a exigir a justa retribuição da utilização da sua obra, se o único pagamento que verdadeiramente conta é o “parecer”, o “ser falado”, o pertencer ao “exército de sombras” dos famosos?

É dessa lógica trituradora que a Internet se tem vindo a apropriar, estando as suas empresas conscientes de que vão, com as práticas que globalizaram, ao encontro de um

narcisismo primário e inconsequente que, tal como a sede de sangue, só pode ser saciado com uma visibilidade obsessiva e constante para a qual parece não haver alternativa.

1.2. A NOVA ERA DIGITAL: MUDANÇA DE PARADIGMA

A tendência para se assegurar a gratuidade no consumo dos bens culturais inscreve-se no modo como o consumidor se relaciona com a Internet, justificando-se uma leitura do modo Eric Schmidt e Jared Cohen, em “A Nova Era Digital-Reformulando o Futuro das Pessoas, das Nações e da Economia” (2013: 13) analisam o que existe de verdadeiramente essencial nessa relação.

A Internet – escrevem os dois autores – é uma das raras criações dos seres humanos que eles não compreendem verdadeiramente. O que começou por ser um meio electrónico de transmissão de informação – de computador doméstico a computador doméstico – transformou-se num escoadouro omnipresente e infinitamente multifacetado da expressão e da energia humanas. É simultaneamente intangível e em constante estado de mutação, tornando-se maior e mais complexa a cada segundo que passa. É fonte de enormes benefícios e de malefícios potencialmente terríveis, e o seu impacto no cenário mundial ainda mal se alcança.

E prosseguem (p. 13):

A Internet é a maior experiência histórica do âmbito da anarquia. A cada minuto, centenas de milhões de pessoas criam e consomem uma quantidade incalculável de conteúdo digital num mundo *online* que não conhece, verdadeiramente, os limites das leis humanas.

Esta nova capacidade de livre expressão e de livre-trânsito de informação deu origem à rica paisagem virtual que hoje conhecemos (...). À medida que este espaço se torna maior, vai mudando com ele a nossa compreensão de quase todas as facetas da vida, desde as minudências do quotidiano às questões mais fundamentais da identidade, das relações e até da nossa própria segurança. Através do poder da tecnologia vão caindo velhos obstáculos à interacção humana, como a geografia, a língua e as carências

de informação, avolumando-se uma nova vaga de criatividade e potencialidade humanas.

Consideram os dois autores que “a adoção maciça da Internet está a impulsionar uma das mais emocionantes transformações sociais, culturais e políticas da História e, diferentemente de outros períodos de mudança, os efeitos são, desta vez, plenamente globais” (pp. 13/14).

Neste contexto analítico, somos forçados a reconhecer que o cidadão-consumidor que se torna proprietário de uma ferramenta tecnológica de ponta tende a considerar que o seu estatuto de proprietário abarca todos os conteúdos que essa ferramenta integra e torna partilhável, sejam canções, filmes ou até informações de muito duvidosa índole moral. Esta situação agrava-se com a existência de telemóveis com acesso à Internet, que faculta ao proprietário-utilizador uma sensação de poder que o leva a nem sequer considerar todas as questões de fundo que a utilização de conteúdos protegidos levanta.

Quando, para se dar uma ideia de quanto o recurso abusivo à gratuitidade é insustentável se compararmos a apropriação de conteúdos com a apropriação ilegal de bens alimentares num hipermercado ou de medicamentos numa farmácia, tendemos a esquecer que, em nenhum desses dois casos, se coloca a ilusão da posse-propriedade, por parte do consumidor, dos espaços onde se encontram os produtos de que necessita. Com a Internet é diferente. Na verdade, até numa perspectiva anarquizante, ele sente-se co-proprietário dessa imensa auto-estrada onde circula, aparentemente à mão de semear, tudo aquilo que lhe interessa.

Voltando ao ensaio de Schmidt e Cohen, somos levados a aceitar a perspectiva segundo a qual “a emancipação digital será, para alguns, a primeira experiência de emancipação das suas vidas, proporcionando-lhes ser ouvidos, levados em conta e considerados – tudo isto por causa de um dispositivo que cabe num bolso” (p. 6).

A força da Internet e dos múltiplos dispositivos tecnológicos que a servem e lhe reforçam o poder e a influência reside, precisamente, na forma como vai ao encontro do individualismo que estruturalmente caracteriza o ser humano e das atitudes egocêntricas e narcisistas que se transformam na sua expressão corrente e tantas vezes insuportável.

Hoje, qualquer *bloguer* sente que, mesmo sem sair de casa, pode, com a sua opinião não editada, que ele deseja que se torne opinião pública, mudar o mundo, formular denúncias políticas, culturais e pessoais devastadoras e tornar-se uma pessoa referencial e influente,

sempre na esperança de que a convidem para ter uma coluna de opinião num jornal, para fazer um programa de televisão ou até para se tornar assessor ministerial ou até ministro.

Assim, a blogosfera transformou-se num imenso palco de *casting* onde se fazem as escolhas mais improváveis e as consagrações mais imprevisíveis. Neste universo de sede individual de poder, de exacerbamento opinativo quase sempre impune, de vaidade detectável na frase comum “tenho mais de 500 seguidores”, que ninguém espere que os “novos profetas” que arrastam ao som das suas flautas de Hamelin se preocupem com a autoria dos criadores que citam, das músicas que usam ou dos textos que muitas vezes copiam sem qualquer referência mínima à fonte de que provêm.

Por isso é oportuna a interrogação de Schmidt e Cohen: (p. 7)

A transferência de poder para os indivíduos resultará, então, num mundo mais seguro ou mais perigoso? Teremos de esperar para ver. Ainda agora começámos a deparar com as realidades do mundo conectado: as boas, as más e as preocupantes (...). Para os cidadãos, estar *online* significa ficar na posse de múltiplas identidades, quer no mundo físico, quer no mundo virtual. Em muitos aspectos, as sujas identidades virtuais ganharão predominância sobre todas as outras, à medida que os rastros que deixam ficam gravados *online* perpetuamente. E, sendo verdade que tudo o que “postamos”, “emailamos”, escrevemos ou partilhamos *online* molda a identidade virtual dos outros, terá que ser dado corpo a novas formas de responsabilidade colectiva.

Aqui reside o cerne da questão. Essa responsabilidade só pode ser encarada e designada como tal se tiver dimensão cívica, jurídica, ética e moral. Não é aceitável que cidadãos que utilizam a Internet para partilhar posições políticas progressistas depois se tornem agentes da pirataria cultural por considerarem que o que está na Internet pertence ao povo, logo, a eles.

Recorda-se o doutorando de uma audiência com um ministro da Cultura do governo português que, inquirido por dois dirigentes da Sociedade Portuguesa de Autores sobre a elaboração de legislação anti-pirataria, respondeu:

“Não contem comigo para introduzir quaisquer mecanismos que condicionem na Internet a liberdade individual, pois essa seria uma medida claramente inconstitucional”. Respondeu-lhe um dos dirigentes:

“Então vai ser possível continuarem a partilhar ficheiros musicais, puro roubo, sem que haja qualquer penalização para quem o faz?”.

Respondeu o ministro:

“Se isso faz parte da liberdade individual, nesse grande espaço de liberdade que é a Internet, não serei eu a criar nova legislação nesse domínio”.

Ouviu-se então a voz do outro dirigente:

“Mas se os ficheiros forem de pornografia infantil ou de acesso a informação sobre a confecção de bombas para actos terroristas?”.

Após uma breve hesitação, o ministro esclareceu:

“São coisas diferentes. Para esses casos existe uma polícia de investigação, um Código Penal e Tribunais competentes”.

“Isso quer dizer que a partilha ilegal de ficheiros musicais deixou de ser crime?” – insistiu um dos representantes dos autores, que obteve a seguinte resposta:

“Insisto, são coisas diferentes. No caso que refere, há uma prática de liberdade, discutível talvez, mas de livre acesso a um bem cultural”.

E assim, sobre a matéria, ficou praticamente tudo dito.

1.3. TECNOLOGIA, MERCADO E ECONOMIA

A revolução tecnológica em curso e, em particular, a Internet enquanto espaço de comunicação e partilha, veio alterar a relação das pessoas com o consumo dos bens culturais, designadamente nas áreas da música e do audiovisual.

A indústria musical, pujante e lucrativa até ao início do século XXI, registou perdas, em cerca de uma década, da ordem dos 75 por cento, o que conduziu à extinção de muitos milhares de postos de trabalho, à deslocalização das multinacionais do disco de países periféricos como Portugal para os grandes centros de decisão económica e financeira.

O sector da Reprodução Mecânica, de importância estratégica nas sociedades de gestão colectiva do direito de autor até ao princípio deste século, perdeu relevância e expressão financeira, cedendo lugar à área da Execução Pública. Significa esta transformação

estrutural que a principal fonte de rendimento dos autores e de quem possui mandato para os representar deixou de ser a reprodução das obras em suportes convencionais como o CD e o DVD e passou a ser as actuações ao vivo e também a presença na esfera digital, que tem, por enquanto, muito mais valor promocional do que comercial.

Tornou-se muito expressivo o número de autores-intérpretes para quem a presença no YouTube passou a ser a verdadeira “montra” da sua oferta artística, dela dependendo o número de espectáculos realizados ao longo do ano.

Na origem deste fenómeno está a forma como a Internet contribuiu para a desmaterialização das obras intelectuais, tornando-as mais acessíveis ao utilizador comum e criando a ilusão de que a gratuidade é a forma natural de se aceder à canção, ao filme ou mesmo ao livro entretanto transposto para o universo digital.

Foi também a abertura desta via que franqueou portas ao surgimento de formas avançadas de pirataria, cuja expressão principal é a partilha de ficheiros sem que haja lugar a qualquer pagamento a autores, artistas, produtores e editores.

As sociedades de autores e as estruturas que representam os artistas, os produtores fonográficos e audiovisuais, entre outras, têm apelado a sucessivos governos no sentido de que produzam legislação capaz de travar a apropriação ilegal de conteúdos culturais. Porém, a produção desse tipo de legislação tem-se caracterizado pela lentidão, pela falta de adequação à realidade tecnológica e económica ou mesmo pela pura e simples inexistência, como acontece em Portugal, onde há cerca de década e meia se reclama, sem êxito, a criação de uma lei que regulamente o acesso dos utilizadores aos bens culturais, garantindo a justa remuneração daqueles cuja sobrevivência depende material e moralmente do respeito dos seus direitos.

A atitude titubeante ou omissa do poder político nesta matéria tem a sua origem no facto de os decisores considerarem que os utilizadores desses conteúdos culturais são, maioritariamente, os eleitores que, de forma periódica, asseguram a sua permanência no poder, enquanto os autores e os artistas representam uma minoria pouco expressiva a esse nível.

Esta visão politicamente justificável mas eticamente insustentável tem conduzido ao crescente empobrecimento das chamadas indústrias culturais que se vêem privadas de fontes de rendimento essenciais para a sua sobrevivência.

A realidade encarregou-se de dar razão a quem, em nome dos autores e dos artistas, tem vindo a afirmar que as tecnologias avançadas podem ser, desde que reguladas e

regulamentadas, importantes aliados de quem cria e difunde a obra cultural, transformando-se nos seus maiores inimigos desde que não respeitem aqueles requisitos básicos.

Não restam dúvidas quanto à inevitabilidade da transferência da maioria das obras culturais para o universo digital, mas também se tornou indiscutível o facto de, mais do que nunca, deverem ser criados dispositivos legais que evitam a transformação desse espaço naquilo que já foi designado por “faroeste digital”.

A forma de contrariar o equívoco da gratuidade e as várias formas de pirataria não é a repressão mecanicista que atinge muito mais o utilizador individual, em regra desatento e mal informado, deixando impune o servidor, fonte reconhecida da difusão do material depois ilicitamente apropriado. As soluções deverão passar pela penalização de quem difunde e comercializa, excluindo dessa relação os criadores e os artistas, sem os quais deixam de existir obras para fruir.

Como salienta Dennis Olivennes, em “La Gratuité C’est le Vol” (2007: 11), “Somos testemunhas de uma revolução considerável: a sagração da Internet. Esta revolução é também uma revolução cultural. Não apenas porque modifica a nossa relação com os outros e com nós próprios, ou porque ela aboliu o espaço e o tempo.”

“Não, mais prosaicamente, porque trazendo com ela o culto da gratuidade, desmonetiza as obras e desvaloriza aqueles que as criam e produzem”. E prossegue, nesta linha de reflexão (p. 11):

A cultura é um objecto de comércio. Mas, evidentemente, é também outra coisa: a descoberta de novos territórios de imaginação e de sensibilidade; um espelho que nos acompanha ao longo do caminho, como diria Stendhal; uma janela aberta sobre o mundo e sobre o outro; uma viagem ao interior das práticas sociais e das intimidades. Em suma, a parte mais humana do Homem. Mas ela é, igualmente, um objecto de comércio. Os livros, os discos, os filmes compram-se e vendem-se. Os programas de televisão e de rádio geram publicidade. Assim nasceram as chamadas “indústrias” culturais. E este mercado de massas dos produtos culturais e dos programas fez mais em cinquenta anos pela difusão dos saberes junto das populações que nos milénios que os precederam!

Defende Denis Olivennes que “a democracia cultural nasceu da “mercantilização das obras do espírito” (p. 11). Porém, essa “mercantilização”, sem uma mudança ao nível das mentalidades que leve o consumidor a perceber que deve pagar por aquilo que “descarrega”

para fruição pessoal, já que, de outro modo, está a pôr em causa a continuidade do trabalho criador de que é destinatário.

Neste quadro, é frequente confundir-se a popularidade alcançada por um autor-artista que conquista visibilidade no espaço digital com a fama e a fortuna que a sociedade de consumo converteu em valores de referência para sucessivas gerações, sobretudo nas grandes comunidades urbanas que a comunicação global tornou demasiado próximas e idênticas, apesar da pluralidade das culturas e modelos de vida que albergam.

De forma caricatural, o músico, cantor e compositor Paulo de Carvalho afirmava, numa entrevista concedida em finais de 2012: “No meu tempo, era preciso trabalhar muito para se ser conhecido e ter reconhecimento do público; hoje é preciso ser-se conhecido para se conseguir trabalho”. Essa urgência de obter visibilidade e fama leva um crescente número de artistas-autores a consolidarem posições no universo digital, já resignados com a não remuneração do seu trabalho a esse nível. Esse comportamento, sobre o qual o autor não emite juízos de valor, favorece a ideia de que a gratuidade é uma conquista que se tornou irreversível.

O princípio da gratuidade consegue fazer convergir, numa eficaz aliança tática, os grandes operadores do universo digital com os utilizadores, sobretudo com aqueles que se movem na blogosfera, sendo o inimigo comum o direito de autor e que não abdica de um reivindicar, como direito constitucional e como conquista de civilização que a Revolução Francesa veio concretizar, dando sequência à luta travada, antes mesmo da Tomada da Bastilha por autores como Beaumarchais.

Mesmo em meados do século XIX, escritores de fama mundial como Charles Dickens ou Walter Scott, apesar da imensa popularidade de que gozavam nos dois lados do Atlântico, enfrentavam dramáticas dificuldades financeiras já que o direito de autor tal como hoje o conhecemos não era praticado pelos seus editores. Assim, em sessões de leitura pública em teatros dos Estados Unidos vendiam-se milhares de exemplares dos seus livros sem que fossem pagos os direitos correspondentes por cada cópia.

A forma como a situação tem vindo a evoluir, com a migração dos conteúdos culturais para a esfera digital, está a contribuir para que, quase dois séculos depois, a situação se repita, com contornos ainda mais graves, porque houve um enorme retrocesso, enquanto que em meados do século XIX se avançava para a consagração de direitos que a revolução tecnológica acabou por deixar em vias de extinção.

O trabalho autoral de músicos, realizadores de cinema e de televisão passou a ser encarado pelo utilizador comum como fruto de uma prática diletante e não profissional que

não justifica a retribuição, por mais que se admirem as obras e quem as cria. Os autores tornaram-se para a galáxia dos consumidores uma espécie de “pintores de domingo”, supostamente com outras formas de rendimento convencional que não passam pela criação artística. Daí que um estudo da Société d’Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique (SACEM), de França, realizado em 2004, aponte para que, nessa data, cerca de 95% dos autores da União Europeia não vivessem exclusivamente da sua actividade criadora, o que significa que tiveram de recorrer a outras actividades profissionais para garantirem a subsistência.

Este número só pode apontar para uma conclusão: nas primeiras décadas do século XXI está a assistir-se a uma verdadeira proletarização dos criadores intelectuais, com o consequente empobrecimento da oferta cultural em vários domínios. Quem dispõe de escassas horas por semana para compor, escrever ou filmar seguramente apresenta ao público obras menos cuidadas e afectadas por um menor grau de auto-exigência.

A própria Internet tem contribuído para que tal aconteça ao generalizar a ideia, através de *blogs*, *sites* e presenças no *YouTube*, de que todos somos ou podemos ser compositores, realizadores ou escritores, numa dinâmica pseudo-democratizadora que massifica a vulgaridade, a mediocridade e o voyeurismo.

No polémico “O Culto do Amadorismo”, Andrew Keen (2008: 21) escreve:

“O YouTube até oculta os blogues na inabilidade do seu conteúdo. Não há nada que pareça prosaico ou narcisista de mais para estes macacos videógrafos. O sítio é uma galeria infinita de filmes amadores que mostram pobres diabos a dançar, cantar, comer, tomar banho, fazer, comprar, conduzir, limpar, dormir ou simplesmente a olharem para os seus computadores”.

E prossegue:

Na era anterior à Internet, o cenário dos macacos infinitos de T.H. Huxley, com o poder da tecnologia infinita, parecia mais uma anedota matemática que uma visão distópica. No entanto, o que parecia outrora uma piada parece agora uma amostra das consequências no nivelamento cultural que esbate fronteiras entre público e autor, criador e consumidor, perito e amador tradicionais. (...). Os macacos amadores da actualidade sabem utilizar os seus computadores em rede para publicar tudo e mais alguma coisa, desde comentários políticos desinformados, a vídeos caseiros inconvenientes, a música embaraçosamente amadorista, a poemas, críticas, ensaios e

romances intragáveis. (...). Se continuarmos a este ritmo, haverá mais de 500 milhões de blogues em 2010, a corromperem e a confundirem colectivamente a opinião popular acerca de tudo e mais alguma coisa, política, comércio, arte e cultura. Os blogues tornaram-se num abismo tão infinito que têm vindo a minar o sentido do que é verdade e do que é mentira, real e imaginário. Hoje em dia, os miúdos não sabem a diferença entre notícias credíveis oriundas de jornalistas profissionais objectivos e aquilo que lêem no fulanodetal.blogspot.com. Para estes utópicos da Geração Y, um *post* é somente a versão que outra pessoa tem da verdade; uma ficção é apenas a versão que outra pessoa tem dos factos (p. 107).

Refira-se que o autor, nascido em Inglaterra nos anos 60 do século XX, foi um activo empresário em Silicon Valley, nos Estados Unidos, tendo fundado em 1995 o Audiocafe.com, um dos *websites* mais visitados no final da década de 90.

É este “caldo” de amadorismo massificado com a ausência total de um crivo crítico e autocrítico que vai lançando as obras, os autores e os artistas com mérito indiscutível numa imensa arena de circo romano digital onde triunfa quem “faz mais sangue” e aliena a multidão por via da vulgaridade e da extravagância sem nexos.

A floresta confusa e obscura que impede o observador de apreciar a diversidade e a beleza das várias espécies botânicas que ela abarca faz com que a gratuidade seja o preço sem preço de tudo aquilo que se mistura com essa realidade amalgamada e sem regras na qual, a cada passo, se confunde liberdade com sede de visibilidade e vulgaridade com fama.

Em termos filosóficos, talvez possa afirmar-se que a Internet, com as imensas virtualidades e perigos que representa, se converteu numa projecção global da própria natureza e condição humanas, que podem ir da vileza e do mal absoluto até ao génio criador e ao altruísmo heróico.

A grande dificuldade, no mundo digital como no comportamento humano, reside em saber-se como e onde se encontram os pontos de equilíbrio que tornem a coabitação possível e a selvajaria controlada. Foi para isso que as comunidades criaram as leis, sem as quais viveríamos ainda num primitivo estado de selvajaria, pilhagem e destruição. No entanto, sem a intervenção dos legisladores e sem a produção de leis, regras e princípios claros, este espaço desregulado e desregulamentado tende a assemelhar-se ao pior estádio da vida comunitária nas sociedades primitivas, onde vale tudo, em nome das pulsões individuais.

Os autores actuais e as sociedades de gestão colectiva que os representam estão conscientes da irreversibilidade da dinâmica gerada pelo aparecimento da Internet e do novo

paradigma que ela representa. Relativamente a esse paradigma, qualquer atitude que corresponda a uma liminar recusa da nova realidade representará, inevitavelmente, a exclusão, a derrota, a ausência de soluções racionais e viáveis.

Porém, o debate que hoje se desenvolve a este nível aponta para a necessidade de se encontrarem modelos de gestão e intervenção que, combinando a componente legislativa, a pedagógica e formativa e a de mercado, permitam encontrar soluções justas que evitem o empobrecimento do trabalho criador, cuja consequência inelutável seria o empobrecimento da própria cultura, da economia a ela ligada e do seu contributo para a evolução do nosso tempo e dos seus valores civilizacionais.

Generalizou-se a ideia de que, sendo a Internet um espaço de liberdade, tudo o que nela circula deve ser abrangido pelo conceito de partilha gratuita, ideia que, assente na imaterialidade da obra, nada tem em comum com outras formas de consumo e fruição que se encontram estribadas na materialidade dos objectos e serviços.

A defesa mais ou menos clara do conceito de partilha gratuita tem vindo a ser feita, de forma crescente, pelos grandes operadores para os quais autores fragilizados permitem um uso mais evidente dos conteúdos que, entretanto, servem de suporte à difusão de mensagens publicitárias, essas sim geradoras de significativas receitas.

Em regra, o consumidor dos bens culturais não tem noção das questões de natureza jurídica que envolvem as obras protegidas. Bem pelo contrário. Quanto mais os avanços tecnológicos facilitam o acesso às obras protegidas, mais se enraíza a ideia segundo a qual a Internet constitui uma espécie de imenso domínio público no qual todos têm acesso a tudo, prática impensável num hipermercado, nas lojas de um centro comercial ou nos serviços prestados por um jardineiro, um dentista, um mecânico de automóveis ou um arquitecto.

O conceito de partilha gratuita alastrou com a música, sobretudo a dita ligeira e de grande consumo, o que contribuiu para o quase colapso da indústria musical na última década. Resistiram alguns nichos como o *jazz*, a música erudita e alguns sectores mais restritos da *world music*, por se encontrarem, naturalmente, ao abrigo do consumo massificado.

Numa cena de um dos episódios da série norte-americana “Mad Men”, a personagem Don Draper, director criativo de uma agência de publicidade de Nova Iorque, ao ser confrontado com a exigência de um cliente de ter uma canção “tipo Beatles” num *spot* publicitário, comenta interrogando-se:

“ – Mas por que será que agora nada se pode fazer sem música? Parece que a música invadiu tudo”.

Esta frase proferida num contexto de ficção televisiva traduz uma realidade que se consolidou e aprofundou com a massificação dos gira-discos portáteis a partir do princípio da década de sessenta do século XX, o que contribuiu para o êxito à escala global da música pop/rock e de grupos como “The Beatles”, “The Rolling Stones”, de Bob Dylan e de tantos outros.

O peso da música no nosso quotidiano entretanto não diminuiu. Pelo contrário, acentuou-se, sobretudo porque os novos meios tecnológicos acessibilizaram ao consumidor comum muitos milhões de canções que podem ser ouvidas em qualquer momento nos telemóveis, nos computadores, nos MP3 e em todas as outras plataformas e suportes existentes. A moda criou condições para esta musicalização do nosso quotidiano, desde o elevador do local de trabalho até às casas de banho, passando pelos estabelecimentos comerciais e pelas estações de Metro e outras, para que o consumo de música se torne um *must* da nossa presença na comunidade, ainda que isolados por auscultadores que impedem o fruitor de música de ouvir a buzina da viatura cujo condutor evita atropelá-lo até ao chamamento de um amigo ou amiga que apenas quer dizer “olá” ou fazer um convite para jantar ou para uma bebida no final da jornada de trabalho.

Em regra, o consumidor de música considera que, se a partilha gratuita lhe é assegurada, só por ingenuidade ou masoquismo deverá pagar aquilo que gratuitamente está ao seu alcance.

O consumidor é, em geral, objectivo e egoísta, não sendo de esperar que um rebate de consciência de uma cidadania subitamente tornada activa o leve a pensar: “Estou a lesar os pobres autores e, por isso, esta noite o remorso e a má-consciência não me deixarão ter um sono repousado”. Mais: o consumidor comum, com destaque para o de música *mainstream*, tem mesmo tendência para considerar que a música que ouve nos vários suportes e plataformas a que tem acesso é o melhor “cartaz” para difundir a música que depois vai querer ouvir ao vivo em festivais de Verão e outros. Deste modo, a música divulga-se a si própria e ele limita-se a estar disponível para confirmar ao vivo o prazer que lhe é dado através do que ouve nos auscultadores enquanto se isola do ruído da grande cidade, ainda que por vezes o faça pondo em risco a sua própria vida.

Para que esta perspectiva faça o seu caminho têm contribuído muitos autores-artistas nacionais e estrangeiros que, considerando a indústria musical praticamente extinta, assumem a Internet, designadamente através do YouTube, como o mostruário daquilo que têm para mostrar nos palcos, uma vez que já não contam com os *royalties* dos discos vendidos nem com os direitos de autor correspondentes.

Numa entrevista divulgada em 2012, Neil Young, tocando a finados pela indústria musical, declarou a sua fé incondicional na Internet, que classificou como “a rádio dos tempos modernos que ajuda a promover o trabalho dos artistas nos concertos ao vivo”.

Na realidade, cada vez se gravam menos discos em todo o mundo, cada vez há mais estúdios e editores a declararem falência ou a reciclarem-se para desenvolver outras actividades e aumentou significativamente o número de jovens artistas e autores-artistas para quem a única saída e solução é fazer uma gravação aceitável, mesmo com os meios rudimentares de um estúdio de garagem, colocar novas canções no YouTube e esperar que elas “peguem” e se tornem “virais”.

Nesse sentido, há, porém, que separar o trigo do joio, já que como lembrava o presidente do Conselho Internacional de Autores de Música (CIAM), Lorenzo Ferrero, compositor e professor de música em Itália e nos Estados Unidos, cada vez mais se confunde, no espaço globalizado da Internet, “puberdade” com “criatividade”, ou seja a mediocridade massificada, hedonista e autoconvencida com o verdadeiro talento que deixará marca, ganhará seguidores e poderá conquistar um lugar na galeria do gosto colectivo. Por enquanto, o gato continua a ganhar largamente à lebre e a dar a ilusão aos criadores-internautas que, quando se aspira à fama e à fortuna rápidas, os direitos autorais muito pouco contam se o que está em causa é o acesso aos palcos, aos estúdios de televisão e a mais plataformas do universo digital.

Há quem considere que este é um dos traços identificadores da hipermodernidade, embora seja, sobretudo uma das características da instalação de um novo paradigma que ninguém sabe como irá evoluir e no que irá tornar-se.

Em relação às obras protegidas que o conceito de partilha gratuita crescentemente abarca, tem-se esbatido a noção de que o reconhecimento da propriedade intelectual é indissociável do reconhecimento do direito de propriedade privada. Esta é uma questão central, já que a propriedade intelectual definida em relação a uma obra não faz sentido sem o correspondente conceito de propriedade privada dessa mesma obra.

1.4. LIBERAIS E LIBERTÁRIOS / OUTROS INTERESSES

A visão ultraliberal da economia e dos mercados reflecte-se também na forma de entender a cultura e a sua sustentabilidade. Nessa perspectiva que o Portugal de hoje sobejamente

conhece, é imperioso assegurar a liquidez da banca mas não o apoio aos pequenos e médios empresários, aos agentes culturais e aos seus projectos. De acordo com essa visão, tudo deverá tornar-se auto-sustentável, excepto o próprio capital que as “economias de casino” transformaram num produto de alto risco, mas também num inevitável assunto e problema de Estado.

Para os gestores e políticos ultraliberais, a “destruição criativa” dos mercados deve ter como corolário o reforço do poder do consumidor, cujo acesso aos bens em geral e aos culturais em particular não deve ser obstaculizado por deveres como o pagamento dos direitos de autor correspondentes aos conteúdos utilizados. Nessa perspectiva, a razão estará sempre do lado dos grandes operadores das empresas de comunicações, o que explica o facto de Portugal ser um dos poucos países da União Europeia com uma Lei da Cópia Privada que ainda consagra o universo analógico em detrimento do digital.

Não se trata, pois, de uma mera opção de gestão, mas sim de uma atitude assente num claro pressuposto ideológico. O Estado, de acordo com essa visão, deve trabalhar em favor das grandes empresas e do consumidor anónimo cuja pulsão aquisitiva não deve ser contrariada ou dificultada, sob pena de lhes reduzir as margens de lucro e a capacidade de gerar e multiplicar riqueza.

No outro extremo, temos aqueles que consideram que uma visão da obra cultural como produto comercial *sui generis* mas, ainda assim, sujeito às leis do mercado, é uma forma condenável de mercantilizar o labor criativo. Para esses, o trabalho dos autores e dos artistas existe numa dimensão que não deve ser conspurcada pela presença do “cifrão”.

Se uns condenam autores e artistas por não aceitarem, sob a forma de direito de autor ou de direito conexo, a remuneração do seu trabalho, os outros condenam-nos igualmente ao drama da insustentabilidade por lhes negarem o valor/trabalho associado ao que criam e interpretam, forma de discriminação que o chamado “socialismo de Estado” pôs em prática para melhor poder controlar os intelectuais e a sua actividade criativa, negando-lhes o estatuto de proletários mas não atribuindo qualquer outro em alternativa, o que os transformou em quase párias de sistemas privados de liberdade.

Torna-se, assim, compreensível o facto de, na maior parte dos países que viveram sob esse regime não existirem sociedades de autores ou de existirem de forma meramente simbólica e residual como herança de um passado capitalista e burguês.

Regressamos a Denis Olivennes no seu “La Gratuité C’Est le Vol” (2007: 19):

Os liberais forneceram uma caução económico-tecnológica, enquanto que os libertários trouxeram com eles a bandeira da fraternidade. Uma questão persiste: como conseguiu esta coligação um tão grande favor da opinião esclarecida? Por que razão jornalistas, intelectuais, e até mulheres de homens políticos, tomaram partido a favor do direito de descarregar obras sem a justa remuneração dos autores e dos produtores?

Na realidade, esta reacção provém de uma visão impensada, de uma ignorância muito generalizada na sociedade francesa e de uma recusa ainda mais profunda.

O mais contraditório e inexplicável em todo este processo, mesmo falando do caso francês, é que aqueles que defendem a gratuitidade dos consumos culturais são, com frequência, membros da elite económica, política e social que teria o dever de a combater em nome de valores e princípios que são os dos Estado de Direito.

Exceptuando os casos de cleptomania, devidamente identificados no quadro das patologias comportamentais, quem defende essa forma de gratuitidade não tem idêntica posição em relação a outros bens de consumo, desde os medicamentos aos produtos alimentares e a serviços tão essenciais como a mecânica automóvel, a reparação de canalizações ou os serviços de limpeza. Como se pode então explicar esta atitude e esta visão?

A explicação é complexa, mas deve assentar, entre outros factores, na forma como o egoísmo do consumidor o leva a considerar que a criação artística não está equiparada à materialidade de outras actividades humanas, não devendo, por esse motivo, autores, artistas e produtores ser vistos como pessoas que vivem do seu trabalho, mas sim como herdeiros das companhias itinerantes de actores dos séculos XVII e XVIII que trocavam o seu trabalho por comida, tecto e protecção da nobreza. Mas, nesse tempo, não existiam direitos de autor nem quem por eles se pudesse bater, sob pena de ser condenado às galés, às masmorras ou aos asilos onde a loucura era ocultada e silenciada.

A desmaterialização dos bens culturais que as tecnologias digitais viabilizaram tornou-se, de algum modo, sinónimo de gratuitidade. Porém, como facilmente pode ser demonstrado, a ideia de gratuitidade assenta num equívoco, pois nada é, na realidade, gratuito. O custo dos jornais de circulação gratuita é suportado pela publicidade angariada, a informação proporcionada pelos vários motores de busca, que o utilizador consome aparentemente sem qualquer encargo é fonte de receitas bilionárias para os grandes operadores que mantêm activos os motores de busca.

O livro que se adquire gratuitamente com o semanário ou com o jornal diário já foi pago pelo editor, já gerou direitos e acabou por se transformar, para não sobrecarregar os fundos de catálogo, num objecto promocional do próprio jornal, atraindo leitores, para quem a gratuidade constitui um facto de sedução num mercado desregulado e altamente competitivo.

Está, por outro lado, demonstrado em relação aos bens culturais que o sistemático recurso à gratuidade acaba por ser um factor de desvalorização do próprio bem. Os armazéns de muitas dezenas de 308 câmaras municipais portuguesas estão repletos de exemplares de obras cuja existência o público em regra desconhece ou pelas quais não tem qualquer interesse.

Nestes casos, a gratuidade é fruto da errada visão propagandística da edição, utilizada para viabilizar a edição de títulos de duvidoso interesse, que servem basicamente para manter uma clientela local de poetas menores ou de investigadores de monografias pouco relevantes do ponto de vista científico. E, no entanto, com facilidade se constata que essa gratuidade prejudica seriamente edições que mereciam ter outro destino e outro horizonte de divulgação.

Várias são as razões que concorrem para que essas edições, mas também as de CD ou de DVD sejam totalmente gratuitas:

1. A disponibilidade financeira das autarquias que não atribuem relevância às receitas passíveis de serem obtidas com a comercialização dessas obras;
2. A inexistência de contratos com distribuidoras de âmbito regional ou nacional que estariam em condições de lhes dar visibilidade no mercado e de lhes assegurarem algum retorno financeiro;
3. A tendência para se encarar a edição gratuita, com chancela institucional e sem nenhum apuro gráfico, meramente com fins promocionais ou propagandísticos;
4. A impreparação de quem fornece a chancela para avaliar devidamente as edições que viabiliza.

E é deste modo que, no cemitério das edições esquecidas e perdidas, se encontram com frequência biografias, monografias, estudos de interesse sociológico, etnográfico e outros que poderiam ser úteis a investigadores no meio académico.

A nível da oferta musical, a gratuitidade que caracteriza a esmagadora maioria das actividades municipais tem-se revelado em geral nefasta. Artistas e autores espanhóis manifestaram-se nos últimos anos contra este “império da gratuitidade” por considerarem que ele está a destruir o seu mercado de trabalho, banalizando repertórios e artistas.

Com efeito, sobretudo em países com mercados de pequena dimensão, a gratuitidade acaba por inviabilizar a produção de espectáculos pagos, já que o público tende a racionar deste modo: “Se ainda há meses o vi actuar gratuitamente, por que motivo hei-de agora pagar bilhete para o ver num concerto?”.

Uma vez mais, neste caso, a gratuitidade surge como um expediente da actividade propagandística que se serve da cultura e do entretenimento para assegurar a estabilidade da sua base de apoio eleitoral.

Câmaras municipais cujos orçamentos foram significativamente reduzidos nos últimos cinco anos continuam a gastar em efémeras festas estivais os meios financeiros que lhes permitiriam promover, de forma não sazonal, espectáculos teatrais, exposições, colóquios e conferências e a aquisição de livros para as bibliotecas municipais e escolares.

Esta prática radica na inexistência de verdadeiras políticas culturais, substituídas por meras programações sazonais que não levam em consideração o verdadeiro interesse do público ou públicos, mas sim os períodos em que eles se encontram mais densamente concentrados, por coincidirem com as férias e, sobretudo, com a chegada dos emigrantes nos meses de Julho e Agosto.

Desta forma, a gratuitidade, cujos efeitos negativos foram já sumariamente enunciados, acaba por contribuir para a não fidelização de públicos e para a destruição do mercado cultural em que uma oferta de qualidade poderia tornar-se sustentável e criar raízes.

Saliente-se ainda que a gratuitidade contribui para a desvalorização dos produtos culturais e para a irresponsabilização do público que, não tendo a obrigação de pagar, acaba por não respeitar o que lhe é oferecido sem que tenha de realizar qualquer esforço. Abandona as praças e salas a meio, não lê os livros que lhe são oferecidos e, bem pior do que isso, deixa de ser potencial consumidor pagante de uma programação que reclame o seu contributo material para conseguir sobreviver.

O fenómeno ocorrido em Portugal, no período revolucionário e no que se lhe seguiu com os chamados “cantautores”, é também exemplar a este nível.

Até perto de 1980, alguns dos nomes mais representativos da música de autor criada em Portugal na sequência do 25 de Abril deram várias voltas a Portugal, actuando graciosamente por solidariedade política ou sendo simbolicamente remunerados pelo PCP,

pelos pequenos partidos à sua esquerda, pela CGTP-IN e por estruturas politicamente activas do movimento associativo. Consequência? Quando a maioria desses autores-artistas, ultrapassado o período de euforia e mobilização revolucionária e pós-revolucionária, quiseram criar uma actividade profissional sustentável, depararam com um público saturado e apático que, de Trás-os-Montes às Regiões Autónomas já os viram actuar numerosas vezes em coretos, palcos improvisados no centro de praças, em festas partidárias e comícios políticos e sindicais. Houve carreiras que esta prática dominante deixou irremediavelmente comprometidas.

Algumas delas, quando o mercado começava a estabilizar-se e a recompor-se, acabaram por ser de novo afectadas pela crise, entretanto tornada irreversível, da indústria do disco em Portugal e no mundo.

No plano de uma pedagogia do consumo, é necessário que as gerações mais jovens sejam preparadas para perceber que, por trás de cada bem ao qual acedem gratuitamente, está sempre um custo real, um trabalho realizado, uma obra feita, ou seja, alguém a trabalhar ou a pagar.

A crise que irá continuar a assolar Portugal e a Europa e que não é somente do Euro, mas também de valores, princípios e comportamentos, poderá contribuir para que se continue a procurar a oferta gratuita, mas igualmente para que, tendo acabado a abundância que a favorecia, as pessoas compreendam que tudo tem um preço, que esse preço corresponde, pelo menos, ao valor/trabalho que o bem cultural representa e que alguém deverá pagar por aquilo que se pretende adquirir e consumir.

Exemplar é a atitude do leitor da imprensa gratuita de ampla circulação sobretudo nos grandes centros urbanos. O jornal entra na viatura enquanto está parada no semáforo ou chega às mãos do utente dos transportes públicos na boca do Metro ou na paragem de autocarro e raramente é lida para além da manchete. O “contrato” que existe entre o leitor e o jornal comprado não existe nestes casos, pelo que, em regra, não se trata sequer de um produto que se exhiba ou que acompanhe o leitor de circunstância no regresso a casa. E, mesmo neste caso, quantos leitores se interrogarão sobre a verdadeira origem da gratuitidade do produto. Para que ele lhe chegue às mãos de graça, é preciso que exista publicidade suficiente na edição para custear a produção do material editado.

Trata-se, afinal, de um processo semelhante à gratuitidade dos motores de busca. Quando o utilizador celebra o contrato que lhe dá acesso aos serviços facultados pela Internet não está a reflectir sobre os negócios que a sua presença na rede viabiliza. Mas eles existem e são muitos.

As estruturas representativas dos órgãos de comunicação social portugueses, com destaque para a Associação Portuguesa de Imprensa e para vozes como a de Francisco Pinto Balsemão, presidente da Imprensa, continuam a exigir que o governo legisle no sentido de obrigar os motores de busca a retribuírem devidamente a utilização constante e abusiva dos conteúdos dos jornais portugueses na Internet.

Estamos, na realidade, em presença de um verdadeiro fenómeno de pirataria que está a pôr em causa o futuro da própria comunicação social em Portugal. Todos os meses, a Google, o mais importante dos motores de busca, canaliza mil milhões de cliques individuais para *sites* de informação em todo o mundo. Cada clique representa o acesso de um utilizador a conteúdos que foram escritos, fotografados, produzidos e difundidos por empresas e autores que se vêem privados da remuneração do seu trabalho.

A ilusão de gratuidade oculta um mega-comércio do qual quem navega na Net raramente se apercebe.

Em países como a França, berço do direito de autor e nacionalidade de referência para quem defende todas as formas de propriedade intelectual, o duro processo negocial levou a Google a aceitar a criação de um fundo no valor de 60 milhões de euros para assegurar a migração de conteúdos para o universo digital. À escala portuguesa, este valor não seria superior a cinco milhões de euros, manifestamente insuficiente para compensar os criadores de conteúdos da usurpação de que são vítimas.

O acordo alcançado em França suscita justificadas dúvidas não só pelo montante, mas também pelo modelo proposto. É que, na realidade, a Google não está a remunerar os conteúdos utilizados, mas sim a assegurar que muitos outros chegarão ao domínio digital, onde poderão ser pirateados, caso não se produza legislação adequada para cercar estas formas de apropriação.

A própria Google tem feito questão de acentuar que não aceitou em concreto nenhuma forma de remuneração, mas sim uma parceria com os meios, que podem exigir à Google que não os faça abranger por esse tipo de serviço.

Em declarações ao suplemento “Economia” do “Expresso”, em 10 de Fevereiro de 2013, Pinto Balsemão afirmava:

O Google agrega conteúdos ou fragmentos de conteúdos de diferentes *sites* e coloca anúncios de texto ao lado dos resultados da busca, ou seja, dos nossos conteúdos. É por isso que defendo que os *media* não podem continuar a ser os motores de negócios dos Googles e afins.

E o presidente da Impresa, presidente do European Publishers Council, acrescenta:

Os motores de busca recebem mais de 90 por cento da publicidade paga que circula na Internet. Parte relevante desta receita resulta do acesso gratuito a conteúdos profissionais, de informação ou de entretenimento, produzidos por empresas de comunicação.

A convergência existente entre estruturas que defendem os direitos dos autores e os direitos sobre os conteúdos informativos e de entretenimento produzidos e difundidos constitui um exemplo de como a gratuidade, fruto da falta de legislação, pode colocar do mesmo lado da “barricada” entidades que, com frequência, se encontram em posições divergentes ou mesmo antagónicas.

E a realidade transforma-se de país para país. No Brasil, mais de centena e meia de jornais retiraram os seus conteúdos da Google News e vários países preparam legislação específica para controlarem esta situação.

Chris Anderson, em “Free – O Futuro é Grátis” (2009: 283), escreve:

A publicidade é o modelo de negócio habitual para as empresas da Internet que, na prática, não têm um modelo de negócio. Um serviço popular terá muitos utilizadores e uns quantos anúncios de lado pagam as contas. Dois problemas surgiram com esse modelo: o preço dos anúncios on-line e taxas de clique. O Facebook é um serviço extraordinariamente popular mas é, também, uma plataforma extraordinariamente pouco eficaz. Mesmo que consiga descobrir qual o anúncio adequado para colocar ao lado das fotografias de uma festa de estudantes de liceu, o mais provável é que ela e as suas amigas não cliquem nele. Não é de estranhar que as aplicações do Facebook recebam um dólar por mil visitas (em comparação com os *websites* dos grandes *media*).

Anderson, também autor de “A Longa Cauda” (2007), é director da revista “Wired” e um dos principais teóricos e mentores do conceito de gratuidade dos consumos *on-line*, que apresenta como uma inevitabilidade e como o caminho natural aberto pela revolução tecnológica.

No excerto citado, Anderson reconhece e confirma o modo como a publicidade é introduzida nos conteúdos acessibilizados pelos motores de busca, mas considera que o valor fica muito aquém daquilo que o negócio pode apontar como horizonte.

Registe-se que um dos gestores convidados para emitirem opinião sobre “Free-o Futuro é Grátis”, na contracapa do próprio livro, foi Alberto da Ponte, na altura da publicação CEO da Sociedade Central de Cervejas e, depois até 2013, presidente do Conselho de Administração da Rádio e Televisão de Portugal. “Uma fascinante descrição do *marketing* no século XXI e uma ferramenta fundamental para nós, gestores, neste particular momento das economias nacional e global”. Faz sentido perguntar se, enquanto responsável máximo pela produção de conteúdos em regime de serviço público, o gestor mantém o mesmo entusiasmo em relação à gratuidade tal como Chis Anderson a entende.

Noutra passagem de “Free” (2006: 168), o autor escreve:

Geração Grátis. A geração que cresceu com a banda larga tem de alguma forma a economia digital ligada ao seu ADN. Tenham ou não ouvido falar do “custo marginal quase zero”, entendem-no intuitivamente. É por isso que são indiferentes ou hostis aos direitos de autor. Não entendem o seu significado.

É por isso que os modelos financiados por anúncios venceram on-line e irão continuar a fazê-lo.

É com esta mentalidade expansiva e triunfante que os defensores do direito de autor e as empresas cujos conteúdos são livremente apropriados por motores de busca têm de lidar, sendo afectados nos seus interesses e ameaçados quanto à sustentabilidade do seu futuro, enquanto os legisladores não garantirem mecanismos de protecção para aquilo que, representando um valor/trabalho, não pode ser pirateado.

Na conferência “Motores de Busca – o Seu a Seu Dono”, realizada em Lisboa a 16 de Janeiro de 2013, Francisco Pinto Balsemão afirmou que “o assalto da pirataria e o abuso dos motores de busca não podem ficar impunes” e acrescentou:

Parte substancial de uma receita de mais de 90% de publicidade paga que circula na Internet resulta directa ou indirectamente do acesso gratuito a conteúdos profissionais de informação ou de entretenimento produzidos por empresas de comunicação social.

Depois de ter classificado as empresas de comunicação social como “elo essencial para a sobrevivência de um ecossistema democrático”, Pinto Balsemão considerou indispensável “legislação mais punitiva a nível nacional, europeu e mundial”, mas também

“entidades fiscalizadoras que actuem, de tribunais que funcionem, de sanções que sejam eficazes”, bem como “a desactivação de *sites* piratas e dos seus sucedâneos”.

O presidente da Impresa, na conferência sobre os motores de busca, deu como exemplo o que se passa, a este nível, em países como a França, a Alemanha, a Espanha e a Bélgica, onde, disse, “os governos parecem perceber o que está em jogo”. No momento em que este capítulo da tese era redigido, Francisco Pinto Balsemão aguardava há um ano uma resposta do governo sobre as reivindicações apresentadas pelas estruturas a que se encontra ligado.

Defensor da desmaterialização dos bens de consumo cultural e teórico da gratuidade enquanto modelo económico e filosofia, Chris Anderson (2005: 47) escreve:

Uma das razões pelas quais Grátis é muitas vezes tão difícil de compreender tem a ver com o facto de não ser uma coisa, mas antes a ausência de uma coisa. É o buraco onde o preço deveria estar, o vazio na caixa registadora. Temos a tendência de pensar em termos de concreto e tangível, porém Grátis é um conceito e não algo que podemos contar pelos dedos. Demorou mesmo milhares de anos de civilização até se encontrar um número para o descrever.

Aos argumentos de Anderson, outros podem ser contrapostos, como por exemplo estes, sob a forma de perguntas de problemática resposta: como lidam os autores que vivem do seu trabalho criador e as empresas de comunicação com esse “vazio na caixa registadora”, certamente sedutor enquanto desafiador conceito de *marketing*, mas dificilmente harmonizável com as necessidades que a sustentabilidade e a sobrevivência individual impõem.

O inadiável debate em torno destas questões torna evidente que, do mesmo modo que a ilusória gratuidade no acesso a conteúdo encobre a escandalosa obtenção de milionárias receitas de publicidade, também a livre utilização do universo digital ou noutros de obras criadas por autores encobre o valor/trabalho de quem realiza um filme, escreve uma canção, uma peça de teatro ou um livro ou pinta um quadro. À míngua da justa remuneração desse labor criativo, os autores produzirão cada vez menos, deixando aos cibernautas a perigosa ilusão tipificada por Andrew Keen em “O Culto do Amadorismo” (2008) de que a Internet, com os canais de afirmação, de voyeurismo e de partilha que coloca à nossa disposição faz de

cada cidadão um autor-artista, mesmo que o seu talento se resuma a dar banho ao cão no meio de uma artéria movimentada ou entrar de *skate* numa banca de frutas e vegetais.

O equivalente a esta extravagância e a esta vacuidade só poderá ser encontrado, no período da Revolução Industrial, nos portadores de malformações que tentavam garantir o sustento quotidiano em circos, feiras e parques de diversão por terem seis dedos ou mais em cada mão, rostos femininos com barbas patriarcais ou quatro braços em vez de dois. Essa lógica *freak*, devido à ausência de um filtro crítico e autocrítico, instalou-se definitivamente no YouTube, permitindo a transformação em vedetas de massas de criaturas de sanidade duvidosa a quem a livre circulação na grande auto-estrada dos conteúdos não editados confere um estatuto que se torna aberrante e até insultuoso em sociedades que venceram há décadas a batalha do analfabetismo.

Mas, estas práticas deformadoras têm antecedentes não muito distantes em Portugal. No início dos anos 90 do século passado, as festas das Queimas das Fitas, em Coimbra e noutras universidades portuguesa, “entronizaram” aberrações artísticas como Zé Cabra, que ocupou, junto da elite universitária prestes a ingressar no mercado de trabalho, o lugar que antes pertencera a cantores-autores como José Afonso, Sérgio Godinho ou Vitorino.

Nestes casos, não deverá invocar-se o fenómeno da gratuidade, já que esses subprodutos artísticos se faziam pagar convenientemente. Mas a proliferação desses subprodutos contribuiu para alicerçar o equívoco segundo o qual tudo pode ter um preço ou preço nenhum se o valor daquilo que sobe ao palco ou entra no estúdio não se impõe pela qualidade e pela originalidade, mas sim por ser uma aberrante extravagância.

Foi este tipo de dinâmica, posteriormente fortalecida e apoiada por *reality shows* embrutecedores, que franqueou portas ao triunfo na Internet dos novos *freaks* capazes de causar inveja à memória dos que, nas últimas décadas do século XIX, pelas mãos de P. Barnums e companhia, deslumbravam e horrorizavam ao mesmo tempo plateias sedentas de espanto e provocação.

1.5. COMODATO DE EMPRÉSTIMO E BIBLIOTECAS: UM CAPÍTULO SOMBRIO

Fora do espaço digital, uma outra situação merece referência por ser ilustrativa da mentalidade em que assenta o fenómeno da gratuidade.

O Comodato de Empréstimo encontra-se consagrado em países como a Noruega desde finais dos anos 50 do século passado e na Grã-Bretanha desde a década de 70.

A criação desta legítima fonte de receita para escritores, tradutores, ilustradores e fotógrafos viabilizou a existência de fundos culturais e assistenciais que facultam aos autores meios de apoio à sua actividade criadora e de mecanismos de apoio em situações de doença ou de incapacidade temporária ou definitiva.

Contrariamente ao que foi tornado público em Portugal, em 2004 e 2005, quando se alargou o debate sobre a Directiva, não caberia às bibliotecas municipais e escolares o esforço financeiro de custear o comodato de empréstimo, mas sim ao Estado, a quem competiria atribuir um valor fixo anual a ser administrado por uma estrutura criada por lei. Esse valor que, num país como o Reino Unido, é da ordem dos 8,5 milhões de libras, não ultrapassaria em Portugal os 100 mil euros anuais.

Prevalecendo um regime de excepção que subtrai ao âmbito da lei resultante da Directiva as bibliotecas municipais e escolares de todos os níveis, restariam, residualmente, para aplicação da regra do Comodato de Empréstimo, as bibliotecas dos centros culturais estrangeiros e as das ordens profissionais.

A ausência de uma intervenção do Estado neste domínio tem favorecido claramente a pirataria reprográfica. Esta situação representa, inequivocamente, a prática de pirataria e explica que, na Associação para a Gestão da Cópia Privada, a área da reprografia, representada por entidades como a Associação Portuguesa de Editores e Livreiros e pela Sociedade Portuguesa de Autores, tenha uma expressão meramente residual e, por isso, insuficiente para poder suportar acções de esclarecimento e informação junto das forças policiais, das magistraturas e do público em geral.

De acordo com números difundidos pela APEL, o sector da edição perdeu em 2012 cerca de 6% do seu volume de negócio comparativamente com o ano anterior, mas admite-se, contabilizados os efeitos da pirataria que afecta os livros científicos e escolares, que possa ser superior a 30%. Com efeito, é crescente o número de utilizadores que têm acesso a *sites*, em alguns casos criados por professores para acessibilizarem textos que acabam, por essa via, por ser pirateados.

A ideia de que a pirataria no domínio da edição estava confinada à fotocópia ilegal está hoje desactualizada, embora o volume insignificante de cobranças na área da reprografia coloque Portugal na cauda dos países da União Europeia nesta matéria. Refira-se, por outro lado, que a principal fonte da cópia reprográfica ilegal continua a ser a Universidade, em termos genéricos, com uma média da ordem de um milhão e meio de cópias/ ano em cada

instituição superior de ensino. Em contexto de crise grave, estes números tendem a aumentar devido à dificuldade na aquisição de obras de consulta e referência.

De forma reiterada a sistemática, a lei e as instituições públicas favorecem, de forma desregulada, as práticas irregulares do mercado e dos consumidores, em detrimento dos interesses dos autores e dos editores, o que representa um empobrecimento da vida cultural em geral, a diminuição de postos de trabalho e também, na perspectiva do Estado, a redução da receita fiscal.

Mais do que uma posição de matriz ideológica, está-se em presença de uma forma de mentalidade que reproduz preconceitos e estereótipos de muitas décadas, sendo os criadores intelectuais vistos como diletantes cuja verdadeira actividade profissional nunca deveria resumir-se à escrita de livros, de canções, de peças de teatro ou de guiões para filmes.

Registo, neste ponto, uma história contada pela escritora Alice Vieira, a quem por vezes é perguntado “o que faz?” e, sendo a resposta, “sou escritora”, logo outra pergunta surge em contraponto: “Mas qual é a sua profissão?” É justamente esta dificuldade que largos sectores do público continuam a ter em aceitar que ser autor é uma profissão que conduz à desvalorização sistemática do dever de se respeitar o direito de quem cria, sendo a cobrança desse direito o verdadeiro e legítimo salário do autor.

Esta atitude envolve questões de ordem ética, exemplarmente referidas pelo filósofo Peter Singer em “Um Só Mundo – A Ética da Globalização” (2004: 37):

A tecnologia altera tudo – era esse o argumento de Marx e, sendo uma meia verdade perigosa, é, ainda assim, reveladora. Quando a tecnologia anulou a distância, deu-se a globalização económica. (...) A existência cada vez mais acentuada de uma economia mundial única reflecte-se no desenvolvimento de novas formas de governação mundial.

É neste quadro que dificilmente os criadores intelectuais encontram espaço e condições para afirmarem o seu papel enquanto produtores de riqueza e de identidade nacional, cada vez mais indispensável no momento em que o lado “selvagem” da globalização ameaça a sustentabilidade da diversidade cultural.

“O facto de as nações ricas não assumirem uma perspectiva ética mundial – escreve Peter Singer (2004: 40) é, há muito, gravemente errado do ponto de vista moral. Agora passou também a representar, a longo prazo, um perigo para a sua segurança”.

No que toca aos direitos de autor e à sua defesa, as nações ricas só começam a levar o problema em conta quando são pressionadas pelos grandes operadores e também quando a pirataria nas suas formas extremas e a acção devastadora dos *hackers* passou a ameaçar a segurança dos Estados e, conseqüentemente, dos próprios cidadãos.

Em “Dark Market”, Misha Glenny (2012: 21) afirma:

A Internet gerou insondáveis repositórios de dados e informações, dos quais uma grande percentagem não vale nada, outra grande percentagem permanece por interpretar e uma pequena percentagem é perigosa pela sua falsidade. A nossa crescente dependência de sistemas em rede e a interligação em que se vêem grupos altamente especializados, como os dos *hackers* e os dos agentes secretos, mover-se entre o crime, a espionagem industrial e a guerra cibernética implicam que documentar e tentar compreender a história do “Dark Market” se tornaram práticas vitais intelectuais e sociais, apesar de as provas serem parciais e tendenciosas e se dispersarem entre o mundo virtual e o mundo real.

O desprezo que o consumidor de bens culturais tem pelos direitos da propriedade intelectual quando se apropria de uma canção, de um filme ou de um livro em versão digital não difere substancialmente da atitude do *hacker* que faz da violação das regras básicas que a lei impõe, um modo de vida, uma prática por vezes niilista e, como fica demonstrado em “Dark Market”, mesmo de carácter mafioso.

1.6. MEDIDAS DE COMBATE À GRATUIDADE: FRANÇA AVANÇA COM SOLUÇÕES

Historicamente, a França tem liderado o processo de defesa dos direitos dos autores, até por ter sido o berço do conceito na sequência da Revolução Francesa. Após estudos, relatórios e tentativas de êxito variável, o governo francês ficou, em Maio de 2013, na posse do Relatório Lescure, por si encomendado, que aponta para aplicação de taxas aos dispositivos que, ligando-se à Internet, reproduzem sem controle milhões de obras protegidas.

Elaborado por Pierre Lescure, ex-director do Canal + e actualmente director de um teatro em Paris, o relatório propõe medidas concretas e exequíveis, sugerindo que a nova taxa seja aplicada a aparelhos como computadores, *smartphones*, *tablets*, consolas e televisões, entre outros.

Defende Pierre Lescure que “será legítimo que os fabricantes que distribuem estes equipamentos contribuam para o financiamento da criação”, argumentando ainda que os preços relativamente elevados que os consumidores estão dispostos a pagar por esses

dispositivos pressupõe o reconhecimento de que, utilizando-os livremente, já têm acesso “a um número quase infinito de conteúdos culturais ricos e diversificados”.

O relatório aponta para a fixação de uma taxa muito moderada de apenas 1%, que Pierre Lescure considera “relativamente indolor para o consumidor”.

Entretanto, foi tornada pública a concordância da ex-ministra da Cultura de França, que produziu a seguinte declaração “As empresas que fabricam “tablets” devem, de forma reduzida, contribuir com parte de receitas das suas vendas para ajudar os criadores”.

Na realidade, o relatório Lescure não propõe o fim do sistema HADOPI, que implica que os utilizadores sejam avisados por *e-mail* e por carta, sendo os casos de reincidência remetidos para as autoridades judiciais que, por seu turno, poderão aplicar multas ou, nos casos extremos, determinar a suspensão temporária do acesso à Internet.

Lescure considera que a resposta não deve deixar de ser gradual, mas que deve ser menos repressiva e envolver acções pedagógicas complementares, eliminando a medida mais radical de suspensão de acesso à Internet. Por outro lado, o relatório propõe que parte da competência do HADOPI seja transferida para o Conselho Superior do Audiovisual.

Caso sejam aprovadas as medidas constantes do relatório, o governo francês seguirá uma via de compromisso, renunciando a uma prática mais musculada e procurando resolver “na fonte” o problema da compensação a ser assegurada aos criadores. Longamente debatido em França e noutros países europeus, este tipo de solução demonstrou que os alvos da acção punitiva não devem ser os utilizadores comuns, mas sim, e por outra via, as indústrias e os grandes operadores desta área, já que são eles que auferem os benefícios mais significativos com a comercialização dos aparelhos utilizados pelos consumidores.

Embora estudos internacionais demonstrem que tem vindo a aumentar, sobretudo no escalão etário que vai dos 17 aos 25 anos, a consciência de que as obras utilizadas devem ser pagas, a mentalidade dominante, que resulta de décadas de falta de informação adequada, continua a ser favorável à gratuidade, com argumentos muito próximos do de Chris Anderson, em livros como “A Cauda Longa” (2009) e “Free” (2010), onde defende que a gratuidade se inscreve numa tendência consagrada da economia clássica, dando como exemplo o inventor Gillette que optou por oferecer o porta-lâminas, cobrando apenas o custo das lâminas inseridas no dispositivo de plástico. Contudo, a comparação não é razoável, como fica demonstrado numa reflexão minimamente consistente sobre assunto.

É neste quadro que o Spotify, sistema comercial de *streaming* tem vindo a conquistar simpatias e seguidores em todo o mundo, surgindo como uma solução de compromisso em que, de algum modo, todos obtêm compensação.

O sistema Spotify foi testado e desenvolvido em 2006 por uma equipa do Spotify AB sediado em Estocolmo. Operando actualmente a partir de Londres, o Spotify foi lançado para o público em 7 de Outubro de 2008, combinando um sistema de contas livres acessíveis apenas por convite com um número muito mais elevado de subscrições pagas e de livre acesso. Simultaneamente, a Spotify AB anunciou um conjunto de acordos estabelecidos com várias marcas musicais. No ano de lançamento, 2008, a Spotify anunciou perdas da ordem dos 4,4 milhões de dólares. Era ainda a fase da experiência e do investimento. Os anos seguintes foram de estudo de novas formas de relacionamento com o mercado, tanto na Europa como nos Estados Unidos, e de ajustamento, dentro do sistema, das formas de acesso livre e por convite.

Em Dezembro de 2012, o catálogo do Spotify garantia o acesso do utilizador a cerca de 20 milhões de canções, através da pesquisa por álbuns, artistas, títulos, marcas e géneros, cobrindo amplamente os selos independentes. Muitos artistas optaram por não ser abrangidos pelo Spotify e o repertório dos “Beatles” continua a não estar acessível devido a um acordo de exclusividade com o iTunes. No entanto, os subscritores do catálogo Spotify podem ter acesso ao repertório iTunes. O sistema Spotify oferece aos utilizadores uma subscrição mensal de 10 dólares, que garante acesso ilimitado a todos os repertórios disponíveis.

O Spotify tem vindo a ser acusado de não remunerar devidamente os artistas e autores cujas obras comercializa. Uma das críticas mais severas dirigidas contra esta empresa de *streaming* partiu de Helienne Lindvall, do britânico “The Guardian”, que apontou o risco de artistas e autores verem a justa retribuição a que têm direito perder-se na “caixa negra” (lucros não distribuídos que permanecem na fonte). Por sua vez, o músico sueco Magnus Uggla declarou publicamente que o Spotify lhe tinha pago por seis meses de utilização das suas canções o mesmo que ele podia auferir em apenas um dia de trabalho.

Outra crítica frequente é a de que o Spotify tem condições e vontade de assumir os seus compromissos, mas paga às empresas discográficas em vez de pagar aos artistas e autores directamente ou por intermédio das sociedades de gestão colectiva que os representam.

O Spotify tem actualmente cerca de 20 milhões de subscritores, sendo essa a base sólida do seu actual valor de mercado. Destaque-se o facto de, contrariamente ao que acontece com outras plataformas de *streaming*, o Spotify ter procurado, nos últimos três anos, formas de diálogo com as superestruturas que representam os autores e os artistas, designadamente com a CISAC (Confederação Internacional das Sociedades de Autores e Compositores), com sede em Paris, tendo estado presente e a ser informado acerca do seu modelo de

funcionamento no Comité Europeu da CISAC em Bratislava, em Maio de 2013, e na Cimeira Mundial de Autores, em Washington, no princípio de Junho do mesmo ano.

Apesar das críticas que então recebeu de representantes de várias sociedades de autores, o Spotify surge, no quadro do *streaming* como uma das vias a ter em consideração, sobretudo se mantiver uma abertura ao diálogo que poderá contribuir para que autores e artistas a aceitem como um parceiro de negócio e uma via discutível mas aceitável de difusão de obras protegidas.

1.7. QUANDO A PIRATARIA SE TORNA BANDEIRA PARTIDÁRIA

Entre as forças em confronto no debate público, no espaço político e no mercado que envolve a cobrança do direito de autor estão os partidos piratas, já com representação parlamentar em vários países do norte da Europa, no Parlamento Europeu e com um movimento orientado para a recolha de assinaturas para se legalizar em Portugal.

Partido Pirata é aquele que assume como base programática o combate contra as leis da propriedade intelectual e industrial, incluindo o direito de autor e o *copyright* nos ordenamentos jurídicos nacionais e na Europa da União. Assumem-se, igualmente, contra a violação do direito de privacidade, a favor do respeito pelo “domínio público”, pela proliferação das práticas de *copyleft* e dos sistemas de livre partilha de ficheiros na Internet.

Simultaneamente defendem o sistema de democracia directa e a partilha livre de conhecimento e informação, o que os coloca, ideologicamente, muito próximos do espaço político dos Verdes e da esquerda mais radical, seja nos parlamentos nacionais, seja no Parlamento Europeu, embora a sua doutrina anti-sistema atraia também as simpatias de algumas organizações de extrema-direita ainda em busca de identidade ideológica e abertas a todas as formas de aliança com quem tenha como objectivo a destruição dos pilares institucionais do Estado de Direito democrático.

A formação pioneira neste domínio foi o Partido Pirata Sueco, o primeiro a conquistar representação parlamentar, lançando as bases doutrinárias que permitiram o aparecimento de outros partidos piratas na Escandinávia e nos países do Leste da Europa.

No Brasil, o movimento para a criação do Partido Pirata surgiu em 2007 e em Portugal em 2009.

O Partido Pirata possui estruturas organizadas em cerca de 60 países de vários continentes. Só na Alemanha, o Partido Pirata elegeu 43 deputados para o parlamento nacional e tinha, em meados de 2013, 12% de intenções de voto para as eleições deste ano. O Partido Pirata no Brasil foi fundado em 28 de Julho de 2012 na Sede Social da Soledade, no Recife, contando com um efectivo de mais de 300 activistas e com quase 2.000 seguidores no Facebook. No seu acto fundador participaram cerca de 130 activistas de 15 estados brasileiros.

O movimento para a criação do Partido Pirata Português foi lançado em Maio de 2009 por alunos de Engenharia Informática na Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, tendo como modelo inspirador o Partido Pirata Sueco.

Registe-se, no Parlamento Europeu, a frequente proximidade de posições do Partido Pirata com os partidos “Verdes” e com outras formações mais à esquerda, designadamente de inspiração trotsquista.

Para os críticos dos Partidos Piratas é argumento fundamental o modo como a sua prática objectivamente favorece as posições da indústria e dos grandes operadores da área da comunicação, cujo objectivo central é a omissão de qualquer forma de retribuição aos autores e aos artistas pelas obras protegidas que utilizam sem autorização prévia. Fica a pergunta: até que ponto não poderá, de forma oculta, a acção destes partidos ser suportada e estimulada materialmente por quem, neste domínio, tem interesses significativos e pouco abertos à contestação em praça pública?

Aos poderes políticos tem vindo a ser colocada a seguinte questão por autores, artistas e sociedades de autores: como podem as legislações nacionais aceitar e enquadrar nos quadros institucionais dos países partidos políticos cuja base ideológica é, assumidamente, a prática do crime de pirataria, inequivocamente condenada pelo Direito nacional e internacional? A esta contradição evidente não foi ainda dada resposta por nenhum governo nacional ou por qualquer tribunal, o que explica que o modelo do Partido Pirata se expanda por vários continentes, servindo seguramente interesses que vão muito para além daqueles que são perceptíveis num primeiro olhar.

Já houve quem comparasse esta consagração jurídica e institucional do conceito de pirataria ao triunfo de um modelo partidário assente nos conceitos de pedofilia ou de livre consumo de drogas pesadas. Esta é uma das grandes contradições dos regimes democráticos que, em nome da pluralidade e da harmonização de interesses inconciliáveis, aceitam a implantação e a expansão de modelos organizativos e ideológicos que poderão conduzir, a médio prazo, à sua própria queda.

Tenha-se presente que os ditos Partidos Piratas não preconizam somente o incumprimento das leis que regem o direito de autor, o *copyright* e toda a legislação protege produtos e marcas. Defendem, igualmente, em águas em que a emergente extrema-direita também navega, o fim da democracia tal como a conhecemos e praticamos e a criação de modelos alternativos que ninguém sabe o que são ou poderão vir a ser.

Desde logo, a existência de parlamentos nacionais com mais de 40 deputados “piratas” já evidencia uma crise do sistema democrático, uma vez que consagra a presença e a representatividade por escrutínio popular de quem tem como programa ideológico básico desrespeitar ou mesmo liquidar leis de referência da vida democrática, designadamente as que garantem aos autores e aos artistas o direito de viverem condignamente dos direitos auferidos pelo trabalho criador ou interpretativo.

Nestes casos, como noutros análogos, impõe-se sempre a pergunta: a quem serve esta evidente contradição? Que interesses favorece? E o que ganham a cultura e a democracia com ela?

São, depois, os governos nacionais que pactuam com este tipo de contradição que desenterram o machado de guerra contra fenómenos como o “Wikileaks”, convertidos em bandeiras revolucionárias pelos partidos piratas.

2. A GRATUITUDE DESVALORIZA O BEM CULTURAL

2.1. 'WEB' E GRATUITUDE

Embora o fenómeno da gratuitude afecte sectores tradicionais como o livro em suporte de papel ou mesmo a reprodução de obras pictóricas, é com a Internet que ele encontra a sua expressão plena, exigindo uma diferente abordagem conceptual que não assente meramente na criação de um dispositivo repressivo, sobretudo se ele visar apenas os utilizadores individuais, excluindo os servidores, verdadeiro suporte da prática da pirataria.

Os sociólogos Hermínio Martins e José Luís Garcia, no texto “Web”, incluído no volume “Portugal Social de A a Z – Temas em Aberto” (2013: 285) escrevem:

De qualquer modo, o mundo e a vida tornaram-se inimagináveis e mesmo impossíveis sem esta aparelhagem, a sua presença e disponibilização continua. Em 2000, tinham

acesso à internet de banda larga cerca de 50 milhões de pessoas. Em 2012, contavam-se 2 mil milhões de pessoas (mais de um terço da população mundial). Em alguns casos, segundo extrapolações correntes, poderão contar-se 5 mil milhões de pessoas, o que tornaria a Internet e o universo das tecnologias de informação num verdadeiro espaço planetário. Mesmo assim, as preocupações com a “fractura” ou “fosso digital”, ou melhor os fossos digitais, têm sido permanentes nas últimas décadas. (...) O “homo connexus”, a pessoa que vive *online*, que se liga aos outros instantaneamente por dispositivos digitais, qualquer que seja a distância, paradoxalmente, é, também, cada vez mais um “homo urbanus”, concentrado em gigantescos centros urbanos. Parece que mesmo com a “densidade dinâmica” de ligações virtuais muito extensas e de todos os tipos, cognitivas, afectivas, lúdicas, profissionais, e a legada “morte da distância”, precisamos ainda de viver em grandes cidades, ou numa série delas. Sujeitamo-nos à condição de estarmos “sós juntos” (o *alone together* de Sherry Turkle), vivendo “solidões interactivas” (no conceito de Dominique Wolton), assim como não interactivas.

E os dois sociólogos acrescentam:

A Internet de hoje constituiu-se espontaneamente, mas actualmente representa o sistema tecnológico mais complexo do mundo, pelo menos à escala planetária, numa era de sistemas tecnológicos ou tecnocientíficos muito complexos, e de todos tempos. (...) Segundo a regra da “neutralidade da rede”, a Internet seria acessível a todos, sem discriminação de conteúdos, com excepções que se teriam de justificar caso a caso. No entanto, os filtros sucedem-se, em regimes democráticos, mas sobretudo em regimes autoritários.

Os “filtros” mencionados pelos dois investigadores tanto podem dizer respeito à natureza política dos conteúdos como à livre utilização, sem a devida retribuição, de conteúdos culturais e artísticos devidamente protegidos pela lei.

Reconhecem Hermínio Martins e José Luís Garcia:

(...) sem dúvida essas empresas (as de Silicon Valley e outras) podem abusar do seu poder, que querem ampliar com meios, por vezes, ilegais. A Microsoft, em particular, tem sido objecto de processos em tribunais de vários países e na União Europeia devido a leis antimonopolistas. O “poder das redes” favorece a concentração neste domínio,

como outras leis de potência (das quais a Lei Metcalfe é um exemplo), segundo as quais a distribuição de rendimento, riqueza, fama, prestígio, citações, “status” das universidades, o tamanho demográfico das cidades, etc. tende a aproximar-se de um padrão de desigualdade nos moldes da clássica “lei de Pareto” 20/80. De acordo com esta lei existe uma tendência forte para que a longo prazo se efectue uma convergência para um estado de coisas em que, mais ou menos, 20% de uma população nacional possua 80% da riqueza ou desfrute de 80% do rendimento nacional (as proporções exactas podem variar consideravelmente).

Em regra, os investigadores desta área valorizam preferencialmente o problema da fiabilidade do que circula na Net, muito mais do que a legalidade do acesso a conteúdos que, na maior parte dos casos, se encontram protegidos pela lei, ou seja, não se inscrevem em nenhum regime de “domínio público” que gere o “livre acesso”.

Regressando à análise dos dois sociólogos, destacamos a seguinte reflexão (p. 73):

Estamos longe de nos aproximarmos de um espaço público em que a racionalidade comunicativa proposta por Habermas possa avançar com relativa facilidade. O “imperativo da partilha *online*, especialmente potente com respeito à música, fotos e vídeos, parece ser um dos traços de maior importância na sociedade de redes. Todavia, a partilha *online* é também de rumores e notícias falsas, de parcialidades e, inclusivamente de ódios. (...) Todos podem ser autores, editores, *broadcasters*, propagandistas ou agitadores através das redes sociais digitais ou blogues, mas as leis de potência funcionam aqui também. A “electrografia”, a escrita em processador de texto ou em dispositivos móveis (mensagens de texto em especial) tem evidentemente alterado ortografia, sintaxe e léxico entre muitos cibernautas jovens devido em parte aos imperativos de concisão em mensagens rápidas: degradação cognitiva segundo uns, criatividade segundo outros.

E os dois investigadores recordam ainda que “não há *email*, mensagem de texto, mensagem instantânea que não deixe rasto: todos os cibernautas deixam a sua “pegada digital”. A vida *online* é praticamente toda capturável por Estados, e muita dela está acessível a várias agências ou piratas informáticos”.

É neste quadro de extrema e incontornável complexidade que se trava hoje o combate contra a pirataria, num verdadeiro “jogo do gato e do rato” em que os poderes políticos

nacionais tentam adiar o mais possível os prazos da sua intervenção temendo atingir os utilizadores-eleitores que são, inevitavelmente, muito mais numerosos que os autores e que, pela via do voto, podem mantê-los nos cargos que ocupam.

A grande questão que pode ser posta, utilizando uma expressão de Manuel Castells (Galáxia Internet), é a seguinte: até que ponto o conceito de gratuidade já se inscreveu profundamente na chamada “cultura Internet”?

A esmagadora maioria dos agentes dessa “cultura Internet” considera que sim e, por esse motivo, dentro e fora dos partidos piratas, reagem de forma indignada e vitimizada às tentativas dos autores, das estruturas que os representam e dos Estados no sentido de os forçarem a pagar os conteúdos protegidos que utilizam, mesmo quando invocam como argumento legitimador o facto de muitos autores-artistas considerarem que a circulação das suas obras no espaço digital já constitui uma compensação bastante, pois em seguida essas obras serão, pelo menos em princípio, mais procuradas e mais consumidas. Resta saber se será assim tão simples e evidente.

Sublinha Manuel Castells (p. 55):

(...) a cultura da Internet é a cultura dos seus criadores. Por cultura entendo um conjunto de crenças e valores que formam o comportamento. Os esquemas de comportamento repetitivos geram costumes que se impõem perante as instituições assim como perante as organizações sociais informais.

No entanto, Castells faz questão de esclarecer (p. 55):

(...) a cultura diferencia-se da ideologia, bem como da psicologia e das representações individuais. Apesar de manifestar de forma explícita, a cultura é uma construção colectiva que transcende as preferências individuais e influencia as actividades das pessoas que pertencem a essa cultura, neste caso os utilizadores/ produtores da Internet.

A questão da gratuidade tem, justamente, uma dimensão ideológica que não tem sido devidamente valorizada. É essa dimensão que, no tocante ao posicionamento dos partidos designadamente em sede parlamentar, explica que as forças mais à esquerda defendam tendencialmente a gratuidade para não favorecerem a penalização dos sectores mais pobres da população e que os partidos de direita assumam idêntica posição, mas em nome do direito dos grandes produtores e da indústria ao lucro obtido num negócio entendido basicamente

como o da criação de conteúdos em que os autores são considerados pouco relevantes, ou mesmo irrelevantes.

Manuel Castells explica que (p. 55):

A cultura Internet caracteriza-se por ter uma estrutura em quatro estratos sobrepostos: a cultura tecnomeritocrática, a cultura *hacker*, a cultura comunitária virtual e a cultura empreendedora. Juntos contribuem para uma ideologia da liberdade, muito generalizada no mundo da Internet. Mas esta ideologia da liberdade não constitui a cultura fundadora da Internet uma vez que não interage directamente com o desenvolvimento do sistema tecnológico: a liberdade tem usos diversos.

É precisamente esta associação generalizada da chamada “cultura da Internet” ao conceito de liberdade que legitima a apropriação indiscriminada de conteúdos protegidos, como acontece de forma explícita e massiva no caso dos *hackers*, sem que se formule a questão central da prática ilegal configurada por essa forma de apropriação sistemática.

É aqui que se inscreve a teorização de autores como Chris Andersen, para quem o futuro da Internet está indissoluvelmente ligado à ideia de *free*, de gratuito, de livre e incontestável acesso ao que a Internet armazena e difunde.

O próprio Manuel Castells (2007), em “A Galáxia Internet” (2007) favorece essa ideia ao escrever, a propósito dos *hackers* que “um valor fundamental neste contexto é o da liberdade. Liberdade para criar, liberdade para absorver os conhecimentos disponíveis e liberdade para os redistribuir sob a forma e o canal eleitos pelo *hacker* (p. 67).

Desta forma e nesta linha de raciocínio, o *hacker* é visto como um arauto dos valores da liberdade no espaço digital. Acrescenta Castells, levando mais longe a sua linha de raciocínio, que “a liberdade se combina com a cooperação através da prática da cultura da oferta, que finalmente conduza a uma economia da oferta” (p. 127). Oferta, neste caso, é partilha e, com frequência, aquilo que se partilha são ficheiros, conteúdos protegidos por lei.

De uma forma utópica e frequentemente irresponsável, o *hacker*, que não se encaixa, necessariamente, no perfil do informático meio louco, fechado numa cave húmida e de escassa luz, tende a ser visto como um herói comunitário que partilha segredos de Estado e outros em nome da liberdade. Fica por saber que realidades se perfilam por trás dessa prática e qual a ética, ou ausência dela, que sustenta o comportamento do *hacker*, cuja competência técnica tem sido, com frequência, arregimentada por forças que vão da Máfia russa ao

terrorismo islâmico. E poderá aqui continuar a falar-se de liberdade e de compromisso com o bem comunitário?

Neste quadro, é difícil de compreender e de aceitar que os governos nacionais hesitem antes de adoptarem medidas punitivas contra os “piratas” de conteúdos, em nome de um valor definido como o valor constitucional da liberdade na esfera digital, que, teoricamente, torna partilháveis ficheiros e outros conteúdos que podem ir dos repertórios musicais protegidos até aos ficheiros da pornografia infantil e do tráfico de armas.

Que conceito de liberdade é este que favorece a prática de crimes que atentam contra a segurança e os valores mais básicos da vida em comunidade? Nunca o fascínio com os horizontes rasgados pelas novas tecnologias poderá levar os legisladores e os observadores destes fenómenos a absolver o abuso, a usurpação e o crime em nome de uma ideia de progresso que nos obriga, de forma crescente, a encarar a Internet, o seu presente e o seu futuro sem ingenuidade, sem ligeireza e sem a ideia utópica segundo a qual integra as comunidades virtuais constitui, à partida, um poço de virtudes que a euforia tecnológica garante e reforça.

O Special Eurobarometer 399 da Comissão Europeia revela que, neste espaço comunitário, 30 por cento dos inquiridos disseram utilizar a Internet pelo menos uma vez por semana para obter Informação cultural, para adquirir produtos culturais ou para ler artigos culturais; 11% dos inquiridos disseram ter acesso a este tipo de informação diariamente; 26% procuram este tipo de informação menos de uma vez por semana e 29% disseram que nunca usaram a Internet com esta finalidade. Por último, 14% dos Europeus inquiridos no quadro deste barómetro declararam não dispor sequer de acesso à Internet. Em Portugal, um inquérito à utilização de Tecnologias da Informação e da Comunicação pelas Famílias difundido pelo Instituto Nacional de Estatística no dia 5 de Novembro de 2013 revela que cerca de 33% das famílias em Portugal não têm acesso ou computador em casa.

O recurso à Internet para se garantir acesso à informação cultural pelo menos uma vez por semana está hierarquizado neste barómetro da Comissão Europeia da seguinte forma: Luxemburgo (48%), França (43%), Suécia (41%), Áustria (17%) e Grécia e Bulgária (18% conjuntamente).

O recurso à Internet com este objectivo é proporcional à solidez dos hábitos culturais de cada país, sendo de referir também o modo como a crise que afecta a Europa da União atinge os utilizadores da Internet, muitos dos quais, em países como a Grécia, Portugal ou a Irlanda ficaram com o acesso vedado por razões materiais.

Regressando a “A Nova Era Digital”, de E. Schmidt e J. Cohen (2013: 305), retomemos esta reflexão:

Ao olharmos o futuro, as suas promessas e as suas dificuldades, vemo-nos perante um admirável mundo novo, o período mais emocionante e de mais rápido progresso na História. Experimentamos mais mudança a ritmo mais rápido do que em qualquer geração anterior, e essa mudança, impulsionada em parte pelos dispositivos que temos nas mãos, será mais pessoal e participativa do que podemos imaginar. (...) A computação, espinha dorsal de todas as tecnologias que hoje vemos, comporta-se de forma bastante semelhante. Apesar das inevitáveis limitações que a seu tempo surgirão, a Lei de Moore promete-nos processadores infinitesimalmente pequenos em mera questão de anos. A cada dois dias criamos tanto conteúdo digital como o que criámos desde o dealbar da civilização até ao ano de 2003, ou seja, cinco *exabytes* de informação, e isto apenas com dois mil milhões de pessoas *on-line*, dos potenciais sete mil milhões. Quantas ideias novas, novas perspectivas e novas criações produzirá a verdadeira inclusão tecnológica global? A chegada de mais pessoal ao mundo virtual é boa para elas e boa para nós. O benefício colectivo da partilha do conhecimento humano e da criatividade cresce a uma taxa exponencial.

Avança-se assim para um galopante processo de desmaterialização dos conteúdos que, contrariamente ao que acontece com outros bens de consumo corrente, entram na esfera digital e se tornam impalpáveis mas cada vez mais acessíveis e fruíveis. E é justamente com esta realidade que aqueles que individual e colectivamente lutam contra a crescente dinâmica da criatividade irão ter de lidar de uma forma flexível, criativa e convincente, sobretudo para os legisladores.

Registou o doutorando afirmações produzidas no dia 22 de Novembro de 2013, em Bruxelas, no decorrer da assembleia geral ordinária do Grupo Europeu de Sociedades de Autores, em que Kirsten Jorna, directora geral do Departamento de Propriedade Intelectual da Comissão Europeias, aludindo às eleições de Maio de 2014 para o Parlamento Europeu, afirmou:

Deverão os partidos nacionais que se apresentam no acto eleitoral ser muito precisos quanto ao que pretendem em matéria de propriedade intelectual e de direito de autor, pois este mandato vai ser decisivo para o futuro da Europa e não poderá haver equívocos nestas como noutras matérias.

Respondendo à sua afirmação, alguém ripostou que lógico e justo seria que a Comissão Europeia tivesse o mesmo grau de exigência e rigor com os grandes operadores e com a indústria que patenteia relativamente aos autores e à gestão colectiva dos seus direitos, matéria entretanto consagrada na Directiva da Gestão Colectiva, que obteve clara prioridade, por exemplo, sobre a Directiva da Cópia Privada, o que significa que se trata muito mais de fiscalizar, auditar e controlar os autores e as suas sociedades do que de adoptar medidas legislativas que combatam a pirataria (a digital e a outra) e limitem os mecanismos de afirmação e expansão da gratuitidade, o que explica, nomeadamente, que, em Novembro de 2013, estivesse previsto um significativo aumento da expressão dos partidos piratas no Parlamento Europeu, estando mesmo em marcha a criação de um Partido Pirata Europeu, sediado no Luxemburgo.

2.2. A LEI HADOPI: UM EXEMPLO FRANCÊS

Berço do Direito de Autor e das lutas de mais de dois séculos em sua defesa, a França foi, até à data, o país que mais avançou em matéria de legislação anti-pirataria. Foi neste quadro e dentro desta lógica que surgiu o projecto de lei “Criação e Internet”, adoptado em 12 de Maio de 2009 e entretanto censurado pelo Conselho Constitucional em 10 de Junho do mesmo ano. Após longos e complexos debates, o texto da lei foi finalmente adoptado em 15 de Setembro desse mesmo ano, nunca tendo cessado a polémica que a sua entrada em vigor veio gerar no seio dos cibernautas, no meio político e entre o público em geral.

A sigla HADOPI significa Haute Autorité pour la Difusion et la Protection des Droits sur l'Internet. Inicialmente, o texto que viria a tornar-se lei ficou conhecido como projecto de lei Olivennes, por ter tido como base o relatório elaborado por Dennis Olivennes, ex-CEO da FNAC, ex director de publicações do “Nouvelle Observateur”, actual Presidente da “Lagardère Active15” e autor do ensaio “La Gratuité C'Est le Vol”. A primeira vez que o Conselho de Ministros de França tomou contacto com o documento foi em 2008, só depois tendo recebido o título “Création et Internet”.

Tendo como áreas de intervenção a música e o audiovisual, a lei HADOPI prevê, contra os autores de *downloads* ilegais o sistema de “resposta gradual”, mecanismo administrado por uma “alta autoridade”. Identificado o prevaricador, ele recebia um primeiro aviso, depois uma carta registada e, finalmente, a notificação da suspensão de acesso à

Internet. A lei determinava que só um juiz está em condições de definir a natureza e o peso da sanção aplicada.

O governo francês, pela voz de Christine Albanel, acreditou que, com base nas experiências de combate à pirataria desenvolvidas nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha, com outros métodos e medidas legais, seria possível travar a descarga legal e refrear de forma perceptível o fenómeno da pirataria.

A vigência da lei HADOPI desencadeou fortes reacções das associações de internautas, de deputados nacionais e do Parlamento Europeu e de alguns intelectuais com alguma notoriedade que se interrogaram sobre a constitucionalidade da lei e a acusaram de estar a contribuir para a “morte da sociedade electrónica”. Apesar disso, Frédéric Mitterrand, entretanto nomeado ministro da Cultura do governo liderado por Nicolas Sarkozy, decidiu levar o projecto legislativo por diante. Uma petição posta a circular na Internet insistia no argumento da falta de proporcionalidade entre a prevaricação e a pena prevista.

Outra crítica à lei assentou, desde o início, no facto de ela “poupar” os verdadeiros prevaricadores, ou seja, os ISP e os fornecedores de conteúdos pirateados, punindo de forma severa o *downloader* agindo individualmente, por sua conta e risco.

Foi igualmente levantada a questão, no quadro no argumento da desproporção entre o acto praticado e a sua punição, de os responsáveis pelas “descargas” ilegais ficarem privados do recurso à Internet em situações de reconhecida emergência.

Foi em argumentos desta índole que assentou a censura proveniente do Conselho Constitucional, em 10 de Junho, de 2009, o que não impediu a lei HADOPI de ser promulgada no meio de uma intensa polémica de que os *media* mais influentes não quiseram alhear-se.

Foram justamente estas críticas e fragilidades que os legisladores espanhóis tiveram em conta, em 2013, ao avançarem com legislação anti-pirataria, que visa muito mais os fornecedores e armazenadores de conteúdos ilegais do que os utilizadores individuais.

Com o passar do tempo, a estrutura HADOPI foi-se orientando sobretudo contra o que definiu como “contrafacção dita comercial”, ou seja, aquela que gera receitas que ultrapassam a prática ilegal individualizada de quem efectua “descargas” sem as pagar.

Em conferência de Imprensa realizada em Outubro de 2012, a responsável máxima pela HADOPI, a juíza Marie-Françoise Marais, afirmava que a autoridade da estrutura de si dependente se encontrava crescentemente ameaçada, tendo talvez presente a proposta contida num relatório enviado ao Ministério da Cultura por Pierre Lescure no qual era proposta a transferência da “resposta gradual” para o Conselho Superior do Audiovisual (CSA). Surgiu,

entretanto, uma proposta adicional apontando para uma eventual fusão da alta autoridade HADOPI com o Conselho Superior do Audiovisual, como forma de reduzir custos e otimizar os resultados obtidos na função fiscalizadora.

Aprendendo com as tensões e contradições do sistema HADOPI, o Congresso Espanhol conseguiu apoiar por uma ampla maioria a sua lei anti-pirataria, com 323 votos a favor e apenas 19 contra, a qual permite encerrar por ordem judicial páginas *Web* destinadas a descargas ilegais de conteúdos protegidos. O governo de Madrid considerou que esta é “uma medida tranquilizadora para os usuários e os criadores”, com o mérito de ser “absolutamente equilibrada”.

A lei, conhecida por *Sinde* (nome da ministra Angeles-González *Sinde*), prevê a intervenção de um juiz desde a instauração do processo que não deve ultrapassar um prazo limite de dez dias até ao fecho do *site* identificado pela sua prática ilegal.

Está, por outro lado, prevista, a criação de uma Comissão de Propriedade Intelectual destinada a exercer funções de mediação e arbitragem, numa primeira instância, e, numa segunda, deverá examinar as denúncias sobre páginas com descargas de conteúdos protegidos pelo Código do Direito de Autor.

Analisados todos os aspectos que envolvem o acto ilegal, o órgão competente dispõe de cinco dias para apresentar conclusões às partes interessadas e de três dias para lavrar a sua sentença.

Analisados os casos francês e espanhol, forçoso será concluir que insustentável é o vazio legislativo que caracteriza a situação portuguesa e que é geradora de repúdio por uma larga frente de entidades afectadas, que vai de grandes operadores do espaço mediático como a *Impresa* até à Sociedade Portuguesa de Autores, passando pela Associação da Imprensa Diária, que denunciam acções como a da *Google* que, diariamente, utiliza conteúdos protegidos sem nada pagar por eles, encarando-os como um mero factor de atracção e suporte para a difusão de publicidade geradora de receitas milionárias.

Enquanto as medidas anti-pirataria não forem adoptadas com o desejável grau de adequação à realidade sobre a qual deverá produzir efeitos, os resultados são calamitosos. Só durante o ano de 2013, as salas de cinema perderam 1,4 milhões de espectadores e receitas superiores a 9 milhões de euros, comparativamente com o ano anterior.

Entre Janeiro e Novembro de 2013, venderam-se quase 11 milhões de bilhetes de cinema, com uma receita bruta de bilheteira da ordem dos 57,3 milhões de euros, enquanto os mesmos valores, em 2012, se situavam nos 12,4 milhões de bilhetes vendidos e nos 66,3 de

receita bruta de bilheteira. Só no mês de Novembro, a quebra, em termos comparativos, foi de 20%.

Esta situação de quebra tem na origem, inequivocamente, o acesso dos cinéfilos a conteúdos fornecidos pela Internet, pagos ou não, e à magnitude da crise económica, financeira e social que cria uma escala de prioridades reconhecidamente desfavorável ao consumo de bens culturais, dos livros aos filmes.

2.3. CULTURA E CRIATIVIDADE: DINÂMICAS QUE SE COMPLETAM

Só é possível que um país produza legislação protectora dos direitos dos criadores se os decisores políticos tiverem sobre esta matéria uma visão correcta e orientada para a defesa da própria cultura, sendo sabido que autores mal retribuídos pela circulação das suas obras escrevem menos livros, realizam menos filmes e compõem menos músicas, ainda que a Internet reforce neles a ilusão de que possuem agora uma montra promocional onde podem exhibir, para amplo consumo, tudo aquilo que criam.

Refiro-me ao caso de França, onde não seria possível assistir-se a uma posição como a assumida pelo secretário de Estado da Cultura português, Jorge Barreto Xavier, em Janeiro de 2014, que autorizou a alienação de uma importante colecção de quadros de Joan Miró, pertencentes ao espólio artístico do BPN, considerando que esta “não é uma prioridade neste momento”.

Em Novembro de 2013, a plataforma nacional France Créative, que congrega dezenas de estruturas associativas representativas de todas as áreas da criação e da economia da cultura, tornou público o estudo “Au Coeur du Rayonnement et de la Compétitivité de la France”, demonstração clara de que o desenvolvimento do país deve assentar também estrategicamente na criação, produção e difusão de cultura e de que a gratuitidade, seja ela resultante da prática da pirataria ou de outras que concorrem para idêntico fim, constitui um flagelo que a lei, as autoridades e a população devem contrariar e combater, ainda que esse combate tome em consideração a evolução da nova realidade tecnológica e a própria evolução da mentalidade dos consumidores, sem radicalismos nem inflexibilidades conceptuais ou operativas.

Na introdução a este documento de cerca de 80 páginas, profusamente ilustrado e solidamente fundamentado, escreve Aurélie Filipetti, então ministra da Cultura de França:

Tenho uma convicção forte: a cultura é um espaço de emoção individual e de emancipação colectiva, mas também para a França um formidável vector de confiança que gera resultados económicos infinitamente superiores aos investimentos envolvidos. Face à crise que atravessamos, a cultura deve ser encarada como um factor privilegiado de desenvolvimento económico. A arte e a cultura são a marca irredutível da democracia em acto. Ambas são indispensáveis à liberdade e ao trabalho de emancipação que devemos tornar possível em benefício da comunidade. Mas a cultura é também um factor poderoso de recuperação económica. (...) As nossas políticas públicas de apoio e estímulo à dinâmica do nosso sector cultural revestem-se de uma singular importância para fortalecer, perante a escalada da globalização, a posição e o futuro económico do nosso país.

É significativo o facto de, ao contrário do que acontece em países como Portugal, o ministério da Cultura de França e o da Economia e Finanças, então sob a tutela de Pierre Moscovici, tenha assumido a responsabilidade conjunta, através das suas direcções-gerais, de modernizar a visão do Estado sobre o contributo da cultura para o crescimento económico e para reforçar “a atractividade internacional da França”.

Neste texto, a ministra Aurélie Filipetti lançou ainda um apelo no sentido de que “se consolide e alargue a coligação dos países europeus que partilham o desejo comum de levar em consideração e de aproveitar de uma forma positiva as singularidades da cultura no quadro das políticas públicas”.

No mesmo estudo, um documento assinado por 10 ex-ministros da Cultura, de Jack Lang a Frédéric Mitterrand, passando por François Léotard e Catherine Tasca, declara:

Mais do que nunca, é claro que o nosso futuro europeu passa pela cultura e pelas indústrias culturais. Mas, para que tal seja possível, é necessário e urgente que, nos próximos cinco anos, o Parlamento e o executivo europeus proponham finalmente uma verdadeira agenda cultural e criativa para a Europa, aliando apoio, promoção e regulação.

O trabalho realizado pela Europe Créative, que se propõe ser a referência e o estímulo para um estudo comparativo que envolva todos os países da União Europeia, designadamente com o precioso contributo das suas sociedades de autores, demonstra, entre outras coisas, que:

1. O grupo Vivendi é líder da produção e edição musical à escala mundial;
2. Que a plataforma “Deezer”, francesa, é já um dos líderes mundiais da escuta de música em linha (*streaming*);

3. Que o repertório musical representado pela SACEM (sociedade de autores, compositores e editores) é o mais difundido no mundo a seguir ao anglo-americano;

4. Que o grupo Hachette se encontra na segunda posição mundial em termos de edição de livros, sendo um quarto das receitas obtidas proveniente das vendas no estrangeiro;

5. Que as vendas no estrangeiro da imprensa francesa representam 20% das suas receitas globais, designadamente graças ao sucesso das suas revistas de referência;

6. Que o cinema francês é o terceiro produtor mundial (em número de filmes produzidos), atrás da Índia e dos Estados Unidos e o segundo exportador mundial, logo atrás dos Estados Unidos. Com 870 milhões de euros de receita em 2012, o cinema francês continua a ser um pilar da economia nacional no domínio das indústrias culturais;

7. Que o grupo TF1 é o principal teledifusor francês;

8. Que o sector da animação francês é líder a nível europeu, ocupando o terceiro lugar a nível mundial, logo atrás dos Estados Unidos e do Japão;

9. Que o mercado francês das artes visuais ocupa a quarta posição mundial;

Para que estes valores de referência possam ter sido alcançados, existem três requisitos fundamentais:

1. Que o Estado atribua importância estratégica à cultura em termos económicos;

2. Que exista um quadro legislativo que proteja os autores, os artistas e as suas estruturas representativas;

3. Que o Estado e a população tenham a convicção de que a cultura, de facto, cria riqueza, emprego e “atractividade internacional”, para utilizar a expressão da então ministra da Cultura, Aurélie Filipetti.

O estudo da France Créative, que sublinha em várias passagens o papel nefasto da pirataria e o equívoco estrutural existente no conceito de gratuitidade, é eloquente quando nos confronta com os números:

1. Receitas obtidas com a produção fonográfica, mesmo tendo em conta a crise profunda do sector: 55 milhões de euros;

2. Receitas obtidas na área da produção de espectáculos: 55 milhões de euros;
 4. Direitos de autor cobrados directamente pelos editores: 13 milhões de euros;
 5. Direitos de sincronização cobrados pelos produtores: 2 milhões;
 6. Receitas obtidas com a venda de instrumentos musicais: 189 milhões de euros;
 7. Direitos de autor cobrados pela SACEM: 80 milhões.
- Total: 389 milhões de euros, referentes ao ano de 2011.

2.4. A IMPORTÂNCIA DO “CAPITAL CULTURAL”

No seminário sobre Direitos de Autor, Cultura e Lusofonia, promovido pela Sociedade Portuguesa de Autores, em 5 e 6 de Dezembro de 2013, em Lisboa, o Prof. Luís Moita, um dos convidados, que teve como companheiro de painel o Prof. Augusto Mateus, afirmava:

A associação entre os termos “economia” e “cultura” autoriza-nos a convocar uma expressão: o capital cultural. Na linguagem corrente chamamos capital àquilo que tem valor para o humano, algo de positivo que pode ser acumulado, rentabilizado (...), e que é susceptível de ser referenciado a múltiplas realidades. Falamos de capital natural (os recursos do sol e do subsolo, ou dos rios e dos mares), de capital físico (as instalações, os edifícios, as máquinas), de capital financeiro (o dinheiro, mesmo virtual), de capital tecnológico (o saber acerca das técnicas), de capital humano (a formação e capacitação das pessoas), de capital social (as redes de solidariedade) – e também de capital cultural.

E prossegue o catedrático e ex-vice-reitor da Universidade Autónoma de Lisboa:

Esta expressão CAPITAL CULTURAL esconde e revela coisas porventura distintas. Pode significar os conjuntos de objectos culturais, os produtos da criatividade humana, presentes nos eventos performativos, nos espectáculos ou nos festivais, ou nas peças de arte, ou nas canções, ou nos poemas... que depois arrumamos em colecções, em bibliotecas, em galerias, em museus. Isso sim constitui um capital, um capital cultural. Faz-me lembrar aquela mulher que, aqui há uns meses, se sentou atrás de mim num momento de pausa, num banco corrido do Museu do Prado, em Madrid, e disse: “Como

podem dizer que a Espanha está endividada, com toda esta riqueza!” Como se no seu conjunto o museu, mesmo não tendo preço (como dizemos), concentrasse um valor mais alto que a dívida soberana!

E acrescentou:

Mas há algo mais para além da multiplicidade e da diversidade dos objectos culturais. Digamos que eles só existem porque provêm de um fundo comum, de uma atmosfera, de uma paisagem envolvente, quem sabe? Daquilo a que chamamos um caldo de cultura.(...) Acrescento mais uma ideia: a pluralidade das identidades culturais está para as sociedades humanas como a biodiversidade está para os ecossistemas: condição de riqueza, de fecundidade, de melhorias na evolução, já que a disseminação e o cruzamento são factores positivos, a miscigenação um fertilizante, a simples diversidade uma mais-valia.

E noutra passagem da sua intervenção, afirmou:

Poderá perguntar-se: o que tem isto a ver com o Produto Interno Bruto, com a economia, com mercados culturais, com indústrias criativas, com direito de autor, com a luta contra a pirataria, enfim com os temas propostos para este seminário? Julgo que tem tudo a ver. Cuidar do capital cultural não é só atender aos objectos culturais ou às produções artísticas. É também e talvez sobretudo valorizar as identidades, fazer interagir as culturas. Isto é, cuidar do viveiro. Cuidar do viveiro onde também se abrigam minorias valiosas, por vezes reputadas marginais. E nele respeitar e apoiar os criadores, os artistas, os autores, os cantores, porque eles trazem consigo a humanização da nossa convivência, a fruição das coisas belas – e na sua singularidade, sendo profundos, eles transportam a universalidade. Talvez tudo isto se pudesse resumir numa frase simples: cabe-nos promover e valorizar o capital cultural, sabendo que o encontro de culturas cria valor e é potenciador do mercado da cultura.

O conceito de “capital cultural” enunciado por Luís Moita envolve a criação, a diversidade, a universalidade, a capacidade de valorizar o que no mundo é belo e humano. Porém, para que tal aconteça, é imperioso que os criadores sintam que a retribuição do seu trabalho constitui o requisito básico para a continuidade do labor criativo, que não pode limitar-se a ser uma forma de os grandes operadores e das indústrias tecnológicas povoarem o

espaço digital para nele fazerem circular os produtos publicitários, os únicos que, em 2013, representaram um aumento de 9% no quadro de toda a indústria publicitária.

Justifica-se este aumento inesperado a contraciclo porque a difusão destas mensagens não representa qualquer investimento, mas sim a parasitagem de outras mensagens e conteúdos protegidos, que vão das canções às notícias dos telejornais. A acção dos grandes operadores do mundo digital assemelha-se ao que o cuco faz com o ovo: para poupar trabalho e cumprir os seus objectivos, deposita-o no ninho alheio e depois colhe os frutos da maternidade ou da paternidade, nada investindo para os obter, pois alguém se encarrega disso, tratando dos seus ovos e dos alheios sem se dar verdadeiramente conta do acto de exploração a que está a ser sujeito.

2.5. CHINA DISPONÍVEL PARA ACEITAR O DIREITO DE AUTOR?

Sendo a República Popular da China o maior mercado existente no mundo, é de prever que no dia em que aquele país aceitar a adesão aos princípios do direito de autor/copyright venha a alterar-se a correlação de forças internacional neste domínio.

Por esse motivo, merece referência destacada neste trabalho académico o encontro realizado em Pequim, em Julho de 2013, entre o director-geral da CISAC, Olivier Hinnewinkel, e uma delegação chinesa chefiada pelo vice-ministro Xiaohong Yan e que integrava também o director-geral do Departamento de Propriedade Intelectual.

Depois de Olivier Hinnewinkel, que trabalhou durante anos em Singapura no sector da radiodifusão, ter sublinhado a importância da adesão da República Popular da China ao largo conjunto de países que respeitam e praticam a defesa dos direitos dos criadores, as autoridades chinesas mostraram interesse em enveredar por este caminho e em avançar mesmo para a revisão da lei nacional que regula o *copyright*. Se tal vier a concretizar-se, a luta pela defesa dos direitos dos criadores e o combate contra a regra da gratuidade generalizada pode registar um progresso assinalável, o qual poderá mesmo contribuir para o início de um novo ciclo de crescimento e progresso para os autores de vários continentes.

Responsáveis das estruturas chinesas ligadas ao *copyright* têm-se deslocado a países da Europa e contactado sociedade de autores, com o objectivo de estudarem formas de licenciamento que permitam remunerar, de forma justa, os criadores nacionais e os

estrangeiros cujas obras, na área da música e outras, são consumidas quotidianamente pela população chinesa.

Nunca é excessivo referir-se que a esmagadora maioria da população mundial vive em países que não reconhecem os conceitos de direito de autor e de *copyright*, sendo excepções no Oriente a Coreia do Sul, o Japão, Taiwan, Macau e Hong-Kong.

O mesmo acontece com o mundo islâmico, com destaque para o maior país dessa área religiosa e civilizacional, a Indonésia, com os seus 200 milhões de habitantes, que não reconhece qualquer forma de gestão colectiva do direito de autor. Acontece também com a Índia, onde apenas os princípios que regem a defesa da propriedade intelectual em sentido lato são levados em conta, mas em relação ao patenteamento de produtos vários, desde medicamentos a maquinaria agrícola.

Os autores e as estruturas internacionais que os representam vão tornando as suas vozes crescentemente audíveis, com o objectivo de assegurarem a defesa dos direitos dos criadores sobretudo na esfera digital. Nesse sentido se orientou uma intervenção do compositor italiano Lorenzo Ferrero, presidente do CIAM (Conselho Internacional de Autores de Música) que, durante a reunião do Conselho de Administração da CISAC (Confederação Internacional das Sociedades de Autores e Compositores), realizada em Madrid, em Novembro de 2013, declarou que “Os autores vivem um momento muito bom de criação mas não tanto de remuneração”. Autor de mais de uma centena de óperas, Ferrero adiantou:

Temos de encontrar urgentemente um novo modelo que possibilite a remuneração económica dos autores em particular no universo digital da actualidade. Um compositor que tem um grande catálogo de obras a serem utilizadas gera hoje menos direitos do que gerava, mas pode continuar a viver do seu trabalho criador. Todavia, um jovem compositor que ainda não teve tempo de compor muitas obras não tem condições para viver da sua profissão.

E acrescentou, à guisa de conclusão:

“Por esse motivo, a gestão colectiva é mais importante que nunca no mundo digital, para que a indústria criativa possa satisfazer a demanda dos usuários e os autores jovens possam viver da sua música”.

Várias sociedades de autores, de diversa dimensão e origem geográfica, apontam para a necessidade de a gestão colectiva ser cada vez mais digital e global, de molde a poder

corresponder às velozes transformações operadas neste domínio da comunicação e da fruição de bens culturais.

O problema central reside, porém, no seguinte facto: a evolução acelerada das tecnologias, o modo como elas se tornam acessíveis aos consumidores, a lentidão do processo legislativo, seja a nível nacional seja a nível transnacional e a cada vez mais acentuada tendência dos consumidores/utilizadores para reclamarem a gratuidade para os seus consumos faz com que as sociedades de gestão colectiva tenham reconhecidas dificuldades em acompanhar um ritmo que não controlam e que lhes é, objectivamente, adverso.

Por outro lado, constata-se que a Comissão Europeia, no mandato que cessou em finais de Maio de 2014, decidiu dar prioridade aos mecanismos de controle e fiscalização das entidades de gestão colectiva, em detrimento da produção de directivas como a da Cópia Privada que permitiria àquelas sociedades resolverem apenas uma parcela dos seus problemas.

Optou a Comissão por considerar prioritária a criação da Directiva da Gestão Colectiva, que define um conjunto de normas e procedimentos que vão da frequência das distribuições efectuadas ao longo do ano à obrigatoriedade de se tornarem públicas nos “sítios” das entidades de gestão colectiva as cláusulas dos contratos celebrados com estações de televisão e outros operadores de relevo, passando pelo modo de gerir os juros provenientes das comissões correspondentes aos direitos cobrados.

Deste modo, tornou-se evidente a opção da Comissão Europeia então ainda presidida pelo português José Manuel Durão Barroso que, apesar do reiterado apelo aos autores e artistas para contribuírem com a cultura para a superação da crise continental, escolheu a via da fiscalização e do controle das sociedades, em vez de criar, pela via da produção de novas directivas, mecanismos de produção e estímulo do trabalho criador.

É certo que situações de falta de transparência e de gestão no mínimo questionável como a ocorrida com a Sociedade General de Autores e Editores de España, durante a gestão do compositor Teddy Bautista, e que deu origem a uma dura intervenção do Estado central, em nada contribuiu para que a correlação de forças tivesse outra configuração e a escala de prioridades se alterasse.

Conforme se afirma em várias passagens desta tese, os poderes políticos, seja na sua expressão local seja na transnacional, tendem, por razões que a própria natureza do acto político ajuda a compreender, a favorecer os utilizadores/ eleitores e os grandes operadores,

de quem é esperado que criem riqueza e emprego, em detrimento da protecção dos autores e dos artistas, eles sim fonte inquestionável da criação de riqueza e de emprego.

A situação das sociedades de gestão colectiva, em regras favoráveis à introdução de regras clarificadoras que tendam a eliminar formas inaceitáveis de suspeição, é, por natureza, delicada, desde logo porque quem se encontra em melhor posição de as defender no espaço mediático, ou seja, os autores, evidenciam um elevado grau de afastamento ou mesmo apatia em relação àqueles que elegem para os representar e defender.

Por esse motivo, tanto a CISAC como o GESAC têm multiplicado os apelos, nos últimos anos, no sentido de que os autores de diversas disciplinas, sobretudo os que possuem uma reconhecida visibilidade mediática, assumam posições públicas de defesa das suas sociedades e de reivindicações de produção legislativa que proteja o seu trabalho, designadamente contra a pirataria, e que defenda a sua quase sempre exclusiva fonte de rendimento: o direito de autor.

A escolha do compositor francês Jean Michel Jarre para a presidência da CISAC, na assembleia geral daquela confederação, em Junho de 2013, em Washington veio dar expressão a esse propósito estratégico, já que Jarre, que substituiu Robin Geeb (dos “Bee Gees”), é conhecido pela forma desassombrada e contundente como se bate, um pouco por todo o mundo, pelos direitos dos autores de todas as disciplinas.

A imagem das entidades de gestão colectiva representadas por juristas e gestores, por certo competentes mas pouco conhecidos e raramente associados ao trabalho criador, está longe de ser a melhor via para convencer a opinião pública e os vários poderes, do político ao judicial de que os autores têm razão e devem ser defendidos com carácter de urgência. Para que tal aconteça concorre também um problema de mentalidades que contribui para que do autor e do artista se tenha a ideia quase sempre redutora e errada de que se trata de um diletante cuja fonte de rendimento reside noutra actividade ou de que se trata de pessoas que criaram tão substanciais reservas financeiras que não podem ser comparadas a qualquer trabalhador por conta própria ou por conta de outrem. Numa recente reunião em Lisboa (Novembro de 2014), promovida pela Sociedade Portuguesa de Autores em Lisboa, Jaime Guambé, CEO da SOMAS, sociedade de gestão colectiva moçambicana, partilhou com a assistência este episódio exemplar:

Um dia destes fui a casa dos pais da minha namorada e o pai perguntou-me qual era a minha profissão. Eu respondi que era músico e ele rapidamente contrapôs: “Está bem, músico, mas qual é a sua profissão?” Fiz-lhe saber que sou advogado e que é nessa

condição que dirijo a SOMAS, mas acrescentei que aceitei o desempenho desta função por ser músico e querer continuar a fazer disso o meu ofício.

É a persistência desta visão e desta mentalidade que leva legisladores, magistrados e a opinião pública a ver os autores e também os artistas como alguém que, à semelhança dos actores medievais ou renascentistas, viviam à margem das sociedades, vistos com preconceito e suspeição, tendo como missão entrar nas povoações acasteladas para divertir as populações, partindo em seguida para outros destinos. Com um estatuto social muito precário e semelhante ao das prostitutas, não podiam ser sepultados nos cemitérios destinados ao comum dos mortais e nem sequer podiam habilitar-se a um funeral cristão.

Hoje, porém, se se compara o contributo da actividade criadora e artística para os PIB nacional e comunitário, constata-se que é superior ao gerado pela indústria do futebol

No início de Dezembro de 2013, a ACAPOR, associação que representa os clubes de vídeo e parte da indústria do entretenimento, anunciou o propósito de interpor uma acção contra o Estado pela falta de medidas que combatam eficazmente a pirataria de conteúdos digitais. Aquela estrutura foi, entretanto, confrontada com um inquérito realizado pela TEK junto dos leitores, que apontou para valores e percentagens da seguinte natureza: nas 11.784 respostas recebidas, 41% dos inquiridos reconheceram que é chegada a hora de se agir contra a pirataria na esfera digital. No entanto, cerca de 31% dos inquiridos puseram em causa a representatividade da ACAPOR para accionar o Estado Português por este motivo.

Por outro lado, 28% dos inquiridos manifestaram-se contra a introdução de um novo quadro legal contra a pirataria. Desses, 15% consideram que este não é o momento certo para que esse passo seja dado e 13% defendem que não são de todo necessárias novas medidas de combate à pirataria.

A distribuição percentual das respostas é reveladora da ausência de consenso sobre uma matéria com esta sensibilidade, embora seja de referir e sublinhar a circunstância de 41% considerarem que se impõe uma acção firme de combate à pirataria, número que representa uma evolução em relação a anteriores sondagens de opinião sobre o mesmo assunto.

2.6. A PIRATARIA SEGUNDO ROBERT LEVINE: “FREE RIDE

Ex-editor executivo da revista “Billboard”, Robert Levine, produziu no seu livro “Free Ride” (2009) uma das mais lúcidas e actualizadas abordagens do fenómeno da pirataria no universo digital, não se limitando a diagnosticar mas avançando com medidas, com propostas que

podem contribuir para que a visão deste fenómeno indissociável da expansão e triunfo da Internet não seja meramente passiva e tendencialmente não geradora de soluções e vias de acção.

A pirataria – escreve Levine – não é nova e não encerra em si todo o problema. Mas a disponibilidade ilegal de quase todos os conteúdos veio minar o mercado legal de uma forma que afecta todo o negócio dos *media*. Sites que usaram e continuam a usar material pirateado para consolidarem as suas audiências baixaram de tal forma o preço da publicidade que se tornou muito difícil manter altos níveis de competitividade. As companhias da área dos *media* para conseguirem vender os seus produtos *on-line* tiveram de reduzir substancialmente os seus preços para conseguirem competir com as versões piratas desses mesmos produtos vendidos por companhias que não têm de suportar nenhuns custos. Tornando essencialmente opcional o pagamento dos conteúdos por parte dos consumidores, a pirataria colocou o preço dos bens culturais digitais no zero. O resultado é uma caminhada para o abismo e a inevitável resposta das companhias afectadas tem sido a redução de custos, primeiro no pessoal, depois na ambição e finalmente na qualidade (pp. XVI/XVII).

Considera correctamente Robert Levine que esta situação gerou, na perspectiva do que virá a ser o futuro, um inevitável conflito entre as companhias em luta pela sobrevivência e a grande massa dos consumidores que adquiriu hábitos de gratuidade muito difíceis de contrariar.

Esta geração de consumidores – escreve – pretende consumir música, filmes e séries à sua maneira, pois foi treinada para agir e pensar dessa maneira e não de outra.(...) Como sucede com muitos outros argumentos ideológicos que envolvem a Internet, a ideia de que os consumidores têm direito a uma Internet gratuita encobre uma evidente agenda de natureza económica (p. XVII).

E define deste modo o que considera ser o essencial do conflito que se encontra instalado:

O verdadeiro conflito *online* é entre as companhias de “media” que produzem grande parte do entretenimento que consumimos, vemos, ouvimos e lemos e as empresas de produção de tecnologia que pretendem vender os seus produtos com conteúdos incorporados que não agravem o valor comercial dos produtos (p. XVII).

Segundo Robert Levine, a única coisa que parece ser consensual em matéria de utilização dos conteúdos da Internet é que “a informação deve ser gratuita”. Esta frase foi proferida em 1984 pelo conhecido teórico e analista das questões das tecnologias da informação, Stewart Brand, numa convenção promovida por *hackers*.

É tentador – prossegue Levine – acreditar que a desvalorização da criatividade a que assistimos na última década era inevitável, que a tecnologia torna a informação tão acessível e tão fácil de distribuir que qualquer tentativa no sentido de a controlar resultaria infrutífera. Mas é importante lembrar que a Internet não nasceu de uma sobrançelha de Zeus ou do espírito de Al Gore (p. XXIII).

Entretanto, um significativo conjunto de medidas do governo dos Estados Unidos sobre o comércio digital “colocou o negócio dos *media* numa considerável situação de desvantagem.(...) As leis criaram a Internet tanto quanto a tecnologia e nenhuma delas está a funcionar satisfatoriamente” (p. XXI).

Noutra passagem de “Free Ride”, Robert Levine afirma:

O primeiro segmento desta indústria cultural a ser afectado foi o da música, que foi desestabilizado pelo Napster e devastado pelos serviços de partilha de ficheiros que nele tiveram a sua origem. De certo modo, foi assim que se criou o padrão do que viria a acontecer noutros sectores, com idênticos resultados negativos.(...) Napster nem sequer chegou a ter uma estratégia. Mais de uma década passada, nenhuma companhia conseguiu obter um lucro significativo distribuindo música *online*, excepto talvez a Apple – e mesmo assim faz muito mais dinheiro vendendo o iStuff. Isto não é criação destrutiva; é apenas destruição da criatividade. (p. XXIV).

E é importante recordar que quando a indústria musical ganhou a acção contra o Napster, as empresas de tecnologia começaram de imediato a replicar, tanto no Congresso dos Estados Unidos como nos tribunais. As várias tentativas feitas com o objectivo de defender o *copyright* foram imediatamente classificadas como “atentados à liberdade de expressão, os esforços para reorganizar os mercados foram criticados como acções deslocadas e a própria pirataria foi confundida com criatividade. Grande parte desta teorização e comportamento proveio de organizações criadas e pagas por empresas criadoras de tecnologia, e muitas delas têm uma forte influência em Washington e em Hollywood”, sublinha Robert Levine (p. XXV).

O pensamento do autor sobre a evolução deste processo é muito esclarecedor, merecendo, por isso, ser convenientemente citado:

Os jornais vieram a seguir. Tentados pela possibilidade de obterem mais largas audiências e liderados por gestores que nunca tinham dirigido este tipo de negócio, entregaram ao digital tudo aquilo que puderam retirar da esfera material do papel, do mundo físico. A ideia era obter avultadas receitas com o fluxo de publicidade *online*. Contudo, essa aposta gorou-se e com ela as perspectivas de um chorudo negócio, o que ajuda a explicar que hoje a Amazon seja proprietária, para surpresa de muitos, do “Washington Post” (p. XXV).

Por seu turno, as indústrias do cinema e da televisão estiveram prestes a cair na mesma tentação, mas tiveram mais tempo para reflectir e para se preparar, apesar de terem também registado grandes perdas e de terem sido forçadas a delinear novas estratégias que passam, por exemplo, por uma forte aposta nas séries de televisão.

A mesma sorte não teve a indústria de edição, bastando observar os resultados alcançados pela Amazon e o encerramento de dezenas de livrarias das cadeias Barnes & Noble e Borders, sobretudo nos Estados Unidos.

Não obstante o carácter sombrio do panorama traçado, Robert Levine vira os olhos para a Europa, mesmo em contexto de crise, e considera que existem razões para se manter a esperança viva.

A Europa – escreve – que tem uma tradição de apoiar a actividades culturais, o que a leva a seguir com suspeita as movimentações da Google, passou a adoptar uma política mais agressiva contra a pirataria. As leis produzidas em França e no Reino Unido ainda não produziram os efeitos desejados, mas o simples facto de terem sido anunciadas já teve consequências positivas no mundo digital. Talvez assim as empresas de tecnologia passem a ter comportamentos mais responsáveis e estas leis a conduzam à mesa das negociações (p. XXVI).

E Robert Levine conclui:

As decisões mais duras acerca do futuro do *online* não implicam a redução da importância das tecnologias, dos computadores e da sua capacidade de armazenamento, que serão cada vez mais acessíveis. O que não é inevitável é a continuidade da forma

como a tecnologia tem vindo a ser utilizada. Em 2010, responsáveis do sector começaram a afirmar que tentar limitar a pirataria era uma forma de “destruir a Internet”. Mas a verdade é que já a está a destruir. Agora – e talvez não seja por muito tempo – poderemos ter condições para encontrar as medidas certas para combater o que está errado (p. XXVII).

O ex-editor da revista “Billboard” deu uma entrevista de fundo a Nelson de Sá, do jornal “Folha de São Paulo”, em 3 de Outubro de 2011, a propósito da publicação do seu livro “Free Ride”, na qual disse:

Eu trabalhei na “Wired”, tempos atrás, e acreditava que as gravadoras eram antiquadas, atrapalhavam o progresso. Com o tempo pensei: “Espera aí, muitas dessas empresas da Internet não querem pagar por conteúdo”. O Napster ainda tinha um plano para pagar por conteúdo. Não era bom, mas era um plano. Glogster, não. Limewire, não. A minha ideia foi sempre fazer um livro crítico, mas não tanto como acabou sendo. Descobri que havia todo esse dinheiro que os activistas recebiam. Temos uma frase no jornalismo americano que é: “Siga o dinheiro, não tenho a certeza da origem mas apareceu no Watergate”.

E respondendo à pergunta de Nelson de Sá, que queria saber se “parte do financiamento dessas instituições (as que são a favor do livre acesso aos conteúdos) vem das empresas de tecnologia”, Robert Levine respondeu:

Muito do financiamento vem. E o que é interessante é que as pessoas não sabem. Se você ler os jornais não há qualquer menção. Como é que esses activistas recebem todo esse dinheiro da Google e ninguém diz nada? Trabalhei seis meses no levantamento da proposta para o livro e mais e mais eu me surpreendia. Comecei a pensar: “É um conflito de negócios; quem vai controlar a distribuição de música é a Warner ou a Google?” Não penso que as gravadoras sejam o bem e a Google seja o mal, porque sou um jornalista de negócios. Mas creio que alguns desses activistas... Dias atrás, almocei com um, em Berlim, e ele não sabia de onde vinha o dinheiro da Creative Commons. Não é estranho?

Sobre os caminhos possíveis para combater a pirataria na cultura, Robert Levine disse:

As divergências legais que estão hoje sendo combatidas são muito pequenas. Ninguém diz que baixar algo pelo qual você não pagou seja correcto. Tudo o que estão discutindo é quem deve responder legalmente pelo acto. O YouTube diz: “Vocês não podem nos processar, têm de processar os indivíduos”. Mesmo se for difícil garantir o respeito pelas leis, é importante delimitar, com leis que digam: “Ei, isso é errado”. Só deixar o sinal já é importante. (...) Uma das coisas de que eu gosto na Europa é que, quando os Estados Unidos não regularam a Microsoft, a Europa o fez. Quando os EUA não regularam a Intel, a Europa o fez. Não acredito que os EUA vão regular o Google, porque eles são muito próximos de Obama. O Google doa muito dinheiro para Obama. Eric Schmidt (executivo do Google) foi um sério candidato a secretário do Comércio. Como pode você ter um secretário do Comércio que acha que tudo deve ser grátis? É um pouco estranho. (...) As coisas avançam e mudam. Podemos comprar música no iTunes, no Spotify, mas compramos *online*. Isso não vai voltar atrás. A indústria fonográfica tem de se adaptar, as editoras de livros têm de se adaptar.

Entretanto, a Comissão Europeia e a Google chegaram a um acordo que, visto por alguns como um avanço no processo de regulação, deixou as maiores reservas a superestruturas internacionais como o European Publishers Council, presidido por Francisco Pinto Balsemão. O acordo, assinado no princípio de 2014, poupa a Google, após três longos anos de litigância judicial e de duras conversações, ao pagamento de uma multa de cinco milhões de euros por situações claramente identificadas como sendo de pirataria, por representarem a apropriação ilegal de conteúdos protegidos, designadamente os criados por grandes empresas de comunicação.

Pinto Balsemão, falando em nome dos membros do EPC, disse que todos estão “perplexos e profundamente preocupados”, acrescentando:

“A Comissão Europeia está a perder uma grande oportunidade de mostrar que defende os direitos de autor e que valoriza o trabalho dos *média* profissionais”. Apesar das reticências tornadas públicas por diversas associações europeias que protegem conteúdos, a Comissão Europeia, em ano eleitoral (facto que não terá, por certo, deixado de pesar na decisão de Bruxelas), decidiu aceitar a terceira e última proposta da Google que se limitou a garantir que irá mudar a forma como apresenta os resultados das pesquisas *online*. Por seu turno, os *publishers* exigem ser ressarcidos pelos elevados prejuízos que continuam a acumular, vendo

os seus conteúdos utilizados livre e abusivamente como mero suporte de mensagens publicitárias de alta rentabilidade para as empresas dos motores de busca.

“É injusto e grave – disse Pinto Balsemão em comunicado – favorecer os motores de busca em detrimento do jornalismo independente e de qualidade absolutamente necessário para qualquer democracia”. Entretanto, anunciou que se o acordo passar no plenário da Comissão Europeia, haverá lugar a um recurso ao Tribunal Europeu de Justiça.

As últimas propostas de alteração apresentadas pela Google – adiantou – são triviais e o EPC e outras associações já demonstraram que estas mesmas alterações são ineficientes porque, em vez de apontarem para a necessidade de um acordo sobre o acesso da Google aos nossos conteúdos, se limita a regular a solução predatória de escolhermos entre um *out-put*, ou seja, não autorizarmos, ou ficar tudo como está.

“O recurso para o Tribunal de Justiça Europeu poderá ser apresentado pelos queixosos, ou seja, pelas empresas e associações que denunciaram as práticas abusivas da Google e obrigaram à intervenção da Comissão Europeia”. Tenha-se presente que o European Publishers Council reúne órgãos de comunicação e grupos de *media* como o “Financial Times”, “Reuters”, “Axel Springer”, “Hachette” e “Impresa”, o que confirma e demonstra o poder daquela empresa-motor de busca que não tem cessado de averbar vitórias, dando razão a Robert Levine quando, no livro “Free Ride” e em entrevistas denuncia as ligações e cumplicidades que associam a Google ao topo do poder político e económico em Washington.

2.7. CHICO BUARQUE: UM OUTRO OLHAR SOBRE A 'NET'

Por seu turno, numa crónica no jornal “Estado de São Paulo”, o jornalista e biógrafo Ruy Castro, escreveu, a propósito de Chico Buarque com a Internet, em edição de 1 de Julho de 2011:

Na esteira do seu novo disco, à venda num *site*, para o qual as pessoas podem escrever o que quiserem, Chico Buarque fez uma grave constatação: “Eu achava que era amado, porque as pessoas iam ao *show*, me aplaudiam e, na rua, me cumprimentavam”, ele disse.

“Descobri na Internet que sou odiado. As pessoas falam o que lhes vem à cabeça. Agora entendi as regras do jogo.” Sim, são as novas regras. Chico Buarque, possivelmente, nunca foi a unanimidade que se pensava – ao lado das multidões que lhe são gratas pela beleza que espalha em letra e música há quase 50 anos, sempre devem ter existido os inconformados com o seu sucesso, com o seu talento, com as suas rimas, talvez até com seus olhos claros.

A diferença é que os que não gostavam dele não se dariam ao trabalho de ir aos seus *shows* para hostilizá-lo e, se passassem por ele na rua, não se disporiam a desfeiteá-lo. A vida real tem seus códigos de convívio – nela, para melhor andamento dos trabalhos, somos mais tolerantes e evitamos dizer o que pensamos uns dos outros. Mas a Internet está fora desses códigos.

Nesta, aos sermos convidados a “interagir” e a “postar” nossos comentários, podemos despejar tudo o que pensamos contra ou a favor de quem quer que seja. Quase sempre, contra. Uma sequência de comentários que, em poucas horas, são milhares, a respeito de qualquer coisa nas páginas *online* é uma saraivada de ódios, despeitos, rancores, recalques e ressentimentos. E, não raro, num português de quinta. Pode-se ofender, ameaçar e agredir sem receio, como numa cobarde carta anónima colectiva.

Alguns dirão que isso tem um lado bom – com a Internet acabou a hipocrisia e, agora, as pessoas podem-se revelar como realmente são. Que ótimo. Resta perguntar quando elas passarão à prática – do ódio *online* contra X ou Y para a sua manifestação concreta na rua.

A crónica intitula-se “Ódio Online” e só ficou incompleta porque o experiente e talentoso Ruy Castro, biógrafo de Vinícius de Moraes e da Bossa-Nova, de esqueceu de acrescentar que é esse viscoso sentimento de impunidade que favorece a pirataria, a apropriação abusiva, porque não autorizada e não paga, de músicas, filmes e até de textos integrais de livros.

Tudo isto nos remete para aquilo que José Afonso Furtado, em “Uma Cultura da Informação para o Universo Digital” (2012: 217), define, recorrendo a uma noção desenvolvida por Eric Sutter (1998: 217) como “infopoliuição” e em que “a seu ver, se podem distinguir quatro tipos de fenómenos: a superabundância; a desinformação; a contaminação e os abusos publicitários”. Depois de afirmar que “não estamos perante uma tendência passageira”, José Afonso Furtado refere-se nestes termos à superabundância, que abarca muito do que está escrito na crónica de Ruy Castro e em várias passagens desta tese:

A produção de informações não cessa de aumentar, nomeadamente com o desenvolvimento das aplicações que permitem a qualquer pessoa a criação e a difusão de conteúdo. Este crescimento dos recursos gera dificuldades para separar o trigo do joio, aumenta o efeito de desorientação que data da expansão da Web e a sensação de saturação e mesmo de desencorajamento perante a incapacidade de aceder ao recurso desejado. Por um lado, numerosos jovens utilizadores e alunos, privilegiam a acção reflexa de pesquisar na *Web* através dos motores de pesquisa em detrimento da consulta de recursos mais fiáveis. O que significa que a atracção da Internet é maior do que o receio dos riscos advenientes. Perante este aumento de dados difundidos, os resultados dos motores de busca vão decerto crescer em quantidade, mas não necessariamente em qualidade (p. 217).

É daqui que provém a força e arrogância da Google em termos da relação com os mercados e com os Estados, como aconteceu nos últimos anos com o francês. Essa força é resultado do grau de dependência que a “superabundância” mencionada por Eric Sutter/José Afonso Furtado já criou, dando aos utilizadores de todo o mundo uma sensação de facilidade e de poder que, dispensando, plataformas de mediação, conduz também à constante apropriação daquilo que circula na *net* e que dá a sensação de ter sido ali colocado para uso pleno e constante, sem a obrigação de pagar o serviço ou o conteúdo. Essa dinâmica é cada vez mais difícil de regular, de contrariar e de enquadrar, o que força autores, artistas, produtores de conteúdos informativos e de entretenimento a terem de pressionar os decisores políticos para que, em Estados de Direito, ponham ordem no “faroeste digital” que, entretanto, foi instituído e que ameaça a sustentabilidade de grandes empresas de comunicação, de sociedades de gestão colectiva, de autores, de artistas e, em larga medida, da própria criação cultural.

3. DUALIDADE CONCEPTUAL

Cada vez mais se torna evidente que existem dois conceitos em confronto. De um lado perfilam-se os criadores que, com maior ou menor grau de flexibilidade, estão dispostos a alterar comportamentos e aceitar novos paradigmas, desde que seja preservada a essência do seu trabalho e criadas condições para que não tenham de renunciar ao que são e ao que fazem;

do outro lado estão aqueles que consideram inaceitável que os direitos dos criadores reduzam a sua margem de lucro na estrutura de negócio que montaram. Quando a questão se coloca em relação à Internet e se fala da necessidade de reduzir as práticas que conduzem à generalizada gratuidade, logo, como bem salienta Robert Levine, alguém ergue e faz ondular a bandeira negra, por sinal com a mesma cor da dos piratas, alertando para as ameaças que pairam sobre a liberdade de expressão dos cidadãos.

Bernard Landry, jurista, economista e antigo Primeiro-Ministro do Quebec, declarou no encerramento dos debates que remataram a edição de 2011 do Fórum d'Avignon:

Evidentemente que os criadores devem ser senhores das suas obras na medida do possível e, tal como os artistas, remunerados. Como seria uma sociedade em que os comerciantes que operam nesta área fossem mais bem pagos que os verdadeiros génios da literatura e do cinema? Que a sabedoria popular se levante diariamente contra a bonificação injusta e contra os pára-quedas dourados, pois só assim um autor tornado milionário graças ao génio presente na sua obra viverá sem ter de ser criticado, por ser justo aquilo que afeite. Convém, contudo, ser prudente, particularmente em relação às novas tecnologias. Estas descobertas encerram em si a semente do que há de pior e de melhor. A história da humanidade é uma longa marcha em direcção à liberdade, é verdade, mas o excesso de liberdade conduz à anarquia.

E o ex-Primeiro-Ministro do Quebec salienta:

A Internet constitui um utensílio formidável. Sendo professor, dirijo-me aos meus estudantes sentados defronte dos seus computadores portáteis. Na maior parte dos casos usam esse recurso para complementarem o que lhes digo nos meus cursos. Mas há outras hipóteses e bem piores.

No entender do docente e político:

Os Estados que ainda dispõem de meios limitados devem criar uma coesão no plano internacional para conseguir que as tecnologias extraordinárias produzam efeitos positivos e não conduzam ao desastre. O universo financeiro tem-nos demonstrado que nem todas as inovações são boas. Basta lembrar o modo como os pequenos génios da finança criaram produtos derivados criando a toxicidade que nos conduziu à crise de 2008.

Depois de sublinhar que é cada vez mais consensual a ligação entre a ideia de cultura e o bem-estar humano, Bernard Landry citou Joseph Stiglitz, Nobel da Economia, para enfatizar o contributo para o crescimento do Produto Nacional Bruto, “não apenas dos chamados “sectores produtivos”, mas também do ambiente, da cultura e mesmo da gastronomia”.

Por seu turno, Nicolas Seydoux, presidente do Forum d'Avignon sublinhou o seguinte aspecto:

As tecnologias têm impacto não sobre o imaginário e sobre a criação mas sim sobre o modo como as obras chegam às pessoas e circulam no mercado. Foi demonstrado que a técnica do desenhador contemporâneo e a do desenhador de Lascaux é a mesma; a diferença reside nos meios colocados à disposição do artista. Têm razão os pensadores da velha Europa para quem os valores fundamentais adquiridos através dos tempos devem ser preservados, sejam quais forem as formas de evolução tecnológica. É indispensável que a propriedade intelectual garanta a sobrevivência dos nossos artistas.

E à pergunta que o próprio formulou sobre o modo de conciliar as novas tecnologias com os valores seculares universais, a resposta dada foi a seguinte:

Actualmente, os elementos-chave não são regionais ou nacionais, são mundiais. Um certo número de países, a França, a Coreia do Sul ou a Nova Zelândia mostram vias individualizadas de convergência em relação a vários objectivos comuns, preservando a sua identidade e o essencial da diversidade que representam: europeu, americano, asiático. A Europa não funciona sem motor franco-alemão que se preocupa muito mais com a economia e a política do que com a cultural. (...) Dispomos, apesar de tudo, de muitos valores comuns, embora por vezes os instrumentos de medida estejam regulados de uma maneira diferente, consoante os países e as regiões: por exemplo, duração do direito de autor.

Uma das causas da crise que o trabalho criador hoje enfrenta é fruto da ideia entretanto expandida de que o direito de autor, ou, em termos mais latos, a propriedade intelectual, não só não precisam de ser acautelados mas chegam mesmo a funcionar como uma “força de bloqueio” relativamente à expansão das novas tecnologias e à sua capacidade de alargar as áreas de negócio. Mas esta visão é ridiculamente falaciosa, pois admite a eliminação progressiva daqueles que são a razão de ser e a essência do próprio *business*.

Imagine-se o que poderá ser o futuro destas indústrias e operadores se, como já aconteceu, os guionistas de Hollywood aderirem a uma longa e devastadora greve que gerou milhares de milhões de prejuízos e obrigou mesmo os programadores a anunciarem o fim de séries geradoras de lucros milionários.

O que dá força à lógica argumentativa da indústria e dos operadores que teimam em ver as sociedades de gestão colectiva como “forças de bloqueio” é a circunstância de saberem que, tal como historicamente tem vindo a acontecer com as organizações de esquerda, os criadores dificilmente se unem para poderem avançar para formas de acção mais contundentes e agressivas. Eles sabem que os dramaturgos não deixam de escrever, os realizadores de filmar, autores de canções de escrever canções, os pintores de pintar e os escritores de escrever livros. Cada um, no reduto intransponível da sua liberdade de criação, continua a criar, nem que seja para a gaveta, sempre na expectativa de poder comercializar o seu trabalho criador que lhe permite subsistir. Assim, não existe o risco de se assistir a uma greve de autores. O único risco é os autores continuarem a proletarizar-se, procurando e encontrando outras fontes de rendimento e adaptando-se sem alarido às exigências do chamado “novo paradigma”.

Foi essa perspectiva que levou o já citado Neil Diamond a dar uma entrevista em que declarava que já nem se preocupava com a falta de rendimentos provenientes da difusão das suas canções na Internet, pois a Internet tornou-se para ele uma simples montra para mostrar os trabalhos recentes e para arranjar espectáculos, desempenhando a função que a rádio desempenhou durante muitas décadas.

O que Neil Young se terá esquecido de dizer é que também se cobram direitos à rádio pela música que difunde e nunca isso foi motivo de querela ou factor de grave atrito. Grave é a atitude de resignação que leva, por cansaço, desencanto ou simples necessidade material, grandes autores de referência a converter-se em aliados reais de quem acredita que o futuro dos autores está no contacto directo com o público. A ser assim, o que acontecerá aos que são apenas autores e não artistas e por cujas cabeças não passa a ideia de irem para um palco ou para um estúdio para interpretarem as suas obras?

3.1. COMODATO DE EMPRÉSTIMO DE LIVROS NAS BIBLIOTECAS: UM CONCEITO QUE NÃO VINGOU

Em 1992 foi aprovada em Bruxelas a Directiva 92/100/CE, de 9 Novembro, que consagrava, a nível comunitário, o direito de empréstimo remunerado de livros e outros objectos culturais,

designadamente CD e DVD. O empréstimo de obras, em especial livros, era autorizado, “desde que os autores recebam uma remuneração pelo comodato.” O artigo 5º da Directiva determinava, contudo, que “certas categorias de estabelecimentos podem ser isentadas do pagamento da remuneração devida aos autores pelo empréstimo público de obras protegidas”.

Esta Directiva comunitária, como antes se afirmou, foi precedida da criação de um movimento, sobretudo no Reino Unido e nos países escandinavos que, pelo menos no segundo caso, já consagrara o princípio do comodato de empréstimo desde finais dos anos 50 do século XX. O Reino Unido aderiu a esta prática a partir do princípio dos anos 70. Este movimento foi institucionalizado com a sigla PLR, que corresponde a Public Lending Rights, ou seja, a designação em inglês do comodato de empréstimo.

Quando a Directiva da CEE foi aprovada em 1992, já aqueles países cobravam anualmente somas avultadas resultantes do empréstimo de livros em bibliotecas públicas, as quais permitiram criar e tornar sustentáveis fundos culturais para incentivo à criação literária, e sociais para apoio assistencial aos autores com obras protegidas emprestadas pelas bibliotecas.

Em 2004, a Comissão Europeia pediu formalmente informações a Portugal, Espanha, Itália, Irlanda e Luxemburgo quanto às respectivas transcrições das directivas para os ordenamentos nacionais daqueles países. Em Dezembro desse ano foi intentada uma acção no Tribunal de Justiça da União Europeia “por aplicação incorrecta da Directiva” (processo C-53/05).

Entretanto, a BAD (Bibliotecas, Arquivos e Documentação) apresentou ao governo português uma petição com mais de 20 mil assinaturas, solicitando a manutenção das isenções contempladas no Decreto-lei 332/97.

Também o EBLIDA (European Bureau of Library Information and Documentation Associations) manifestou, junto da Comissão Europeia, o propósito de a mesma reconhecer que “em certas circunstâncias os Estados-membros possam isentar as bibliotecas acessíveis ao público do pagamento referente a certas obras”. Outras posições destas e outras associações foram tornadas públicas com idênticos conteúdos e argumentação. Isso não impediu que um acórdão do Tribunal de Justiça da União Europeia, de 6 de Julho de 2006, considerasse que Portugal, ao isentar todas as categorias de estabelecimentos que praticam o comodato público da obrigação de remuneração de autores, “não cumpriu as obrigações que lhe incumbem”. Em 2007, na sequência da condenação de Portugal pelo Tribunal de Justiça da União Europeia, surge a Proposta de Lei 141/X, que visava alterar o Decreto Lei 332/97, diminuindo o número de isenções ao pagamento de remuneração pelo empréstimo público de documentos.

Entretanto, uma tomada de posição posterior da BAD, em resposta à proposta de lei rectificativa, tinha como objectivo assegurar os seguintes princípios e práticas:

- As bibliotecas não são responsáveis pelo pagamento das remunerações;
- O pagamento das remunerações não deve repercutir-se, em caso algum, sobre os utilizadores das obras;
- O pagamento das remunerações não deve repercutir-se sobre o orçamento das bibliotecas;
- O responsável pelo pagamento das remunerações devidas deverá ser o Ministério da Cultura.

Também nesse sentido foi a posição assumida pela Sociedade Portuguesa de Autores, que considerou justo e inadiável o pagamento da utilização das obras protegidas, considerando que, para não se criar uma dinâmica de desincentivo à leitura deveria ser o governo, através do Ministério da Cultura, entretanto despromovido à condição de Secretaria de Estado, a assegurar a dotação financeira adequada para pagamento, cujo valor estimado era de reduzida monta, tendo em conta muitas outras rubricas e obrigações da tutela em matéria de apoio à criação e à difusão cultural.

Em debates públicos em que a SPA interveio, os representantes dos bibliotecários, as mais das vezes por estarem mal informados, lançaram a ideia de que a SPA, exigindo esses pagamentos às bibliotecas de leitura pública, levaria estas estruturas a um verdadeiro colapso, dado que as autarquias não dispunham de condições financeiras para poderem assegurar a remuneração das obras protegidas em regime de comodato.

A SPA voltou a deixar claro que não prescindia do pagamento aos autores, o qual teria de ser efectuado através de uma entidade autónoma e não através da sociedade dos autores portugueses, enfatizando aquilo que frequentemente era omitido ou escamoteado: o empréstimo não remunerado de obras protegidas, mormente os livros, transformou-se no alimento diário de formas de pirataria que raramente foram mencionadas no argumentário dos debates.

Com efeito, livros emprestados nos balcões das bibliotecas eram rapidamente levados a estabelecimentos de fotocópias onde reafirma-se eram reproduzidos a um ritmo quase industrial. Isto acontecia tanto com livros escolares (científicos e técnicos) como com obras literárias, desde as de ficção até à poesia e ao ensaio. Esta prática converteu-se numa fonte de

prejuízo para os autores (escritores, ilustradores, tradutores e fotógrafos) e naturalmente também para os editores.

Outras obras protegidas com difusão através de CD e DVD passaram a ter idêntico destino. Diariamente, os utilizadores das bibliotecas públicas e outras levavam consigo estes objectos de reprodução mecânica fazendo cópias, às vezes em grande número e com fins comerciais, sem que daí adviesse qualquer forma de compensação para autores e intérpretes.

Deste modo o empréstimo de obras protegidas pelas bibliotecas converteu-se na fonte alimentadora de formas primárias mas eficazes de pirataria.

Entretanto, a situação do comodato de empréstimo evoluiu de forma positiva em países como a Itália, a Espanha, a Irlanda e a Polónia, enquanto Portugal continuou a optar por uma prática em que tantas são as excepções à lei que estas se converteram em regra.

No quadro vigente, não podem ser efectuadas cobranças correspondentes ao comodato de empréstimo a bibliotecas escolares, bibliotecas da rede de leitura pública ou quaisquer outras bibliotecas públicas que sejam susceptíveis de apoiar estudantes investigadores e outros. Uma vez mais se agrava o prejuízo causado aos autores de várias disciplinas e aos editores. As únicas bibliotecas passíveis de efectuarem pagamentos neste domínio são as dos institutos culturais e linguísticos estrangeiros que funcionam em Portugal (exemplos: o Goethe Institut, o Instituto Cervantes, o Instituto Italiano ou o Instituto Francês de Portugal). Refira-se o caso exemplar do Goethe Institut, que ao ter conhecimento de que o comodato de empréstimo ia avançar em Portugal, contactou a SPA para saber como e onde deveria efectuar os seus pagamentos regulares e quais as tabelas em vigor.

Outra situação em que as cobranças podem ser efectuadas é a que respeita às bibliotecas das ordens profissionais, aparentemente pouco disponíveis para aceitarem ser abrangidas pela norma criada pela lei.

Também a este nível tem vindo a vingar a regra da gratuidade, como resultado da convergência da posição de interesses e estratégias do poder político, das instituições detentoras das bibliotecas e das estruturas associativas que representam bibliotecários, arquivistas e documentalistas. Os primeiros não querem afectar os interesses do universo dos utilizadores, por serem também a maioria dos votantes; as instituições porque, não querendo afrontar o governo, preferem prejudicar os autores e editores de várias disciplinas; os terceiros porque, defendendo, por vezes com certa demagogia, os interesses corporativos, acenam com a bandeira negra dos cortes financeiros que podem levar à redução das aquisições regulares e mesmo ao encerramento de portas. Esquecem-se, porém, de referir que a

continuidade desta prática está a destruir progressivamente a matéria-prima que constitui a razão de ser da sua actividade.

Neste domínio, Portugal continua a estar numa posição recuada e injusta, que o deixa fragilizado e sem resposta quando é confrontado com a evolução positiva de países que se encontravam ainda mais atrasados nesta matéria.

Também neste caso se impôs a regra da gratuitidade e a prática da pirataria, aparentemente legitimadas pelo argumentário de que, defendendo o incentivo à leitura, sempre oportuno e meritório, não curou de apurar até que ponto os autores e artistas estavam a ser prejudicados, designadamente pelo facto de se poupar o governo e orçamento de estado ao cumprimento de uma obrigação que indiscutivelmente lhe compete, como, de resto, as estruturas associativas do sector reconheceram desde o início.

3.2. DIREITO DE SEQUÊNCIA: O ARTISTA/AUTOR PARTICIPA NAS VENDAS

Na área das Artes Visuais, a aplicação do Direito de Sequência (Droit de Suite, na sua designação original, que é francesa) tem sido uma forma de se evitar que os criadores desta área sejam prejudicados quando as suas obras, depois de serem remuneradas no mercado primário, voltam a ser transaccionadas no mercado secundário. Também neste domínio, à semelhança do que acontece com o Comodato de Empréstimo nas bibliotecas, Portugal regista um significativo atraso que adiante se explicará.

O Direito de Sequência (Droit de Suite) nasceu em França, em 20 de Maio de 1920, estando também consagrado no artigo 14º da Convenção de Berna. À França seguiu-se a Bélgica, logo em 1921, depois a Checoslováquia em 1926, a Polónia em 1935 e o Uruguai em 1937. Os anos trágicos da Segunda Guerra Mundial interromperam o processo de implantação deste dispositivo legal, designadamente porque a destruição e pilhagem de obras de arte determinou que as regras básicas destes mercados primário e secundário deixassem de ser consideradas, tendo sido recuperadas só depois da guerra, nos anos 50.

Entretanto, há países como o Reino Unido, a Holanda, a Irlanda e a Áustria que não reconhecem, no seu ordenamento jurídico o Direito de Sequência, sobre o qual a Comissão Europeia produziu uma Directiva em 1998, tendo como objectivo a harmonização das legislações vigentes nos vários países europeus sobre esta matéria.

O escopo principal do Direito de Sequência é garantir a participação económica do artista plástico nas vendas ou transmissões onerosas de propriedade das suas obras quando são

transaccionadas no mercado secundário. Um exemplo concreto: um artista plástico vende um quadro em 1999 e a pessoa individual ou colectiva que o adquiriu decide revendê-lo em 2010. Nesse caso, sendo envolvido economicamente no negócio, de molde a não ser prejudicado, o artista tem o direito a receber uma percentagem sobre o novo valor da transacção. Imaginemos que um quadro foi vendido originalmente por 2.500 Euros e que, tendo a obra do seu criador sido, entretanto, valorizada, ela é revendida por 12 mil euros. O artista tem direito a auferir 14 por cento do valor da nova transacção em mercado secundário. Deste modo, para dar a possibilidade de o artista poder participar no negócio e de não ser condenado a uma espécie de gratuidade secundária, é-lhe garantido que recolhe benefícios da progressiva valorização da sua obra, seja ela um bem perene ou um volátil fenómeno de moda.

Em Portugal, o Direito de Sequência foi pela primeira vez mencionado no Código de Direito de Autor de 1966, tendo voltado a ser consagrado na sua versão mais recente, que, no entanto, carece de uma revisão urgente, designadamente para assegurar o alargamento do conceito de gestão colectiva à área do audiovisual, já que, actualmente, só contempla a música.

A Directiva da Comissão Europeia sobre o Direito de Sequência foi transposta para o ordenamento nacional com várias imperfeições e opções do legislador que a tornaram pouco eficaz e desadequada da realidade do mercado artístico português. Basta referir o seguinte: o valor a partir do qual, no processo de transacção no mercado secundário, um artista pode reclamar a aplicação do Direito de Sequência situa-se nos 3.000 euros, o valor mais elevado de toda a União Europeia.

Tendo o valor das obras no mercado de arte sofrido reduções significativas nos últimos anos, tornou-se muito limitado o número de artistas que fixam preços àquele nível ou acima dele. Assim, a esmagadora maioria dos artistas e dos seus herdeiros habilitados fica excluída das vantagens do Direito de Sequência.

Entretanto, países com muito mais peso a nível dos mercados de arte operam com valores de referência que por vezes nem atingem os mil euros ou que podem subir até aos 1.250. É o caso da França, da Espanha ou da Alemanha.

Acresce referir-se que o processo de transposição ficou, no caso português, manifestamente incompleto, já que foram omitidas as consultas a instituições do sector que legitimamente poderiam ter emitido uma opinião norteadora. Mas tal não aconteceu. Nem a Sociedade Portuguesa de Autores, que representa dezenas de artistas plásticos, nem a Sociedade Nacional de Belas Artes, com prestígio e um longo historial neste domínio, foram consultadas sobre o assunto.

Para este estado de coisas terá contribuído a influência dos galeristas portugueses, pouco interessados na aplicação do Direito de Sequência, já que são eles que mais operam em termos da revenda de obras no mercado secundário. Já por parte dos leiloeiros, e nomeadamente dos de maior prestígio, a atitude em relação ao Direito de Sequência tem vindo a evoluir de uma forma positiva e promissora.

É elevado o número de artistas que confessam ter necessidade de apoio jurídico neste domínio, o qual lhes pode ser facultado pela Sociedade Portuguesa de Autores, mas não se inscrevem na instituição já que deixam nas galerias que promovem o seu trabalho comissões de 50, 60 por cento ou mais.

O respeito pelo Direito de Sequência continua a ser uma das poucas garantias de que os artistas plásticos (pintores, escultores, ilustradores, fotógrafos ou designers) não vêem os seus interesses comerciais ignorados num mercado muito competitivo e dominado por *lobbies* poderosos que chegaram a explorar galerias cotadas na bolsa de valores.

Portugal participa regularmente em reuniões internacionais sobre o Direito de Sequência, tem proclamado a urgência da revisão da tabela de valores de referência, mas é reconhecido que a concretização desse objectivo, condicionada pela própria natureza da crise dos últimos cinco anos, nunca esteve tão distante.

3.3. A ADOLESCÊNCIA E O CULTO DA GRATUIDADE

No quadro do debate sobre os factores que fomentam a gratuidade e a tendência para a considerar justa, natural e socialmente irrepreensível está o comportamento típico dos adolescentes urbanos e a necessidade de inscreverem esse pendor para o uso gratuito dos bens culturais na sua dinâmica de comunicação com os outros.

A facilidade com que um adolescente numa sociedade desenvolvida lida com as novas tecnologias, mesmo que a sua linguagem esteja empobrecida ao nível do património vocabular, é absolutamente impressionante e, na realidade, teve início na própria infância.

Torna-se difícil para um jovem utilizador das tecnologias mais avançadas admitir que tem de pagar por aquilo que consome, mormente por duas razões: vivendo, em regra, com os pais tem a noção errónea de que tudo o que é importante na sua vida lhe é naturalmente assegurado por quem cuida da sua educação e bem-estar; porque estando sobretudo a música omnipresente no seu quotidiano, considera que nem tem de se preocupar com o valor daquilo

que consome, refém da ilusão de que tudo foi criado e pensado para lhe proporcionar satisfação e uma sensação de plenitude.

O tempo e a realidade provam que a busca da gratuidade é muito mais expressiva e intensa no período da adolescência do que na juventude adulta, principalmente a que já trabalha ou procura o primeiro emprego. Quem trabalha, tende a perceber o valor do trabalho.

No ensaio “Teenagers – Uma História Natural”, David Bainbridge (2010), investigador nas universidades de Sidney, Cornell e Oxford, caracteriza da seguinte forma este escalão etário e a sua ágil e natural relação com as novas tecnologias:

Na última década, os adolescentes humanos ainda têm tido a hipótese de demonstrar a sua imensa capacidade de adaptação linguística. A facilidade com que parecem ter incorporado novas tecnologias na sua comunicação pode ser assustadora para os adultos. Claro que os adultos sabem controlar um rato de computador e enviar mensagens de texto, mas a velocidade com que os adolescentes experimentam e aprendem electrónicas é espantosa. Conseguem rapidamente o malabarismo de exigências complexas que existe em ser inteligível para os amigos, incompreensível para os pais e em afirmar uma individualidade linguística electrónica, tudo com uma subtilidade que os adultos não conseguem acompanhar.

As novas formas de comunicação fundem-se simplesmente na sua maneira de lidar com o mundo, sem demarcação clara entre conversas, mensagens, chamadas e correio electrónico – por exemplo, a maioria dos adultos nunca teria conversas simultâneas com um amigo ao telemóvel e outro à sua frente. E a ideia de que uma presença em sítios como, por exemplo, o Facebook, MySpace ou Bebo (alguns dos quais parecerão comicamente antiquados nos poucos meses entre o livro sair do meu computador e aterrar nas estantes), poderem ser algo além de uma extensão do eu que é inteiramente estranha à mente adolescente. Até há provas de que os polegares dos adolescentes que teclam ganharam mais músculo e destreza na última década – mutação física que permitiu uma nova era de expressão adolescente (p. 44).

Referindo-se às mudanças operadas pelo intenso convívio quotidiano com as tecnologias comunicacionais mais avançadas, David Bainbridge escreve:

Uma mudança espantosa é o facto de os adolescentes começarem a utilizar competências linguísticas para pensarem de outras formas – criando discussões sobre conceitos abstractos, por exemplo. A interligação da linguagem e do pensamento na

adolescência é tão íntima que há quem sugira que a consciência humana poderá realmente definir-se em termos de conversas verbais internas, dentro da nossa cabeça (p. 53).

Assim se reforça a ideia central de que, sendo esta relação com as tecnologias tão profundamente natural e ágil, é cada vez mais improvável que um adolescente, a quem a cultura consumista do Ocidente, alimentada por pais que temem perder o afecto e a atenção dos filhos, criou a ilusão de que tudo lhe é devido, bastando manifestar essa vontade ou esse desejo, aceite pacificamente a ideia de que tem de pagar o valor correspondente à música que ouve no MP3 ou no computador ou ao filme a que tem acesso em qualquer uma das plataformas que consegue alcançar e manejar.

Este fenómeno torna cada vez mais imperativo o desenvolvimento de uma acção pedagógica que permita criar nos adolescentes a noção de que todos os bens culturais têm um valor de mercado, de que, por trás de cada um deles, existe pelo menos um autor e de que não pagar o que se consome empobrece inevitavelmente os criadores e a cultura em sentido lato.

Trata-se de um processo de grande complexidade que deve envolver os adolescentes preferencialmente enquanto potenciais criadores. Aqueles que querem ser músicos, escritores ou cineastas estão em melhor posição do que os outros para perceberem que a generalização da prática da gratuitidade os impedirá de mais tarde virem a fazer da criação cultural e artística o seu ofício e a sua legítima e regular fonte de rendimento, sendo crescente o número dos que têm essa perspectiva de futuro.

No ensaio “In The Bubble – Designing a Complex World”, John Thackara (2006) inventaria os factores que caracterizam o mundo global em que vivemos: leveza, velocidade, mobilidade, o local, situação, convivialidade, aprendizagem, literacia, perspicácia e fluxo.

No capítulo dedicado à leveza (2010: 11-26), o investigador escreve:

Tenho pensado no facto de o mundo da Internet não ter trazido à nova economia a “ausência de peso” que havia sido vaticinada. Ao contrário do que se previu e anunciou, a vida parece ter-se tornado muito mais pesada – física e psicologicamente – do que nunca.(...) compramos mais *hardware* do que alguma vez comprámos. Imprimimos muito mais papel. Embalamos muito mais encomendas. Movimentamos muito mais material, a própria população mundial duplicou, o consumo de energia triplicou, a velocidade do processamento e armazenamento informático aumentou um milhão de vezes.(...) Imaginámos que a “sociedade da informação” iria substituir a “sociedade industrial”, com a correspondente dinâmica de desmaterialização, mas acabámos por

verificar que uma se acrescentou à outra aumentando a sua intensidade global.(...) A pegada ecológica da informática não ficou limitada aos *chips*. A manufatura de peças electrónicas passou a envolver intensivos processos materiais, sempre mais complexos. Muitos componentes deste processo requerem o uso de substâncias de origem mineral que podem ser obtidas através de complexas operações de mineração e de processos de transformação de energia intensiva.

Noutra passagem do seu ensaio, referindo-se ao factor “velocidade”, também traduzível por “pressa” o autor afirma (p. 73):

Todos queremos computadores mais rápidos, mas, ao mesmo tempo, reclamamos o direito de viver vidas mais equilibradas – as vidas devem ser vividas à velocidade que nós determinamos e não condicionadas pela lógica de sistemas que transcendem a nossa capacidade de controle. (...) Uma das razões que impõem uma mudança de ritmos é que a própria velocidade não é grátis, tem um preço. Como o ambientalista Wolfgang Sachs demonstrou, a vitória sobre a distância e sobre o tempo que é preciso para a percorrer tem um custo muito elevado. (...) para conseguirmos avançar mais depressa fazemos consumos energéticos desproporcionados cujo custo raramente equacionamos e temos extrema dificuldade em calcular.

E conclui (2010: 225):

Enchemos o mundo com sistemas e tecnologias de grande complexidade que são muito difíceis de compreender, de formatar e de redireccionar. Mas nós somos pessoas e não formigas. Temos uma cultura, uma linguagem e a capacidade de compreender e partilhar conhecimentos acerca de fenómenos abstractos. As formigas não o têm. Também não têm as ferramentas e o design necessários para lhes darmos forma. Nós temos.

As reflexões expostas por John Thackara contribuem para reforçar a ideia de que nada, no domínio das tecnologias avançadas, existe sem preço, gratuito ou *free* como, ambigualmente, a língua inglesa refere a gratuidade. Por tudo se paga um preço, situação com a qual as formigas também não têm que se preocupar.

A “leveza” e a “pressa” referidas pelo autor são também factores que levam o consumidor a reivindicar a gratuidade, considerando que esse é um direito já conquistado e que a leveza da desmaterialização e a pressa fortalecem. O consumidor comum deixou que

nele se enraizasse a convicção de que, tendo pago o aparelho difusor, todos os conteúdos que ele armazena já fazem parte do preço pago para o poder utilizar. A “pressa” e a “leveza” ajudam a estruturar e a tornar cada vez mais inalterável essa visão errónea.

3.4. OUTRA FORMA DE ENCARAR A GRATUITIDADE: O CASO DOS MUSEUS

A questão do acesso gratuito aos museus é antiga e só muito raramente geradora de consensos, já que envolve em proporções idênticas as componentes económica e política.

Foi a Revolução Francesa que instituiu o princípio da gratuitidade no acesso do povo ao seu património cultural, ao mesmo tempo que eram lançadas as bases do que viria a ser o conceito de direito de autor, já antes enunciado por Beaumarchais por ocasião do êxito cénico da sua peça “O Barbeiro de Sevilha”. Aplicado sem hesitações nem polémicas durante cerca de um século, esse princípio foi progressivamente prescrevendo. A situação no Reino Unido é diferente, já que, naquele país, o princípio da gratuitidade tem raízes mais profundas, embora a sua aplicabilidade tenha entrado em declínio a partir de meados dos anos 80 do século passado.

O certo é que a tendência, nos últimos anos, tem vindo a ser favorável ao princípio da gratuitidade, ainda que, em sede de debate público, muita gente continue a formular a questão fundamental: até que ponto o cidadão comum valoriza verdadeiramente aquilo que lhe é oferecido e que não tem de se esforçar para pagar.

Nesta matéria, assistimos ao confronto de duas ideias e concepções diversas: por um lado, é importante que aumente o número daqueles que tomam contacto com as peças do grande património clássico ou contemporâneo, sem que o preço do ingresso constitua um óbice a que tal aconteça e, por outro lado, cada vez menos subvencionados pelos Estados, os museus precisam de aumentar as suas receitas próprias para fazerem novas aquisições e assegurarem o restauro e manutenção dos seus acervos.

O argumento que sustenta a gratuitidade é eminentemente político e assenta no seguinte princípio: a população em geral deve ter livre acesso ao património artístico nacional, não diferindo muito esta argumentação dos políticos que defendem que qualquer obra de arte subvencionada pelo Estado, seja ela filme, peça de teatro ou livro, deve estar imediatamente e sem encargos ao alcance dos cidadãos. Foi com base neste princípio que três

dos mais importantes museus do Reino Unido se tornaram, depois de 2001, espaços culturais de livre acesso à população, independente da sua idade, estatuto social ou nível económico.

Há quem, por outro lado, defenda a gratuitidade baseando-se na ideia de que os cidadãos já suportam uma carga fiscal suficientemente pesada para ainda estarem a pagar o ingresso em museus que os seus impostos ajudam a manter.

Várias são as vozes que, erguendo-se a favor da gratuitidade, defendem que esta opção é que assegura o aumento efectivo de visitantes e a fidelização de públicos.

Contra a gratuitidade jogam argumentos desta índole: o visitante, consciente dos elevados custos de manutenção de um museu, deve contribuir materialmente para a sua sobrevivência e mais amplo conhecimento, dado que ele presta um serviço à comunidade e esse serviço deve ser pago, ainda que com valores reduzidos e, consequentemente, acessíveis. Contra a gratuitidade milita também a ideia de que o que é gratuito ou demasiado barato mais dificilmente consegue impor o seu real valor e o respeito que deve estar associado a esse público reconhecimento.

A este nível valerá a pena ter presente o exemplo do Reijks Museum de Amesterdão, com ingressos pagos, que reabriu as portas após quase uma década de obras de ampliação e restauro e aumentou muito significativamente o número de visitantes e de receitas, o que confirma a importância de estruturas culturais como esta também no quadro de um turismo cultural moderno, atractivo e abrangente.

Outro exemplo é o do Museu Guggenheim, em Bilbao, igualmente com entradas pagas, que ajudou a cidade a superar uma crise estrutural de natureza económica, passou a ajudar outras instituições culturais da cidade a recuperarem de anos de letargia e decadência e se tornou um dos mais visitados museus de Espanha.

Para os defensores da não gratuitidade, o livre acesso aos museus pode ser entendido como um pretexto para o serviço museológico ser de inferior qualidade, para haver visitantes em excesso e com reduzido grau de exigência e ainda para que as obras expostas se banalizem e não sejam vistas com o apreço e o respeito que merecem.

No âmbito deste debate, tem-se dito e escrito que gratuitidade não é necessariamente sinónimo de equidade e que o pagamento do ingresso representa um factor de consciencialização do visitante e um contributo pedagógico para que o visitante perceba que, pagando, está a valorizar e a preservar um bem da comunidade e que estar ali e não em qualquer outro lugar de forma aleatória constitui uma opção de gosto e um acto consciente de escolha.

Extrapolando para outras áreas que podem servir de referência e exemplo, é legítimo que se fale do dano causado ao mercado dos espectáculos musicais de vários países, com Portugal incluído, quando, durante anos, as autarquias oferecem às populações, de forma indiscriminada espectáculos de todos os géneros sem bilhetes pagos, banalizando assim os artistas e as suas obras, ao ponto de, depois, ninguém estar disposto a pagar o ingresso num recital ou concerto por achar que tem sempre acesso gratuito àquele artista ou grupo. Está igualmente demonstrado que esta banalização, provocada por uma oferta massificada e acrítica, afectou e afecta também o mercado discográfico, a par, naturalmente, do livre acesso a obras protegidas no universo digital.

Voltando à análise do fenómeno da gratuidade nos museus, poderá citar-se o modelo de compromisso posto em prática em vários museus de Paris a partir de 2001 e que se traduz na seguinte regra: o acesso às colecções permanentes dos museus é livre e o acesso às temporárias é pago. Segundo a Câmara de Paris, a implantação deste modelo contribui, em primeiro lugar, para assegurar a obtenção de receitas, em segundo lugar para diversificar públicos e, em terceiro lugar, para diferenciar a própria oferta com base em critérios de exigência e de atractibilidade.

Existem ainda, em vários países, modelos de gratuidade parcial envolvendo as entradas livres aos domingos, o livre acesso a jovens, idosos e pessoas deficientes, à população escolar em geral e ainda ao público em geral em dias especiais como o Dia Mundial dos Museus ou do Património.

Parece, por outro lado, estar provado que as acções de *marketing* dos museus produzem mais efeito nas situações de ingresso pago do que nas de gratuidade, já que o visitante que não tem de pagar não necessita de argumentos apelativos para ir ou para não ir, sabendo que a porta está sempre aberta e o esforço pessoal que a visita representa nunca é para ele um investimento a equacionar ao nível do seu orçamento.

Coloca-se ainda uma derradeira questão que envolve a atitude dos gestores e programadores de museus que tendem a respeitar e a investir muito mais no público pagante do que no beneficiário da gratuidade, por considerar que neste o interesse, a exigência e a visão crítica são muito mais limitados.

A questão da gratuidade coloca-se, igualmente, em relação às edições de matriz autárquica, em regra sem distribuição no mercado livreiro, com critérios de pouca exigência na escolha dos autores e das obras e obedecendo somente a critérios mais ou menos eleitoralistas. Nos últimos anos, a situação registou uma limitada evolução positiva que está patente na qualidade de muitas obras editadas, sobretudo nos domínios da biografia, do ensaio

histórico e das monografias, o que não tem impedido que edições de grande qualidade gráfica e de texto fiquem quase abandonadas e esquecidas em armazéns municipais, não chegando sequer às bibliotecas escolares dos concelhos por negligência dos serviços e dos eleitos da área da Cultura. Isto acontece, essencialmente, porque quem edita e quem potencialmente pode tornar-se leitor da obra não sentem a responsabilidade do investimento material.

A ausência de critérios faz o resto, permitindo que tenham acesso às edições municipais autores e obras de qualidade no mesmo plano que poetas ou ficcionistas menores que convém “tratar bem” por terem apoiado a maioria política que está no executivo. Portanto, também neste domínio a prevalência do princípio da gratuidade acaba por se revestir de aspectos nefastos.

Diga-se ainda que é a multiplicação destas situações em que a gratuidade triunfa e se expande que fortalece a ideia segundo a qual, em matéria de conteúdos culturais, tudo é propriedade de todos, designadamente no universo digital. Na prática, a generalização da crítica da prática da gratuidade traduz-se numa verdadeira anti-pedagogia do valor da obra e do esforço criador. Quem vive cercado de ofertas gratuitas, como as dos isqueiros, aventais e *kits* de costura ou primeiro socorros oferecidos nas campanhas eleitorais, dificilmente aceitará a obrigação de pagar para ouvir, via Net, uma canção que lhe agrada.

3.5. O GATO, O RATO E A REDE

Em meados de Dezembro de 2013 assistiu-se a uma situação singular que colocou do mesmo lado da barricada criadores e grandes operadores em nome das liberdades individuais, essas mesmas liberdades que, geridas pelos operadores, frequentemente se convertem na auto-estrada que se abre à prática da pirataria.

Descreva-se a situação.

Google, Microsoft, Apple, Yahoo, Facebook, Twitter, AOL e Linkdin reivindicaram, junto do Presidente dos Estados Unidos uma limitação efectiva e urgente da vigilância sobre os seus clientes. Na prática, e tentando talvez encobrir as cumplicidades mantidas no fornecimento de muitos desses dados, oito companhias pediram à Administração de Washington que limitasse no mais breve prazo, com regras claras, a vigilância exercida sobre os usuários.

É sabido que, no centro desta polémica se encontra a Agência de Segurança Nacional (NSA) que, em nome da necessidade de prevenir actos terroristas, começou a exercer uma verdadeira devassa das vidas privadas dos utilizadores daqueles serviços, em busca de pistas que possam conduzir à identificação de novas ameaças para a segurança do Estado. Esta situação foi denunciada por Edward Snowden, ainda com asilo provisório concedido por Moscovo.

A novidade reside no facto de estas poderosas companhias concorrentes aparecerem a falar a uma só voz e de terem apresentado um plano para regular a espionagem praticada na rede de que elas são o principal suporte.

Lê-se no documento subscrito pelas Administrações das oito companhias:

“O equilíbrio em muitos países inclinou-se demasiado a favor do Estado e contra os direitos dos indivíduos, direitos que estão consagrados na nossa Constituição.” Este documento, que tem a forma de uma carta endereçada ao Presidente Obama, foi publicado como anúncio pago nos principais jornais norte-americanos.

Por seu turno, a Administração Obama anunciou a disponibilidade e o propósito de rever os procedimentos adoptados nesta matéria pela Agência de Segurança Nacional. Obama declarou mesmo, numa entrevista a uma estação de televisão, que, após ter analisado o assunto com assessores e juristas, decidira propor à NSA uma revisão dos procedimentos de forma a devolver a confiança aos cidadãos em matéria de privacidade das suas vidas expostas nas chamadas “redes sociais”.

Há uma contradição e até uma hipocrisia latente em todo este processo, já que as companhias que protestaram junto do Presidente americano fazem assentar o seu negócio justamente num detalhado conhecimento e armazenamento de dados relacionados com os utilizadores dos seus serviços que circulam livremente, sendo o melhor exemplo dessa contradição o Facebook.

O que faz tremer a confiança das empresas é um factor de natureza económica, já que um estudo encomendado pelo jornal “New York Times” aponta para que a redução da partilha de dados pelos usuários pode custar àquelas empresas perdas para a indústria, até 2016, da ordem 180 mil milhões de dólares, o que corresponde a um quarto dos seus lucros.

As oito companhias exigem o “reforço da transparência” e reafirmam a legitimidade da sua luta em defesa da privacidade dos seus usuários. Entretanto, aquelas companhias anunciaram uma intensa campanha de *marketing* e de combate legal para garantirem a privacidade dos dados de quem, sem prudência, se expõe na rede como se estivesse a manter a dois uma reservada conversa de amigos.

O documento enviado ao Presidente dos Estados Unidos é, porém, omissivo sobre as próprias práticas das companhias em relação aos usuários e sobre a forma, no mínimo vergonhosa, como deixaram dados a descoberto ou avançaram mesmo para uma colaboração activa com vários governos. Aqui reside a contradição e a hipocrisia de uma história sobre a qual há ainda muito a contar e que não deixa nenhuma das partes “bem no retrato”, para utilizar uma expressão corrente e popular.

Entretanto, 562 intelectuais de 82 países assinaram um manifesto contra a vigilância exercida na Internet, em 2011, exigindo aos Estados e empresas o respeito efectivo da privacidade dos cidadãos, exigindo da ONU uma Carta Internacional dos Direitos dos Cidadãos.

Recordam os subscritores do manifesto que:

O pilar básico da democracia é a integridade inviolável do indivíduo. (...) Todos os seres humanos têm o direito de não ser observados nem molestados pelos seus pensamentos, posições pessoais e comunicações. Este direito humano fundamental ficou anulado e esvaziado de conteúdo por culpa do mau uso dos avanços tecnológicos que permitem a Estados e empresas levarem a cabo programas massivos de vigilância. Uma pessoa vigiada deixa de ser livre; uma sociedade vigiada deixa de ser uma democracia. Se queremos que os nossos direitos democráticos continuem a ser válidos, é necessário que sejam respeitados tanto no espaço virtual como no físico.

Este manifesto subscrito por grandes figuras da intelectualidade mundial, com destaque para a europeia e para a norte-americana, tem o mérito de evitar que o odioso da situação seja colocado apenas nos Estados, com relevo para os Estados Unidos, envolvendo nesta responsabilidade também as empresas que, em nome da ganância e da mais feroz concorrência, jogando com as próprias vulnerabilidades do ser humano, abriram a “caixa de Pandora”.

Os Estados mais não têm feito, em nome da segurança nacional e do controle dos cidadãos, do que utilizar o imenso acervo informativo que é posto à sua disposição e disponibilidade de algumas destas empresas no sentido de com eles colaborarem activamente, violando os próprios protocolos éticos e morais em que assenta a sua actividade.

Numa triste manifestação de hipocrisia, como se o lobo pudesse pedir para que o seu irmão de espécie fosse vigiado e controlado, vimos grandes empresas que sustentam e obtêm lucros astronómicos com a Rede a colocarem-se do lado das vítimas, como se as suas culpas não fossem bastantes para que toda a sua prática fosse revista e avaliada.

E acresce referir que é em nome das “liberdades individuais” que a maior parte destas empresas pirateia conteúdos protegidos, sejam eles informativos, culturais ou científicos, não demonstrando qualquer prurido ético ou moral relativamente aos conteúdos de que lançam mão.

Compete agora às Nações Unidas emitirem opinião sobre a proposta criação de uma Carta dos Direitos Digitais, ideia dos subscritores do manifesto dos intelectuais de 82 países.

3.6. NÃO SOMOS UM ‘GADGET’: JARON LANIER

Na linha argumentativa dos críticos da Internet vindos das fileiras activas nos grandes especialistas nas novas tecnologias está Jaron Lanier, cujo “You Are Not a Gadget” (2011) levou o debate para campos ainda inexplorados. Programador e músico, o autor foi um pioneiro dos *media* digitais e esteve entre os primeiros a predizerem as profundas mudanças que a Internet iria trazer ao comércio e à cultura. Como poucos, Lanier deu-se conta de que, por trás da euforia expansiva desta poderosa tecnologia, havia aspectos relacionados com o próprio ser humano e as suas facetas comportamentais que deveriam ser analisados e propostos como tema de reflexão científica, técnica e sociológica. Isso explica o êxito de “You Are Not a Gadget”.

“You Are Not a Gadget” – escreve o autor – argumenta no sentido de demonstrar que certo tipo, específico e popular, de Internet tal como hoje a conhecemos – e não a Internet como um todo – tende a conduzir a nossa vida para padrões que gradualmente degradam os caminhos que escolhemos para existir como indivíduos. Este desafortunado desígnio está orientado para tratar as pessoas como um aspecto residual e acrítico de um cérebro global.

Indo ao ponto de analisar as doenças que a excessiva dependência desta ferramenta tecnológica pode provocar, Jaron Lanier chama a atenção do leitor para o facto de a questão central não ser somente “espiritual”, mas de ter também “profundas implicações políticas e económicas”.

Nesse sentido, a sua análise é das mais críticas e radicais de que temos notícia, ajudando a explicar de que modo o utilizador da Internet, além de ser condicionado e

transformado por ela, tende a nunca duvidar do título de propriedade que legitimamente imagina ter sobre todos os conteúdos, designadamente os protegidos, por considerar que a sua condição de internauta o investe de um poder que ultrapassa esse tipo de deveres e obrigações.

Por exemplo – escreve Lanier – a ideia de que a informação deve ser “livre” soa inicialmente como uma coisa acertada. Mas o resultado é que se verifica que a influência e o dinheiro gerados começam a acumular-se nas mãos de certas pessoas ligadas a círculos muito restritos do mundo dos computadores, muitas das quais espiam essencialmente concebidas para adquirir informação e vender publicidade ou para movimentar dinheiro do mercado como se tudo passasse por um acto de magia negra. Os motivos das pessoas que jogam forte no *online* não são necessariamente maus – tenho muitos amigos entre eles –, mas a estrutura da economia *online* como tem vindo a ser desenvolvida está a afectar seriamente a classe média e a viabilidade do capitalismo ao serviço da comunidade, a longo prazo (p. 49).

Noutra passagem do texto introdutório do livro, o autor escreve:

À medida que a tecnologia se torna cada vez melhor e a civilização se torna crescentemente digital, uma das grandes questões que devem ser colocadas é a seguinte: conseguirá um número suficiente de pessoas pertencentes à classe média sobreviver apenas com o que lhes vai no coração e na cabeça? Ou deixarão para trás, distraídos pelo vazio das vidas que foram criando, o que é verdadeiramente essencial? (p. 51)

E Jaron Lanier faz questão de explicar que “o problema não é somente de músicos e jornalistas, já bastante empobrecidos”, acrescentando:

Imaginem que guiam um táxi ou um camião. Já repararam que os carros computadorizados são auto-suficientes, conduzindo-se a si mesmos? De que irão viver os vossos filhos se os computadores continuarem a evoluir desta maneira, tendo cada vez mais capacidade? Aqueles que, como nós, têm uma relação privilegiada com a Internet vão ter grandes vantagens especialmente na área da medicina e do progresso no reino digital. Talvez consigamos viver muito mais que os filhos dos condutores dos tais camiões. (p. 57)

E vai mais longe:

A noção de que computadores mais baratos, *smartphones*, etc., irão compensar-nos pelas disfunções do sistema económico não corresponde à verdade. A pobreza continuará a aumentar e muita gente irá sofrer por causa disso. Só podemos contar com uma forte classe média para assegurarmos a sobrevivência das coisas que nos são caras: autodeterminação e liberdade, um mercado comercial dinâmico e com boas surpresas, e uma democracia que não possa ser comprada ou destruída apenas porque as pessoas deixaram de acreditar nela. Uma boa parte das noções e ideias que povoam o *online*, por muito apelativas que possam parecer à partida, estão a afastar-nos perigosamente das coisas maravilhosas deste mundo. (p. 58).

Depois de recordar a forma como grandes escritores e filósofos, de Karl Marx a H.G. Wells e E.M. Forster escreveram sobre os aspectos desumanizantes e empobrecedores da industrialização no século XIX, Jaron Lanier escreve: “Aqui estamos nós, muitas gerações depois, vivendo a experiência do início de um há muito anunciado fim de ciclo. Talvez este livro possa ajudar a abanar mundo da cultura da Internet fazendo-o acordar do seu estado de letargia” (p. 63).

Jaron Lanier é apenas uma das vozes que, conhecendo por dentro, com detalhe e profundidade, o mundo da Internet, decidem escrever não contra ela como ferramenta capaz de melhorar a vida colectiva, mas sim contra a sua perversa capacidade de tornar mais desumanas e vazias as nossas vidas criando a perigosa ilusão de que estão a melhorá-las.

A sua abordagem tem várias vertentes, de que aqui se destacou a económica e social. Mas existem outras, incluindo a de natureza ecológica que se detém nos custos da utilização destas tecnologias que muitos imaginam ser tão gratuitas como o acesso, por falta de uma justa regulação, aos conteúdos autorais e informativos protegidos.

Na realidade, a Internet veio mudar profundamente o mundo, talvez mesmo mais que o aparecimento da luz eléctrica ou do telefone, porque altera comportamentos, modelos de relacionamento social, visões do mundo e até o conceito de propriedade. Nada disso aconteceu com os inventos anteriormente citados, que transformaram a vida dos seres humanos em comunidade mas não os aspectos cognitivos e inter-relacionais dessa vida.

Como Jaron Lanier bem assinala, a Internet pode mesmo estar a contribuir para a destruição da classe média, com todas as consequências políticas que daí poderão advir e, acrescentamos nós, para criar a ilusão, meramente virtual, de que estar activo no mundo digital é quando basta para derrubar governos, fazer revoluções e fazer triunfar novas ideologias.

A questão da gratuidade no consumo dos bens culturais, tema central desta tese, está profundamente ligada a alguns dos pontos de vista enunciados pelo autor. Com efeito, criando a ilusão de que tudo passou a estar ao acesso de todos, de que já não é preciso sair de casa para se garantir o que é essencial, de que estamos a ficar com mais posses materiais quando na realidade empobrecemos e de que o facto de dominarmos esta tecnologia nos torna automaticamente proprietários de tudo o que circula neste imenso domínio público em que, só na aparência, tudo é de todos está, de facto, a comprometer o futuro da cultura, dos seus criadores e dos grandes avanços espirituais e civilizacionais que ela por princípio garante.

Lendo-se este e outros autores, somos confrontados com uma visão contraditória e por vezes desnorteante: após o colapso dos regimes de tipo soviético, nunca foi tão importante na lei e na mentalidade dos cidadãos o princípio da propriedade privada, já que a ideia proudhoniana de que a propriedade é um roubo deixou de fazer sentido no plano teórico e também no domínio da filosofia política.

De qualquer modo e por mais paradoxal que pareça, é precisamente neste novo ciclo que quase se extingue a ideia de “propriedade privada” no tocante aos bens culturais, como se um *tsunami* ideológico os tivesse “sovietizado” e posto, como numa grande praça de Pequim ou Havana, ao serviço das massas populares, já que, supostamente, eles foram criados para servir o povo, sem outra obrigação ou encargo que não seja a construção do “homem novo”, ideia tão cara à ideologia marxista.

3.7. IMPACTO AMBIENTAL DO DIGITAL

A esmagadora maioria dos utilizadores quotidianos das novas tecnologias, associa-as naturalmente ao conceito de gratuidade, imaginando que todos os conteúdos a que têm acesso não representam custos. Poucos são os que imaginam que o livre acesso a canções, filmes, reportagens televisivas, notícias de telejornais ou excertos de livros representam para grandes operadores como a Google o encaixe de muitos milhões de dólares e euros através da publicidade que está associada a esses produtos.

Entretanto, uma obra recente coloca o problema dos custos ambientais destas novas tecnologias e da acção dos que com elas operam, perspectiva que nunca antes esteve na agenda deste debate que, entretanto, se alarga e ganha novos contornos. A obra em questão intitula-se *La Face Cachée du Numerique – Impacte Environnemental des Nouvelles*

Technologies (Filipo, Dobré et Michot, 2013). A polémica surgiu em 2009 com a publicação de um artigo no “Times”, no qual era quantificado o custo ecológico da energia despendida pela Google, que Alex Wissner Gross, da Universidade de Harvard, calculou em sete gramas de CO₂. Logo a Google contestou a afirmação de Wissner Gross, afirmando que o custo ecológico nunca iria além de 0,2 gramas.

Era previsível e natural que as TIC (Tecnologias de Informação e Comunicação), servindo tantos milhões de pessoas por todo o mundo, produzissem significativas emissões de CO₂, assunto que teria de entrar no debate público, sem que tal representasse uma frente militante de ataque aos operadores dessas novas tecnologias que, porém, não tardaram a reagir.

Não se trata de uma atitude de tecnofobia, mas sim da análise objectiva de factos que não podem deixar de ser levados em conta quando se trata de observar o reverso da suposta gratuidade dos serviços prestados.

Como sublinham os autores deste ensaio, tudo parece estar ligado ao dogma segundo o qual aquilo que representa crescimento e progresso não pode ser abordado pelo ângulo dos custos ecológicos, neste caso, segundo os operadores, verdadeiramente irrelevantes.

A solução tecnófila – escrevem Fabrice Flipo, Michelle Dobré e Marion Michot, autores do livro – parece ser bem mais sedutora, porque é expeditiva e confortável: ela consiste em dizer que a tecnologia é capaz de fazer tudo e que, por isso, os cidadãos não terão que se preocupar com nada. Ela apoia-se também sobre a experiência do passado, sobre a evidência dos progressos alcançados em matéria de dominação da natureza em apenas dois séculos, por comparação com a Idade Média, com os países subdesenvolvidos ou a Idade da Pedra. Mas esta solução não permite, só por si, resolver o problema posto, criando outros igualmente graves e suporta muito dificilmente a evidência da contradição (p. 117).

E acrescentam na mesma linha argumentativa:

Com efeito, perante as maravilhas prometidas pelos peritos e actores da linha tecnológica, os cidadãos mais críticos são cada vez mais apontados a dedo como não sendo capazes de compreender e aproveitar as oportunidades que as TIC lhes oferecem. O consumidor surge assim como criador de problemas desnecessários. Curiosa inversão de perspectivas, numa sociedade que faz tanto pela soberania dos consumidores fazendo deles verdadeiros pilares da sua definição de democracia. (p. 119).

Concluem os autores do ensaio, depois de analisarem o impacto ambiental das TIC e outros que “o ambiente continua a ser um factor marginal no que toca à tomada de decisões colectivas”.

O propósito dos autores, que aqui se regista, é criar um contraponto a tudo quando no quadro das TIC aponta, incessantemente, para as virtudes e benfeitorias da “revolução digital”, pouco ou nada se encontrando na *Web* sobre os impactos negativos das TIC em termos ecológicos.

Têm razão os autores de *La Face Cachée du Numérique* quando reivindicam o direito de apontar, fundamentado este lado oculto do universo digital, sem que tal provoque escândalo, ou seja, redutoramente apontado como mais uma típica manifestação de tecnofobia.

O que este livro demonstra, mesmo a partir de uma posição minoritária, é que o universo digital oculta por trás da miragem da gratuitidade e do serviço ilimitado aos consumidores uma realidade ecológica que não pode ser escamoteada.

3.8. PETIÇÃO EUROPEIA EM DEFESA DA CULTURA

Em final de Janeiro de 2014, uma petição europeia dinamizada por numerosas estruturas representativas do direito de autor, exigindo que o Parlamento e a Comissão Europeias saídos das eleições de Maio de 2014 atribuam à Cultura a importância estratégica que lhe é devida.

Esta petição surgiu na sequência de um extenso inquérito de 80 perguntas enviado pela Comissão Europeia às sociedades de autores europeias e aos cidadãos europeus em geral sobre o papel do direito de autor e sobre a necessidade de se reformular o presente ordenamento. É revelador o facto de o Partido Pirata, com sede no Luxemburgo e representado no PE, solicitamente se ter oferecido para ajudar os interessados a responder ao inquérito, sendo muitas das perguntas manifestamente tendenciosas e orientando os destinatários para respostas de efeito previamente calculado.

Numa Europa descrente e que está a passar por uma profunda crise de identidade e de confiança – diz o texto da petição –, a Cultura é uma resposta vital à tentação do isolamento, à intolerância e à perda de rumo. Só a Cultura pode ser o cimento da identidade europeia. A força da Europa reside nos seus criadores e nas suas indústrias culturais e criativas, que representam mais de 12 milhões de postos de trabalho em todas

as áreas (...). Face ao desemprego, que afecta em particular os jovens europeus, a Cultura é assim uma resposta à crise e à perda de confiança no futuro. Mas não existe Cultura e indústrias criativas sem criadores que possam viver do seu trabalho. O Direito de Autor, um direito reconhecido como um Direito do Homem, garante o direito dos criadores a viverem da sua criação.

Entendem os subscritores desta petição, centrada nas grandes questões enunciadas em vários depoimentos integrados nesta tese, que:

A campanha para as eleições europeias de Maio de 2014 deveria permitir um debate amplo e ambicioso sobre o futuro da nossa Cultura. Pedimos que a Europa dê prioridade à Cultura e lhe dê a importância que ela realmente tem para os europeus, nos próximos cinco anos, adoptando um verdadeiro “programa criativo” que não existe actualmente.

Colocar a tónica na importância estratégica da Cultura no quadro do desenvolvimento de um continente em crise é também lutar por leis justas que punam os piratas e a lógica da usurpação de direitos, já que o recurso à gratuidade assente em práticas ilegais constitui uma forma de empobrecimento material e espiritual dos países.

3.9. TRABALHO INTELECTUAL E VALOR SEGUNDO WALTER BENJAMIN

O doutorando deu especial atenção aos textos de Walter Benjamin incluídos no livro *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política* (2012), em que se lê, por exemplo:

Por princípio a obra de arte sempre foi reproduzível. O que os antigos tinham feito sempre pôde ser imitado por homens. Tal imitação foi também exercitada por alunos para “praticarem” a arte, por mestres para a divulgação das obras e, finalmente, por terceiros ávidos de lucro. Em contraposição a isto, a reprodução técnica da obra de arte é algo de novo que se vai impondo, intermitentemente na história, em fases muito distanciadas umas das outras, mas com crescente intensidade (p. 63).

A atenção dada à análise de Benjamin aponta para a necessidade de se compreender em que medida a natural vocação da obra de arte para ser reproduzida, de molde a ser fruída,

favorece o conceito de gratuidade, quase sempre associado à ideia de que a arte e a cultura são imateriais e, desse modo, apropriáveis por quem a elas pretende ter acesso.

Depois de recordar que os Gregos conheciam somente duas formas de reprodução - a fundição e a cunhagem, Walter Benjamin destaca o papel da xilogravura na reprodução das artes gráficas. Mais tarde a litografia fará avançar as técnicas de reprodução, muito antes de que alguém pudesse mesmo sonhar com o advento da Internet. De qualquer modo, os textos de Walter Benjamin põem a tónica na importância que a técnica assume, ao longo dos milénios, na reprodução das obras da criação do espírito, com todas as questões que daí advêm no que toca ao direito que os criadores têm de cobrar o valor das cópias produzidas a partir dos seus trabalhos originais.

E Benjamin cita mesmo Paul Valéry (s.a: 105). Paul Valéry escreve:

Tal como a água, o gás e a energia eléctrica, vindos de longe através de um gesto quase imperceptível, chegam a nossas casas para nos servir, assim também teremos ao nosso dispor imagens ou sucessões de sons que surgem por um pequeno gesto, quase um sinal, para depois, do mesmo modo, nos abandonarem (p. 64).

Valéry escrevia esta frase numa época em que a possibilidade de armazenamento, de reprodução, de difusão e de partilha nada tinham a ver com a realidade contemporânea. Porém, já enfatizava um aspecto relevante: a grande mobilidade que as imagens e os textos já tinham, servidos por tecnologias em perpétuo desenvolvimento, sem que houvesse, já então, uma ideia clara relativamente à forma de salvaguardar o que era acessibilizado ao público. Tudo se transformou entretanto radicalmente e as questões que hoje se colocam neste domínio são de muito maior complexidade e de muito mais difícil resolução.

E a posição do criador nunca deixou, a este respeito de ser ambígua e tantas vezes mesmo paradoxal. Por um lado, sente-se confortado pelo facto de saber que tende sempre a aumentar o número dos que podem fruir o seu trabalho, mas, por outro lado, teme, justamente, que a forma de controle dessa reprodução e difusão não seja suficientemente eficaz ao ponto de lhe garantir os proventos da comercialização do seu trabalho. A questão central que se coloca, sobretudo à luz dos valores do capitalismo, é a seguinte: em que medida o direito de propriedade é suficiente para assegurar ao autor que a sua obra ou obras não são indevidamente apropriadas facultando a outros o lucro que lhe pertence?

Só a combinação coerente e eficaz do processo de fiscalização, com a produção legislativa e com a seriedade de quem comercialização pode arredar as sombras da usurpação, seja qual for o domínio da criação. E todo este quadro se complicou com o aparecimento da

Internet e com os canais de acesso e fruição que ela veio criar, numa dinâmica aparentemente irreversível.

Walter Benjamin situa toda esta problemática no domínio do que designa como “era da reprodutibilidade técnica”, adiantando que (p. 60):

A obra de arte reproduzida torna-se cada vez mais a reprodução de uma obra de arte que assenta na reprodutibilidade; a partir da chapa fotográfica, por exemplo, é possível fazer uma grande quantidade de cópias, o que retira sentido à questão da cópia autêntica. Mas, nesse momento, com o fracasso do padrão de autenticidade na reprodução de arte, modifica-se também a função social da arte. Em vez de assentar no ritual, passa a assentar numa outra praxis: a política.

Citando Platão, Benjamin recorda que o filósofo grego, a quem alguns já chamaram “o dramaturgo que inventou Sócrates”, negou aos poetas o direito de fazerem parte da cidade, ou seja, da comunidade, apesar de sempre ter declarado que tinha em elevada conta a poesia, embora a visse como algo supérfluo e mesmo pernicioso numa comunidade perfeita.

O conceito de “poeta” pode ser alargado ao de “autor” quando, observando o modo como a sociedade tem evoluído nas últimas décadas, verificamos que esta tende a tratá-lo do modo similar ao que Platão utilizava para mencionar os criadores poéticos.

Tal como o autor dos “Diálogos”, quase ninguém, mesmo representando os grandes interesses das indústrias tecnológicas, se atreve a proclamar que os autores são desprezíveis e indignos de figurarem na lista do que a sociedade deve incluir no seu património vivo. Contudo, se fosse possível mantê-los longe da mesa das grandes partilhas colectivas, acabaria por ser vantajoso para todos, pois, bem vistas as coisas, tudo seria mais fácil sem eles a levantarem questões incómodas, embora se mantivessem activos como “produtores de conteúdos”, conceito que, de forma crescente, substitui a ideia de obra fruto do trabalho criador.

No fundo, o que o sistema, aqui entendido como somatório de todos os interesses que vão do gosto do consumidor ao negócio dos grandes operadores, gostaria era de não ter os autores e as estruturas que os representam a lembrar, reiteradamente, que sem autores não há cultura e que privá-los de autonomia e de capacidade reivindicativa é fragilizá-los, reduzir a sua capacidade criadora e empobrecer o próprio património cultural das nações.

Neste processo não se encontra em causa a liberdade de expressão ou de criação, que limitaria escandalosa a possibilidade de o criador escolher os seus temas, as suas personagens, a sua linguagem, mas sim a liberdade de o autor, repetidamente, recordar aos legisladores, aos

decisores políticos, aos consumidores e à opinião pública em geral que o direito de autor é o justo salário de quem cria e que privar o autor desse direito é, na prática, em termos materiais, liquidar a sua liberdade de criar, em nome de uma ideia alastrante de gratuitidade que surge cada vez associada aos mecanismos de acesso aos “conteúdos” difundidos pelos novos meios tecnológicos.

Sempre que o conceito de obra cultural é assimilado pelo de mercadoria, constata-se que o segundo tende a derrotar o primeiro, Essa tendência esteve bem patente no modo como o presidente da União Europeia, Durão Barroso, tomou posição pública contra o princípio da exceção cultural, consagrado pela UNESCO em 1995, quando se tratou de defender nas negociações GATT, com os Estados Unidos da América, o direito de os países europeus manterem o princípio da exceção como forma de resistência à crescente invasão do continente europeu pela produção audiovisual norte-americana, actualmente o principal produto de exportação daquele país.

Embora a obra de criação tenha uma inevitável dimensão cultural que lhe deve garantir a sustentabilidade financeira, essa dimensão não pode nem deve converter-se na trave mestra da sua existência, sob pena de, assim, se contribuir para a sua equiparação aos produtos alimentares, de limpeza, de vestuário, às alfaias agrícolas e às indústrias automóveis.

Renunciar à exceção cultural, como o presidente da Comissão Europeia defendeu, apodando de “reaccionário” o governo francês por se ter batido por esse princípio, representaria uma perda cultural e mesmo civilizacional de proporções e consequências imprevisíveis.

E nem mesmo as posições firmes e claras de grandes realizadores europeus, de Pedro Almodovar a Costa-Gavras, de Marco Bellocchio a Volker Schlöndorff, a cujas vozes centenas de outras igualmente representativas se juntaram, foram bastantes para fazer recuar uma visão mercantilista que, negando o princípio da exceção cultural, recusa ao autor o direito de não se deixar assimilar pela lógica aglutinadora e indiferenciadora dos acordos comerciais de largo espectro.

Cada vez mais, os chamados “produtores de conteúdos” se esforçam para incluir os autores num “pacote global” que equipare o texto, a música, o cenário ou o desenho de luzes aos requisitos de natureza técnica que permitam elaborar orçamentos abrangentes e definitivos que não exijam a separação do direito de autor do lote dos encargos globais.

Nesta perspectiva, o autor tende a ser visto como um “produtor de conteúdos”, ou mesmo como um mero assalariado, o que explica que em Portugal e noutros países onde o negócio das telenovelas conquistou espaço comercial e pergaminhos o trabalho individual dos

guionistas, protegido por contratos devidamente negociados, tenha cedido o lugar às chamadas “casas da criação”, nas quais um número indeterminado de autores de texto, trabalhando por turnos, escrevem episódios atrás de episódios, auferindo uma remuneração mensal, sem que o seu trabalho se encontre defendido em termos de criação autoral, pois acaba por se tornar anónimo e indiferenciado, surgindo somente como autores os nomes mais em evidência no mercado que assinaram a estrutura básica do enredo ou a sinopse que lhe deu origem.

Regressando ao texto de Walter Benjamin (2012:115), poderá subscrever-se a ideia segundo a qual, referindo-se aos poetas, mas também aos autores em sentido mais lato, “não estão inclinados a conceder-lhe esta autonomia. Acreditam que a actual situação social obriga a decidir ao serviço de quem quer colocar a sua actividade”.

Escrito há quase 80 anos, este texto conserva intacta a sua actualidade. Senão vejamos: um autor que persista em fazer prevalecer a sua condição autoral, exigindo que um contrato proteja a obra que vai criar, verá liminarmente eliminada a sua possibilidade de ter trabalho, pois a regra da “casa” não é essa e a que prevalece encontra-se sufragada pela aceitação de todos os outros que não estão dispostos a perder um salário, ainda que temporário, de 2.500 ou 3.000 euros por mês para escrever diálogos, cerzir enredos, matar e fazer nascer personagens, primo longínquo de Charlie Chaplin na linha de montagem de “Tempos Modernos”.

A voragem da produção que não sabe nem pode pactuar com caprichos ou vazios de inspiração, pois tem prazos rígidos para cumprir, sob pena de ver caducar contratos, não se compadece com a individualidade do autor, crescentemente excluído da “cidade” platónica.

O mesmo acontece com o escritor que, tendo comunicado a um editor que pretende celebrar o seu contrato de edição através da Sociedade Portuguesa de Autores, obtém como resposta: “Os contratos ou são feitos directamente com o editor ou não há livro!”. E qual é a razão desta atitude imperativa? Não se trata de um preconceito ou de uma exigência particular em relação aos conteúdos. Trata-se, isso sim, de, com base numa relação directa com o autor, não haver quem o represente quando se trata de exigir o respeito dos prazos de pagamento dos direitos de autor da obra editada e quem, em tribunal, possa salvaguardar esse e outros direitos irrenunciáveis.

Nesse aspecto, nunca os autores em geral estiveram tão vulneráveis, tão cercados e tão pressionados para fazerem opções que, por imponderadas, acabam, em muitos casos, por tomar decisões que os empobrecem e deixam indefesos.

É, por outro lado, significativo o facto de estar a aumentar o número de editores que, tendo assumido em tempos posições hostis em relação à Sociedade Portuguesa de Autores, hoje procuram soluções e procedimentos conjuntos que permitem, por exemplo, combater a pirataria, nas várias formas de que se reveste, incluindo a que ganhou expressão na esfera digital desde que os e-books entraram no mercado.

São vários exemplos recentes da convergência estratégica que aponta para soluções práticas de cooperação. Um desses exemplos diz respeito ao modo como grandes empresas de comunicação como a Impresa aceitam participar numa plataforma comum de combate à pirataria que, liderada pelos motores de busca, causa mensalmente prejuízos de milhões de euros a operadores que vêem os seus conteúdos serem usurpados apenas para servirem de suporte ao fornecimento de milhares de mensagens publicitárias, sem que exista qualquer forma de compensação ou de reparação material desse abuso. Esta situação de convergência e diálogo seria impensável há dois ou três anos atrás.

Entretanto, Portugal continua a não dispor de qualquer legislação anti-pirataria, apesar de essa garantia constar do programa do governo de coligação PSD/CDS. No entanto, Espanha, onde as opções que envolvem o sector da Cultura têm sido de índole semelhante às do governo português, passou a dispor recentemente de uma lei anti-pirataria, como resultado da Reforma do Código Penal, iniciada em meados de 2009. Foi, entretanto, apurado que o chamado “mercado da pirataria”, que tem como pilares espaços de partilha digital como o Pirate Bay, representa para as empresas e para os autores espanhóis prejuízos anuais da ordem dos 3,6 mil milhões de euros. Após a forte contestação da Lei Sinde, aprovada em Espanha sob múltiplos protestos e, entretanto, estudada pela Comissão Europeia. Esta Lei tem como objectivo criminalizar os *downloads* não autorizados, permitindo uma intervenção mais activa por parte do sistema judicial. A nova legislação de combate à pirataria deixa de ter como alvos prioritários os utilizadores individuais, orientando a acção repressiva para os donos ou administradores dos *sites* ou *links* que consubstanciam a acção de pirataria e que podem ter de vir a cumprir penas de prisão até seus anos. A lei visa punir não as páginas que não acolhem conteúdos protegidos mas que remetem explicitamente para outras que as hospedam de forma assumida e substancial.

O processo de revisão do Código Penal conducente à produção de nova legislação para o sector foi moroso e complexo devido aos interesses cruzados e frequentemente contraditórios dos ministérios da Cultura, da Indústria e da Justiça.

O novo crime que este *corpus* legislativo tipifica será punido com pena máxima de seis anos de prisão, com a imediata retirada do conteúdo das páginas identificadas como

ilegais e, em certos casos, com o próprio bloqueio da página. Fica excluída a instauração de processo ao usuário individual, como prevê a lei francesa e define-se como alvo da acção repressiva o prestador de serviço que, enquanto intermediário, estabelece a “ponte” entre quem comercializa as obras protegidas pirateadas e o consumidor final.

O tráfico considerado fraudulento de obras protegidas já era passível de condenação com penas até quatro anos pelo Código Penal de 1982, com a 40.^a revisão efectuada em 26 de Agosto de 2015. Nessa tipificação de crime era referida a acção de “reproduzir, plagiar, distribuir ou comunicar” obras protegidas sem prévia autorização do autor. A novidade reside agora no facto de a tipificação do crime e na definição do seu âmbito incluir *sites* e *links* e, conseqüentemente, uma acção mais alargada, sistemática e lesiva que ultrapassa em larga medida a acção usurpadora do utilizador individual que recorre ao que servidor coloca à sua disposição, sofrendo o “pequeno” a punição enquanto o “médio” e “grande” prossegue impune a sua actividade.

A nova legislação anti-pirataria, não obstante o seu carácter globalmente positivo, está longe de gerar consensos estáveis, já que, embora sendo largo o espectro dos que concordam com o princípio, há fortes divergências quanto à metodologia e critérios a serem utilizados no processo de penalização dos prevaricadores.

Enquanto isto, Portugal aguarda a definição mínima de uma estratégia de combate à pirataria, não se sabendo em que sentido se poderão vir a orientar as opções dos decisores políticos, se na direcção da legislação espanhola que visa os espaços digitais de acolhimento e reencaminhamento para mais amplas formas de usurpação, se na direcção da lei francesa, consubstanciada no sistema HADOPI, que pune o utilizador individual e tem gerado amplo debate e polémica no país.

CAPÍTULO 4. OS NÚMEROS DA GRATUIDADE – UMA ANÁLISE DOCUMENTAL

O presente capítulo pretende traçar, de uma forma geral, o contexto sociocultural em que se desenrola o fenómeno da gratuitidade.

Para o devido efeito, recorreu-se a uma análise documental. A presente análise destaca-se da pesquisa bibliográfica realizada anteriormente, na medida em que recorre a documentos de origem e natureza distintas. Enquanto a pesquisa bibliográfica diz respeito a documentos de cariz científico, como por exemplos, livros e artigos científicos, a análise documental trata os documentos não científicos, por norma conservados em arquivos de

órgãos públicos ou instituições privadas, nomeadamente, relatórios de pesquisa ou tabelas estatísticas publicados através de artigos, jornais, revistas ou *sites* (Godoy, 1995).

A análise documental possibilita, através da riqueza e estabilidade da informação contida nos documentos, ampliar o entendimento de fenómenos sociais cuja compreensão necessita de contextualização histórica e sociocultural. Permite, ainda, acrescentar a dimensão do tempo à compreensão do social, favorecendo a observação do processo de maturação ou de evolução de indivíduos, grupos, conceitos, conhecimentos, comportamentos, mentalidades, práticas, entre outros (Cellard, 2008).

Posto isto e, através da referida análise documental, considera o doutorando fazer todo o sentido introduzir nesta tese a apresentação de alguns dados de natureza quantitativa que, mais do que uma fria estatística, obrigam a uma reflexão sobre o contexto económico e social em se debate o tema da gratuitidade, assim como o ponto de situação no que diz respeito à utilização das tecnologias de comunicação, afinal, o grande e poderoso canal para a por muitos apregoada gratuitidade.

Assim, o presente capítulo apresenta 2 pontos cruciais: (1) análise de um inquérito europeu, que nos permite tomar em conta a opinião e posicionamento dos cidadãos europeus face ao fenómeno em estudo; (2) uma breve análise estatística a respeito do contexto socio-económico e cultural de fenómeno em estudo.

4.1. UMA SENSIBILIDADE QUE SE APURA – UM INQUÉRITO EUROPEU

Entre Dezembro de 2012 e Agosto de 2013, a Comissão Europeia promoveu um inquérito na área da Propriedade Intelectual, através do Gabinete para a Harmonização do Mercado Interno, que envolveu entrevistas com 26 mil pessoas dos 28 Estados membros, com 15 anos ou mais. O inquérito foi conduzido pela empresa Edelman Berland.

Dos inquiridos, 96% consideraram importante que inventores, criadores e artistas tenham o seu trabalho protegido e devidamente remunerado.

Por outro lado, 69% consideram que a Propriedade Intelectual contribui indiscutivelmente para a criação de emprego e de bem-estar social.

O inquérito demonstra também que 34% dos inquiridos consideram que o recurso do consumidor a produtos de contrafacção pode ajudar a poupar dinheiro, desde que a qualidade

seja aceitável e 38% veem mesmo a aquisição de produtos de contrafacção, culturais e outros, como uma forma de protesto contra uma economia desregulada.

Entretanto, 22% dos inquiridos consideram a prática do *download* aceitável desde que não exista alternativa legal conhecida para o produto que se pretende adquirir. 42% consideram o *download* aceitável estritamente para uso pessoal.

Num outro domínio, o inquérito demonstrou que 65% dos inquiridos conhecem bem a oferta legal existente na área da música e 56% na área dos produtos do audiovisual. Cerca de 80% dos inquiridos não hesitam em afirmar que preferem, em termos aquisitivos, no domínio da cultura e noutros, soluções legais desde que estejam informados sobre a sua existência.

Estes valores representam uma evolução positiva, uma vez que se confirma o reforço da sensibilidade e da receptividade em relação às soluções legais, também por motivos ligados à qualidade dos produtos e a um entendimento do que deve ser uma correcta prática cidadã nesta matéria.

4.2. BREVE ANÁLISE ESTATÍSTICA

4.2.1. PESSOAS

Com efeito, não obstante condenarmos firmemente a indevida utilização dos conteúdos culturais sem a adequada contrapartida para os seus autores, apoiados nos argumentos que temos vindo a apontar ao longo desta investigação, consideramos que as condições sociais e económicas que Portugal atravessa tornam ainda mais difícil esse combate.

Vejamos alguns casos, meramente a título exemplificativo.

O coeficiente de Gini, indicador de desigualdade na distribuição do rendimento que visa sintetizar num único valor a assimetria dessa distribuição, assumindo valores entre 0 (quando todos os indivíduos têm igual rendimento) e 100 (quando todo o rendimento se concentra num único indivíduo), tem em Portugal a expressão que se evidencia no quadro 3.1.

Quadro 3.1

COEFICIENTE DE GINI

<i>Unidade: %</i>			
2009	2010	2011	2012
33,7	34,2	34,5	34,2

Fonte: INE, ICOR - Inquérito às Condições de Vida e Rendimento

Da informação recolhida no Observatório das Desigualdades, produzida no CIES/IUL (CIES/IUL; IS/UP; CES/UA), verifica-se que Portugal apresenta neste coeficiente o terceiro valor mais elevado na União Europeia, em 2009. A média da UE a 27 cifra-se em 30,5% e apenas a Lituânia (36,9%) e a Letónia (36,1%) têm valores superiores a Portugal (33,7%), sendo que Espanha nos acompanha muito de perto (33,9%).

No que respeita à taxa de intensidade da pobreza, definida pela Estratégia Nacional para a Protecção Social e Inclusão Social como a distância relativa entre o rendimento monetário equivalente mediano dos indivíduos (0+ anos) que estão abaixo da linha de pobreza (60% do rendimento equivalente mediano) e a própria linha de pobreza, expressa em percentagem da linha de pobreza, verifica-se que em Portugal o seu valor tem vindo a crescer desde 2009, cifrando-se em 27,3% em 2012, o que nos coloca numa posição infelizmente destacada no universo da União Europeia.

Quadro 3.2

TAXA DE INTENSIDADE DA POBREZA

<i>Unidade: %</i>				
2008	2009	2010	2011	2012
23,6	22,7	23,2	24,1	27,3

Fonte: INE, ICOR - Inquérito às Condições de Vida e Rendimento

No que diz respeito ao índice de privação material, indicador que se baseia num conjunto de nove itens representativos das necessidades económicas e de bens duráveis das famílias, a situação nacional também não se apresenta animadora. Em 2013, em cada 100 portugueses, 11 estavam privados de quatro ou mais itens fundamentais para a qualidade de vida, o bem-estar ou até a própria sobrevivência (um dos itens é a capacidade de fazer uma

refeição de peixe ou carne pelo menos de dois em dois dias!). Indica-se na tabela seguinte os itens que compõem este índice.

Tabela 3.1

ITENS QUE COMPÕEM O ÍNDICE DE PRIVAÇÃO MATERIAL	
1	Capacidade para assegurar o pagamento imediato, sem recorrer a empréstimo, de uma despesa inesperada próxima do valor mensal da linha de pobreza
2	Capacidade para pagar uma semana de férias, por ano, fora de casa, suportando a despesa de alojamento e viagem para todos os membros do agregado
3	Capacidade para pagar sem atraso as rendas, as prestações de crédito e as despesas correntes da residência principal, e outras despesas não relacionadas com a residência principal
4	Capacidade para fazer uma refeição de carne ou de peixe (ou equivalente vegetariano), pelo menos de dois em dois dias
5	Capacidade para manter a casa adequadamente aquecida
6	Disponibilidade de máquina de lavar roupa (*)
7	Disponibilidade de televisão a cores (*)
8	Disponibilidade de telefone fixo, ou pelo menos um membro com telemóvel (*)
9	Disponibilidade de automóvel (ligeiro de passageiros ou misto) (*)

(*) Consideram-se apenas a falta de acesso por dificuldades económicas

No quadro 3.3 apresenta-se a evolução do índice de privação material em Portugal para o período entre 2008 e 2013, verificando-se um agravamento entre 2009 e 2013 dos indivíduos que apresentam privação material de quatro ou mais itens, a reflectir as consequências da austeridade impostas ao país.

Quadro 3.3

DISTRIBUIÇÃO (%) DA POPULAÇÃO RESIDENTE POR
ITENS DE PRIVAÇÃO MATERIAL EM FALTA

Unidade: %

ANO	Nº DE ITENS	%
2013	1 item	21.5
	2 itens	22.3
	3 itens	14.6
	4 ou mais itens	10.9
2012	1 item	22.7
	2 itens	21.3
	3 itens	13.2
	4 ou mais itens	8.6
2011	1 item	22.5
	2 itens	20.8
	3 itens	12.6
	4 ou mais itens	8.3
2010	1 item	25.4
	2 itens	21
	3 itens	13.5
	4 ou mais itens	9
2009	1 item	25.3
	2 itens	21.1
	3 itens	12.4
	4 ou mais itens	9.1
2008	1 item	24.3
	2 itens	22.4
	3 itens	13.3
	4 ou mais itens	9.7

Fonte: INE, ICOR - Inquérito às Condições de Vida e Rendimento

4.2.2. CONSUMO DE BENS CULTURAIS

Constituindo o objecto desta tese o acesso aos bens culturais e discutindo-se o conceito de gratuidade, consideramos relevante apresentar um brevíssimo retrato dos hábitos culturais dos portugueses em domínios como o consumo de cinema, de teatro, de espectáculos ao vivo, a edição de publicações periódicas ou a taxa de circulação das mesmas.

No que diz respeito ao número de espectadores de cinema, verifica-se um decréscimo significativo entre 2010 e 2012, correspondendo a 16,5%, o que significa dizer que as salas de cinema perderam só nestes dois anos quase dois milhões e oitocentos mil espectadores.

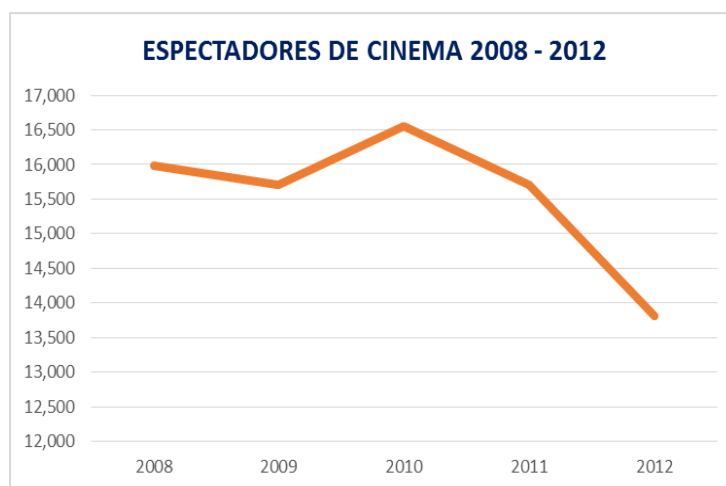
Quadro 3.4

ESPECTADORES DE CINEMA

Unidade: N° (milhares)

2008	2009	2010	2011	2012
15,979	15,705	16,560	15,702	13,811

Gráfico 3.1



Fonte: INE, Estatísticas da cultura - séries históricas

No que diz respeito ao consumo de teatro, verifica-se um pequeno acréscimo entre 2011 e 2012 (mais 49.000 espectadores), mas sem atingir os valores de 2008 ou 2009. Na

realidade, entre 2008 e 2012 as salas de teatro portuguesas perderam 341.000 espectadores, ou seja, cerca de 18%.

Quadro 3.5

ESPECTADORES DE TEATRO

Unidade: *Nº (milhares)*

2008	2009	2010	2011	2012
1850	1816	1620	1460	1509

Fonte: INE, Estatísticas da cultura - séries históricas

No que respeita ao número de espectadores que assistem a espectáculos ao vivo, verifica-se no quadro 3.6 que a tendência é de diminuição, não obstante uma ligeira oscilação positiva entre 2011 e 2012 (mais 247.000). Na realidade, entre 2008 e 2012 existiram menos 2.373.000 indivíduos a assistir a espectáculos ao vivo. Aplicada uma linha de previsão linear (gráfico 3.2), constata-se que o futuro, caso nada se altere, não se afigura promissor também neste sector.

Quadro 3.6

ESPECTADORES EM ESPECTÁCULOS AO VIVO

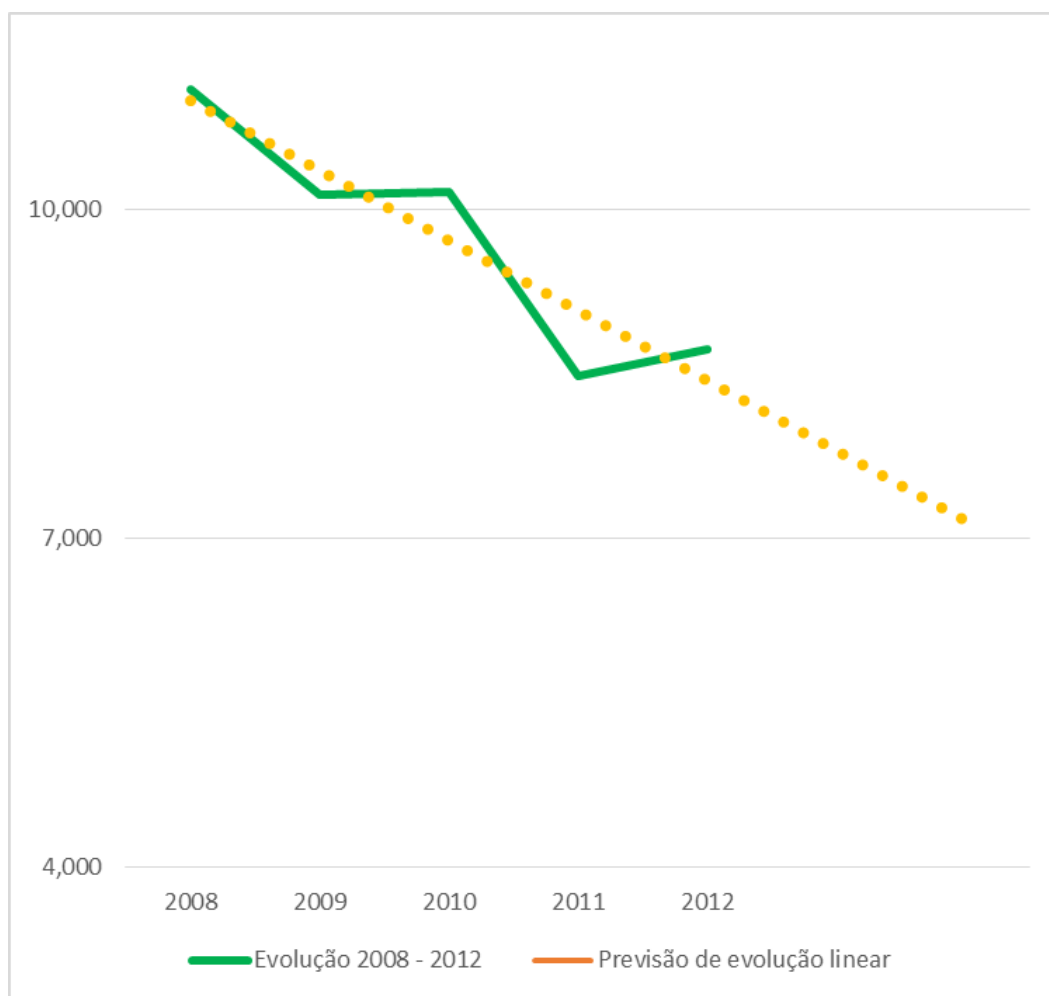
Unidade: *Nº (milhares)*

2008	2009	2010	2011	2012
11,104	10,138	10,161	8,484	8,731

Fonte: INE, Estatísticas da cultura - séries históricas

Gráfico 3.2

ESPECTADORES EM ESPECTÁCULOS AO VIVO:
EVOLUÇÃO DE 2008 A 2012
E TENDÊNCIA LINEAR



Fonte: INE, Estatísticas da cultura - séries históricas

No que diz respeito às edições de publicações periódicas verifica-se uma descida contínua desde 2008: de 33.903 para 25.398, isto é, uma redução de cerca de 25%, como se pode constatar no quadro 3.7.

Quadro 3.7

EDIÇÕES DE PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

Unidade: N°

2008	2009	2010	2011	2012
33,903	33,203	31,910	27,301	25,398

Fonte: INE, Estatísticas da cultura - séries históricas

Idêntica tendência de declínio ocorre no que diz respeito à circulação de publicações periódicas (número de exemplares colocados no mercado e que chegam aos leitores, correspondendo à soma das vendas, assinaturas e ofertas): entre 2008 e 2012 perderam-se 405.306.618 exemplares, dos quais 193.637.636 de 2011 para 2012. Por publicação periódica o INE considera uma publicação editada em série contínua com o mesmo título, em suporte papel ou/e electrónico, a intervalos regulares ou irregulares, durante um período indeterminado, sendo os diferentes elementos da série numerados consecutivamente e/ou cada um deles datado.

Quadro 3.8

CIRCULAÇÃO TOTAL DE PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

Unidade: N°

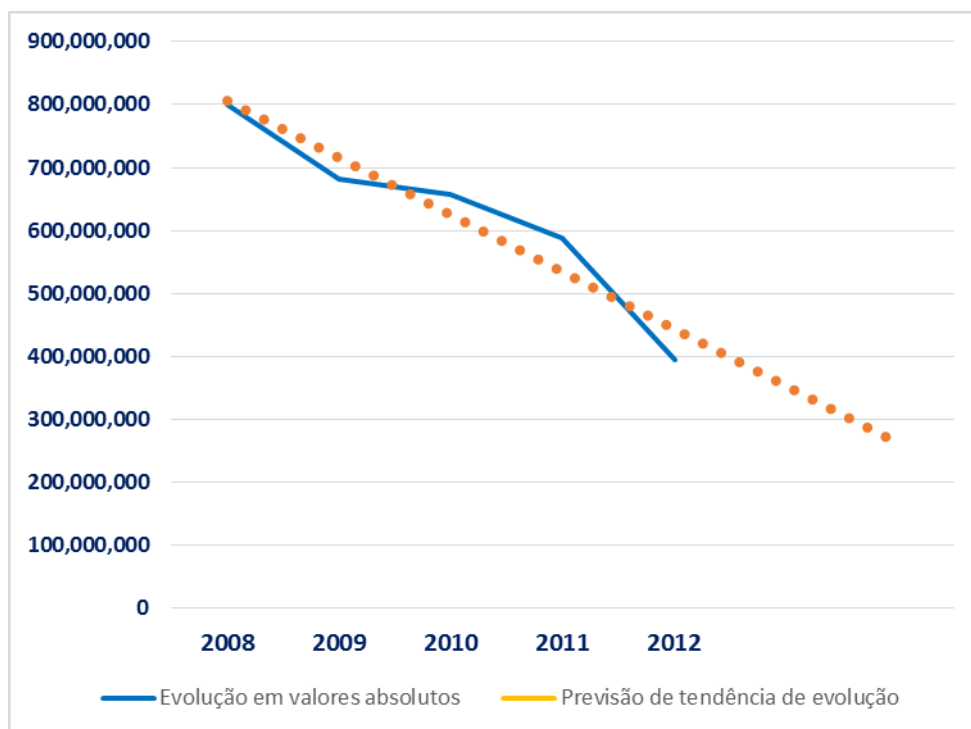
2008	2009	2010	2011	2012
800,520,164	681,761,965	656,742,144	588,851,182	395,213,546

Fonte: INE, Estatísticas da cultura - séries históricas

Razão crescente de preocupação reside na observação da tendência linear, como se pode ver no gráfico seguinte:

Gráfico 3.3

CIRCULAÇÃO TOTAL DE PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS:
EVOLUÇÃO DE 2008 A 2012
E TENDÊNCIA LINEAR



Fonte: INE, Estatísticas da cultura - séries históricas

Augusto Mateus, em 2010, ainda sem se fazerem sentir os efeitos acentuados da austeridade, num estudo sobre o sector cultural e criativo em Portugal, já dizia que “apesar da convergência, o consumo privado *per capita* em lazer e cultura nacional é o nono mais baixo da UE a 27, superando apenas a Grécia e os Estados Membros do alargamento” (Mateus, 2010: 406). E acrescentava no mesmo estudo que “este menor peso das despesas em lazer e cultura nos orçamentos familiares acaba por ter implicações fortes na realização de actividades culturais, com a maioria dos indicadores analisados a confirmar que Portugal, enquanto país consumidor de cultura, está longe da média europeia” (2010: 406).

4.2.3. O DIGITAL

De acordo com um estudo (baseado, essencialmente, no Barómetro de Telecomunicações – BTC – desenvolvido pela Marktest) sobre o sector das comunicações publicado em 2012 pela ANACOM, o perfil do consumidor residencial de serviços de comunicações electrónicas é o seguinte:

- Indivíduo com 15 ou mais anos;
- Reside em Portugal num alojamento privado;
- Utiliza:
 - serviço telefónico móvel (STM);
 - serviço telefónico em local fixo (STF);
 - serviço de acesso à Internet (SAI), distinguindo-se as seguintes formas de acesso:
 - banda larga móvel (BLM) e serviço de acesso à Internet fixa (SAI fixa): banda larga fixa (BLF) e banda estreita fixa (BEF);
 - serviço de televisão por subscrição (STVS).

Constituindo a fibra óptica um canal por excelência para a transmissão de informação digital, constata-se que entre 2008 e 2012 praticamente triplicou em Portugal o número de quilómetros com fibra óptica instalada, como se verifica no quadro 3.9 e no gráfico 3.4. Aliás, a penetração dos acessos por fibra óptica em Portugal estava, em 2012, acima da média europeia.

No final de 2012, 46,1% dos alojamentos encontravam-se preparados para receber serviços através de fibra óptica, sendo a média na UE27 de 12,4%.

Quadro 3.9

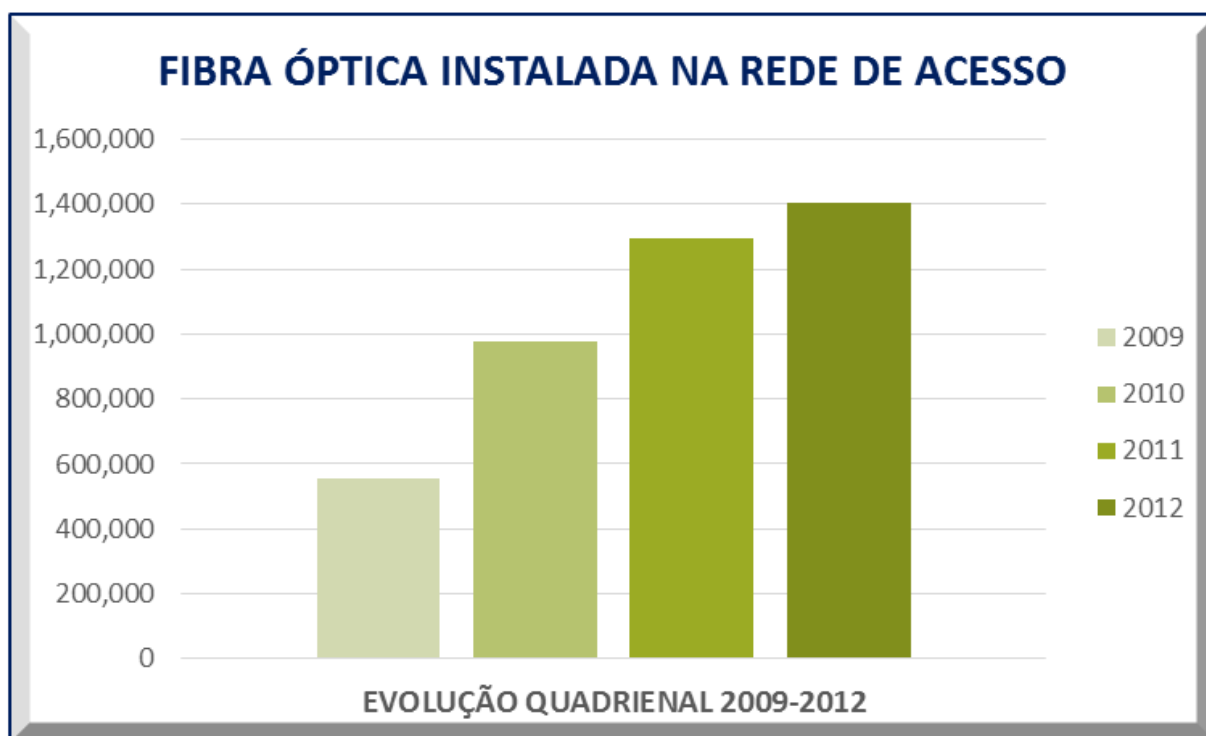
EVOLUÇÃO DO TOTAL DE FIBRA ÓPTICA INSTALADA NA REDE DE ACESSO

Unidade: Km

2009	2010	2011	2012
553,180	977,162	1,294,319	1,405,688

Fonte: ICP-ANACOM

Gráfico 3.4



Fonte: ICP-ANACOM

No estudo mencionado acima e promovido pela ANACOM, pode ler-se que “a cobertura da banda larga básica em Portugal estava acima da média da UE27 e, no que respeita à cobertura de redes de alta velocidade, Portugal encontrava-se, no final de 2012, na 7.º posição no ranking” (ANACOM, 2012: 173).

De acordo com a ANACOM, combinando as tecnologias de alta velocidade, no final de 2012, cerca de 77,8% dos alojamentos em Portugal estavam preparados para receber serviços com débitos iguais ou superiores a 30Mbps, situando-se Portugal na 7.ª posição do ranking da UE27. Malta e os Países Baixos lideravam este ranking, sendo a média na UE27 inferior à portuguesa em 23,5% (que se cifrava em 54,3%).

Segundo dados do INE, no 2.º trimestre de 2012 cerca de 61% dos lares portugueses dispunham de ligação à Internet (fixa ou móvel), mais 3 pontos percentuais do que no mesmo período do ano anterior.

Também a banda larga móvel evoluiu significativamente entre 2007 e 2012 por cada 100 habitantes: de 6,2 passou para 32,9. No que diz respeito à percentagem de utilizadores da Internet, verifica-se um aumento significativo em Portugal, desde 2004 até 2012, o que se encontra em linha com a evolução tecnológica, ao nível das infra-estruturas, de que se falou

antes. Em 2004, por cada 100 habitantes apenas 16 acediam à Internet, enquanto que em 2012 passaram a ser 45 o que, mesmo sendo inferior à média da União Europeia, constitui um aumento significativo.

No entanto, de acordo com dados do Eurostat, no panorama europeu apenas se encontram, em 2012, quatro países atrás de Portugal: Grécia, República Checa, Bulgária e Roménia, apresentando-se em primeiro lugar do *ranking* o Luxemburgo (81 em 100), logo seguido da Suécia (80/100), dos Países Baixos (79/100), da Dinamarca (79/100) e da Finlândia (78/100).

Quadro 3.10

PERCENTAGEM DE UTILIZADORES DE INTERNET NA UNIÃO EUROPEIA

Unidade: Utilizadores por 100 habitantes

	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
Alemanha	30.0	34.0	40.0	46.0	51.0	55.0	60.0	63.0	65.0
Áustria	28.0	32.0	39.0	45.0	48.0	48.0	53.0	59.0	60.0
Bélgica		38.0	45.0	49.0	51.0	56.0	59.0	65.0	65.0
Bulgária	7.0		14.0	20.0	23.0	31.0	33.0	37.0	40.0
Chipre	18.0	16.0	19.0	23.0	24.0	34.0	40.0	45.0	47.0
Dinamarca	53.0	57.0	65.0	66.0	71.0	72.0	76.0	78.0	78.0
Eslováquia	20.0	23.0	26.0	33.0	44.0	49.0	58.0	56.0	60.0
Eslovénia	22.0	27.0	36.0	38.0	40.0	47.0	54.0	54.0	53.0
Espanha	18.0	21.0	25.0	30.0	34.0	39.0	44.0	48.0	51.0
Estónia	27.0	40.0	40.0	43.0	45.0	54.0	57.0	59.0	59.0
Finlândia	46.0	49.0	56.0	62.0	66.0	68.0	72.0	76.0	78.0
França			26.0	41.0	47.0	50.0	62.0	62.0	65.0
Grécia	9.0	11.0	13.0	19.0	23.0	27.0	31.0	37.0	41.0
Hungria	18.0	20.0	29.0	37.0	43.0	46.0	49.0	56.0	58.0
Irlanda	12.0	17.0	25.0	32.0	39.0	40.0	47.0	55.0	58.0
Itália	24.0	27.0	29.0	31.0	35.0	40.0	46.0	49.0	51.0
Letónia	16.0	23.0	31.0	37.0	42.0	47.0	49.0	53.0	57.0
Lituânia	13.0	16.0	23.0	30.0	38.0	43.0	45.0	48.0	50.0
Luxemburgo	36.0	44.0	47.0	56.0	65.0	71.0	74.0	76.0	81.0
Malta		25.0	26.0	34.0	36.0	45.0	49.0	55.0	57.0
Países Baixos		53.0	61.0	66.0	67.0	73.0	76.0	79.0	79.0
Polónia	12.0	17.0	22.0	27.0	32.0	39.0	42.0	45.0	46.0
Portugal	16.0	19.0	22.0	27.0	29.0	33.0	38.0	42.0	45.0
Reino Unido	29.0	34.0	39.0	48.0	53.0	60.0	66.0	70.0	73.0
República Checa	10.0	10.0		24.0	30.0	34.0	38.0	41.0	41.0
Roménia	4.0		9.0	12.0	15.0	19.0	21.0	24.0	29.0
Suécia	52.0	57.0	61.0	58.0	69.0	73.0	76.0	80.0	80.0
UE 27	22.6	29.6	33.4	38.3	43.0	47.9	53.0	56.0	58.0

Fonte: Eurostat

O total de tráfego, medido em Gb, de acesso à Internet quase triplicou entre 2009 e 2013, a reflectir o maior interesse dos utilizadores e também a maior facilidade de acesso e de

qualidade dos serviços. O quadro 3.11 e o gráfico 3.5 dão-nos uma perspectiva dessa evolução, fazendo-nos reflectir sobre a dinâmica imparável desta nova forma de comunicação.

Quadro 3.11

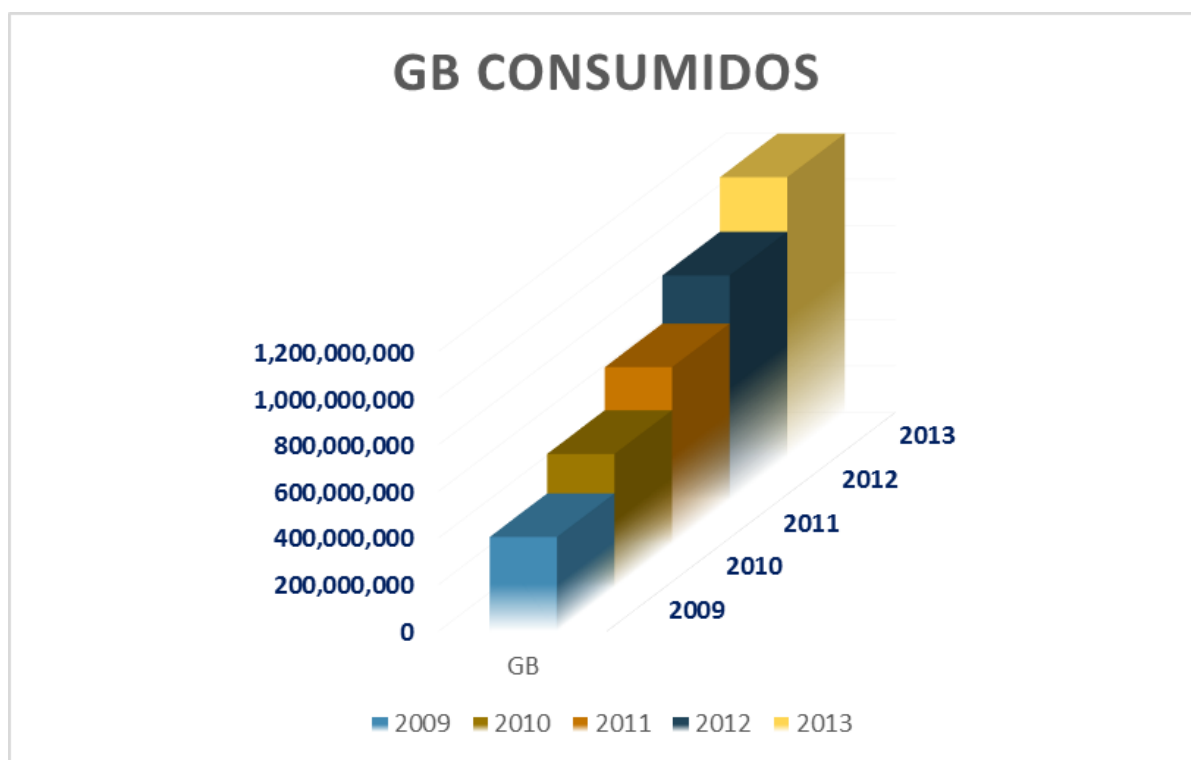
TOTAL DE TRÁFEGO DE SERVIÇO DE ACESSO À INTERNET

Unidade: GB

2009	2010	2011	2012	2013
402,074,680	571,544,047	756,139,713	962,477,216	1,196,652,131.436

Fonte: ICP-ANACOM

Gráfico 3.5



Fonte: ICP-ANACOM

O mundo digital é incontornável e coloca gigantescos desafios ao sector cultural, seja na óptica do consumidor, seja no que diz respeito aos próprios criadores. Ambos os lados precisam entender que o paradigma mudou, não obstante o essencial continuar a ser o facto de sem autores não poder existir cultura e que sem esta a sociedade seria muito diferente e, irremediavelmente, pior.

CAPÍTULO 5. OPÇÕES METODOLÓGICAS

Este capítulo surge na sequência da necessidade de apresentação e justificação das escolhas metodológicas, onde se contextualizam as decisões tomadas ao longo do processo de investigação e se identificam as diferentes etapas subjacentes ao processo, a nível teórico e conceptual - razão pela qual se descrevem detalhadamente os procedimentos adotados.

5.1. DESIGN DO ESTUDO

O design de um estudo consiste na estrutura do mesmo, ou seja, é por assim dizer o “cimento” que une as principais partes de um projecto de investigação, nomeadamente, a amostra, as técnicas de recolha e análise de dados, bem como o todo o procedimento, garantindo o seu alinhamento com aquele que será o objectivo central da investigação (Trochim & Land, 1982).

Assim, consciente do objetivo central do presente trabalho académico, o doutorando assume a sua escolha por um design qualitativo. Este design revela-se o mais adequado, não só quando o estado actual da literatura científica sobre o tema não se encontra suficientemente desenvolvido, mas também, quando se procura explorar experiências, comportamentos, emoções e significações pessoais em contextos específicos, permitindo originar novas ideias, conceitos, combinações, configurações e novos padrões de conhecimento (e.g.: Lessard-Hébert, Goyette & Boutin, 2005).

A pesquisa qualitativa, na sua essência, visa o entendimento, descrição, análise e explicitação de vivências Humanas e/ou fenómenos do mundo social, dando-se a conhecer essa realidade na perspectiva dos próprios intervenientes. A metodologia qualitativa de investigação detém um conjunto de características que a diferenciam largamente da abordagem quantitativa, estas não se constituem como opostos inconciliáveis, mas a investigação qualitativa pressupõe um modo específico e diferenciado de entender a relação entre o tema em estudo e o método. Na verdade, o que confere o carácter qualitativo a uma investigação não é o recurso de que se faz uso, mas sim o referencial teórico/metodológico seleccionado para a construção do objeto de pesquisa e para a análise do material/dados recolhidos (Flick, 2005). Enquanto a pesquisa quantitativa, enraizada no paradigma positivista, enfatiza o raciocínio lógico-dedutivo e os atributos mensuráveis da experiência humana. A pesquisa quantitativa realça os aspectos dinâmicos, holísticos e particulares da

experiência humana, com o objetivo de compreender na totalidade o fenómeno vivenciado (Trochim & Land 1982).

A metodologia qualitativa ganhou terreno no campo científico com as duras críticas tecidas à visão positivista da ciência (Symon & Cassel, 2012), suporte da metodologia quantitativa. Estas críticas rejeitam a definição objectiva da realidade, considerando as técnicas estatísticas impróprias para reter o real significado dos comportamentos sociais e, emancipam as perspectivas relativistas, que sustentam a inexistência de uma realidade separada da consciência humana, no sentido em que a realidade é construída pelos sistemas conceptuais humanos, ou seja, pelas diferentes interpretações e significados que os indivíduos atribuem a uma mesma realidade (Silverman, 2000). Por exemplo, de acordo Fletcher (1996), as pessoas são seres complexos, que formulam ideias e teorias acerca do mundo que as rodeia, e é com base nestas teorias implícitas que se movimento e se posicionam no mundo real.

Actualmente, o interpretativismo ou construtivismo constitui-se como o paradigma predominante no âmbito da abordagem qualitativa. Enraizado na posição filosófica do idealismo, o interpretativismo agrega em si diversas teorias, destacando-se o construtivismo social, a fenomenologia ou a hermêutica e, rejeita, indubitavelmente, a visão objectiva da realidade, considerando que os actores sociais apreendem o mundo/realidade em função da cultura e dos valores em que estão absorvidos (Denzin, 1992). Este paradigma pressupõe, ainda, que a realidade não é um dado adquirido, mas sim uma construção social (Locke, 2001). Deste modo, dada a importância dos significados para o interpretativismo, os teóricos defendem que para alcançar uma interpretação mais aproximada da realidade o investigador deverá ter uma participação mais activa no contexto em estudo, admitindo que entrevista e a observação participante facilitam o acesso aos sistemas de significado dos participantes e, como tal, deverão ser vistas como técnicas de recolha de dados privilegiadas (Lessard-Hébert, Goyette & Boutin, 2005).

Em suma, a pesquisa qualitativa possui, então, características peculiares que sem qualquer dúvida a caracterizam e distinguem. Esta metodologia assume, então, que a realidade social está em constante mutação, dependendo da forma como cada individuo vai alternando, também, a sua percepção dessa mesma realidade (Miles & Huberman, 1994). Além disso, possui um design flexível e constitui-se como exploratória uma vez que as teorias e modelos vão sendo construídos à medida que os dados são recolhidos e interpretados. Podemos ainda afirmar que na metodologia qualitativa a análise de dados se baseia na análise da linguagem, dos conceitos que são organizados por forma a permitir estabelecer contrastes, comparações e relações entre eles. Por fim, partindo de uma metodologia qualitativa pretende-se obter a

construção de um corpo opulento e profundo a respeito de uma dada realidade (Miles & Huberman, 1994; Jacob, 1988).

5.2. A ENTREVISTA ENQUANTO TÉCNICA DE RECOLHA DE DADOS

No que concerne à recolha de dados para análise, tendo em conta os objetivos centrais desta pesquisa, bem como todas as considerações anteriormente elaboradas a respeito da metodologia qualitativa, selecionou-se como instrumento de recolha de dados a entrevista.

Para Dezin e Lincoln (2000) entrevistar é um dos mais comuns e poderosos caminhos para compreender o Ser Humano. Se foram bem concebidas e realizadas as entrevistas permitem ao investigador submergir com profundidade na realidade, proporcionando-lhe uma oportunidade única para recolher indícios sobre o modo como cada um dos sujeitos percebe e significa a realidade (Flick, 2005).

A entrevista é uma interação social e, pode ser definida como uma técnica na qual o entrevistador/investigador se apresenta frente ao entrevistado/sujeito e lhe formula perguntas, com o objetivo de obter dados pertinentes para a investigação, ou seja, para a concretização dos objetivos do projecto (Gil, 2008). Embora a entrevista não seja uma técnica obrigatória em investigações que assentem na metodologia qualitativa, está continua a ser a mais utilizada perante a opção por este paradigma (Duarte, 2004).

A literatura é rica no que concerne a classificar as entrevistas, existindo, com isso, uma proliferação de nomenclaturas, contudo a sua grande maioria tem como termo classificativo o grau de estruturação da entrevista, assim, à semelhança de diversos autores opta-mos por distinguir as entrevistas entre Estruturadas, Semiestruturadas e Não estruturadas (Belei, Gimenez-Paschoal, Nascimento e Matsumoto, 2008).

A entrevista estruturada desenvolve-se a partir de um conjunto fixo e alargado de perguntas, ou seja, possui um guião rígido e previamente elaborado. A ordem das perguntas deverá permanecer inalterável para todos os entrevistados (Gil, 2008).

Por sua vez, a entrevista semiestruturada pressupõe a existência de um guião previamente definido que serve de eixo orientador ao longo do desenvolvimento da entrevista, ou seja, parte de questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses já conhecidas previamente. Contudo, contrariamente ao que acontece na entrevista estruturada, não existe a exigência de colocar as questões pela ordem pré-estabelecida pelo guião, permitindo ao entrevistado seguir espontaneamente a sua linha de pensamento dentro do foco principal colocado pelo investigador (Guerra, 2006).

A entrevista não estruturada, tal como o próprio nome indica é o menos estruturado possível e, distingue-se da simples conversação porque em primeira análise visa a recolha de dados. Pretende-se com este tipo de entrevista a obtenção de uma visão geral do problema/fenómeno em estudo. Este tipo de entrevista é francamente recomendado no caso dos estudos exploratórios, que visam abordar realidades pouco conhecidas ou estudadas, devendo-se recorrer, sempre que possível, a entrevistados chave, ou seja, especialistas no tema em estudo, líderes formais ou informais, bem como, personalidades de destaque (Gil, 2008).

No presente a trabalho o doutorando optou por uma entrevista não estruturada, pelo que não foi concebido antecipadamente um instrumento condutor das entrevistas, ou seja, um guião. Contudo, foram sempre realizadas 3 perguntas abertas consideradas chave e orientadoras de todas as “conversas”: 1) “Tem noção de que a questão da gratuidade é central quando falamos do consumo de conteúdos culturais?” 2) “Como entende que este problema deverá ser superado no plano jurídico?” 3) “Entende que pode haver uma pedagogia que abra portas para outros caminhos e soluções?”.

5.3. A ANÁLISE DE CONTEÚDO

O material compilado no campo, mesmo que através da transcrição das entrevistas, não são um conjunto de dados em si mesmo, mas sim, uma fonte de dados a partir da qual estes serão construídos através dos meios formais da análise (Lessard-Hébert, Goyette & Boutin, 2005).

A análise consiste na atribuição de significado aos dados, ou seja, na interpretação dos dados reduzidos e organizados através exposição de configurações ou relações (Miles & Huberman, 1984).

Neste sentido, a análise de conteúdo foi o método de análise de dados eleito para a análise sistemática das informações fornecidas pelos sujeitos ao longo das entrevistas realizadas.

De acordo com Bardin (1995), autora de relevo no que a este método de análise diz respeito, define a análise de conteúdo como um método composto por um conjunto de técnicas de análise das comunicações, que recorrendo a procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição e interpretação do conteúdo das mensagens, permite a compreensão da mensagem para além dos seus significados imediatos. No mesmo sentido, Weber (1990) argumenta que a análise de conteúdo é um método de pesquisa que usa um conjunto de

procedimentos que conduzem a inferências validas a partir de um texto. Na mesma linha, ainda, Quivy & Campenhoudt (2003) defende que a análise de conteúdo permite explorar um pequeno número de informações complexas e profundas, com rigor metodológico e inventiva capacidade de interpretação.

Estas definições caracterizam a análise de conteúdo qualitativa, de acordo com Carmo e Ferreira (1998) existem autores que argumentam e definem a análise de conteúdo quantitativa, destacando a argumentação de Berelson (1952, 1968) que descreve a análise de conteúdo como uma técnica de investigação que realiza a descrição objectiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto das comunicações.

Assim, enquanto que na análise de conteúdo quantitativa a relevância é dada aquilo que surge com maior frequência, sendo utilizado como critério de destrição o número de vezes que dado conceito, termo ou ideia surgem, na análise de conteúdo qualitativa o destaque ou importância implica a novidade, o interesse ou valor de dado tema (Carmo e Ferreira, 1998).

De forma consistente com as escolhas anteriores, e tendo em consideração a natureza do fenómeno em estudo, bem como os objectivos do presente trabalho, a análise de conteúdo levada a cabo será qualitativa.

No que respeita aos procedimentos de análise de conteúdo, esta é realizada em 5 etapas distintas (Quivy & Campenhoudt, 2003). A primeira etapa, definição dos objectivos e do referencial teórico, já se encontra elaborada nos capítulos anteriores. A etapa seguinte diz respeito à constituição de um corpus de investigação, que no presente estudo será constituído por um conjunto de 21 entrevistas (Anexo B) realizadas tendo como critério de selecção a pertinência dos sujeitos (Bardin, 1995). A terceira etapa trata da definição das categorias, de acordo com Grawitz (1993) as categorias são chancelas ou cifras significativas em função das quais o conteúdo será analisado. Neste trabalho doutoral, seguindo o seu carácter indutivo, esta definição surge á posteriori. Segue-se, então, a definição das unidades de análise, devendo-se ter em consideração 2 tipos de unidades: as unidades de registo que consistem nos segmentos de conteúdo mínimos necessários para proceder à análise; as unidades de contexto, mais extensas que as unidades de registo, incluem-nas e permitem a sua contextualização. Esta terceira e quarta etapa podem ser observadas na matriz de análise no anexo C. Por fim, a quinta e última etapa consiste na interpretação dos resultados obtidos, presente no capítulo 5.

5.4. A AMOSTRA

Partindo da natureza do estudo e, mantendo o alinhamento coerente com as opções metodológicas acima assumidas, optou-se uma amostragem por conveniência.

De acordo com Gil (2008), a amostragem por conveniência constitui-se como uma técnica não probabilística, encontrando-se como tal destituída de qualquer rigor estatístico. O investigador seleciona como sujeitos do estudo elementos que considere pertinentes ou chave para o tema em estudo. Recorre-se, com frequência, a este tipo de amostragem em estudos exploratórios ou qualitativos.

Posto isto, e tendo em conta que se optou por esta técnica de amostragem, procurou-se contemplar na amostra sujeitos com relevância para o tema da gratuidade, destacando-se da população em geral tendo em conta a sua interação quotidiana com o tema em estudo.

Assim, foram convidados, mais de duas dezenas de conhecidos autores e dirigentes de estruturas associativas nacionais e estrangeiras.

Na tabela seguinte, e de acordo com autorização prévia dos mesmos é possível observar a lista de entrevistados, com identificação e breve apresentação.

JOSÉ DA PONTE “EFICÁCIA E NÃO RETÓRICA”	Compositor, músico, editor e produtor com mais de quatro décadas de carreira em Portugal e no estrangeiro, nomeadamente nos Estados Unidos. Licenciado em História e mestrando em Relações Internacionais na UAL, que ganhou duas vezes, como compositor, o Festival RTP da Canção. José da Ponte tem reflectido sobre os desafios resultantes da entrada dos bens culturais na esfera digital. Esses desafios traduzem-se não apenas na reconhecida expansão do fenómeno da pirataria, mas também na dinâmica do <i>streaming</i> , de que o Spotify constitui o exemplo mais consolidado e, por esse motivo, tornado referencial.
---	--

<p>VANDA GUERRA</p> <p>“UM PROBLEMA DE MENTALIDADES”</p>	<p>Jurista e directora do Departamento de Relações Internacionais da Sociedade Portuguesa de Autores, até Julho de 2016, nome prestigiado dos fóruns internacionais em que estes temas se debatem.</p>
<p>SILVINA MUNICH</p> <p>“OUVIR A VOZ DOS AUTORES”</p>	<p>Argentina de Buenos Aires, desempenha as funções de directora do Departamento de Repertórios e Relações Entre os Autores - CISAC (Confederação Internacional das Sociedades de Autores e Compositores).</p>
<p>ANA DE HOLLANDA</p> <p>“O CRIADOR DEPENDE DO MERCADO”</p>	<p>Autora, compositora e intérprete e ex-ministra da Cultura do Brasil em 2011 e 2012, Ana de Hollanda, irmã de Chico Buarque, tem também um longo e profícuo percurso como dirigente de estruturas associativas na área da criação, produção e difusão cultural no Brasil e uma intervenção regular e de qualidade nos mais importantes jornais do seu país, sempre sobre temas relacionados com a vida dos agentes culturais. Membro da direcção da sociedade de autores AMAR, presidida pelo compositor e maestro Marcus Vinicius.</p> <p>Enquanto ministra deu um assinalável contributo para a produção de legislação favorável aos autores e à defesa dos seus direitos.</p>
<p>PAUL WILLIAMS / JEAN MICHEL JARRE</p> <p>“DUAS OBRAS, DOIS COMBATES”</p>	<p>Paul Williams – Compositor norte-americano e, presidente da ASCAP, a mais importante sociedade de autores de música dos Estados Unidos.</p> <p>Jean Michel Jarre – Compositor francês e, presidente da CISAC (Confederação Internacional da Sociedades de Autores e Compositores)</p>
<p>EDUARDO SIMÕES</p> <p>“TENTAR FUNDAMENTAR O ILÍCITO”</p>	<p>Jurista e director-geral da Associação Fonográfica Portuguesa.</p>

ANTÓNIO MANUEL RIBEIRO “QUE INTERESSES POR DETRÁS DO VANDALISMO”	Músico Profissional. Fundador, Compositor e Vocalista do ilustre e conhecido grupo UHF criado à mais de 35 anos.
FERNANDO MATIAS “PIRATARIA NÃO É CRIME SEM VITIMAS”	Proprietário das editoras “Ovação” e “Publisher”.
LUCAS SERRA “TECNOLOGIAS E JUVENTUDE”	Jurista e advogado principal da Sociedade Portuguesa de Autores, tem uma vasta experiência no domínio do Direito de Autor e com bibliografia publicada sobre o tema.
JAVIER GUTIERREZ “O EQUIVOCO DA PALAVRA FREE”	Jurista, professor universitário e, presidente da VEGAP (sociedade espanhola para a área das artes visuais) e também, presidente da EVA (European Visual Arts)
MARCUS VINÍCIOS DE ANDRADE “O PAPEL REGULADOR E NORMATIVO DO ESTADO”	Compositor, maestro e dramaturgo com uma vasta obra produzida e consagrada. É presidente de AMAR/SOMBRAS uma das mais representativas sociedades de gestão colectiva do Brasil.
PATRÍCIA AKESTAR “A LEI PODE E DEVE PENALIZAR”	Professora da universidade de Cambirdge e da Universidade de Lisboa, reconhecida especialista internacional em Direito do Autor.
FRANCISCO PINTO BALSEMÃO “LEGISLAÇÃO MAIS PUNITIVA A NÍVEL NACIONAL, EUROPEU E MUNDIAL	Presidente da Impresa e do Council of European Publishers
ÁLVARO CASSUTO “GRATUITIDADE	Compositor e Chefe de Orquestra, trabalhando actualmente com as orquestras sinfónicas de Dublin e Glasgow e ex-maestro da

AFFECTA O CRIADOR E A CULTURA”	orquestra Sinfónica da Universidade da califórnia.
ANTÓNIO VITORINO DE ALMEIDA “PARA QUE A CULTURA NÃO EMPOBREÇA NEM SE DEGRADE.”	Pianista e Maestro formado no Conservatório de Viena de Áustria e, sem dúvida um dos maiores compositores portugueses do último meio seculo.
PAULO FERREIRA “ESCRITORES NÃO REMUNERADOS, ESCRITORES EXPLORADOS”	Escritor, fundador e Gerente da Empresa “Booktaillors”.
GERALDO HOLANDA CAVALCANTI “O ESCRITOR PODE MESMO DE TER DE DESISTIR”	Embaixador, com uma longa carreira diplomática de onde se destaca a presidência da União Latina e, Presidente da Academia Brasileira de Letras desde 2012.
CARLOS MADUREIRA “RESPONSABILIZAR OS FORNECEDORES DOS SERVIÇOS DE INTERNET”	Advogado e Director do departamento Jurídico da SPA.
YVES NILLY “LIVRE NÃO É GRATUITO.”	Presidente da direcção da “Writers and Directors Worldwide” e vice-presidente da sociedade francesa do audiovisual e presença assegurada nas reuniões da CISAC.
ALEXANDRE MIRANDA “DOCUMENTAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO COM RIGOR”	Ex-Empresário na área de produção de espetáculos é, agora, director do departamento de distribuição geral da SPA.

JOSÉ BARATA-MOURA “A RESPONSABILIDADE ONTOLÓGICA DO AUTOR.”	Autor, catedrático de Filosofia da Faculdade de Letras de Lisboa e antigo Reitor da universidade de Lisboa.
---	---

Segue-se, então, a análise e discussão dos dados recolhidos através das entrevistas e construção da sua matriz de análise.

CAPÍTULO 6. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

Será exposto, neste capítulo, a análise e discussão do *corpus* de investigação. Pretende-se, aqui, interpretar e dar sentido aos dados (recorda-se na tabela seguinte os entrevistados) de forma a elaborar um corpo teórico articulado.

Tabela 6.1

DEPOIMENTOS RECOLHIDOS POR TRIMESTRE E ANO

	2011				2012				2013				2014		
	4º TRIM	1º TRIM	2º TRIM	3º TRIM	4º TRIM	1º TRIM	2º TRIM	3º TRIM	4º TRIM	1º TRIM	2º TRIM	3º TRIM	4º TRIM	1º TRIM	2º TRIM
Alexandre Miranda															
Álvaro Cassuto															
Ana de Hollanda															
António Manuel Ribeiro															
António Victorino d'Almeida															
Carlos Madureira															
Eduardo Simões															
Fernando Matias															
Francisco Pinto Balsemão															
Geraldo Holanda Cavalcanti															
Javier Gutierrez															
Jean Michel Jarre															
José Barata Moura															
José da Ponte															
Lucas Serra															
Marcus Vinicius de Andrade															
Patrícia Akester															
Paul Williams															
Paulo Ferreira															
Silvina Munich															
Vanda Guerra															
Yves Nilly															

Depoimentos internacionais
 Depoimentos nacionais

Partindo da análise das respostas às três questões abertas colocadas a todos os entrevistados, tendo-se estabelecido um sistema com 4 categorias distintas:

- a) Direito de Autor;
- b) Centralidade da Gratuitidade;
 - i) Desvalorização da propriedade Intelectual,
 - ii) Pirataria Digital
 - iii) Free vs. Gratuitidade
 - iv) Responsabilização dos Autores
 - v) Ganhos/Danos para os Autores e Sociedade,
 - vi) Criminalidade,
- c) Regulamentação;
 - i) Via Política (dever e/ou incapacidade) e Legal,
 - ii) Via Comercial,
 - iii) Participação das Sociedades de Autores e outras Entidades Não-Governamentais,
 - iv) Estratégia para o Futuro.
- d) Pedagogia.
 - i) Educação para a Cidadania/ Democracia.

Iniciando-se, então, a análise e discussão dos resultados tomemos em consideração a primeira categoria “*Direito de Autor*”.

6.1. DIREITO DE AUTOR

Apesar de nenhuma das três questões se referir de forma explícita ao direito de autor ou propriedade intelectual esta emerge claramente como ponto de partida dos discursos dos entrevistados, tornando-se um tema fulcral e a sua abordagem incontornável na reflexão sobre a gratuitidade. Além disso, a congruência dos entrevistados no que concerne ao direito de autor e, aquilo que este consagra, conduziu indubitavelmente à sua não subcategorização. Desta forma e, explanando o estado da arte sobre esta temática, os entrevistados são unânimes ao considerar que apesar de legalmente estipulado a sociedade acaba por menosprezar o direito de autor, principalmente quando comparamos o cumprimento da lei, bem como as consequências do seu não cumprimento, no que ao direito da propriedade intelectual e ao direito da propriedade material diz respeito. Algo que juridicamente está completamente

errado, uma vez que “o grau de relevância jurídica do vínculo que liga o titular do direito de autor à respectiva obra não é menor do que o que liga o titular do direito de propriedade ao objecto que lhe pertence. Apenas a natureza dos bens desses direitos é distinta: a obra intelectual é um bem imaterial, enquanto o objecto é um bem material” (Vanda Guerra). A gravidade de tal facto aumenta uma vez que como afirma Marcus Vinicius de Andrade:

A propriedade intelectual é, hoje, um dos direitos prioritários da economia global (...), no mínimo será um paradoxo o facto de no momento em que se encara a propriedade intelectual como um valor fundamental da economia global exista uma clara desvalorização dos criadores.

Ora, nas palavras do mesmo “não pode haver estímulo à cultura penalizando-se economicamente os que produzem essa cultura”. Assim, plenamente conscientes da importância das manifestações culturais para o desenvolvimento económico das sociedades, mas também cientes dos seus contributos para o desenvolvimento sociocultural e bem-estar das comunidades, os entrevistados reforçam a defesa do direito de autor, apelando à necessidade deste ser cumprido escrupulosamente.

Segundo Vitorino de Almeida, compositor e maestro português de referência:

Os autores são o sustentáculo da cultura e como tal devem-lhes ser garantidas condições sociais e financeiras dignas que lhes permitam assumir e desempenhar, em pleno, o seu compromisso com a sociedade. Desta forma, todo o criador cultural, independentemente da natureza da sua criação, deverá ser remunerado pelo usufruto de terceiros da sua obra.

Posto isto, o direito de autor deverá ser assumido como garantia de um estímulo económico, nas palavras da Patrícia Akester, reconhecida especialista internacional em Direito de Autor, “o processo criativo beneficia a sociedade e o investimento requerido para a concretização desse processo requer um incentivo, o qual se consubstancia na atribuição da protecção autoral”. Além disso, de acordo com Geraldo Holanda Cavalcanti, embaixador e presidente da Academia Brasileira de Letras, aquilo que o Direito de Autor consagra, não é mais do que a remuneração ou recompensa do trabalhador, direito protegido pelo sistema constitucional, uma vez que, dando como exemplo a criação literária, esta é fundamentalmente uma produção livre do autor e, o seu trabalho, como o de qualquer outro, deverá ter uma garantia de remuneração.

A presente argumentação a respeito do Direito de Autor, conceito consagrado legalmente e, defendido unanimemente pelos entrevistados, abre caminho aquela que é a primeira subcategoria da “*Centralidade da Gratuitidade*”, ou seja, aponta para a reflexão a respeito da “*Desvalorização da Propriedade Intelectual*”.

6.2. CENTRALIDADE DA GRATUITIDADE

Assim, na mesma linha de pensamento sobre a qual os entrevistados refletiram a respeito do Direito de Autor sublinham que a presunção de Gratuitidade do consumo dos bens culturais surge, largamente, devido à actual desvalorização da propriedade Intelectual. Ana de Hollanda, autora, compositora, interprete e ex-ministra da cultura do Brasil 2011, considera assustador que desde o início do século se questione a validade de um facto absolutamente concreto, a remuneração do autor, enquanto solução mais legítima e viável para que este, como qualquer outro cidadão viva do seu trabalho sem qualquer necessidade de recorrer a mecenato, seja ele público ou privado. Seguindo a mesma linha de raciocínio, contudo assente em bases legais, Vanda Guerra, jurista e diretora do departamento de relações internacionais da Sociedade Portuguesa de Autores, afirma:

A desvalorização crescente da propriedade intelectual não tem paralelo no domínio da propriedade dos bens materiais. De uma forma geral, o princípio do reconhecimento da propriedade privada, no que toca aos bens materiais, não é posto em causa ... Ninguém ousa, de forma séria, reclamar o direito de acesso, sem autorização e sem custos, aos bens materiais propriedade de outrem.

Contudo, o mesmo não acontece no que concerne aos bens culturais, perante os quais se confunde o direito ao acesso com o direito gratuito ao usufruto. Para Carlos Madureira, advogado e director do departamento jurídico da sociedade portuguesa de autores, a presente teoria de que a gratuitidade dos bens culturais é uma mais-valia quer para autores quer para a sociedade envolvente está assente em princípios completamente erróneos, na medida em que “nenhuma gratuitidade é benéfica”, urgindo, sim, a necessidade de adaptação às novas formas de acesso às obras. De modo a exemplificar a desvalorização da propriedade intelectual em contexto nacional, Paulo Ferreira, escritor e fundador/gerente da empresa Booktailors, refere-se, a título de exemplo, ao facto dos escritores portugueses, reconhecidos pela sua qualidade e elevada destreza na mobilização de plateias, serem actualmente bastante requisitados para

participar em inúmeras conferências internacionais, participação essa que salvo raríssimas exceções é remunerada. Contudo, quando convidados para palestras ou conferências em território nacional assume-se, sempre, que essa participação será gratuita, defendendo-se, que mesmo sem ser remunerada essa participação será benéfica para a carreira dos autores. Assim, para além de despenderem de tempo e trabalho na conceção das suas obras, os autores dependem ainda de diversas horas de trabalho nestas conferências, sem nunca verem uma recompensa directa pelas mesmas. Chegando mesmo a prejudicar, muitas vezes, a sua principal actividade profissional, uma vez que para sobreviver muitos autores são obrigados a investir numa outra carreira que rapidamente assume o papel de principal. De acordo com a *Société d'Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique* (2004) 95% dos autores da União Europeia não vivem exclusivamente da sua actividade de criação, tendo a necessidade de recorrer a outras actividades profissionais de forma a garantir a sua subsistência.

Fulcral, também, ao tema da “*Centralidade da Gratuitidade*” é inevitavelmente a “*Pirataria Digital*”, segunda subcategoria. A pirataria digital emergiu naturalmente no discurso dos entrevistados, ganhando elevada relevância, tal como já havia acontecido ao longo do enquadramento teórico do presente trabalho, assumindo-se como fenómeno incontornável para o debate acerca da Gratuitidade do consumo dos bens culturais.

Extrai-se da argumentação dos entrevistados que a Internet é uma janela aberta para a globalização. Mais do que qualquer outra criação humana, veio mudar profundamente o mundo, com a sua expansão às massas alterou-se, inequivocamente, a visão do mundo, os comportamentos e, principalmente, os modelos de relacionamento social, mas também o conceito de propriedade, questionando-se se será possível prever o impacto que terá, ainda, para um futuro não muito longínquo. A internet propicia a livre expressão e o livre-trânsito de informação, criando-se a ilusão de que tudo está ao acesso de todos em qualquer momento e, não sendo esse acesso limitado, surgiu rapidamente a crença de que todos os seus conteúdos são gratuitos. Esta posição fica explícita no discurso de José da Ponte, compositor, músico, editor e produtor com mais de 40 anos de carreira:

O fenómeno da pirataria digital, a difusão indiscriminada de conteúdos protegidos através de ficheiros com dados e a exposição pública dos mesmos sem controlo, assume aspectos da maior gravidade por razões directamente ligadas à modificação da

realidade económica, após a entrada em cena do novíssimo (original) ambiente digital que varre um mundo financeira e informaticamente globalizado.

Mas também de Vanda Guerra que continua a sua reflexão com base em princípios legais considerando que “utilizar uma coisa sem o consentimento do seu proprietário é “pirataria”, quer no âmbito da Internet quer fora dele. A propriedade intelectual é propriedade privada. E cada proprietário tem o direito de decidir o que quer fazer com os bens da sua propriedade: pode torná-los acessíveis de forma gratuita ou pode estabelecer condições para permitir a sua utilização. É absolutamente inaceitável a defesa do princípio de que, na Internet, alguém que queira explorar economicamente as suas criações intelectuais, seja obrigado a disponibilizá-las gratuitamente ou a ser alvo de pirataria.”

Embora o fenómeno da gratuitidade abarque diversos contextos, como por exemplo, a cópia não autorizadas de obras literárias ou a reprodução não legal de obras cinematográficas é, com a internet que está encontra a sua expressão plena e global, estando contido na expressão global as mais diferentes expressões de cultura a uma escala mundial. A internet contribui para a desmaterialização das obras intelectuais, tornando-as mais acessíveis ao utilizador comum, criando com isto a ilusão de que a gratuitidade será a forma mais legítima de lhe ter acesso. Nas palavras de Eduardo Simões, jurista e director-geral da Associação Fonográfica Portuguesa, “ as novas tecnologias vieram desencadear um debate, por vezes acesso, sobre o acesso gratuito à cultura, acesso este que nos é apresentado de diversas formas, desde um “direito do homem”, passando por um “direito fundamental” ou expressões equivalente”, tentando-se assim, camuflar ou legitimar praticas claramente ilícitas e imorais que têm vindo de forma crescente a lesar os direitos, esses sim legítimos e consagrados legalmente, dos criadores. Por sua vez, esta legitimação da Internet como meio de acesso gratuito a bens culturais, propriedade intelectual dos outros, conduz, inevitavelmente, ao empobrecimento das indústrias culturais que se veem privadas de fontes de rendimento essenciais à sua sobrevivência, tornando esta “pretendida gratuitidade uma situação inaceitável numa sociedade que deseja ser justa e sã” (Javier Gutierrez). Marcus Vinícios de Andrade, compositor, maestro e dramaturgo, reforça esta ideia alegando que assistimos, actualmente, à eclosão de uma corrente de pensamento que advoga que a “propriedade intelectual e o direito autoral devem ser minimizados ou até mesmo eliminados na nova ordem global. Defendendo a adopção do conceito de *copyleft* (em oposição ao de *copyright*), tal corrente justifica seus propósitos amparando-se em duas razões: 1) a circulação de bens intelectuais deve ser irrestrita e a mais ampla possível, inclusive para estímulo da diversidade

cultural; 2) a facilitação trazida pelas novas tecnologias à produção/distribuição de bens culturais implica a quase total impossibilidade de controle do uso de obras no ambiente digital. Daí a necessidade da “flexibilização” e/ou da relativização do instituto da propriedade intelectual, que supostamente inibiria o acesso universal à cultura. Por mais bem-intencionadas que pareçam, tais ideias devem ser vistas com reservas, não apenas por sua juridicidade duvidosa, como também pelos equívocos culturais que acarretam”. No mesmo sentido e alertando para os impactos desta gratuitidade Javier Gutierrez, jurista e professor universitário, afirma que:

É inegável que esta liberdade de acesso não pode ficar indemne, já que de outro modo se privam os titulares das obras dos direitos de propriedade intelectual e dos justos retornos económicos que lhes permitem recuperar os seus investimentos e remunerar o seu esforço, facilitando com ele a criação de novos bens culturais.

Além disso, como defende Geraldo Holanda Cavalcanti:

Ignorar a necessidade de proteger a remuneração do autor da obra literária, em nome de um direito de acesso social indiferenciado, é desincentivá-la ao ponto de comprometê-la. Vítima já da pirataria incontrolada, talvez incontrolável, que vulnerabiliza a remuneração do seu trabalho, o escritor pode mesmo ter de desistir da sua actividade que, em muitos casos, é o seu próprio meio de subsistência.

O cidadão consumidor, proprietário de uma ferramenta tecnológica de ponta, tende a considerar que o seu estado de proprietário compreende todos os conteúdos que essa ferramenta comporta e torna partilháveis (Schmit & Cohen, 2013), ou seja, a Internet, e as novas concepções ou ideias que têm imergido ao seu redor, têm contribuído, largamente, para o esbater da noção de que o reconhecimento da propriedade intelectual é indissociável do reconhecimento do direito de propriedade privada, tornando-se esta uma questão central até porque a propriedade intelectual definida em relação a uma obra não faz qualquer sentido sem o correspondente conceito de propriedade privada da mesma obra.

Apesar de largamente utilizada à escala mundial, independentemente da idade ou sexo dos seus utilizadores, a adolescência será, indubitavelmente, o período por excelência mais crítico no que respeita a esta presunção da gratuitidade. Estes, muitas vezes ainda longe de perceberem o real valor do trabalho, crescem com acesso ilimitado às novas tecnologias e, como é obvio, à Internet, vivendo, hoje, a ilusão de que tudo foi criado e pensado para lhe

proporcionar satisfação, sem sequer equacionar que deveriam pagar pelo usufruto dos bens culturais que têm acesso, independentemente do meio a que recorrem para lhes aceder. Silvina Munich, directora do departamento de reportórios e relações entre autores da CISAC, ilustra muitíssimo bem a realidade da pirataria digital vivida entre as gerações jovens relatando que “compramos um *smartphone*, um *tablet* e damos como adquirido que podemos “enchê-los” com canções ou com filmes sem nada pagar por essa utilização. Fica-se mesmo surpreendido e até escandalizado quando se sabe que existem sanções!”. Referindo-se assim, como que a uma ingenuidade decorrente do quase perfeito desconhecimento da legislação, do direito de autor e, indiscutivelmente, do valor do trabalho criativo e das obras em geral.

Contudo, e apesar da pirataria digital, quase impune, que conduziu à imensa insegurança no que concerne aos direitos civis e privacidade, a revolução provocada pelo aparecimento da Internet trouxe enormes benefícios à vida prática, profissional, cultural e económica do cidadão (Ana de Hollanda), não sendo os autores e criadores excepção. Assim, o outro lado da Internet é abordado pelo testemunho de Lucas Serra que afirma que “sem esconder a preocupação pela proliferação de utilizações não autorizadas de obras protegidas pelo Direito de Autor que as novas tecnologias, *maxime* a Internet, proporcionam, sou dos que entendem que esta marca dos novos tempos não pode ser entendida como uma desgraça, antes como uma oportunidade que os autores nunca até aqui tiveram para a divulgação e o respectivo conhecimento das suas obras. Falta “apenas” a criação de mecanismos para adequar à multiplicidade de utilizações da obra a necessária e prévia autorização do autor e o conseqüente rendimento que lhe é devido”.

Considerando-se, então, que as tecnologias avançadas podem ser, desde que devidamente reguladas e regulamentadas, verdadeiros aliados de quem cria e difunde a obra cultural, porém, podem tornar-se os seus maiores inimigos, caso não respeitem esses requisitos básicos. Infelizmente, e devido a grandes e conhecidos *lobbies* que a seu favor têm fundamentado a grande confusão instalada a respeito da palavra *free* que vulgarmente está associada ao conceito de gratuidade, desvalorizando o direito de propriedade privada e impedindo ou dificultando que os criadores e indústrias culturais olhem a Internet como uma aliada. Esta reflexão permite-nos iniciar a análise da subcategoria seguinte, denominada, “*Free vs. Gratuidade*”.

No seu brilhante livro intitulado *Free Ride: How Digital Parasites Are Destroying the Culture Business, and How the Culture Business Can Fight Back* datado de 2009, Robert

Levine afirmou que de entre muitos outros argumentos ideológicos que envolvem a Internet, a ideia de que os utilizadores têm direito a uma Internet gratuita serve, nada mais que a uma evidente agenda de natureza económica. Argumentando, ainda, que o real conflito se situa entre as companhias de *media* e as empresas de produção de tecnologia. Para Javier Gutierrez que optou por conduzir o seu testemunho no sentido de refletir a respeito do “equivoco” em torno da utilização da palavra *free* e as suas implicações para a gratuitidade de bens culturais defendeu que “a extensão da ideia de acesso livre e gratuito aos bens culturais da Internet teve um êxito inegável em muitos sectores da sociedade. Contudo, neste como noutros casos, o êxito não corresponde necessariamente ao que é justo e são ... Em primeiro lugar, esse êxito nasce do equivoco que gera a polissemia do vocábulo inglês *free*, que designa indistintamente a liberdade e a gratuitidade. A bandeira da liberdade está a ser usada para definir o acesso de forma gratuita a bens culturais cuja gestão requer muitos esforços e os custos correspondentes, para eles se propondo a aquisição por todo o mundo de forma gratuita, impedindo-se assim que exista um justo retorno económico que compense quem teve de investir o seu esforço e o seu dinheiro para dar à luz esses bens ... Esta atitude injusta e nada sã é a que se oculta atrás da expressão *free culture* promovida pelas Indústrias Tecnológicas. Estas indústrias constituem um amplo elenco que detém o controlo tanto das “auto-estradas da informação” como da confecção e distribuição de múltiplas aplicações de *software*, das actividades das telecomunicações e dos provedores de acesso aos serviços da Internet. Trata-se do conglomerado de interesses económicos mais poderoso que existe neste momento”.

A palavra inglesa *free*, no que à sua tradução e significados diz respeito, significa, de forma indiscriminada, quer Livre quer Gratuito, contudo, neste mundo digital existiram forças ou *lobbies* que a empurraram para um único significado. Gratuito, gerando a desordem e a crença de acesso grátis a todos os conteúdos que podem ser explorados através das novas tecnologias. Contudo, argumentou Yves Nilly, presidente da direcção da Writers and Directors Worldwide, em testemunho para o presente trabalho:

Os artistas e os autores e criadores nunca lutaram contra a liberdade, bem pelo contrário, e parece hoje claro que os artistas e os criadores são os únicos a saber que a gratuitidade não existe. Porque a gratuitidade faz parte da cadeia, onde um acto pagante tem sempre lugar, antes ou depois do presumível acto gratuito. O debate entre os criadores e o público acabou por ser confiscado por esses *lobbies*. Agradecemos à arte e à cultura por contribuírem para o mundo “livre”, mas lavamos as mãos se pronunciar “gratuito” no seu lugar. Neste nosso mundo em crise, o valor da cultura e

da arte existe mais do que nunca, mas ele deslocou-se em benefício dos outros, aqueles que transformaram a gratuidade em valor ao proporem ao público produtos e aparelhos que assentam na difusão de conteúdos que não inventaram, não fabricaram nem adquiriram. ... O verdadeiro valor foi-se deslocando à medida que a distribuição mudava de mão. Os lucros dos gigantes da distribuição digital não vêm da venda dos conteúdos, mas sim da publicidade generalizada, da venda de materiais e também dos dados privados dos utilizadores e do público. Falsa gratuidade ainda: finge-se que a distribuição repousa sobre um custo próximo do zero a fim de não se reservar qualquer dividendo a quem quer que seja, e, em primeiro lugar, aos autores e criadores. Nós sabemos que este estado de coisas põe em perigo a própria diversidade cultural, a criação de novas obras, filmes, músicas, imagens, livros, e, com o nascimento dos criadores de amanhã, tudo o que tem a ver com a liberdade de escolha do público e, conseqüentemente, com a liberdade *tout court*. Sem contar que este enriquecimento global de alguns – na realidade, um número muito pequeno – não cria empregos mas destrói-os e apenas transmite à colectividade um valor muito próximo do zero.

O direito de autor está quase esquecido, o valor da propriedade intelectual, apesar da sua aceitação e relevância económica, cai numa desvalorização moral como nunca antes visto. È certo que a nova era digital facilitou a desmaterialização de obras culturais facilitando o seu acesso e, que por força de poderosos *lobbies* o mercado tem transportado o valor da cultura para as tecnologias de ponta que lhes permite o acesso *free* com todo o equívoco que este termo acarreta. Contudo, várias das personalidades que contribuíram de forma genuína e admirável com os seus testemunhos para a este trabalho fizeram questão de enfatizar que é impossível isentar as indústrias culturais, nos seus principais agentes, os criadores e autores das suas responsabilidades.

A “*Responsabilização dos Autores*” surge então como a quarta subcategoria e iniciaremos esta reflexão pelas palavras de António Manuel Ribeiro, fundador, compositor e vocalista do grupo UHF, que se referindo à população portuguesa defende que não se poderá desresponsabilizar a nação, considerando que quem se acomoda, não interroga e aceita sem questionar fica sujeito a vontades alheias e, para tal, cita Guerra Junqueiro:

um povo imbecilizado e resignado, humilde e macambúzio, fatalista e sonâmbulo, burro de carga, besta de nora, aguentando pauladas, sacos de vergonhas, feixes de misérias, sem uma rebelião, um mostrar de dentes, a energia de um coice, pois que

nem já com as orelhas é capaz de sacudir as moscas; um povo em catalepsia ambulante, não se lembrando nem de onde vem, nem onde está, nem para onde vai; um povo, enfim, que eu adoro, porque é bom...

Neste testemunho, António Manuel Ribeiro fala do povo e da sua postura perante a gratuidade referindo-se claramente ao autores e criadores. São os autores que se devem fazer ouvir e explicitar as suas razões, de forma a explicarem o real valor do seu trabalho, pois todo o trabalho merece ser recompensado, contudo, Silvina Munich recorda algumas atitudes que, contrariamente ao que seria suposto promovem a gratuidade e a ilusão de que a cultura não tem de ser paga. Numa fase inicial até poderão ser vistas como alternativas válidas, o tempo, por sua vez, irá encarregar-se de comprovar que não passaram de falácias. A título de exemplo refere “os músicos que, num determinado momento, disponibilizaram livremente as suas obras na Internet, seja em relação a uma parte – a mais conhecida – das suas canções, seja em relação à totalidade da obra, depois percebem que continuam a precisar dos direitos de autor para se alimentarem, para pagarem os seus alugueres e, sobretudo, para continuarem a criar! Aí percebem que se enganaram e já é tarde”, pois contrariamente às suas crenças iniciais, estes comportamentos podem servir para publicidade mas não os valorizam no mercado, pelo contrário contribuem, grandemente, para a desvalorização da direito de propriedade cultural.

Patrícia Akester reforça esta ideia através o seu testemunho afirmando que “essa tendência é difícil de contrariar quando ela parte do próprio autor. Exemplo disso são as *Licenças Creative Commons* cuja utilização assenta na vontade do criador. O conceito *Creative Commons* foi criado nos Estados Unidos em 2001, por Lawrence Lessing, com o objectivo de estabelecer um sistema de licenciamento que permitisse que os autores optassem por disponibilizar as suas obras ao público gratuitamente, impondo apenas o cumprimento de algumas restrições no que toca à utilização das mesmas. Não se duvida que o sistema *Creative Commons* facilita o uso livre e legítimo das obras tuteladas pelo direito de autor, compatibilizando-se, pois, com as necessidades dos utilizadores finais, postuladas que são pela imprescindibilidade do acesso fácil e rápido (gratuito, se possível) à informação, à cultura e ao conhecimento, no ciberespaço. Saliente-se, todavia, que a entidade que foi criada no Massachusetts para gerir o referido sistema de licenciamento não tem capacidade judiciária para intervir, civil e criminalmente, em prol dos autores que optam por conceder *Licenças Creative Commons*, pelo que, verificando-se o incumprimento de uma dessas licenças, os autores não podem contar com essa entidade para a defesa dos seus interesses e direitos legítimos em juízo”.

Estando, então, bem patente nos diversos testemunhos o papel amorfo ou até contrário que os autores e/ou criadores têm tido perante a desvalorização do seu trabalho e o “roubo” de que ele é alvo diariamente por via digital, Javier Gutierrez aponta o caminho, “as Indústrias Culturais e os seus verdadeiros motores, os autores, os criadores, devem apetrechar-se com os estudos e dados necessários para provar o que muitos sabemos mas que a outros custa a acreditar: que a cultura é, na relação custo/benefício, um dos sectores da actividade económica que representa um custo menor em relação aos benefícios económicos que produz”.

Desta forma, é unânime, entre os ilustres que de forma altruísta contribuíram com os seus conhecimentos e experiências para este trabalho, que é necessário que a própria Cultura, os seus membros, se mobilizem e lutem pelos seus direitos e para que esta seja vista pela sociedade e poder político e legal como actividade económica de relevo, tal como merece.

Indo mais além nos seus testemunhos, os entrevistados apontam a gratuidade, mais do que uma imoralidade ou hipocrisia, como um acto criminoso. Analisando, então, a “Criminalidade” da gratuidade, Álvaro Cassuto, Chefe de Orquestra português, não deixa margens para equívoco ao considerar que a gratuidade da cultura não é mais que usurpação de propriedade intelectual, logo crime, afirmando que é “lídimo concluir que a gratuidade no consumo de bens culturais só é justificável se o seu criador os alienou com a intenção de serem consumidos por terceiros gratuitamente”.

Seguindo o mesmo raciocínio, Paul Williams, ilustre compositor Norte-Americano não se esquiva às palavras tentado elevar a pirataria digital ao mesmo nível de outros crimes altamente repugnados pela sociedade:

“Existe demasiada tolerância com os ladrões e fora-da-lei. As pessoas têm de pagar o que consomem, independentemente da forma como a nossa música chega até elas. É lamentável o que se passa no YouTube, porque todos estão a ganhar, excepto nós, os autores ... A Internet não pode ser a ferramenta do roubo. Se formos tolerantes com essa usurpação e com esse abuso constante, também o seremos com a pedofilia e com o negócio das armas. Na perspectiva do Estado, tem de ficar claro que os autores criam emprego, riqueza, pagam impostos e segurança social enquanto que os prevaricadores não pagam, roubam e destroem. São os verdadeiros fora-da-lei.

Contudo, o que se tem verificado é que, pelas mais diversas entidades, não se tem apenas feito vista grossa à pirataria digital, a este roubo insano da propriedade intelectual de outrem, de criações com que toda a sociedade deveria lucrar, sem exclusão dos autores/criadores, temos sim assistido a uma “tentativa de fundamentar jurídica e politicamente uma série de práticas ilícitas efectuadas de forma massificada através da Internet e das novas tecnologias e, uma vez consumada essa fundamentação, hierarquizar esse suposto direito de acesso à cultura (por qualquer forma, é indiferente), de maneira a colocar o mesmo num plano superior ao direito de autor (que, de resto, esse sim, é um direito consagrado na Declaração dos Direitos do Homem e um direito constitucionalmente consagrado no nosso ordenamento jurídico-Artigo 72º, nº 2 da Declaração Universal dos Direitos do Homem e Artigo 42º da Constituição da República Portuguesa)” (Eduardo Simões, Jurista e Diretor-Geral da Associação Fonográfica Portuguesa).

É exatamente a este contrassenso que se refere Vanda Guerra ao afirmar que “Face a esta situação, impõe-se fazer algo, se não em defesa dos criadores intelectuais e do respeito dos princípios basilares do Direito de Autor, pelo menos pela defesa do Estado de Direito e do respeito pelos seus princípios, entre os quais se encontra o da obediência à lei ...”

Fernando Matias, proprietário das editoras “Ovação” e publisher, afirma de forma perentória “há ainda quem pense que a pirataria é um crime sem vítimas. Mas a pirataria é um crime real, afectando pessoas reais, e como tal tem de ser combatida”.

Em suma, a gratuidade, com destaque para a pirataria digital, é um crime que tem vindo, de certo modo, a ser privilegiado, passando impune, mas deixando marcas, não só para os autores e criadores, mas também na sociedade.

Este facto tem conduzido a que mesmo os grandes autores com carreiras consolidadas e premiadas ao longo de décadas manifestam sem reservas a sua apreensão e pessimismo perante a realidade actual e, em particular quanto ao processo evolutivo deste fenómeno de dimensão global. A preocupação reside nos autores, na sua subsistência, mas também em questões sociais e da qualidade da cultura produzido, mas não só, também a economia dos países e economia global são afectadas por estes crimes. Estes três grandes âmbitos, Cultura e Autores, Sociedade e Economia fecham em sim a ultima subcategoria “*Danos/ Ganhos para Autores /Sociedades*”.

Propõe-se dar início a esta reflexão recorrendo às palavras da jurista Vanda Guerra “Num momento de transformação dos modelos de consumo de bens culturais em que é notório o decréscimo de rendimentos para os autores, resultantes das formas tradicionais de utilização das obras, esperar-se-ia que esse decréscimo pudesse ser, em larga medida, compensado pelos rendimentos da utilização das obras nos novos *media*. Contra todas as expectativas, essa compensação não tem atingido níveis satisfatórios, pelas proporções catastróficas assumidas pelo fenómeno até hoje imparável da pirataria no domínio da Internet, apesar de esta proporcionar um aumento considerável ao nível da divulgação e da oferta ao público de obras e, conseqüentemente, um aumento da sua utilização.”

Posto isto, de forma inequívoca e, em primeira instância, a gratuitidade dos bens culturais afecta, de forma prejudicial, os autores e criadores na medida em que os priva dos ganhos financeiros pelo seu trabalho. “O desenvolvimento tecnológico e a evolução social dele decorrente se traduzem num empobrecimento dos criadores intelectuais que, cada vez mais, se vêem impossibilitados de viver dignamente da exploração do resultado do seu esforço criativo” (Vanda Guerra), contudo, todo e qualquer trabalho merece ser recompensado de forma justa, não se compreendendo a razão pela qual o trabalho criativo possa constituir uma excepção. Tal como afirma Silvina Munich “um autor tem necessidade de poder pagar as suas despesas correntes, de alimentar a família e de mandar os filhos à escola”.

Este empobrecimento crescente dos autores e criadores é acompanhado de perto pelo crescimento dos lucros das entidades distribuidores, de acordo com Paul Williams “As máquinas da comunicação e do prazer de consumir música cada vez precisam mais de nós (autores/criadores), mas cada vez somos menos protegidos... Somos nós que damos alma às máquinas e não o contrário. A Google e os piratas não investem nada mas ganham tudo à custa do nosso prejuízo”.

Contudo, não só os autores saem prejudicados por toda esta situação, também a cultura, a sociedade e os seus valores são largamente prejudicados. Nas palavras de Álvaro Cassuto, “a gratuitidade afecta o criador dos bens culturais na medida em que lhe retira o acesso aos meios de sobrevivência. E afecta a Cultura pela simples razão de que sem o criador cultural não há Cultura. E sem Cultura poderão existir muitos seres vivos no Universo, mas uma afirmação é inegável: sem Cultura não existe o Ser Humano”. Além disso, “não termos criadores profissionais comporta não só uma notória depreciação do trabalho de criação, mas também o verdadeiro perigo de sermos inundados com obras de muito menor qualidade, fruto

de um trabalho amador ou, pior ainda, estandardizado” (Silvina Munich). Ainda no que concerne ao impacto da gratuidade ou da pirataria digital na sociedade, podemos afirmar que a Internet reforça o poder do individualismo mais profundo da natureza humana, este conduz inevitavelmente a que cada um se preocupe, sempre, em primeira instância com as suas próprias necessidades e vontades. Nesta linha de reflexão, Yves Nilly chama a atenção para que “a última década do digital é uma revolução que vai muito para além do conteúdo, e nós ainda não avaliámos todos os efeitos. Muito para além do debate desencadeado em torno do conceito de gratuidade, o que mais me afecta é constatar até que ponto os nossos valores foram adulterados. Não penso apenas no paradoxo do valor, tão caro a Adam Smith, mas sim na forma como a digitalização dos conteúdos afectou os nossos valores morais, sociais, estéticos e culturais. E mais importante, ainda, que o valor do mercado ou o valor da troca, é o valor do trabalho e da própria vida privada. As relações de forças também foram profundamente alteradas e hoje nem os criadores nem o público são seus garantes e menos ainda vencedores. É tempo de recolocar os criadores e o público em primeiro plano, pois é esse o preço da nossa democracia”. Estas alterações são tão determinantes que Álvaro Cassuto sublinha que o combate à pirataria e à gratuidade é um dever, uma vez que só assim se poderá assegurar a sobrevivência do ser Humano, individual e colectiva.

Além disso, a pirataria digital ou gratuidade de bens culturais não afecta, economicamente, apenas os autores, esta tem causado e causará ainda mais danos no que à industrial cultural diz respeito, mas não só, também para as economias nacionais.

Javier Gutierrez, no seu testemunho para este trabalho ressalva exactamente este ponto, “o novo “*Golem*” ameaça o desenvolvimento das indústrias culturais em vários países. Esta ameaça põe em perigo a subsistência de um sector económico, o cultural, que se diferencia do tecnológico, cria empregos e paga impostos nos países a que pertence e naqueles em que opera...Para além disso, a Indústria Cultural favorece a viabilidade dos países a que pertence e gera uma cadeia de valores agregados que permite o desenvolvimento económico das nações. (...) Sempre assim foi, pois nenhuma iniciativa tem a possibilidade de prolongar-se no tempo se não for economicamente viável”.

António Manuel Ribeiro demonstra toda a sua preocupação com as contrariedades económicas que a gratuidade coloca à indústria cultural, destacando a discográfica, em Portugal, alertando para as situações de desemprego que tanto têm contribuído para a crise nacional: “Nem sei como será possível no futuro haver produção discográfica séria, ou seja,

fora do amadorismo do quarto do rapaz com jeito para a música. Porque isto é uma indústria onde muita gente trabalha. Não só os músicos, a ponta do icebergue. Aqui trabalham técnicos de gravação, fotógrafos, *designers*, fábricas de CDs com operários, impressoras de capaz com operários, *roadies*, produtores, promotores, *managers*, decisores de marketing e outros, imprensa, TV, rádio, promotores de espectáculos, editoras com funcionários, sociedades com funcionários que gerem direitos. É esta rede industrial que estamos a pôr em causa há muito tempo num mercado – o nosso – muito curto. Haverá consciência de quantos vencimentos ajudam a pagar um CD vendido? Volto a repetir: que interesses se escondem por trás desta “bondade” pirata?”. Esta reflexão e preocupação torna-se inevitável principalmente quando tomamos conhecimento da grave situação de outros países como por exemplo, dos Estados Unidos da América, pela voz do experiente Fernando Matias, “a indústria do entretenimento emprega só nos Estados Unidos 2,9 milhões de pessoas mas, em cada ano, mais de 300 mil pessoas que dependem dessas indústrias têm perdido os seus empregos”.

Contudo, os dados apontam também para uma situação catastrófica na Europa a curto prazo, caso se mantenha a escassez de legislação e o incumprimento da mesma, os dados dos estudos apontavam para que até ao ano de 2015, ocorra uma quebra de receitas num valor aproximado de 328 mil milhões de dólares e mais de 1,2 milhões de pessoas sem emprego na área da cultura (Fernando Matias). Imagina-se o quão preocupante é a tradução destas consequências económicas para um país como Portugal!

É exactamente por toda esta situação ser altamente alarmante, mas por existir a consciência de que “todas as pessoas têm direito a tomar parte livremente (diferente de gratuitamente) na vida cultural da comunidade, a gozar as artes e a participar no progresso científico e nos benefícios que deles resultam” (Javier Gutierrez), que urge a grande necessidade de legislar de modo a que todos possam ter acesso aos bens culturais e científicos e a receber, incluindo autores e criadores, os benefícios deles resultantes.

Em suma, no que a esta subcategoria diz respeito e, recorrendo às palavras de Carlos Madureira, “não é fácil nem segura a quantificação dos danos decorrentes da gratuitidade do acesso às obras, principalmente por duas ordens de razões: i) o facto de esta ser, na maioria dos casos, uma conduta ilícita, e mesmo criminosa; ii) o facto de esses danos não serem, ainda hoje, iguais, no caso dos suportes físicos ou do suporte digital. Ainda assim, baseando-nos em diversos estudos desenvolvidos ao longo dos últimos anos, podemos afirmar que os danos provocados nesta indústria ascendem aos milhões de euros. O acesso gratuito às obras, no

caso em que ele é ilegal, afecta todos os envolvidos. Prejudica: i) os autores, que deixam de receber o justo pagamento pela utilização das suas obras; ii) os utilizadores, que, muitas vezes, acedem a obras com deficiente qualidade; iii) a sociedade em geral, na medida em que a gratuidade gerará menos investimento, menos criatividade, menor qualidade nas obras e artistas; iv) os países em geral, com a diminuição na cobrança de receitas e, inclusivamente, no número de postos de trabalho, com todas as consequências daí decorrentes.” É, exactamente por esta situação ser dramática e não deixar ninguém imune às suas consequências que se torna urgente refletir a respeito das melhores medidas de combate à gratuidade e pirataria digital. Está assim, então, aberta a discussão à próxima categoria em análise, “Regulamentação”.

6.3. REGULAMENTAÇÃO

A discussão sobre o presente tema não poderia ficar concluída sem se abordar a regulamentação existente, ou a escassez da mesma, bem como, as medidas de combate à pirataria digital que já se constitui hoje como uma “epidemia” global que ameaça a “saúde” da cultura e de quem a produz.

Os entrevistados foram perentórios em apontar responsabilidades ao poder político e legal, contudo, não se esquivam a reflectir sobre as responsabilidades das entidades que comercializam/ distribuem estes bens culturais arrecadando para si lucros por trabalho alheio, nem mesmo, poupam as sociedades de autores e/ou outras entidades não-governamentais.

A presente categoria está, então, dividida em 4 categorias, “*Via Política (dever e/ou incapacidade) e Legal*”, “*Via Comercial*”, “*Participação das Sociedades de Autores e Outras Entidades Não-Governamentais*” e, por fim, “*Estratégias para o Futuro*”.

Assim, a primeira reflexão na presente categoria diz respeito à intervenção política e legal no combate à pirataria digital. Contudo, o poder político passa hoje por um total descrédito, não só perante a sociedade mas também e principalmente perante a indústria da cultura. Nas duras palavras de José da Ponte “o combate ao crime organizado é uma missão essencialmente política ... contudo, esta se tem caracterizado pela desilusão”. Este descrédito, provem das grandes suspeitas de que os meios políticos estão, eventualmente, contaminados pelos interesses eleitorais e, na verdade os cidadãos que usufruem hoje dos benefícios da

pirataria digital, através da qual beneficiam do acesso gratuito à cultura, são bem mais do que aqueles que vivem hoje do trabalho criativo (Ana Hollanda).

A este respeito Paul Williams defende:

Governantes e legisladores devem perceber que os autores devem estar no centro das suas preocupações, porque nós somos, enquanto criadores, o segmento mais importante de todo este processo.

Isto é algo que aparentemente está ainda longe de se atingir. Jean Michel Jarre é peremptório assumindo uma posição delatora do meio político afirmando que

Difícilmente conseguiremos alguma coisa dos políticos que decidem nesta área e que são ambíguos e oportunistas. Precisamos de ter os eleitores do nosso lado, connosco.

Contudo, e apesar dos dedos apontados ao meio político, um dos meios mais eficaz neste combate, passa naturalmente pela legislação, de acordo com Álvaro Cassuto:

É através de leis (e outros instrumentos jurídicos afins) que a sociedade estabelece o que é proibido, partindo do princípio de que o ser humano é essencialmente livre para além dos deveres legais e morais que ele impõe a si próprio para viver em sociedade, para ser respeitado respeitando os outros.

Fernando Matias acrescenta:

É urgente que o poder político, e massivamente, decida legislar e fazer cumprir as leis que defendam inequivocamente os direitos da propriedade intelectual. É urgente dismantelar o *lobby* que beneficia sem legitimidade certas indústrias e negócios.

Contudo, apesar de ser apontada a escassez de legislação que combata eficazmente a pirataria digital, a verdade é que “não foram ainda postas em prática todas as medidas de combate à pirataria, que têm vindo a ser apresentadas e discutidas, tendo em vista a garantia efectiva do respeito do Direito de Autor” (Vanda Guerra). Uma das soluções legais que ganham destaque neste contexto é a responsabilização dos serviços da Internet, como decidido pelo Tribunal de Justiça da União Europeia no passado dia 27 de março de 2014.

Em suma, o poder político parece contaminado pelos interesses eleitorais e de *lobbies* económicos, pelo que mesmo a escassa legislação existente não esteja hoje a ser cumprida devidamente, não contribuindo como seria de esperar para o combate à pirataria digital.

Mas não só ao poder político e legal podem ser incumbidas responsabilidades neste combate, verificaram-se também testemunhos que apontam para o papel determinante das entidades comerciais. Assim, defendendo que estas deverão ter uma participação activa no combate à pirataria digital e, tendo já sido explorado os interesses económicos por trás destas entidades, José da Ponte ressalva que, hoje, começa a existir um esforço conjunto para a regulação, “aparenta ser hoje o próprio comércio a auto-regular-se e a baixar as expectativas da pirataria digital. Depois de anos em que a desorientação geral assumiu protagonismo, observamos com alguma esperança o resultado do impacto causado pelo encontro de dois mundos ... Segundo dados actuais, tudo o que vai acontecendo no domínio do comércio digital é permanentemente reformado e os negócios que se criam inacreditáveis irão suceder e contribuirão para reerguer o mercado regulado e com actores já conhecidos e refeitos da queda, quando do aparecimento da vaga digital ... A indústria da música compreendeu as oportunidades do mundo digital, como afirma Frances Moore...”.

Fernando Matias, destaca melhorias neste sector: “Google e YouTube têm dado alguns sinais para melhorar os seus serviços, mas continuam ainda a criar e distribuir “propaganda” anti *copyright*. Desde Janeiro de 2013 e até agora, a Google foi notificada pelos detentores de direitos para remover mais de 100 milhões de conteúdos com ligações a *websites* que violam a propriedade intelectual... iTunes, Pandora e Spotify são frequentemente citados como modelo de negócio no futuro mas é urgente fazer uma mudança real removendo do mercado maus operadores e avançar no sentido de encontrar um sistema sustentável para todos os intervenientes”.

Como foi referido anteriormente, as sociedades de autores e a restantes entidades não-governamentais desempenham um papel determinante no combate à pirataria digital, enquanto entidades que protegem o direito autoral. Fernando Matias, reforça esta ideia afirmando:

É importante que haja uma indústria de música que possa ajudar os artistas a construir uma carreira e ajudá-los a ganhar dinheiro. As gravadoras, as editoras, as sociedades de autores e de outros direitos são insubstituíveis nesta actividade. Sabemos que os artistas, os

músicos e os autores não são as melhores pessoas para executar tarefas de gestão e também pela complexidade terão de existir sempre entidades que legítima e legalmente representem os interesses de todos os intervenientes

É, portanto, essencial “a acção e a participação das sociedades de autores no combate à pirataria digital” (José da Ponte) e, como é do reconhecimento geral as sociedades de gestão coletiva possuem o *know-how* necessário a essa gestão. Um exemplo claro do papel importante e crucial desempenhado pelas sociedades de autores esta bem patente no reconhecimento que os fornecedores de serviços da Internet “atribuem ao papel fundamental das sociedades de gestão coletiva, contratualizando com estas os serviços que passaram a disponibilizar aos consumidores. Os contratos concluídos entre iTunes, Spotify, Deezer, YouTube, Rhapsody, Nokia, Microsoft, Dailymotion, Vodafone, etc. e as sociedades de gestão colectiva demonstram que a gratuidade não tem qualquer razão de ser e que os autores e titulares de direitos devem ser compensados pela exploração e utilização das suas obras” (Alexandre Miranda).

Assim, após analisar o papel determinante das entidades não-governamentais, mas também da reflexão sobre a necessidade de reforçar a intervenção legal e política neste combate, os nossos entrevistados fizeram, ainda, questão de deixar no seu testemunho soluções ou estratégias de intervenção para o futuro.

José da Ponte defende que “combater uma ameaça global justifica uma necessária resposta global como tem sido defendido por alguns”, argumentando ainda que “devemos manter a preocupação de promover os direitos de autor mais do que concentrarmo-nos unicamente em defendê-los”.

Posto isto e, em primeira instância, os testemunhos refletem, mais uma vez a urgência de que os autores assumam as rédeas da situação, devendo lutar de forma empenhada pelos seus direitos, “São os próprios autores que devem fazer-se ouvir e explicar as suas razões, de forma a explicarem o valor real do seu trabalho com palavras simples e um pouco por toda a parte: na rádio, nos jornais, na televisão, nas escolas e sempre com exemplos de vida concretos” (Silvina Munich). No mesmo sentido, o ilustre maestro António Vitorino de Almeida defende acerrimamente que:

Os autores devem estar na primeira linha da luta pela revitalização da cultura, encarada como um valor prioritário, lado a lado com a saúde e educação. Só a cultura

poderá, de facto, transformar em cidadãos conscientes, participativos e lutadores a massa amorfa das populações submetidas à bestialidade dos déspotas mais grotescos...também só a cultura poderá incutir uma verdadeira consciência política e social nas maiorias manipuladas por promessas gratuitas e *slogans* eleitoralistas que lá vão exercendo, de tantos em tantos anos, o seu direito a fazer uma cruzinha num quadrado impresso impresso num papelinho que depois alguém depositará no interior de uma caixinha.

Contudo, nem todos os testemunhos foram unânimes na forma como olham para a criminalização dos actos de pirataria digital. Por um lado, testemunhos como os de Vanda Guerra apontam sanções e medidas criminais para a prática de pirataria digital, “A criação de procedimentos de natureza cível e criminal, expeditos e adequados, que permitam uma acção efectiva contra as violações do direito de autor; Um desenvolvimento adequado e uma efectiva protecção legal das medidas tecnológicas utilizadas pelos titulares das obras no exercício dos seus direitos (DRMs e TPMs); O sancionamento dos anunciantes em *sites* nos quais se verifiquem violações do direito de autor, sobretudo, o envolvimento responsável da comunidade de provedores de serviços *online* na resposta à violação do direito de autor, através do estabelecimento de esquemas de cooperação com os titulares dos direitos violados que permitam uma rápida identificação dos titulares das contas através das quais se concretizam as alegadas violações”.

Por outro lado, há entrevistados que defendem que a penalização criminal poderá transformar-se numa faca de dois gumes, na medida que poderá colocar a sociedade contra os autores e o seu direito, o testemunho de Lucas Serra é bem ilustrativo desta posição, defendendo que os mecanismos de combate à pirataria devem traduzir-se em “medidas não repressivas ou pelo menos não criminais. O contrário seria agenciar batalhões de opositores com o recrutamento fácil entre as camadas jovens, para quem a Internet é um espaço livre de Direito e que tem na gratuidade do Direito de Autor a par da dominante incompreensão do trabalho intelectual, como um trabalho a respeitar, um campo fértil de desenvolvimento”.

É possível observar que apesar de tudo e de algumas incongruências que possam existir fica então claro, pelos vários discursos, que independentemente da via utilizada urge agir no combate a este crime que tem vindo a crescer de forma exponencial, mas que continua sem ter consequências para quem o pratica.

Propõe-se, então, terminar a análise desta categoria recorrendo à reflexão de Yves Nilly:

O futuro não é o que nós imaginamos, mas sim o que nós conseguirmos construir. Face ao mito da gratuidade, devemos opor o princípio da excepção cultural, a protecção das nossas identidades culturais e o apoio aos nossos criadores, ao mesmo tempo que o respeito do público a quem temos o dever de garantir um livre acesso à cultura e a todas as obras. Os cidadãos defendem muito mais do que podemos imaginar a importância de poderem continuar a escrever, compor, jogar, produzir e distribuir as nossas obras e os conteúdos que elas veiculam no respeito integral pelos direitos de cada um. Porque, quando se trata de cultura, é sempre deles que se trata.

6.4. MEDIDAS PEDAGÓGICAS

Para além das medidas politico-legais, da intervenção dos autores e criadores, bem como das entidades não-governamentais, o combate da pirataria digital, passa, sobretudo, no futuro, pela mudança de mentalidades e por retribuir ao direito de autor e à propriedade intelectual o seu devido valor. Para esta mudança de mentalidade poderão contribuir acções pedagógicas, nomeadamente através da “*Educação para a Cidadania/Democracia*”.

Carlos Madureira, apresenta na sua reflexão uma componente integrada dos meios e medidas de combate à pirataria digital, defendendo uma mudança de mentalidade e referindo, sem margens para dúvidas a relevância da educação neste contexto:

Não existe uma única medida que, isoladamente, contrarie a tendência para a gratuidade no acesso às obras. A inversão desta tendência deverá ser promovida e sustentada por um conjunto de medidas que, de forma articulada, conduzam à criação de uma consciência colectiva de que os autores devem ser remunerados pelo seu trabalho. A primeira grande opção, estrutural, é a aposta na educação das crianças e jovens, independentemente do ano de escolaridade. Tal como todas as outras pessoas, também o autor desenvolve uma actividade, apenas com a particularidade de ser um trabalho intelectual, e, muitas vezes, com grande relevância social e cultural para o

desenvolvimento dos países. Os autores devem, por isso, ser remunerados tal como as restantes pessoas. Esta consciencialização é fundamental nas novas gerações.

Esta educação urge começar pelos primeiros anos do ensino básico, tal como tem acontecido com outras questões relacionadas com os valores, nomeadamente ao nível da educação ambiental, a título de exemplo, a proliferação da política dos 3 R's. As novas gerações, crescem acompanhados das novas tecnologias, dominam-nas e o seu quotidiano não passa sem elas. Por tudo isto, e pela transformação de valores que a era digital acarretou, nunca como antes havia acontecido, os nossos jovens assumem que têm o direito a que tudo lhes seja disponibilizado, sem qualquer esforço ou contrapartida. Esta nova filosofia conduz a que aquilo que se tem vindo a definir enquanto crime, o acesso gratuito a obras protegidas, seja uma prática deliberada e rotineira de toda uma geração. Geração esta que, por vezes, nem sequer equaciona que tal possa acontecer de outra forma, ou que as seus actos possam ser imorais e ilegais. Isto torna altamente relevantes que se intervenha no campo da educação através de um trabalho de consciencialização que passa por “desconstruir e desmistificar o manifesto de princípios expresso no *slogan* “Temos direito a tudo, já, e sem custos”, e identificar os equívocos em que assenta” (Vanda Guerra). No mesmo sentido, José da Ponte é também perentório a afirmar que no campo da educação:

A aprendizagem da democracia a partir dos primeiros anos de escolaridade deveria ser matéria sujeita a nota, o que daria ao direito de autor o natural reconhecimento num mundo que, presumivelmente, ainda se quer dotado de regras para que nos dignifiquemos, usufruindo de uma verdadeira liberdade e paridade nas responsabilidades.

Posto isto, verifica-se que existe consenso e unanimidade quando a importância do sistema educacional para as questões do combate à gratuitidade, sobretudo, pelo foco na mudança de mentalidades, na exacerbação de valores que parecem hoje, se não perdidos, pelo menos esquecidos.

Sobre a presente categoria, Patricia Akester aproveita mais uma vez para se dirigir aos criadores e autores, defendendo que também eles deveriam ser alvo de acções pedagógicas com o intuito de combater a sua inercia perante a situação:

Essas acções (pedagógicas) são também elas, penso, um importante mecanismo neste contexto, devendo ser levadas a cabo junto do público, a montante da ilicitude jusautoral, bem como junto dos próprios autores, para lhes fazer ver quão importante é não renunciarem, sem mais, aos seus direitos (por exemplo através da Licenças *Creative Commons*).

Finda a discussão e reflexão categoria a categoria, importa agora, cômputo geral, analisar a mensagem global deixada pelos diversos testemunhos aqui apresentados.

A alteração de valores a que hoje se assistimos na sociedade, também fruto da Era Digital, tem conduzido à grande desvalorização do direito de propriedades intelectual e, conseqüentemente, á desvalorização das leis do direito autoral. Porém, são os criadores e autores que através das suas obras fazem cultura. Esta é hoje um forte motor da economia global e, ao não valorizarmos a propriedade intelectual e não remunerarmos autores e criadores, sustentáculos da cultura, estamos todos a tornarmo-nos mais pobres enquanto Pessoas e Sociedade, economicamente, mas não só.

A não remuneração dos autores/criadores tem-los arrastado para uma situação em que a criação fica relegada para segundo plano nas suas vidas. Como qualquer Ser Humano precisam de assegurar a sua subsistência passando, portanto, a dotar outras actividades profissionais como principais. E, quem dispõe de escassas horas para compor, escrever ou filmar, entre outros, irá, por certo, apresentar ao público obras menos cuidadas, fortemente afectadas um uma menor auto-exigência, assistindo-se conseqüentemente, ao empobrecimento da oferta cultural, quer quantitativa quer qualitativamente, nas mais diversas áreas.

Por outro lado, as reflexões apresentadas focam, grandemente, a pirataria digital e, apesar de não ser claramente a única forma de piratear, copiar ou usufruir de obras protegidas de forma ilegal, a ideologia da gratuidade dos bens culturais cresceu exponencialmente com a era digital e com o acesso rápido e sem barreiras que a Internet proporciona. Tendo-se agravado a situação com o lapso ou confusão instalada a respeito do uso do vocábulo *free*, que de forma errónea tem sido utilizado para designar gratuito.

Para além das questões que surgem a respeito da pirataria enquanto crime que tem passado até hoje quase impune, ou da legislação que é escassa e inconsequente, na medida em que não se obriga a cumprir a existente, os testemunhos são ricos no que a estratégias de

combate diz respeito. Estas passam pela mudança de mentalidades, quer do público, mas também dos criadores, autores e da própria indústria cultural. Focaremos, então, um pequeno excerto do testemunho de Yves Nilly que nos fala da necessidade de superar o fosso existente entre criadores e público deixando algumas dicas de intervenção que abarcam diversos intervenientes, demonstrando assim a necessidade de um esforço global, integrado e convergente, que atente tanto as necessidades dos autores/criadores como às do público:

Como superar o fosso criado entre os criadores e o público na ausência de contrapoderes independentes? Não existe uma solução miraculosa, mas todo um conjunto de acções. Todos devemos pensar no amanhã, nos interesses do público e dos criadores que não se encontram, afinal, tão desligados entre si. É forçoso lutar pela defesa do direito em geral e não apenas do direito de autor, e sobretudo pelo seu respeito, já que um direito só funciona de for respeitado. Isto o público compreende sem dificuldade logo que os direitos que o protegem são postos em causa (propriedade, trabalho, liberdade de expressão, respeito da vida privada, da família, da moral, etc.). Uma pedagogia e uma informação reforçadas logo após as idades básicas. A escola não pode satisfazer-se com uma educação que não leva em conta os direitos do indivíduo e as regras que orientam o acto de viver em comunidade. Uma informação independente e livre (e não gratuita) e uma investigação que garanta a transparência, a liberdade de expressão e reintroduza o debate e a crítica. Um respeito internacional pelas leis do mercado, nada de regulamentação excessiva mas uma fiscalidade com regras simples e eficazes, já que em economia um mercado sem regras é tudo menos um mercado. A isto devemos juntar a ideia de valor e de preço “razoável” e justo que encoraje o comércio e nunca o caos.”

CAPÍTULO 7. À MANEIRA DE CONCLUSÃO

O trabalho cultural não é um mero adereço social ou um exercício ocupacional de estimáveis pintores de Domingo. Ao longo dos séculos tem sido uma forma de interpretar e até de tentar mudar o mundo, apesar das incompreensões, das lutas pela afirmação da modernidade e da quase sempre vagarosa conquista de novos adeptos e divulgadores.

A Revolução Francesa de finais do século XVIII abriu as portas para o que viria a ser o direito de autor, fazendo da Europa o seu berço e a sua matriz cultural identitária. Uma vez institucionalizado, o direito de autor passou a definir as regras que determinam as formas de remuneração pela utilização de obras protegidas. Os autores deixaram de ser figuras desprotegidas e até banidas no meio de um quotidiano marcado pelo valor material dos objectos palpáveis, tornando-se, pelo contrário, personalidades de referência da vida social graças ao êxito dos seus livros, quadros ou peças musicais. O direito de autor mudou a vida dos criadores e uma parte significativa do modelo civilizacional ligado às obras dos autores.

Foi uma longa e complexa caminhada. De um lado os criadores, do outro os difusores, do outro ainda o público consumidor, cada sector com os seus interesses e estratégias, com as suas prioridades e regras. Mas o direito de autor conseguiu triunfar, deixando claro que sem autores não há cultura e que a marginalização dos criadores se converte numa forma gradual e efectiva de empobrecimento da sociedade.

O triunfo de modelos ditatoriais de governação, sem base democrática, traduziu-se sempre na negação do direito dos criadores a auferirem a justa remuneração do seu trabalho. Serve como exemplo o que aconteceu na União Soviética e na Alemanha do III Reich. Só com uma vida democrática institucionalizada e estável o direito de autor tem as condições adequadas para se afirmar e progredir. Na América do Sul, agora liberta de experiências totalitárias, o avanço da governação democrática corresponde a um natural avanço do próprio direito de autor, apesar de todas as dúvidas e resistências que subsistem e que urge superar.

O surgimento da Internet, com a imaterialidade que veio impor ao processo de difusão e comunicação, franqueou as portas a novos modelos de consumo e de partilha. Deste modo, muitos milhões de pessoas em todo o mundo foram facilmente convencidas de que tudo o que circula nas plataformas digitais tem e não tem dono, pertencendo a quem consegue ter-lhe acesso. A Internet e os modelos de negócio que viabilizou vieram fomentar a ideia de que a gratuitidade faz parte da relação natural do consumidor com a obra de arte, equívoco perigoso mas ainda em fase de expansão.

Por absurdo que possa parecer, quem não discute o preço dos produtos de um hipermercado ou a justa remuneração de um arquitecto, de um cozinheiro ou de um dentista dá por si a reclamar a gratuitidade de uma canção ou de um livro, como se alguém os tivesse criado para livre consumo numa espécie de “faroeste digital” sem lei nem ordem.

Não se trata de uma batalha recente, apesar de a Internet lhe ter conferido uma nova e mais problemática dimensão. Tomemos como exemplo uma afirmação do editor musical Leslie Boosey, um dos fundadores da sociedade de direitos musicais PRS, uma das mais poderosas do mundo, e seu presidente em 1922. Num texto publicado nesse ano no jornal da sociedade de que era presidente, Les Boosey interrogava-se e afirmava: “Porquê toda esta conversa sobre música gratuita? E não sobre comida ou roupa gratuitas? Os compositores também têm de viver”.

É verdade que nesse ano já longínquo de um atribulado pós-guerra mundial ainda não existia Internet, mas já estava bem presente a tendência de largos sectores do público para não pagarem aquilo que desejam consumir em termos culturais e artísticos.

Se o assunto era evidente no princípio da segunda década do século XX, hoje tem muito mais peso e potencial para agitar o debate. As sociedades de autores que o digam, designadamente quando se encontram nas assembleias gerais promovidas no início de Junho de cada ano pela CISAC (Confederação Internacional das Sociedades de Autores e Compositores). Podem chegar novidades da Ásia-Pacífico ou de África, mas o essencial pode ser sempre resumido em perguntas como estas: têm ou não Lei da Cópia Privada? O país tem em vigor legislação de combate à pirataria? Os autores estão mobilizados para travar estes combates? Não há muito mais a perguntar nem muito mais a responder.

Sendo sempre, à partida, um assunto jurídico, o direito de autor teima em ser muito mais do que isso, pois envolve parceiros como os criadores, os decisores políticos, os grandes operadores mediáticos, a indústria que confecciona os aparelhos de difusão e muitos outros grupos e *lobbies* que se movem no mesmo perímetro.

Assim, trata-se, ao mesmo tempo, de um assunto jurídico, de um problema económico e social, de uma questão sociológica e de um problema de mentalidades que se não compadece com abordagens parciais e redutoras. Quanto mais o tempo passa, mais o debate em torno do fenómeno da gratuitidade revela a complexidade deste fenómeno.

Desde que a Internet se instalou e expandiu que o assunto não perdeu intensidade ou relevância. Pelo contrário. No início, o desejo de consumir sem pagar envolvia basicamente a música, os seus autores e intérpretes. Depois foi-se alargando para o audiovisual, para a literatura e para outras áreas criativas. Muitos jornais também se tornaram gratuitos,

convertidos em espaços publicitários num processo semelhante ao da utilização pelo Google de diversos conteúdos mediáticos “pilhados” da programação de estações de televisão, de rádio e de jornais, sem qualquer remuneração, para funcionarem como atractivos para que o consumidor absorva as mensagens publicitárias que, na realidade, são a fonte maior da riqueza do difusor, naquilo que figuras como Francisco Pinto Balsemão não hesitam em classificar como puros actos de pirataria praticados com a tolerância da Comissão Europeia, agachada ante o poder de quem ajuda a eleger e a reeleger o Presidente dos Estados Unidos.

Observando a complexidade deste processo, muitas são as vozes que se interrogam sobre a forma de se superarem as tensões geradas por este conflito que envolve parceiros cada vez mais poderosos com interesses cada mais sólidos e diversificados.

Como escreveu há poucos anos um conhecido sociólogo e filósofo polaco (Zygmunt Bauman), um dos grandes problemas actuais reside no facto de a política ter cada vez mais dimensão local e os verdadeiros problemas serem em definitivo de dimensão global. Articular uma dimensão com a outra é um dos maiores desafios do mundo contemporâneo onde o novo Parlamento Europeu, eleito em finais de Maio de 2014, vai ter cerca de uma centena e meia de deputados que claramente se opõem à lógica do projecto comunitário europeu, tendo sido escrutinados para o manterem vivo e activo.

Uma das partes fundamentais desta tese é constituída por mais de duas dezenas de depoimentos de personalidades portuguesas e estrangeiras que, na sua condição autoral, de dirigentes de sociedades ou de produtores convivem, quotidianamente, com o trabalho de quem cria e com o fenómeno da gratuidade. Esses depoimentos foram recolhidos ao longo de três anos e reflectem um grau de diversidade que o doutorando fez questão de preservar e de acentuar.

Uma leitura desses testemunhos permite-nos extrair algumas conclusões sobre aquilo que os depoentes defendem quando confrontados com o fenómeno da gratuidade.

Todos consideram que a gratuidade é lesiva para os criadores e para a relação do público com a cultura.

A maioria considera que a solução, no confronto dos autores e das suas sociedades com a gratuidade, está, essencialmente, na produção legislativa dos vários países e, conseqüentemente, na intervenção dos decisores políticos, cada vez mais dependentes da vontade dos consumidores e do binómio indústria-operadores.

Vários depoimentos realçam a necessidade de a acção dos autores e de as estruturas que os representam ser complementada com uma acção pedagógica junto do público em idade escolar que permita vincar estes dois aspectos: o trabalho criador tem um valor específico que

deve ser tido em conta, no plano remuneratório, por quem o consome; o recurso às novas tecnologias não representa o fim do dever de pagar por aquilo que se consome, já que o princípio do valor da obra está acima e para além da facilidade de chegar à obra com facilidade.

Outros depoimentos acentuam o contributo da circulação das obras na Internet para a criação de um novo paradigma que requer novas e criativas formas de abordagem e de reflexão sobre este fenómeno e sobre as suas consequências económicas, culturais e políticas.

Destaque-se ainda a referência em vários depoimentos feita ao papel dos *media* no processo de difusão das obras culturais e do compromisso assumido pelos consumidores de efectuarem o justo pagamento daquilo que fruem e consomem.

Considera o doutorando que esta tese, que inventaria factos e discute consequências, deve contribuir para dinamizar, também a nível académico, um debate sobre esta matéria que é praticamente inexistente. Designadamente ao nível das Ciências da Comunicação é marcante o contributo para a dinamização desse debate e para que se enraíze uma verdadeira reflexão sobre a grande contradição com que lidam os criadores de todas as disciplinas: por um lado, afirma-se que o seu trabalho é essencial para criar riqueza, postos de trabalho, receita fiscal e atractividade no plano internacional; por outro lado, os criadores são tratados de forma discriminatória, sendo privados dos meios legislativos fundamentais para serem protegidos.

Esta série de depoimentos é reveladora da convergência de pontos de vista de personalidades com origens e percursos muito diversos, mas que se cruzam no reconhecimento de que os tempos que correm isolam socialmente os criadores e o valor das obras que criam, num contexto em que a dinâmica industrial explora a obra mas não aqueles que a inventam e fazem circular.

Esta mensagem, como vários referem, ainda não “chegou à rua”, particularmente com a crise em fundo e com a ideia crescentemente difundida de que é um erro pagar aquilo a que livremente se pode ter acesso, ainda que esse acesso possa representar o atropelo e a ignorância de regras fundamentais da vida das sociedades.

Como o autor desta tese tentou demonstrar ao longo do seu trabalho, os autores e as suas sociedades foram-se tornando, sobretudo no contexto criado pela Internet, o elo mais fraco de uma cadeia de interesses que precisa deles mas também precisa de inimigos que lhe permitam mobilizar aliados mais ou menos circunstanciais.

Na verdade, muito raras são as vozes que, na política, se erguem em defesa dos autores, pois sabem que não devem desfavorecer com os seus actos os consumidores (a

maioria dos eleitores) nem os grandes interesses económicos que, na altura própria, financiam campanhas eleitorais. O problema reside no facto de essas campanhas precisarem da obra dos autores para se animarem e também dos seus nomes como enfeite das “comissões de honra”.

Por sua vez, os autores não foram talhados para o protesto da greve, porque são trabalhadores individuais de presente e futuro muito incertos e correndo sempre o risco de perderem o pouco trabalho que ainda encontram. Esta “imobilidade” é o mais forte argumento para que os políticos, os industriais e os grandes operadores acabem por se entender, sabendo como sabem que a combatividade da parte atingida é limitada e precária.

Os depoimentos recolhidos pelo doutorando em Portugal e no estrangeiro abordam os vários aspectos deste fenómeno, desde o jurídico ao social e ao económico, demonstrando que embora uns países estejam em melhor situação que os outros (basta comparar, com a força do exemplo, a França com Portugal), a luta é muito similar e com obstáculos comuns.

Teve também o autor a preocupação de abordar aspectos que, não sendo centrais, mostram até que ponto a prática da gratuidade pode utilizar ideias brilhantes e inesperadas, com o apoio da universidade e de multinacionais da comunicação, para contornar o dever de pagar aquilo que difunde. Fala-se, em concreto, dos *Creative Commons*, actualmente com uma expressão mais reduzida, mas que também fizeram de Portugal um ponto de ancoragem do seu espaço de manobra.

O doutorando tentou caracterizar o fenómeno em toda a sua extensão e diversidade, valorizando a diversidade das vozes e das opiniões e evitando que a sua análise ficasse refém das interpretações jurídicas, também presentes ao longo do texto final.

Mais do que tomar uma posição sobre este fenómeno, quis o autor demonstrar que a gratuidade é, em regra, injusta, desfavorável aos criadores e capaz de desfavorecer a própria produção cultural. Detemo-nos num breve exemplo, referido no momento próprio: os milhares de livros editados pelas câmaras municipais do país, mesmo com excelentes títulos no meio do acervo, são praticamente desconhecidos e esquecidos porque não são suportados por políticas culturais locais, porque as autarquias não celebram contratos com distribuidores e porque o acto político de editar é dominado pela gratuidade do livre acesso que acaba por neutralizar o potencial da própria edição. Tanta edição e tanto dinheiro gastos sem critério, com resultados que o tempo tornou amargamente evidentes.

A questão central que continua a colocar-se é a seguinte: o criador de uma obra cultural tem tanto direito a ser remunerado e viver do seu trabalho criador como o operário, o engenheiro, o arquitecto, o advogado ou o jornalista. Nem mais nem menos. Por outro lado, é importante que se perceba que a maioria dos criadores não tem actividade artística associada,

pelo que o seu trabalho é mais discreto, reservado e distante, mas sempre essencial para o triunfo do artista. É o caso do escritor, do compositor de canções, do guionista de cinema, do encenador e do realizador. Sem eles a obra não existe, mas, com eles, parece ter nascido do zero, do nada, de um sopro transcendente. O mais grave é que, a nível europeu, como fica comprovado por um estudo da SACEM, a principal sociedade de autores de França, desde o final da década de 90 do século passado não pára de aumentar o número de autores que se vêem forçados a retomar uma actividade profissional não cultural para poder sobreviver. Deste modo perde a cultura, a arte e a própria visão que o público tem da vida e do mundo.

E dificilmente se escapa ao efeito devastador desta contradição: responsáveis políticos nacionais e transnacionais falam do urgente contributo da cultura para a superação da crise, mas, ao mesmo tempo, adiam as medidas indispensáveis para a defesa dos direitos dos criadores e da própria cultura.

Estatísticas várias demonstram que o contributo da cultura para os PIB nacionais é superior ao da indústria do futebol, cujas contas são muito menos vistoriadas, o que não significa que esta desproporção seja levada na devida conta. Quando é este o ângulo de abordagem do tema, constata-se que países como a Suécia ou a Grã-Bretanha ficaram a dever mais à música dos ABBA ou dos “Beatles” que à indústria imobiliária. Todavia, isso pouco pesa nas contas gerais, por preconceito, por obstinação, por falta de cultura.

Para as sociedades de autores de todo o mundo tem tido importância estratégica a afirmação de que o labor criativo tem uma forte expressão económica, na criação de emprego, de receita fiscal e de valores líquidos cobrados, embora esse não deva ser o argumento fulcral deste debate, porque a cultura deve valer por si sem ter de se apoiar em argumentos adicionais de consolo e esperança.

A cultura, como o doutorando pretendeu demonstrar, possui também um intenso valor comunicacional, por ser quase impossível imaginar o nosso quotidiano sem música, sem cinema, sem literatura, sem teatro ou sem pintura. Esse vazio que duas guerras mundiais nascidas na Europa transformaram em evidência corresponderia a um profundo empobrecimento da nossa vivência colectiva.

Manter um Parlamento Europeu que, com a Comissão Europeia, cria as Directivas que estruturalmente condicionam a nossa vida a nível nacional é infinitamente mais caro que criar as condições para que a vida cultural de um país se mantenha dinâmica e criativa, com a sua inquestionável capacidade de gerar esperança e confiança.

A gratuitidade, que a pirataria multiplica e agrava, também afecta hoje as principais empresas de comunicação de uma Europa em crise económica, financeira e social. Os mais

veementes argumentos usados para a denunciar partem agora muito mais das grandes empresas de comunicação que dos autores e artistas organizados, talvez porque a sua estrutura de apoio não é industrial e porque acumularam uma longa experiência de convívio com este problema.

Por último, deteve-se o doutorando na análise do caso português, marcado por um vazio legislativo que teve, até meados de 2015, como resultado a ausência de uma Lei da Cópia Privada, de legislação adequada ao combate contra a pirataria e de uma revisão urgente do Código do Direito de Autor. Para tanto contribuiu a despromoção da Cultura de ministério a secretário de Estado, espécie de adjunto do Primeiro-Ministro para o sector, e da ausência de condições financeiras mínimas para se manterem compromissos, agendas e projectos com futuro.

O que está para vir ninguém sabe ao certo, mas uma coisa é evidente: enquanto a austeridade foi palavra de ordem, a vida cultural do país não deixou de evidenciar sinais de pobreza e de abandono que só daqui a décadas poderão ser superados, tal como a partida, numa nova vaga migratória, de cerca de quase 500 mil portugueses qualificados para destinos dos quais muitos não regressarão.

BIBLIOGRAFIA

Akester, Patrícia (2013). *Direito de Autor em Portugal, nos PALOP, na União Europeia e nos Tratados Internacionais*. Coimbra, Almedina.

Albrow, Martin (1996), *The Global Age*, Cambridge, Polity.

Almeida, António Victorino d' (2007), *Tudo o Que Eu Sei Sobre a Música*, Lisboa, Oficina do Livro.

ANACOM (2012), *O Sector das Comunicações*.

ANACOM (2014), *Serviço de Acesso à Internet*, 1º trimestre 2014.

Anderson, Chris (2009), *A cauda longa*, Lisboa, Actual Editora.

Anderson, Chris (2009), *O Futuro é Grátis*, Lisboa, Actual Editora.

Anderson, Chris (2012), *Makers – A Nova Revolução Industrial*, Lisboa, Actual Editora.

Andreoli, Vitorino (2009), *O Mundo Digital*, Barcarena, Editorial Presença.

Auletta, Ken (2001), *Google – O Fim do Mundo como o Conhecemos*, Porto, Civilização.

Bainbridge, David (2010), *Teenagers – Uma História Natural*, Lisboa, Guerra & Paz.

Bardin, L. (1995). *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70.

Berelson, B. (1984). *Content analysis in communication research*. New York: Hafner.

Barico, Alessandro (2003), *Next, Pequeno Livro sobre a Globalização e sobre o Mundo que Virá*, Lisboa, Fim de Século.

Barreiro, José Jorge (2012), *Democracia, Comunicação e Média*, Lisboa, Editora Mundos Sociais.

Benjamim, Walter (2012), *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Lisboa, Relógio d'Água.

Berman, Saul J. (2011), *Nada É Grátis-Estratégias de lucro num mundo novo*, Coimbra, Actual.

Caballero, Francisco (2013), *Sierra-Ciudadania, Tecnologia y Cultura-Nodos Conceptuales para Pensar la Nueva Mediación Digital*, Barcelona, Gadisa Editorial.

Cardoso, Gustavo (coord.) (2013), *A Sociedade dos Ecrãs*, Lisboa, Tinta-da-China.

Cardoso, José Luís, Pedro Magalhães, José Machado Pais (2012), *Portugal Social de A a Z – Temas em Aberto*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa e jornal Expresso.

Carmo, M. & Ferreira, H. (1998). *Metodologia de Investigação*. Lisboa: Universidade Aberta.

Carr, Nicholas (2011), *Superficiales: ¿Qué Está Haciendo Internet con Nuestra Mentes?*, Madrid, Taurus.

Carr, Nicholas (2012), *Os Superficiais*, Lisboa, Gradiva.

Castells, Manuel (2007), *A Galáxia Internet*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Castells, Manuel (2007), *O Fim do Milénio*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian

Castells, Manuel, João Caração, Gustavo Cardoso (2013), *Rescaldo e Mudança- As Culturas da Crise Económica*, Lisboa, Esfera do Caos.

Cellard, A. (2008). A análise documental. In: Poupart, J. e col. (orgs) *A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos*. Petrópolis, Vozes.

Cukier, Kenneth (2013) “*A Teia do Conhecimento*”, em Daniel Franklin e John Andrews (orgs.), *2050 Megamudança*, Lisboa, Gestãoplus.

Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2000). *Handbook of qualitative research* (2nd ed.). Thousand Oaks: Sage publications

Diversos (2011), «*Public Lending Right-9º International PLR Conference*», Bruxelas, Setembro de 2011.

Diversos (2012), «*Investir la Culture – Actes du Forum d’Avignon Culture, Economie, Médias 17-19 Novembre 2011*», Paris, Gallimard/Fórum d’Avignon.

Duarte, R. (2004) Entrevistas em pesquisas qualitativas. *Educar em Revista*, Curitiba, v. 24, p. 213-225.

Ducret, André, Moescheber (dir.) (2011), *Nouveaux Regards sur les Pratiques Culturelles-Contraintes collectives, logiques individuelles et transformation des modes de vie*, col. *Logiques Sociales*, Paris, L'Harmattan.

Eco, Umberto e Jean-Claude Carrière (2009), *A Obsessão do Fogo*, Lisboa, Difel.

European Commission (2012), Standard Eurobarometer 77, Spring 2012, “*Public Opinion In the European Union (first results)*”, July 2012.

European Commission (2013), Eurobarometer 399, “*Cultural Access and Participation Report*”, November 2013.

Eurostat (2012), *Inequality of income distribution*, August, 2012.

Faerman, Juan (2009), *Faceboom, Facebook o Novo Fenómeno de Massas*, Matosinhos, Quidnovi.

Fernandez-Quijada, David (2013), *La Innovación Tecnológica*, Barcelona, Editorial UOC.

Flick, U. (2005). *Métodos Qualitativos na Investigação Científica*. Lisboa : Monitor.

Flipo, Fabrice, Michelle Dobré et Marion Michot (2013), *La Face Cachée du Numerique – L'impacte environnemental des nouvelles technologies*, Montreuil, Éditions L'échappée.

France Creative (2013), «*Au Coeur du Rayonnement et la Competitivité de France – erPanorama des Industries Culturelles et Creatives, Building a Better Working World* », Paris, Novembre 2013.

Friedman, George (2010), *The Next 100 Years – A Forecast for the 21th Century*, Nova Iorque, Anchor Books.

Friedman, Thomas L. (2010), *O Mundo é Plano – Uma História Breve do Século XXI*, Lisboa, Actual Editora.

Fundação Francisco Manuel dos Santos, Sociedade de Consultores Augusto Mateus & Associados (2013), *25 anos de Portugal europeu: A economia, a sociedade e os fundos estruturais*, Lisboa, Maio 2013.

Furtado, José Afonso (2012), *Uma Cultura da Informação para o Universo Digital*, Lisboa, Fundação Francisco Manuel dos Santos.

Gil, A. (2008) *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Atlas.

Ghosn, Joseph (2013), *Musiques Numériques – Essai sur la Vie Nomade de la Musique*, Paris, Seuil.

Glenny, Misha (2012), *Dark Market*, Porto, Civilização Editora.

Godoy, A. S. (1995) Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. *Revista de Administração de Empresas*, São Paulo, v. 35, n. 3, p. 20-29.

Gore, Al (2013), *O Futuro – Seis Forças que Irão Mudar o Mundo*, Lisboa, Actual Editora.

Grawitz, M. (1993). *Méthodes des sciences sociales*, Paris: Dalloz.

Greene, Robert Lane (2013), “Revoluções Culturais”, em Daniel Franklin e John Andrews (orgs.), 2050 Megamudança, Lisboa, Gestãoplus.

Guerra, I. (2006). *Pesquisa Qualitativa e Análise de Conteúdo: sentido e forma de uso*. Lisboa: Principia.

Himanen, Pekka (2001), *The Hacker Ethic*, Nova Iorque, Random House.

Hirigoyen, Marie-France (2011), *As Novas Solidões na Era da Comunicação Estamos Todos Sós*, Lisboa, Caleidoscópio.

Hobsbawm, Eric (2009), *Reflexões sobre o futuro*, Barcarena, Editorial Presença.

INE (2012), *Anuário Estatístico de Portugal 2011*.

Innerarity, Daniel (2011), *O Futuro e os seus Inimigos*, Alfragide, Teorema.

Jacob, E. (1988). Qualitative reasearch tradition: a review. *Review of educational research*, vol, 57, pp: 1-50.

Jost, François (2007), *Le Culte du Banal – De Duchamp à la Télé-Realité*, Paris, Biblis.

Judt, Tony (2010), *Um tratado sobre os nossos actuais descontentamentos*, Lisboa, Edições 70.

Keen, Andrew (2008), *O Culto do Amadorismo – Como a Internet Está a Matar a Nossa Cultura e a Assaltar a Economia*, Lisboa, Guerra & Paz,

Kempf, Hervé (2013), *O Fim do Ocidente e o nascimento do mundo*, Lisboa, Ed. Presença.

Kerchkove, Derrick (1997), *A Pele da Cultura*, Lisboa, Relógio d'Água.

Lanier, Jaron (2011), *You Are Not a Gadget*, Nova Iorque, Vintage Books.

Lasch, Christopher (2011), *Culture de Masse ou Culture Populaire?*, Paris, Flammarion.

Lessard-Hebert, M., Goyette, G., & Boutin, G. (2005). *Investigação Qualitativa : fundamentos e Práticas*. (2ª ed.) Lisboa : Instituto Piaget.

Levine, Robert (2011), *Free Ride*, Londres, Vintage.

Lipovetsky, Gilles (2004), *O Crepúsculo do Dever – A Ética Indolor dos Novos Tempos Democráticos*, Lisboa, Dom Quixote.

Lipovetsky, Gilles (2013), *A Era do Vazio*, Lisboa, Edições 70..

Lipovetsky, Gilles e Hervé Juvin (2011), *O Ocidente Mundializado – Controvérsia sobre a Cultura Planetária*, Lisboa, Edições 70.

Lipovetsky, Gilles e Jean Serroy (2007), *L'Écran global – Du cinéma au smartphone*, Paris, Éditions du Seuil.

Lipovetsky, Gilles e Sébastian Charles (2010), *Os Tempos Hipermodernos*, Lisboa, Edições 70.

Lipovetsky, Gilles; e Jean Serroy (2010), *A Cultura-Mundo – Resposta a uma Sociedade Desorientada*, Lisboa, Edições 70.

Lopes, Miguel Pereira e Miguel Pina e Cunha (2011), *O mundo é pequeno – O que podemos aprender sobre o networking e as redes sociais*, Lisboa, Actual Editora.

Martel, Frédéric (2011), *Mainstream : Enquête sur la Guerre Globale de la Culture et des Médias*, Paris, Flammarion.

Martins, Hermínio e José Luís Garcia (2013), “Web”, em *Portugal Social de A a Z – Temas em Aberto*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa e jornal Expresso.

Martins, Jorge Manuel (2005), *Profissões do Livro-Editores e Gráficos, Críticos e Livreiros*, Lisboa, Verbo.

Miles, M. & Huberman, M. (1984). Drawing valid meaning from qualitative data: toward a shared craft. *Educational researcher*, pp, 20-30.

Ministério da Cultura e Comunicação de França (2013), *Acte II de l'exception culturelle* (Relatório Lescure), Paris.

Ministério da Cultura, Sociedade de Consultores Augusto Mateus & Associados (2010), *O sector cultural e criativo em Portugal*, Lisboa.

Morozov, Evgeny (2012), *El Desengaño de Internet*, Barcelona, Ediciones Destino.

Niel, Xavier et Dominique Roux (2010), *Les 100 Mots de L'Internet*, collection « *Que-Sais-Je?* », Paris, PUF.

Quivy, R. & Campenhout, L. (2003). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa : Gradiva.

Obradovic, Mincic (2011), *E-book in the Academic Libraries*, Oxford, Chandos Publishing.

Olivennes, Dennis (2007), *La Gratuité C'est le Vol*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle.

Paillard, Laurent, (2013) *Gratuité Intellectuelle - Pour une Véritable Révolution Numérique*, Paris, Paragon.

Peacock, Alan and Ronald Weir (1973), *The Composer in the Market Place*, Londres, Faber.

Proulx, Serge e Anne Goldenberg (2010), “Internet et la Culture de la Gratuité”, *La gratuité. Eloge de l'inestimable*, *Revue du Mauss*, 35, (1), pp. 503-517, ed. La Découverte.

Proust, Marcel (1954), *Contre Sainte Beuve*, Ed. Bernard de Fallois, Paris, Gallimard.

- Ramo, Joshua Cooper (2009), *A Era do Imprevisível*, Alfragide, Casa das Letras.
- Rothkopf, David (2008), *Superclasse – A Elite do Poder Global e o Mundo que Ela está a Construir*, Matosinhos, Quidnovi.
- Schifrin, André (2013), *O Negócio dos Livros*, Lisboa, Letra Livre.
- Schmidt, Eric e Jared Cohen (2013), *A Nova Era Digital – Reformulando o Futuro das Pessoas, das Nações e da Economia*, Lisboa, D. Quixote.
- Sebastião, Sónia Pedro (2012), *Cultura Contemporânea – Contributos para os Estudos Culturais, Mediáticos & Digitais*, Lisboa, Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas.
- Secretaria de Estado da Cultura, Sociedade de Consultores Augusto Mateus & Associados (2013), *A Cultura e a criatividade na internacionalização da economia portuguesa*, Lisboa.
- Sennet, Richard (2006), *A Cultura do Novo Capitalismo*, Lisboa, Relógio d'Água.
- Shapiro, Robert (2010), *O Futuro, uma Visão Global do Amanhã*, Lisboa, Actual Editora.
- Siegele, Ludwig, (2013), “Distance is dead. Long live location”, em Daniel Franklin e John Andrews (orgs.), 2050 Megamudança, Lisboa, Gestãoplus.
- Silverman, D. (2000). *Doing qualitative research: a practical guide*. Thousand Oaks: SAGE.
- Singer, Peter (2004), *Um Só Mundo – A Ética da Globalização*, Lisboa, Gradiva.
- Slevin, James (2002), *Internet e Sociedade*, Lisboa, Temas e Debates.
- Steingart, Gabor (2009), *O conflito global – ou a guerra da prosperidade*, Barcarena, Editorial Presença.
- Sutter, Éric (1998), “*Pour une écologie de l'information*”, Documentaliste, 35, (2), pp. 83-86, ed. A.D.B.S.
- Symon, G. and Cassell, C.M. (2012) *The practice of qualitative organizational research: core methods and current challenges*, London: Sage Publications.
- Tapscott, Don e Anthony D. Williams (2008), *Wikinomics – A nova economia das multidões inteligentes*, Matosinhos, Quidnovi.

Thackara, John (2006), In *The Bubble – Designing a Complex World*, Cambridge, Mass., MIT Press Books.

Tremonti, Guilio (2008), *O medo e a esperança*, Barcarena, Editorial Presença.

Trochim, W. and Land, D. (1982). Designing Designs for Research. *The Researcher*, 1, 1, 1-6.

Vaz, Cláudia (Coord.) (2011), *www.Culturas Digitais.www*, Lisboa, Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas.

Weber, R. (1990). *Basic Content Analysis*. Thousand Oaks: SAGE.

Wieviorka, Michel (2010), *Nove Lições de Sociologia*, Alfragide, Teorema.

Wolton, Dominique (2005), *Sauver la Communication*, Paris, Champs Flammarion.

Young, Jeffrey S. e William L. Simon (2008), *Icon – Steve Jobs – O maior renascimento na história da gestão*, Matosinhos, Quidnovi.

Zizek, Slavoj (2011), *Viver no Fim dos Tempos*, Lisboa, Relódió d'Água.

Anexo A

O DIREITO DE AUTOR: ALGUMAS DATAS DE UMA LONGA
CAMINHADA

O DIREITO DE AUTOR: ALGUMAS DATAS DE UMA LONGA CAMINHADA

Até ao séc. XVIII as obras de criação intelectual dependiam, total e exclusivamente, do privilégio que beneficiava impressores e editores, mas pouco ou nada os autores.

1710 - Em Inglaterra, a 10 de Abril, é promulgada uma lei que ficou conhecida como o Estatuto da Rainha Ana: “... *lei para o encorajamento da ciência e garantia da propriedade dos livros impressos...*”

1725 – É utilizada pela primeira vez a expressão “Direito de Autor” pelo advogado francês Louis d’Héricourt no decurso de um processo entre livreiros de Paris.

1777 – O dramaturgo francês Beaumarchais incita os autores de teatro a organizarem-se pela defesa dos seus direitos que eram sistematicamente usurpados pelos promotores de espectáculos.

1826 – Em Portugal, a Carta Constitucional, no §24º do artigo 145º, reconhece aos inventores “a propriedade das suas descobertas ou das suas produções”, mas não assegura a protecção à criação literária.

Almeida Garrett escreve sobre a falta de protecção aos autores nacionais:

“... Findo o privilégio, se era temporário, ou não o havendo, entendia-se que toda a obra impressa entrava no domínio público e que, vivo ou morto, com herdeiros ou sem eles, qualquer um podia reimprimir, vender, representar se era obra dramática, usar dela, enfim, como coisa sua ou coisa de ninguém, que tanto vale.”

1838 – A Constituição Portuguesa consagrava no §4º do artigo 23º o “direito de propriedade dos inventores sobre as suas descobertas e dos escritores sobre os seus escritos” *...pelo tempo e na forma que a lei determinar...*”. Faltava, contudo, à lei que regulasse a matéria nas suas especificidades.

1839 – Garrett apresenta à Câmara dos Deputados um projecto de lei sobre propriedade literária e artística. Em 1841 o projecto é aprovado, mas não chegou a tornar-se lei devido à desfavorável conjuntura política.

1851 – O projecto volta à Câmara onde é aprovado e publicado e em 18 de Julho desse ano é publicada a primeira Lei Portuguesa sobre Direito de Autor. Esta lei mantém-se em vigor até 1867, ano em que a matéria respeitante ao Direito de

Autor é inserida no Código Civil elaborado pelo Visconde de Seabra. De acordo com o artigo 579º do código civil, o direito dos herdeiros a publicar ou autorizar a publicação de uma obra. Eleva-se de 30 para 50 anos consecutivos à morte do autor.

1873 – Por iniciativa do escritor Costa Braga faz-se a primeira tentativa de formação de uma sociedade para defender os direitos dos autores e compositores teatrais. Os escritores teatrais César de Lacerda, Joaquim Augusto de Oliveira, Carlos Borges e Sousa Bastos formaram uma comissão, mas a iniciativa não teve continuidade.

1886 – Após três conferências diplomáticas realizadas em Berna entre 1884 e 1886, em 9 de Setembro de 1886, em Berna, é assinada a convenção que institui a “União Internacional das Nações Para a Protecção das Obras Literárias e Artísticas”, com a participação da Alemanha, da Bélgica, da Espanha, da França, da Inglaterra, da Itália e da Suíça.

1911 – O Governo Provisório da República Portuguesa assina o decreto de adesão de Portugal à União de Berna. Henrique Lopes de Mendonça, junto com alguns autores teatrais, formam a Associação de Classe dos Autores Dramáticos Portugueses, que teve uma vida curta e não conseguiu reunir mais do que 50 associados

1925 - Nos últimos meses de 1924 forma-se a SECTP (Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses) como cooperativa anónima de responsabilidade limitada, fundada por Mário Duarte, autor e tradutor teatral, juntamente com Júlio Dantas, Henrique Lopes de Mendonça, Félix Bermudes, Feliciano Santos, Lino Ferrão, José Galhardo, Almeida Cruz, André Brun, João Bastos, Ernesto Rodrigues e os compositores Alves Coelho, Carlos Calderón e Luz Júnior, com sede na Praça dos Restauradores, n.º 13 (sede da Revista “De Teatro” de que Mário Duarte era director) com o objectivo de proceder à “... *união dos escritores teatrais e compositores musicais portugueses para a defesa dos seus direitos e melhoria dos seus interesses...*”.

A 22 de Maio de 1925 é assinada a escritura de constituição da SECTP no cartório do Dr. Facco Viana, em Lisboa.

O escritor Júlio Dantas é eleito para o cargo de Presidente da SECTP.

Nos primeiros estatutos ficaram previstas duas categorias de sócios: os fundadores e os ordinários. Fundadores eram aqueles que tivessem mais do que doze actos representados ou, no caso dos compositores, mais do que doze composições, ou duas peças para concerto apresentadas em teatros públicos. Todos os que não preenchessem estes requisitos eram sócios ordinários. Esta classificação foi alterada na Assembleia Geral de 11 de Novembro de 1928 em

que é criada uma nova categoria de sócio administrado. Ainda em 1925 é criada a delegação do Porto da responsabilidade da Casa Moreira e Sá.

1926 – Em 22 de Junho é publicado em Diário de Governo o Decreto n.º 10.860 assinado pelo Presidente da República, Manuel Teixeira Gomes, que reconhece à SECTP “...*personalidade jurídica como associação legalmente constituída para os fins respectivos à afirmação dos direitos de propriedade intelectual nos termos da legislação interna e externa em vigor...*”.

Neste mesmo ano é criada a CISAC (Confederação Internacional de Sociedades de Autores e Compositores) a que a SECTP adere de imediato.

1927 – O Decreto n.º 13.725, conhecido como Lei Cunha Gonçalves, passa a regular a propriedade literária em Portugal.

1928 – Félix Bermudes é eleito para Presidente da SECTP. Cargo em que se mantém até 1960.

Em 1928 já a SECTP tem uma rede de correspondentes espalhados pelo país.

1929 – A sede da SECTP muda de instalações para a Rua do Telhal, nº71-1º em Lisboa.

1931 – As instalações da SECTP mudam para a Rua de S. Pedro de Alcântara, 45-1º.

1940 – A SECTP muda a sua sede para a Rua Almirante Pessanha, 16-2º.

1951 – a 1974 tem sede na Av. Duque de Loulé, nº111-1º e 4º andar e no n.º 104 da mesma avenida.

1952 – A 6 de Setembro é assinada em Genebra a “Convenção Universal sobre o Direito de Autor” de iniciativa da UNESCO, destinada a “...*assegurar a protecção suficiente e eficaz dos direitos dos autores e de quaisquer outros titulares dos mesmos direitos sobre as obras literárias, artísticas e científicas*”.

1958 – Início da publicação do boletim “Autores”

1960 – José Galhardo é eleito Presidente da cooperativa, cargo em que se mantém até 1967.

1966 – Dá-se a entrada em vigor do primeiro “Código de Direito de Autor” aprovado pelo Decreto-Lei n.º 46.980 de 27 de Abril’66.

1985 – Aprovação do “Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos” pelo Decreto-Lei nº 63/85 de 14 de Março de '85.

Por ocasião do 60º aniversário, a SPA é condecorada pelo Presidente da República, General Ramalho Eanes, com a Ordem do Infante D. Henrique e com a Medalha de Mérito Cultural, entregue pelo Ministro da Cultura, Dr. António Coimbra Martins.

Anexo B

Entrevistas

JOSÉ DA PONTE: EFICÁCIA E NÃO RETÓRICA

Compositor, músico, editor e produtor com mais de quatro décadas de carreira em Portugal e no estrangeiro, nomeadamente nos Estados Unidos, José da Ponte tem reflectido sobre os desafios resultantes da entrada dos bens culturais na esfera digital. Esses desafios traduzem-se não apenas na reconhecida expansão do fenómeno da pirataria, mas também na dinâmica do *streaming*, de que o Spotify constitui o exemplo mais consolidado e, por esse motivo, tornado referencial.

Em depoimento produzido para esta tese, José da Ponte, licenciado em História e mestrando em Relações Internacionais na UAL, que ganhou duas vezes, como compositor, o Festival RTP da Canção, afirma:

O fenómeno da pirataria digital, a difusão indiscriminada de conteúdos protegidos através de ficheiros com dados e a exposição pública dos mesmos sem controlo, assume aspectos da maior gravidade por razões directamente ligadas à modificação da realidade económica, após a entrada em cena do novíssimo (original) ambiente digital que varre um mundo financeiro e informaticamente globalizado. Considerando essencial a acção e a participação das sociedades de autores no combate à pirataria digital, este aparenta poder ser assumido de forma eficaz através de duas vias – a via política e a via comercial –, ambas estruturais e complementares, por forma a regular o mercado dos conteúdos protegidos por direitos de autor.

Após reconhecer que “a via política se tem caracterizado pela desilusão”, insiste em que “continua a ser um dos caminhos para a obtenção de resultados consistentes no tempo e no espaço; é necessária uma convergência internacional que, até agora, pouco ou nada se tem feito sentir”. E defende:

Combater a pirataria digital passa necessariamente por uma acção conjunta entre os vários governos (leis específicas com uma base comum, a sua aplicação e o cumprimento do princípio regulador comercial como é a “cópia privada”), pela solidariedade global e o reforço estratégico na luta contra o crime organizado e, não menos importante, pela educação, onde a aprendizagem da democracia a partir dos primeiros anos de escolaridade deveria ser matéria sujeita a nota, o que daria ao direito de autor o natural reconhecimento num mundo que, presumivelmente, ainda se quer dotado de regras para que nos dignifiquemos, usufruindo de uma verdadeira liberdade e paridade nas responsabilidades. O combate ao crime organizado é

uma missão essencialmente política. Combater uma ameaça global justifica uma necessária resposta global como tem sido defendido por alguns.

Ainda no domínio da intervenção política, considera o compositor:

A acção da União Europeia, responsável pelas práticas presentes e futuras que visam defender todos os cidadãos, consumidores ou autores, é mais a UE do nosso desengano. A realidade é que esta primeira via – a via política, até prova em contrário – ainda não apresentou os resultados que seriam expectáveis.

Detendo-se, depois, na análise do que define como “via comercial”, o autor de “Lusitana Paixão”, interpretada por Dulce Pontes, vencedora do Festival RTP, de que foi produtor, escreve:

A “via comercial” aparenta ser hoje o próprio comércio a auto-regular-se e a baixar as expectativas da pirataria digital. Depois de anos em que a desorientação geral assumiu protagonismo, observamos com alguma esperança o resultado do impacto causado pelo encontro de dois mundos: o mundo cercado por fronteiras e o mundo global, em que a complexidade se torna referência. Segundo dados actuais, tudo o que vai acontecendo no domínio do comércio digital é permanentemente reformado e os negócios que se criam inacreditáveis irão suceder e contribuirão para reerguer o mercado regulado e com actores já conhecidos e refeitos da queda, quando do aparecimento da vaga digital. Se os industriais o afirmam, o sinal é naturalmente positivo. “A indústria da música compreendeu as oportunidades do mundo digital”, como afirma Frances Moore. Este é hoje um discurso assumido e tornado público. Começa assim a surgir informação a partir das grandes companhias multinacionais que deram cartas no mercado da música nas últimas décadas do século XX, mostrando que a tendência é para uma estabilização do mercado e de uma constante procura de equilíbrio no deve e no haver.

E prossegue:

Todavia, esta tendência não significa qualquer estabilidade “de facto” na actualidade; indico, meramente, a tendência do fenómeno. Existe, na leitura dos números revelados, companhias formadas sob o signo do digital e dos novos autores a evidência de uma admirável regeneração por parte do vector comercial, mesmo órfão de um apoio institucional e político num mundo cercado de piratas. É, porém, digno de registo o facto de os números expostos pela CISAC relativos a direitos de autor cobrados em 2011 não terem sido negativos, quando tudo fazia crer que isso iria suceder. Pelo contrário, e contra todas as expectativas, revelaram uma ligeira subida, num período tão ameaçado pela pirataria digital.

José da Ponte destaca, no seu depoimento, os cinco objectivos programáticos traçados pela CISAC, em 2011, com vista à adequação do sector aos novos desafios e ameaças que não cessam de se avolumar no horizonte:

1. Soluções globais para os autores e titulares de direitos, beneficiando os clientes;
2. Percebemos, influenciamos e estamos directamente ligados ao ambiente que nos cerca;
3. Somos a referência nas práticas e nos instrumentos profissionais;
4. Contribuímos para o desenvolvimento da economia;
5. Desenvolvemos a nossa actividade à escala mundial.

Noutra passagem do seu depoimento, José da Ponte cita uma afirmação relevante de Olivier Hinnewinkel, director-geral da CISAC, que apontou como objectivo estratégico o seguinte procedimento: “Devemos manter a preocupação de promover os direitos de autor mais do que concentrarmo-nos unicamente em defendê-los”. Partindo desta afirmação, o compositor e administrador da Sociedade Portuguesa de Autores, afirma, à guisa de conclusão: “Torna-se necessário levar à prática quotidiana uma renovada forma de encarar o dia-a-dia das sociedades de autores”.

VANDA GUERRA: UM PROBLEMA DE MENTALIDADES

Como afirma Vanda Guerra, jurista e directora do Departamento de Relações Internacionais da Sociedade Portuguesa de Autores, nome prestigiado dos fóruns internacionais em que estes temas se debatem, em depoimento produzido para esta tese:

O grau de relevância jurídica do vínculo que liga o titular do direito de autor à respectiva obra não é menor do que o que liga o titular do direito de propriedade ao objecto que lhe pertence. Apenas a natureza dos bens objecto desses direitos é distinta: a obra intelectual é um bem imaterial, enquanto o objecto é um bem material.

E é justamente em torno do conceito de materialidade e de imaterialidade que se joga a compreensão básica do que, sendo usado e fruído, deve ser pago ou do que permanece no domínio do conceito de partilha gratuita.

Afirma a mesma jurista:

Não podemos, pois, deixar de ficar perplexos com o facto desta desvalorização crescente da propriedade intelectual não ter paralelo no domínio da propriedade dos bens materiais. De uma forma geral, o princípio do reconhecimento da propriedade privada, no que toca aos bens materiais, não é posto em causa, nem mesmo quando vem à colacção a responsabilidade dos detentores de grandes patrimónios, relativamente ao bem-estar das sociedades em que se encontram inseridos. Ninguém ousa, de forma séria, reclamar o direito de acesso, sem autorização e sem custos, aos bens materiais propriedade de outrem.

Trata-se, pois, de um problema de mentalidades. A fruição individual dos bens culturais, que a Internet contribuiu para desmaterializar, tornou-se um valor de uso adquirido que a esmagadora maioria dos consumidores não se mostra sequer disponível para discutir, sequer ao nível dos deveres de cidadania.

Num momento de transformação dos modelos de consumo de bens culturais –prosegue a jurista Vanda Guerra – em que é notório o decréscimo de rendimentos para os autores, resultantes das formas tradicionais de utilização das obras, esperar-se-ia que esse decréscimo pudesse ser, em larga medida, compensado pelos rendimentos da utilização das obras nos novos *media*. Contra todas as expectativas, essa compensação não tem atingido níveis satisfatórios, pelas proporções catastróficas assumidas pelo fenómeno até hoje imparável da pirataria no domínio da Internet, apesar de esta proporcionar um aumento considerável ao nível da divulgação e da oferta ao público de obras e, conseqüentemente, um aumento da sua utilização.

E acrescenta:

Só nos podemos indignar com a constatação de que o desenvolvimento tecnológico e a evolução social dele decorrente se traduzem num empobrecimento dos criadores intelectuais que, cada vez mais, se vêem impossibilitados de viver dignamente da exploração do resultado do seu esforço criativo. Face a esta situação, impõe-se fazer algo, se não em defesa dos criadores intelectuais e do respeito dos princípios basilares do Direito de Autor, pelo menos pela defesa do Estado de Direito e do respeito pelos seus princípios, entre os quais se encontra o da obediência à lei.

E a jurista vai mais longe:

O que não será de todo em todo possível é obter a quadratura do círculo. Ou seja, não podemos, sem ter a coragem de alterar profundamente o Direito de Autor, subvertendo os princípios basilares que o enformam, designadamente a natureza exclusiva do direito e o reconhecimento dos direitos morais, pretender “modernizá-lo” de forma a permitir a legalização de condutas que são intrinsecamente violadoras dos seus princípios básicos.

Aprofundando o seu raciocínio, Vanda Guerra declara:

Assim, parecem-nos deficientes todas as abordagens do problema que apenas pretendem encontrar soluções para os prejuízos de carácter económico sofridos pelos autores, ainda que seja de reconhecer a importância do seu contributo, Considerar como alternativa à necessidade de obtenção da sua autorização a compensação pecuniária do autor pela utilização das suas obras, através designadamente da introdução de um sistema de micro-pagamentos, obrigar-nos-á a aceitar a perda de natureza exclusiva do direito de autor, a conseqüente supressão do direito do autor de decidir livremente sobre os processos e condições de utilização e exploração das suas obras.

Vanda Guerra, considerando “que não foram ainda postas em prática todas as medidas de combate à pirataria, que têm vindo a ser apresentadas e discutidas, tendo em vista a garantia efectiva do respeito do Direito de Autor”, preconiza as seguintes medidas:

- A criação de procedimentos de natureza cível e criminal, expeditos e adequados, que permitam uma acção efectiva contra as violações do direito de autor;
- Um desenvolvimento adequado e uma efectiva protecção legal das medidas tecnológicas utilizadas pelos titulares das obras no exercício dos seus direitos (DRMs e TPMs);
- O sancionamento dos anunciantes em *sites* nos quais se verifiquem violações do direito de autor, sobretudo, o envolvimento responsável da comunidade de provedores de serviços *online* na resposta à violação do direito de autor, através do estabelecimento de esquemas de cooperação com os titulares dos direitos violados que permitam uma rápida identificação dos titulares das contas através das quais se concretizam as alegadas violações.

A jurista refere ainda o “combate a travar no campo da educação das novas gerações, tendo em vista a sua formação para uma cidadania consciente. É preciso desconstruir e desmistificar o manifesto de princípios expresso no *slogan* “Temos direito a tudo, já, e sem custos”, e identificar os equívocos em que assenta”.

Por outro lado, aponta como medida a ser adoptada em defesa dos direitos dos autores a averiguação “dos negócios que se estruturam à sombra daquele princípio, com base numa sistemática utilização não autorizada de obras intelectuais protegidas.” E refere um caso paradigmático:

Um trabalho de pesquisa levado a cabo pela própria Google e pela PRS for Music, recentemente publicado no Reino Unido, identifica seis modelos distintos de negócios *online* escorados na pirataria. A utilização gratuita das obras permite nada mais do que sustentar negócios que, como quaisquer outros, suportam custos na prossecução de fontes de rendimento. Recebem-se proventos publicitários, ou subscrições, paga-se ao servidor, mas não se paga aos criadores dos conteúdos de que a actividade depende.

Esta caracterização resume o essencial de uma realidade complexa que não tem registado senão agravamentos no que diz respeito à subalternização dos criadores em claro e despudorado benefício dos operadores que estruturam e desenvolvem o seu negócio, deixando à margem a razão de ser do lucro obtido.

Utilizar uma coisa sem o consentimento do seu proprietário – salienta ainda Vanda Guerra – é “pirataria”, quer no âmbito da Internet quer fora dele. A propriedade intelectual é propriedade privada. E cada proprietário tem o direito de decidir o que quer fazer com os bens da sua propriedade: pode torná-los acessíveis de forma gratuita ou pode estabelecer condições para permitir a sua utilização. É absolutamente inaceitável a defesa do princípio de que, na Internet, alguém que queira explorar economicamente as suas criações intelectuais, seja obrigado a disponibilizá-las gratuitamente ou a ser alvo de pirataria.

O que, dito desta maneira, em depoimento produzido para este trabalho académico em 26 de Outubro de 2012, parece claro e justo, só poderá produzir o efeito almejado pelos criadores se nesse sentido convergirem as vontades e as energias dos legisladores, das magistraturas, das forças policiais e dos formadores de opinião, o que está muito longe de acontecer, sendo mesmo indispensável acrescentar que, não obstante alguns sinais positivos detectados nos últimos tempos, de forma esparsa e descontínua, a crise que se vive à escala nacional e global contribui visivelmente para o agravamento deste quadro.

SILVINA MUNICH: OUVIR A VOZ DOS AUTORES

A CISAC (Confederação Internacional das Sociedades de Autores e Compositores), com sede em Paris, possui uma visão global do modo como o fenómeno da gratuitidade tem vindo a ganhar terreno e da urgência de as sociedades de gestão colectiva conseguirem adaptar-se ao novo paradigma imposto pelas tecnologias mais avançadas e pela forma como os consumidores a elas recorrem quotidianamente. Silvina Munich, uma argentina de Buenos Aires que desempenha as funções de directora do Departamento de Repertórios e Relações Entre os Autores, produziu para esta tese um depoimento no qual respondeu a duas perguntas: de que modo afecta a gratuitidade o trabalho dos autores? Como pode ser contrariada ou mesmo combatida essa tendência?

Todo o trabalho merece uma remuneração justa – afirmou – e eu não vejo razão para que o fruto do trabalho criativo possa constituir uma excepção. Um autor tem necessidade de poder pagar as suas despesas correntes, de alimentar a família e de mandar os filhos à escola.

E acrescentou:

Não termos criadores profissionais comporta não só uma notória depreciação do trabalho de criação, mas também o verdadeiro perigo de sermos inundados com obras de muito menor qualidade, fruto de um trabalho amador ou, pior ainda, estandardizado.

Sobre o modo como o público mais jovem encara esta problemática, Silvina Munich disse:

Há nas gerações jovens uma grande confusão sobre o valor do trabalho criativo e sobre o valor das obras em geral (e não falo unicamente da música, já que isto se aplica hoje também aos filmes, às fotos, etc.). Compramos um *smartphone*, um *tablet* e damos como adquirido que podemos “enchê-los” com canções ou com filmes sem nada pagar por essa utilização. Fica-se mesmo surpreendido e até escandalizado quando se sabe que existem sanções! O acesso gratuito às obras protegidas tornou-se, infelizmente, uma prática normal para toda uma geração. Existe, por isso, um enorme trabalho de educação e de consciencialização a desenvolver, e isto a nível global porque em todos os países, de forma mais ou menos grave, o problema existe.

E Silvina Munich, respondendo à segunda pergunta, propõe:

São os próprios autores que devem fazer-se ouvir e explicar as suas razões, de forma a explicarem o valor real do seu trabalho com palavras simples e um pouco por toda a parte: na rádio, nos jornais, na televisão, nas escolas e sempre com exemplos de vida concretos.

E conclui, com base numa experiência de 11 anos à frente de um dos mais importantes departamentos da CISAC e apoiada no contacto regular com sociedades e autores de todo o mundo:

Não digo que não haja necessidade de um ajustamento, de uma modernização a introduzir no sistema que tem protegido a criação cultural ao longo de mais de um século. O que sei é que a gratuidade nunca foi nem será a solução miraculosa num mundo que quer tudo, o mais depressa possível e sem qualquer encargo. Um pouco por toda a parte, os músicos que, num determinado momento, disponibilizaram livremente as suas obras na Internet, seja em relação a uma parte – a mais conhecida – das suas canções, seja em relação à totalidade da obra, depois percebem que continuam a precisar dos direitos de autor para se alimentarem, para pagarem os seus alugueres e, sobretudo, para continuarem a criar! Aí percebem que se enganaram e já é tarde.

ANA DE HOLLANDA: O CRIADOR DEPENDE DO MERCADO

Autora, compositora e intérprete e ex-ministra da Cultura do Brasil em 2011 e 2012, Ana de Hollanda, irmã de Chico Buarque, tem também um longo e profícuo percurso como dirigente de estruturas associativas na área da criação, produção e difusão cultural no Brasil e uma intervenção regular e de qualidade nos mais importantes jornais do seu país, sempre sobre temas relacionados com a vida dos agentes culturais.

Enquanto ministra, contrariamente ao que sucedeu com Gilberto Gil quando foi ministro da Cultura, Ana de Hollanda deu um assinável contributo para a produção de legislação favorável aos autores e à defesa dos seus direitos, tendo presente também a sua experiência de vários anos, como membro da direcção da sociedade de autores AMAR, presidida pelo compositor e maestro Marcus Vinicius.

“O criador artístico e cultural profissional – escreveu num depoimento propositadamente elaborado para esta tese de doutoramento –, em sua quase totalidade, vive da venda sua obra, isto é, depende do mercado.” Em artigo publicado no jornal “O Globo”, no início de 2011, intitulado “Pão e Circo com Direitos”, o cineasta brasileiro Cacá Diegues afirmava:

No passado longínquo, os artistas não eram senhores de sua obra. Michelangelo Buonarroti pintou a sua obra-prima – a Capela Sistina –, encomenda do Vaticano, a poderosa *major* da época, e teve que discutir plano a plano, a cada pincelada que ali dava, com o seu *producer*, o Papa Júlio II. Os artistas não tinham como viver, se não fosse trabalhando com os poderosos, reproduzindo suas imagens e costumes para grandeza deles, de seus partidos e de suas religiões. Os príncipes e papas descobriram que era uma boa ideia patrociná-los. Mesmo que isso contrarie os pensadores da esquerda infantil, o que libertou os artistas desse controle foi o pensamento iluminista, que descobriu o valor diferenciado do indivíduo, simultaneamente com o mercado criado pela revolução industrial, que pagou por sua originalidade e contribuição para o progresso...

“Este texto saiu no auge da polémica em que fui envolvida, então como ministra da Cultura, por defender os direitos autorais, previstos na Constituição Brasileira, em cláusula pétrea, como um bem inalienável”.

E Ana de Hollanda prossegue:

Algo tenebroso se passa no planeta, neste início de século, em que se questiona a validade de um fato absolutamente concreto, praticado e aceite pela sociedade e mercado como solução mais lícita e viável para que o autor produza e viva naturalmente do seu trabalho, sem a necessidade de mecenato público ou privado.

Não posso negar que no Brasil, durante o século XX, havia uma resistência, principalmente da indústria e dos meios de comunicação, em pagar o valor estipulado pelas associações de direito colectivo. Mas, se a revolução provocada pelo aparecimento da Internet trouxe enormes benefícios à vida prática, profissional, cultural e económica do cidadão, provocou, por outro lado, uma imensa insegurança quanto aos seus direitos civis e privacidade.

Respondendo à pergunta com a qual o doutorando a confrontou – que fazer para contrariar ou mesmo para combater as várias formas de gratuidade? – a ex-ministra da Cultura do Brasil declarou:

Enquanto a sociedade procurava entender e se adaptar a esta nova ferramenta, emergentes grupos económicos do Vale do Silício avançavam no vácuo sem regras e sem ética, se apropriando de conteúdos originalmente protegidos e os oferecendo gratuitamente em suas páginas virtuais que contavam com a publicidade que as financiava. Paralelamente a isso, os mesmos grupos arquitectavam uma forte campanha, com um apelo falsamente anárquico, voltada prioritariamente para os jovens, apontando a cultura como um bem universal, assim como a natureza, argumentando que a obra não poderia pertencer ao autor, porque a sua criação é fruto de outras referências captadas, consciente ou inconscientemente, de outros. Essa campanha ardilosamente cooptou também alguns políticos que passaram a fazer apologia do público consumidor contra o criador. Anuncia-se mesmo a criação do Partido Pirata. Até onde uma sociedade organizada vai aceitar o sucateamento da produção cultural?

E Ana de Hollanda escreveu a concluir:

“Supondo que os meios políticos eventualmente estejam contaminados por interesses eleitorais, o judiciário deverá ser utilizado para defender o elo mais fraco da cadeia, base impulsora de tudo, o da criação”.

PAUL WILLIAMS/ JEAN MICHEL JARRE: DUAS OBRAS, DOIS COMBATES

Em conformidade com tudo o que se tem vindo a problematizar, a grande questão que se torna incontornável é a seguinte: como poderão os autores e as estruturas que os representam e defendem combater o desejo de gratuidade que a aceleração e intensificação dos processos comunicacionais vai consolidando?

Mesmo os grandes autores musicais com carreiras consolidadas e premiadas ao longo de décadas manifestam sem reservas as suas apreensões e pessimismo perante a realidade actual e em particular quanto ao processo evolutivo deste fenómeno de dimensão global.

Um exemplo desse estado de espírito é o compositor norte-americano Paul Williams, presidente da ASCAP, a mais importante sociedade de autores de música dos Estados Unidos, que declarou ao autor desta tese, em Washington, no dia 5 de Junho de 2013, no final da Cimeira Mundial de Autores, que decorreu durante dois dias no Ronald Reagan Center, na capital norte-americana:

Estamos perante uma página em branco e não sabemos o que vem a seguir. Existe demasiada tolerância com os ladrões e fora-da-lei. As pessoas têm de pagar o que consomem, independentemente da forma como a nossa música chega até elas. É lamentável o que se passa no YouTube, porque todos estão a ganhar, excepto nós, os autores.

E acrescentou:

Os criadores estão a empobrecer cada vez mais. As máquinas da comunicação e do prazer de consumir música cada vez precisam mais de nós, mas cada vez somos menos protegidos. Adoro escrever canções, mas a minha angústia é cada vez maior sempre que o faço. Na realidade, todas as plataformas de *streaming* têm de estar reguladas e controladas. Somos nós que damos alma às máquinas e não o contrário. A Google e os piratas não investem nada mas ganham tudo à custa do nosso prejuízo.

Paul Williams, distinguido com *oscars* da Academia e com vários *grammies* não tem dúvidas acerca do procedimento a ser adoptado pelos poderes públicos:

Governantes e legisladores devem perceber que os autores devem estar no centro das suas preocupações, porque nós somos, enquanto criadores, o segmento mais importante de todo este processo. A Internet não pode ser a ferramenta do roubo. Se formos tolerantes com essa usurpação e com esse abuso constante, também o seremos com a pedofilia e com o negócio das armas. Na perspectiva do Estado, tem de ficar claro que os autores criam emprego, riqueza, pagam impostos e segurança social enquanto que os prevaricadores não pagam, roubam e destroem. São os verdadeiros fora-da-lei.

Por seu turno, o compositor francês Jean Michel Jarre, eleito em Washington presidente da CISAC (Confederação Internacional das Sociedades de Autores e Compositores), que representa mais de 230 sociedades de autores de 126 países, declarou, na cerimônia de encerramento da Assembleia Geral daquela confederação, no dia 7 de Junho:

É urgente educar as pessoas para conhecerem melhor os autores e as suas sociedades, que têm neste momento uma imagem controversa. É preciso combater e enquadrar a apetência pela gratuidade. Quem nos rouba está muito melhor organizado do que nós, que somos em regra mais desorganizados. Por isso precisamos de sociedades competentes e eficazes.

E adiantou:

A caminhada que teremos de realizar deverá ser muito semelhante à feita no domínio da educação ambiental. Se virmos bem, o *smartphone* é muito menos *smart* do que nós, porque sem o nosso trabalho criador não existe. Nós somos, verdadeiramente, a parte “smart” destas novas tecnologias digitais.

E afirmou a concluir:

Difícilmente conseguiremos alguma coisa dos políticos que decidem nesta área e que são ambíguos e oportunistas. Precisamos de ter os eleitores do nosso lado, conosco. Nós, os autores, somos muito mais globais do que aqueles que fabricam os aparelhos que difundem o nosso trabalho e também são a ferramenta da sua apropriação ilegal. Cada vez mais precisamos do apoio dos *media* e de termos neles uma presença que nos prestigie e dê as conhecer.

Recorde-se que Jean Michel Jarre, que substituí Robin Gibb na presidência da CISAC, é conhecido por ter sido dos primeiros compositores-intérpretes a recorrerem de forma sistemática ao uso das tecnologias mais avançadas, tanto na produção da sua obra como no seu processo de difusão à escala global.

Tanto as declarações de Paul Williams como as de Jean Michel Jarre são reveladoras do mal-estar e da inquietação que caracteriza a visão dos criadores musicais europeus e de todo o mundo quando são convocados para reflectir sobre o futuro do seu trabalho criador.

EDUARDO SIMÕES: TENTAR FUNDAMENTAR O ILÍCITO

Director-Geral da Associação Fonográfica Portuguesa, o jurista Eduardo Simões, respondeu também às duas perguntas que lhe foram dirigidas para esta tese pelo doutorando, começando por afirmar:

As novas tecnologias vieram desencadear um debate, por vezes aceso, sobre o acesso gratuito à cultura, acesso este que nos é apresentado sob diversas formas, desde um “direito do homem”, passando por “direito fundamental” ou expressões equivalentes. Essencialmente, trata-se de apresentar fundamentação teórica e jurídica para aquilo que à luz do direito da maioria das sociedades desenvolvidas, ou em vias de o serem, é considerado um acto ilícito e lesivo dos legítimos direitos dos criadores e de todos quantos investem para que a cultura se produza e se renove.

Representando um sector que registou em cerca de uma década uma quebra de facturação da ordem dos 70%, Eduardo Simões declara:

No fundo, o que temos assistido é a uma tentativa de fundamentar jurídica e politicamente uma série de práticas ilícitas efectuadas de forma massificada através da Internet e das novas tecnologias e, uma vez consumada essa fundamentação, hierarquizar esse suposto direito de acesso à cultura (por qualquer forma, é indiferente), de maneira a colocar o mesmo num plano superior ao direito de autor (que, de resto, esse sim, é um direito consagrado na Declaração dos Direitos do Homem e um direito constitucionalmente consagrado no nosso ordenamento jurídico-Artigo 72º, nº 2 da Declaração Universal dos Direitos do Homem e Artigo 42º da Constituição da República Portuguesa.

Ora, este debate – continua Eduardo Simões – surge com o início da massificação dos acessos à Internet e a exposição das limitações do direito para regular tecnologias em constante mutação que progressiva, mas rapidamente, possibilitaram do ponto de vista técnico a partilha de obras protegidas de uma forma praticamente ilimitada, fosse através dos serviços de partilha dos ficheiros ou através da descarga a partir de *sites* ou *blogs*. A partir daqui, a confusão entre o direito de fruição cultural e o direito de reproduzir, distribuir, oferecer, ou disponibilizar para “todo o mundo toda a cultura” susceptível de ser fixada em ficheiros informáticos não mais cessou. Por outras palavras, perante a impossibilidade de controlo técnico e humano (violações de direitos praticadas diariamente a qualquer momento por milhões de utilizadores e impossíveis de serem tratadas pelo sistema judicial), procurou-se fundamentar uma “fraqueza” técnica e uma impossibilidade prática de controle judicial através de “direitos fundamentais”, “direitos do Homem”, etc.

Noutra passagem do seu depoimento para esta tese, o director-geral da Associação Fonográfica Portuguesa afirma:

Convém referir a propósito que o acesso à Internet no âmbito deste debate é considerado um “direito fundamental” (sem que, no entanto, o mesmo se encontre consagrado em qualquer Constituição europeia), que os detractores do direito de autor têm referido como sendo insusceptível de ser suspenso ou terminado sem uma ordem judicial. Todavia, basta um cidadão deixar de pagar a conta do acesso à Internet (ou telefone) e o mesmo é suspenso ou resolvido sem qualquer intervenção judicial...e o suposto direito fundamental desaparece dessa forma. O que não é para a admirar dada a inconsistência da sua fundamentação.

E Eduardo Simões vai mais longe na sua argumentação:

Todavia, e relativamente à gratuitidade do acesso à cultura, há que mencionar a alteração dos modelos negociais no sentido de ir ao encontro das necessidades de vastas camadas da população para proporcionar o acesso às obras (no caso da música, mas estamos em crer que em breve o modelo se vai estender a outras áreas como sejam o audiovisual ou a imprensa), sem qualquer custo e mediante o visionamento/audição de publicidade. É curioso notar como, sem pôr em causa os direitos consagrados na legislação internacional, se conseguiram alterar modelos de negócio onde os titulares de direitos são pagos pelo seu trabalho e, ao mesmo tempo, se proporciona o acesso às obras (musicais) de forma gratuita para o utilizador. Desta forma, serviços como o Spotify, YouTube, RDIO (todos presentes em Portugal) constituem um exemplo no sentido de que a gratuitidade do acesso à cultura pode ser compaginada com o actual quadro de protecção dos direitos de propriedade intelectual.

ANTÓNIO MANUEL RIBEIRO: QUE INTERESSES POR DETRÁS DO VANDALISMO?

Fundador, compositor e vocalista do grupo UHF, criado há 35 anos, António Manuel Ribeiro, músico profissional e ex-estudante da Faculdade de Letras de Lisboa, não tem dúvidas sobre os efeitos nefastos da pirataria discográfica e sobre a forma como tem expressão material. Em depoimento exclusivo para esta tese de doutoramento, afirma:

Menos de 24 horas depois do novo CD dos UHF, “A Minha Geração”, ter sido colocado no mercado, já o mesmo estava disponível para *download* gratuito, ou seja, pirata. Foi assim nos últimos tempos. E eu pergunto: aonde é que vamos chegar com esta atitude, ou que interesses se escondem por trás deste vandalismo?

Há aquela tese sobranceira e abusiva que diz que as músicas devem ser partilhadas gratuitamente assim que chegam ao mercado. Não sei se pertencem à família daqueles que hoje lutam em greve geral pela defesa dos seus interesses enquanto trabalhadores. Certamente que não. Nem sei como será possível no futuro haver produção discográfica séria, ou seja, fora do amadorismo do quarto do rapaz com jeito para a música. Porque isto é uma indústria onde muita gente trabalha. Não só os músicos, a ponta do icebergue. Aqui trabalham técnicos de gravação, fotógrafos, *designers*, fábricas de CDs com operários, impressoras de capax com operários, “roadies”, produtores, promotores, *managers*, decisores de marketing e outros, imprensa, TV, rádio, promotores de espectáculos, editoras com funcionários, sociedades com funcionários que gerem direitos. É esta rede industrial que estamos a pôr em causa há muito tempo num mercado – o nosso – muito curto. Haverá consciência de quantos vencimentos ajudam a pagar um CD vendido? Volto a repetir: que interesses se escondem por trás desta “bondade” pirata? Alguém no desempenho da sua profissão está disponível para perder um dia do seu trabalho porque um pirata assim o decide? Como se sabe, além dos filmes jeitosos que Hollywood produz, os piratas não tinham bons fígados, basta recordar o que eles e os corsários faziam às nossas naus carregadas de riquezas e saqueadas à vista da costa lusitana, no regresso a casa.

O líder dos UHF, compositor e autor de todos os temas que o grupo interpreta e grava, prossegue:

E chego ao ponto que repito no dia-a-dia quando oiço por todo o lado queixas sobre este encolhimento nacional com imensos autores, convém dizer. Chegámos aqui porque nos deixámos comodamente ficar assim, desleixados, convencidos, alheados, taciturnos. Guerra Junqueiro assinalava há pouco mais de 100 anos atrás, na “Pátria”, algo que se ajusta a este momento presente: “Um povo imbecilizado e resignado, humilde e macambúzio, fatalista e

sonâmbulo, burro de carga, besta de nora, aguentando pauladas, sacos de vergonhas, feixes de misérias, sem uma rebelião, um mostrar de dentes, a energia de um coice, pois que nem já com as orelhas é capaz de sacudir as moscas; um povo em catalepsia ambulante, não se lembrando nem de onde vem, nem onde está, nem para onde vai; um povo, enfim, que eu adoro, porque é bom...” É a este povo que apelo. Quando escrevi “Vernáculo”, no Verão de 2006, e publicado no meu livro “O Momento a Seguir”, apontava o dedo aos governantes, mas não tirava a responsabilidade à nação. Aqui não há faltas de presença. Um povo que se acomoda, que não interroga, que aceita sem questionar fica a jeito para o que vier. E veio.

E conclui:

“Estou aqui, portanto, a exercer uma função pedagógica que advém de tudo o que antes disse. Como sabemos, na vida não há nada gratuito – aqui muito se paga e tudo se perde”.

O testemunho de António Manuel Ribeiro coloca a tónica na responsabilidade dos autores enquanto defensores dos seus direitos, fazendo ouvir as suas vozes, com a visibilidade mediática e o prestígio de que gozam junto de vastas camadas do público para que assim se forje uma aliança que, pressionando os legisladores e os decisores políticos, os coloque de algum modo ao abrigo do fenómeno de que são vítimas: a pirataria, que crescentemente põe em causa os seus direitos e até a sua sobrevivência enquanto pessoas que vivem do salário que o direito de autor de facto é para quem cria e difunde a sua obra no mercado da cultura.

Refira-se ainda o facto de António Manuel Ribeiro ter produzido este depoimento também nas condições de editor independente de boa parte dos seus trabalhos, condições em que sofre igualmente as nefastas consequências do *download* ilegal.

FERNANDO MATIAS: PIRATARIA NÃO É CRIME SEM VÍTIMAS

Proprietário da editora discográfica “Ovação” e também *publisher* (editor), em Portugal e na Bélgica, com a empresa Caparka, Fernando Matias, com mais de três décadas de ininterrupta actividade como empresário neste domínio, respondeu para este trabalho académico às duas perguntas que incidem sobre os danos causados pela pirataria e sobre a forma ou formas de lhe dar combate.

Há ainda quem pense – afirma – que a pirataria é um crime sem vítimas. Mas a pirataria é um crime real, afectando pessoas reais, e como tal tem de ser combatida. A indústria do entretenimento emprega só nos Estados Unidos 2,9 milhões de pessoas mas, em cada ano, mais de 300 mil pessoas que dependem dessas indústrias têm perdido os seus empregos. Na Europa, a manter-se a actual situação (falta de legislação adequada e incumprimento da vigente) estudos feitos apontam para um cenário catastrófico: até ao ano de 2015, quebra de receitas superior a 328 mil milhões de dólares de perdas e 1,2 milhões de pessoas sem emprego nesta área de actividade. Pesquisas recentes indicam que 46% de todos os adultos copiam ou usam ilegalmente ficheiros de música. Por cada *download* legal fazem-se 20 ilegais. É toda uma indústria que perde, mas também as economias de cada país são afectadas pela quebra de receitas dos impostos gerados.

Construir/criar seja o que for, tem de ser objecto de processos de gestão adequados. Só assim surgem as indispensáveis receitas para que o crescimento, o emprego e o bem-estar social existam. Que seria de nós afinal sem música, sem leitura, sem entretenimento?

No entender de Fernando Matias, e dando resposta à pergunta sobre qual pode ser a forma de se superar a presente situação:

Google e YouTube têm dado alguns sinais para melhorar os seus serviços, mas continuam ainda a criar e distribuir “propaganda” anti-copyright. Desde Janeiro de 2013 e até agora, a Google foi notificada pelos detentores de direitos para remover mais de 100 milhões de conteúdos com ligações a *websites* que violam a propriedade intelectual.

E acrescenta:

iTunes, Pandora e Spotify são frequentemente citados como modelo de negócio no futuro mas é urgente fazer uma mudança real removendo do mercado maus operadores e avançar no sentido de encontrar um sistema sustentável para todos os intervenientes. É importante que haja uma indústria de música que possa ajudar os artistas a construir uma carreira e ajudá-los a ganhar dinheiro. As gravadoras, as editoras, as sociedades de autores e de outros direitos são insubstituíveis nesta actividade. Sabemos que os artistas, os músicos e os autores não são as

melhores pessoas para executar tarefas de gestão e também pela complexidade terão de existir sempre entidades que legítima e legalmente representem os interesses de todos os intervenientes.

E Fernando Matias conclui, sublinhando o que entende ser um passo determinante em todo o processo de resposta à pirataria, como forma sistemática de se obter a gratuidade do que deve ser remunerado:

É urgente que o poder político, e massivamente, decida legislar e fazer cumprir as leis que defendam inequivocamente os direitos da propriedade intelectual. É urgente dismantelar o *lobby* que beneficia sem legitimidade certas indústrias e negócios. Afinal, é a Cultura que está em causa e o mundo sem Cultura não tem futuro.

Jurista com vasta experiência no domínio do Direito de Autor e com bibliografia publicada sobre o tema, Lucas Serra é, actualmente, advogado principal da Sociedade Portuguesa de Autores e foi director do seu Departamento Jurídico, tendo ainda a seu cargo a área da Execução Pública e Delegações. No depoimento que produziu para esta tese, afirma:

Sem esconder a preocupação pela proliferação de utilizações não autorizadas de obras protegidas pelo Direito de Autor que as novas tecnologias, *maxime* a Internet, proporcionam, sou dos que entendem que esta marca dos novos tempos não pode ser entendida como uma desgraça, antes como uma oportunidade que os autores nunca até aqui tiveram para a divulgação e o respectivo conhecimento das suas obras. Falta “apenas” a criação de mecanismos para adequar à multiplicidade de utilizações da obra a necessária e prévia autorização do autor e o conseqüente rendimento que lhe é devido.

E Lucas Serra adianta:

Esses mecanismos deverão preferencialmente, do nosso ponto de vista e em relação ao consumidor, traduzir-se em medidas não repressivas ou pelo menos não criminais. O contrário seria agenciar batalhões de opositores com o recrutamento fácil entre as camadas jovens, para quem a Internet é um espaço livre de Direito e que tem na gratuidade do Direito de Autor a par da dominante incompreensão do trabalho intelectual, como um trabalho a respeitar, um campo fértil de desenvolvimento.

O autor deste depoimento está, contudo, ciente da extrema complexidade deste desafio e da dificuldade de tornar exequível o que propõe como estratégia de resposta ao fenómeno da gratuidade.

Sabemos que as utilizações das novas tecnologias são efectuadas maioritariamente por essa gente jovem, frequentemente de fracos rendimentos, que o “produto” lhes entra pela porta dentro e daí a nossa aparente condescendência. Dizemos aparente porque não concebemos a existência de qualquer utilização da obra sem prévia autorização dos seus criadores. A nossa aparente condescendência, repete-se, é apenas para os consumidores e porque pensamos que a solução se poderá encontrar a outro nível que não o destes, com a criação de condições para que todos possam viver legalmente e em paz: os consumidores por poderem aceder livremente às obras e os autores por serem compensados pela utilização que delas se faça.

Para quem, como o autor deste depoimento, já passou por dois grandes períodos em que a exemplo do que se passa actualmente alguns profetizavam a queda (ou mesmo o fim) do direito de autor – estou a referir-me aos anos 70/80 do século passado, respectivamente com o

aparecimento da cassete e do CD – acredita que o legislador acabará, inevitavelmente, por instituí-los para bem de todos, desde a criação ao consumo. Embora tenhamos feito algum paralelismo entre as duas anteriores criações tecnológicas referidas e a actualidade, não ignoramos que, nos dias de hoje, são maiores os perigos, quer pela maior facilidade e consequente intensidade de acesso às obras, quer pelo número delas que é atingido e que abrange actualmente todas as áreas da criação intelectual.

Depois de historiar o modo como o utilizador individual que comprava o LP, a cassete ou o CD depois os copiava para uso pessoal ou para partilha, Lucas Serra escreve:

Aquele que copiava em privado limitava-se a comprar um suporte virgem, gravava-o e obtinha um exemplar de qualidade semelhante ao original por um preço significativamente inferior a este. O mesmo aconteceu com o livro e com a proliferação dos centros de cópias, num primeiro momento dentro e em redor das universidades, e, mais tarde, em todo o lado com a utilização massiva das fotocopiadoras originada pela sua redução de custo e consequente acesso e consequente acesso, até em privado, através dos aparelhos designados por multifunções. Alguém comprava um original, ou o alugava ou tomava de empréstimo numa biblioteca, e esse exemplar servia para proporcionar uma infinidade de cópias, igualmente cada uma delas correspondente a um exemplar não vendido. A solução que o legislador previu foi onerar os aparelhos que permitem a cópia, assim como os respectivos suportes, com uma importância que se destina a compensar todos aqueles que são prejudicados com essa utilização. São as designadas leis da cópia privada, em vigor em grande parte do mundo civilizado que, quando devidamente aplicadas, compensam os diversos intervenientes na criação e difusão das obras pela quebra do rendimento que cada cópia lhes causa. Veríamos com simpatia a criação de um mecanismo semelhante que os compensasse pelas utilizações não autorizadas na *net* (a criação desse mecanismo passaria a torná-las autorizadas).

Em defesa desta eventual “saída” para um problema cuja complexidade não cessa de se agravar, o jurista Lucas Serra defende:

“Deste modo, o autor teria à sua disposição uma ferramenta que lhe permitiria, com agilidade, usufruir dos rendimentos que de outra forma dificilmente obteria”.

Porém, uma questão deve ser posta neste ponto; quem é que pagaria por essas utilizações?

A resposta – afirma Lucas Serra – parece ser simples: o utilizador, através de um valor integrado na factura que paga pelo acesso aos serviços da rede. Com esse pagamento estaria autorizado a aceder a um número ilimitado de obras que lhes estão acessíveis através de uma nova tecnologia.

E vai mais longe:

Outra hipótese que teria a mesma filosofia mas seria menos onerosa para o consumidor deslocaria o pagamento para o ISP (este teria sempre a tentação de fazer recair o preço no consumidor, tendo aí, para o impedir, as entidades reguladoras um papel fundamental). Todos sabemos, através da nossa experiência prática que quando acedemos à *net* somos “agredidos” com publicidade que gera milhões de euros para os ISPs. Por que não a criação de normas que os obriguem a partilhar esses lucros com aqueles que são os criadores dos conteúdos, que dão forma a grande parte das suas acessibilidades?

Teríamos assim – conclui Lucas Serra –, a exemplo do que já se defendeu noutras ocasiões, uma solução semelhante aos jornais gratuitos que invadem diariamente as nossas cidades. Nesses ganham os autores jornalistas que fornecem os textos-notícias, reportagens, crónicas, etc., os donos dos jornais, os anunciantes e o público. Não nos chocaria uma solução destas para o Direito de Autor na Internet.

JAVIER GUTIERREZ: O EQUÍVOCO DA PALAVRA “FREE”

Para Javier Gutierrez, jurista, professor universitário, presidente da VEGAP (sociedade espanhola para a área das artes visuais) e presidente da EVA (European Visual Arts), “a extensão da ideia de acesso livre e gratuito aos bens culturais da Internet teve um êxito inegável em muitos sectores da sociedade. Contudo, neste como noutros casos, o êxito não corresponde necessariamente ao que é justo e são”.

E explicita o seu raciocínio:

Em primeiro lugar, esse êxito nasce do equívoco que gera a polissemia do vocábulo inglês *free*, que designa indistintamente a liberdade e a gratuitidade. A bandeira da liberdade está a ser usada para definir o acesso de forma gratuita a bens culturais cuja gestão requer muitos esforços e os custos correspondentes, para eles se propondo a aquisição por todo o mundo de forma gratuita, impedindo-se assim que exista um justo retorno económico que compense quem teve de investir o seu esforço e o seu dinheiro para dar à luz esses bens.

E acrescenta:

Uma proposta assim formulada não é nem justa nem sã. Esta atitude injusta e nada sã é a que se oculta atrás da expressão *free culture* promovida pelas Indústrias Tecnológicas. Estas indústrias constituem um amplo elenco que detém o controle tanto das “auto-estradas da informação” como da confecção e distribuição de múltiplas aplicações de *software*, das actividades das telecomunicações e dos provedores de acesso aos serviços da Internet. Trata-se do conglomerado de interesses económicos mais poderoso que existe neste momento.

Depois de afirmar que “o seu poder existe, não só porque dispõem do maior volume de recursos económicos (por exemplo, Google é a empresa com mais *cash* do planeta), mas também porque algumas destas empresas controlam as infra-estruturas básicas dos *carriers* da informação, tais como a rádio, as telecomunicações e as redes de fibra óptica”, Javier Gutierrez, em depoimento exclusivo para esta tese, afirma:

Outras empresas tecnológicas dispõem de um controle massivo da informação e de dados que afectam mesmo a segurança nacional dos países, tal como se verificou recentemente no caso *Wikileaks*, ao mostrar a relação existente entre os serviços de *intelligentsia* e as empresas que se dedicam aos serviços de rádio e emissão de mensagens. Trata-se, pois, dos efeitos da combinação de dois processos gerados simultaneamente: a fusão na linguagem binária da telemática e da ofimática e a privatização pelos governos das empresas de telecomunicações, juntamente com a ausência de investimento público nas redes de informação. O novo *Golem* ameaça o desenvolvimento das indústrias culturais em vários países. Esta ameaça põe em

perigo a subsistência de um sector económico, o cultural, que se diferencia do tecnológico, cria empregos e paga impostos nos países a que pertence e naqueles em que opera.

Noutra passagem do seu depoimento, o presidente da EVA declara:

Para além disso, a Indústria Cultural favorece a viabilidade dos países a que pertence e gera uma cadeia de valores agregados que permite o desenvolvimento económico das nações.(...) Sempre assim foi, pois nenhuma iniciativa tem a possibilidade de prolongar-se no tempo se não for economicamente viável. Por isso, as Indústrias Culturais e os seus verdadeiros motores, os autores, os criadores, devem apetrechar-se com os estudos e dados necessários para provar o que muitos sabemos mas que a outros custa a acreditar: que a cultura é, na relação custo/benefício, um dos sectores da actividade económica que representa um custo menor em relação aos benefícios económicos que produz.

Regressando ao ponto de partida, ou seja, o da “pretendida gratuidade”, Javier Gutierrez menciona “uma situação inaceitável numa sociedade que deseja ser justa e sã”.

Citando o nº1 do artigo 27º da Declaração dos Direitos Humanos, Javier Gutierrez recorda que “toda as pessoas têm direito a tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, a gozar as artes e a participar no progresso científico e nos benefícios que dele resultam. Trata-se, pois, de legislar favorecendo o acesso aos bens culturais e científicos e a receber os benefícios deles resultantes”.

Nesse sentido, fala da urgência de “um pacto entre a sociedade e os criadores para favorecer o benefício mútuo”. E acrescenta:

“Para ser considerada autor, a pessoa tem de cruzar o umbral que permite a divulgação da sua obra e entregar à sociedade o que criou, já que uma criação não divulgada não pode ser denominada “obra de autor”. E continua:

Isto obriga o criador a assumir o juízo dos demais sobre a sua criação, e é essa obrigação que cria o direito de autor, tal como nos recorda Kant. Um direito que consiste em participar nos benefícios morais e materiais gerados pela aceitação ou pelo êxito social do que foi criado.

O presidente da EVA detecta aqui a existência de:

(...) um dilema novo, que surgiu na chamada “era digital” como consequência da facilidade de acesso às obras de autor assegurada pelas Novas Tecnologias. Em muitos casos é muito difícil, senão impossível, impedir este acesso para proteger os direitos de propriedade intelectual dos titulares. Contudo, é inegável que esta liberdade de acesso não pode ficar indemne, já que de outro modo se privam os titulares das obras dos direitos de propriedade intelectual e dos justos retornos económicos que lhes permitem recuperar os seus

investimentos e remunerar o seu esforço, facilitando com ele a criação de novos bens culturais.

Mais adiante, Javier Gutierrez afirma ser necessário “estabelecer um novo pacto social que permita reequilibrar uma situação que, a continuar no desequilibrado estado em que se encontra, acabaria por estrangular a actividade cultural dos países que devem defender-se num mercado global, cada vez mais banal e inútil, que pouco ou nada acrescenta ao crescimento do espírito humano”.

Gutierrez adianta o que poderá vir a ser uma solução a considerar pelos Estados:

Essa possível solução para este dilema é a criação, mediante um tratado internacional administrado pela Organização Mundial da Propriedade Intelectual, de um novo direito compensatório que remunere os autores e demais titulares da propriedade intelectual que facilite a liberdade de uso privado das obras realizadas pelos cidadãos sem finalidade comercial ou lucrativa, quer dizer, para seu uso privado, através da acessibilidade das obras na rede. Esta compensação seria assegurada por aqueles que beneficiam directamente destas práticas, ou seja, as empresas tecnológicas, os servidores de acesso e fornecedores de serviços na rede e as empresas de telecomunicações.

Desta forma – adianta – podem gerar-se os retornos económicos correspondentes em favor dos criadores e das indústrias criativas sem que esta política de fomento cultural fique sujeita a financiamento público. Que pague quem beneficia a quem possibilita esses benefícios. Trata-se de introduzir a cultura dentro de uma cadeia de valor que foi posta em marcha graças à própria cultura, sendo uma simples forma de justiça distributiva. Este esquema é perfeitamente viável dentro dos denominados direitos de simples remuneração da propriedade intelectual, tal como acontece com a denominada “Cópia Privada”.

E conclui:

Este direito deveria beneficiar a totalidade dos criadores cujos direitos ficam limitados como consequência dos hábitos dominantes de consumo cultural, com todas as garantias de transparência e controle que sejam necessárias sobre as entidades de gestão colectiva dos direitos de propriedade intelectual.

MARCUS VINÍCIUS DE ANDRADE: O PAPEL REGULADOR E NORMATIVO DO ESTADO

Compositor, maestro e dramaturgo com vasta obra produzida e consagrada, Marcus Vinícius de Andrade é o presidente da AMAR/SOMBRAS uma das mais representativas sociedades de gestão colectiva do Brasil, designadamente na área da música, e também uma das pessoas que mais têm fomentado o debate público sobre o direito de autor e sobre a necessidade de o governo federal produzir legislação adequada para defender os criadores musicais de diversos géneros e gerações.

Em depoimento exclusivo para esta tese, declarou:

A Propriedade Intelectual é, hoje, um dos itens prioritários da economia global e um dos temas mais discutidos nos fóruns internacionais. Sua relevância fica evidente quando se sabe que, na actualidade, os direitos de autor, na Inglaterra, movimentam mais recursos que a tradicional indústria naval; da mesma forma, as actividades que produzem direitos de autor significam 7,2 % do PIB do México (dados de 2003) superando o agronegócio; nos Estados Unidos, a indústria cultural é responsável por mais de 4% do PIB do país (dados de 2002). Isso confirmaria porque, de há alguns anos a esta parte, a Propriedade Intelectual vem ganhando maior relevância na agenda da Organização Mundial do Comércio – OMC, ao ponto de ser objecto de um protocolo especial, o chamado Acordo TRIPS.

E prossegue:

A valoração económica da propriedade intelectual tende a aumentar com a eclosão das novas tecnologias. Com a crescente difusão das obras intelectuais através dos meios digitais, o mundo dos “suportes físicos” começa a entrar em declínio, passando a ser substituído por modos de produção, distribuição e comercialização inteiramente novos e sobretudo, mais ágeis. No actual ambiente digital, a antiga economia voltada para a produção de bens/serviços cede lugar a uma nova economia de licenças e direitos. Com o declínio (e até mesmo a perspectiva de eliminação) da circulação de bens intelectuais através de suportes materiais, a sociedade global incorporou a consciência de que a produção de conteúdo e a criação intelectual são os principais componentes das indústrias da cultura. Não por outra razão, há alguns anos os Estados Unidos resolveram aderir à Convenção Universal de Berna sobre Direitos de Autor, que vinham rejeitando desde 1886. Paradoxalmente, no momento em que tudo isto ocorre, vemos eclodir também uma corrente de pensamento (surgida de interesses comerciais sectorizados) que advoga a ideia de que os institutos da Propriedade Intelectual e do Direito Autoral devem ser minimizados ou até mesmo eliminados na nova ordem global.

Defendendo a adopção do conceito de *copyleft* (em oposição ao de *copyright*), tal corrente justifica seus propósitos amparando-se em duas razões: 1) a circulação de bens intelectuais deve ser irrestrita e a mais ampla possível, inclusive para estímulo da diversidade cultural; 2) a facilitação trazida pelas novas tecnologias à produção/distribuição de bens culturais implica a quase total impossibilidade de controle do uso de obras no ambiente digital. Daí a necessidade da “flexibilização” e/ou da relativização do instituto da Propriedade Intelectual, que supostamente inibiria o acesso universal à cultura.

Enunciado o confronto destas duas visões antagónicas, Marcus Vinícius de Andrade, escreve: Por mais intencionadas que pareçam, tais ideias devem ser vistas com reservas, não apenas por sua juridicidade duvidosa, como também pelos equívocos culturais que acarretam. Em primeiro lugar, a comunidade internacional encaminha-se para o consenso de que não há qualquer incompatibilidade entre a defesa da Propriedade Intelectual e o estímulo à diversidade cultural. Tanto a Declaração da UNESCO sobre a diversidade cultural (2001) como o projecto de Convenção sobre o mesmo tema estabelecem claramente que a Propriedade Intelectual deve ser obrigatoriamente protegida. Com isso, firma-se o princípio de que a produção cultural não deve ser regulada por disposições meramente comerciais, nisso insistindo a chamada “excepção cultural”, preconizada por muitos países do mundo (notadamente os da União Europeia), embora com a oposição dos Estados Unidos. Quanto ao controle da Propriedade Intelectual no mundo digital, já está evidente que ele é plenamente factível, bastando usar-se as mesmas tecnologias que facilitam a produção/distribuição de bens intelectuais em escala planetária. Ademais, tais facilidades não podem servir de pretexto para que as violações legais sejam permitidas ou estimuladas – da mesma forma que o facto de existirem armas de fácil venda no mercado não implica que os seus usuários tenham expressa licença para matar.

E acrescenta:

Afora a sua incompatibilidade com o ordenamento jurídico vigente na maior parte dos países do mundo, as propostas de “flexibilização” da Propriedade Intelectual (inclusive projectos como os *Creative Commons*) devem ser postos sob reserva à luz de outras questões, tanto de natureza económica como de política cultural e até mesmo de cunho ético.

Nesta perspectiva, Marcus Vinícius de Andrade apresenta sete argumentos em defesa do Direito de Autor e dos criadores que a ele recorrem para assegurar a protecção das suas obras, seja qual for a disciplina e género em que elas se insiram:

1. Não pode haver estímulo à cultura penalizando-se economicamente os que produzem cultura. No momento em que reconhece a Propriedade Intelectual como valor fundamental da nova economia global, a desvalorização dos criadores é um paradoxo;
2. Os criadores intelectuais não podem perder a única fonte de compensação do seu trabalho; com isso, desestimula-se a própria actividade criadora. Será correcto que alguém crie sem remuneração?
3. Os criadores não podem ser os únicos chamados a pagar a conta da democratização do acesso das comunidades aos bens culturais. Será que os outros elos da cadeia produtiva da cultura (editores, gravadoras, exibidores, etc.) estariam também dispostos a diminuir os seus ganhos e a flexibilizar os seus preços?
4. A flexibilização dos direitos solicitada aos criadores vem servindo apenas para agregar valor ao negócio das grandes corporações da indústria cultural;
5. A flexibilização dos direitos também não pode ser o “pedágio” pago pelos criadores para poderem ingressar no mercado, sabidamente controlado pelos monopólios da produção e dos *média*;
6. Os projectos de flexibilização da Propriedade Intelectual podem servir a países que são consumidores de cultura. Nos países produtores de cultura (como o Brasil), eles são inibidores da geração de riquezas e da valorização da cultura como activo económico;
7. Por outro lado, se os Estados Unidos desejam ampliar a difusão da cultura, devem fazê-lo através de políticas concretas de incentivo à distribuição e divulgação de bens culturais, nomeadamente os de produção independente, em vez de estimular os autores a cederem ou a flexibilizarem os seus direitos.

Noutra passagem do seu depoimento, Marcus Vinícius de Andrade nota:

No Brasil actual vivemos um paradoxo: enquanto a defesa da propriedade intelectual é incentivada no sector industrial (em que não somos tão expressivos), ela vem sendo desestimulada na área da cultura, justamente aquela em que temos acentuada participação económica e reconhecida inserção internacional. (...) Os governos podem muito, mas não podem tudo. Quando ministro da Cultura, Celso Furtado dizia que o Estado é a forma suprema de organização da sociedade devendo agir em prol do bem comum. Cabe ao Estado exercer o papel regulador e normativo. No entanto, ele jamais poderá arvorar-se em tutor da sociedade ou incentivar sua submissão aos interesses de agentes económicos privados ou mesmo públicos. Uma sociedade democrática, de cidadãos livres, não pode conviver com tal situação, nem permiti-la. Esse parece ser o desafio que vivemos actualmente na discussão pública da cultura.

PATRÍCIA AKESTER: A LEI PODE E DEVE PENALIZAR

Para Patrícia Akester, professora da Universidade de Cambridge e da Universidade Católica em Lisboa, reconhecida especialista internacional em Direito de Autor e autora de importante bibliografia sobre o tema, em depoimento exclusivo para esta tese:

O imperativo da concessão de protecção às criações do espírito tem sido justificado, ao longo dos tempos, através de vários argumentos, os quais, em geral, tendem a assentar em juízos de justiça natural, na necessidade de incentivar o processo criativo ou na inexistência de um contrato entre o autor e a sociedade. Em sede de justiça natural, fala-se da reprovação do furto, equacionando-se o furto de uma obra do espírito equiparado ao de um bem tangível, referindo-se ainda a recompensa pelo esforço criativo ou a protecção de um direito fundamental, de um direito do homem. Há, também, quem reconduza o direito de autor a um mecanismo de incentivo ao processo criativo. Afirma-se, então, que o processo criativo beneficia a sociedade e que o investimento requerido para a concretização desse processo requer um incentivo, o qual se consubstancia na atribuição da protecção autoral.

E prossegue Patrícia Akester:

Ao invés, há quem preconize que a tutela autoral decorre de um contrato entre o autor e a sociedade, recompensando a sociedade o autor pelo seu esforço criativo, devido ao benefício que para ela advém da criação intelectual sob a forma de acesso a bens culturais. Independentemente da teoria que se perfilhe, é indubitável que uma obra que preenche os requisitos de protecção ditados pela lei, merecendo, pois, a tutela do direito de autor, acrescenta algo ao mundo da cultura, dela emergindo um benefício para a humanidade e para o desenvolvimento sociocultural.

Noutra passagem deste depoimento, afirma:

Quando a sociedade, através da boa redacção, aprovação e exequibilidade da lei autoral, permite que os autores aufram das receitas obtidas pela utilização das suas obras, permite, também, que os autores continuem a criar e que, porventura, se consagrem inteiramente à actividade criativa. Na ausência de protecção, duvida-se de que os autores dispusessem do estímulo necessário para criar obras que beneficiam a sociedade no seu todo.

Inquirida acerca dos caminhos que podem ser percorridos, designadamente no plano da produção legislativa, para contrariar a crescente tendência para a gratuitidade, designadamente no universo digital, Patrícia Akester escreve:

Essa tendência é difícil de contrariar quando ela parte do próprio autor. Exemplo disso são as “Licenças *Creative Commons*” cuja utilização assenta na vontade do criador. O conceito

Creative Commons foi criado nos Estados Unidos em 2001, por Lawrence Lessing, com o objectivo de estabelecer um sistema de licenciamento que permitisse que os autores optassem por disponibilizar as suas obras ao público gratuitamente, impondo apenas o cumprimento de algumas restrições no que toca à utilização das mesmas.

E acrescenta:

Não se duvida que o sistema *Creative Commons* facilita o uso livre e legítimo das obras tuteladas pelo direito de autor, compatibilizando-se, pois, com as necessidades dos utilizadores finais, postuladas que são pela imprescindibilidade do acesso fácil e rápido (gratuito, se possível) à informação, à cultura e ao conhecimento, no ciberespaço. Saliente-se, todavia, que a entidade que foi criada no Massachusetts para gerir o referido sistema de licenciamento não tem capacidade judiciária para intervir, civil e criminalmente, em prol dos autores que optam por conceder Licenças *Creative Commons*, pelo que, verificando-se o incumprimento de uma dessas licenças, os autores não podem contar com essa entidade para a defesa dos seus interesses e direitos legítimos em juízo.

Por outro lado, a Prof.^a Patrícia Akester recorda que os autores que sejam membros de uma sociedade de gestão colectiva “não podem conceder Licenças *Creative Commons* sem o acordo da sociedade de gestão colectiva em causa”. A jurista sublinha também que as “Licenças *Creative Commons* não são revogáveis, pelo que se um autor se arrepender de as ter concedido nada pode fazer a esse respeito”.

Noutra passagem do seu testemunho, Patrícia Akester refere:

A lei pode e deve penalizar a disseminação e a utilização ilícitas de obras protegidas pelo direito de autor. Nesse sentido, a nossa lei tutela, por exemplo, as medidas tecnológicas de protecção do direito de autor. De acordo com o quadro internacional e regional existente, o CDADC tutela os titulares de direitos de autor e conexos, bem como o titular do direito *sui generis* sobre uma base de dados (mas não dos programas de computador) contra a neutralização de qualquer medida eficaz de carácter tecnológico.

E adianta:

Define o Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos (CDADC) as “medidas de carácter tecnológico” como as técnicas, dispositivos ou componentes que, no decurso do seu funcionamento normal, se destinem a impedir ou restringir actos relativos a obras, prestações e produções protegidas, que não sejam utilizados pelo titular de direitos de propriedade intelectual – não devendo considerar-se como tais os protocolos, os formatos, os algoritmos, nem os métodos de criptografia, de codificação ou de transformação. Segundo o CDADC, essas medidas são consideradas “eficazes” quando a utilização da obra, prestação ou produção

protegidas, seja controlada pelos titulares de direitos, mediante a aplicação de um controlo de acesso ou de um processo de protecção (como a codificação, a cifragem ou outra transformação da obra, prestação ou produção protegidas) ou um mecanismo de controlo da cópia, que garanta o cumprimento do objectivo de protecção.

Em sede de punição – esclarece – afirma a lei que a neutralização ilícita de qualquer medida eficaz de carácter tecnológico, sabendo ou tendo motivos razoáveis para saber, acarreta uma pena de prisão até um ano ou pena de multa até 100 dias, sendo a tentativa punível com uma multa até 25 dias. A facilitação da neutralização de qualquer medida eficaz de carácter tecnológico (...) é punida com pena de prisão até seis meses ou com pena de multa até 20 dias. E mais adiante afirma:

Em contraste com a firme protecção dessas medidas, o CDADC já toma uma posição ambivalente no que toca à utilização de tecnologias de disseminação ilícita de bens culturais protegidos pelo direito de autor, como os sistemas *Peer to Peer* ou “P2P”. Com efeito, a cópia privada é aplicável, tanto no campo analógico como no digital, mas, dado que a única referência ao conceito de “licitude de origem” se circunscreve ao artigo 75(3) do CDADC, não sendo essa licitude exigida no âmbito da cópia privada, legitima-se a execução de cópias que não tenham sido, por sua vez, reproduzidas licitamente – como frequentemente sucede quando são feitos *downloads* através dos sistemas *Peer to Peer* ou *P2P*. Tal conclusão apenas pode ser afastada, casuisticamente, mediante o recurso à regra dos três passos, constante do artigo 75(4) do CDADC, em casos em que a aplicação da excepção atinja a exploração normal da obra ou cause um prejuízo injustificado dos interesses legítimos do autor.

E Patrícia Akester conclui:

“Trata-se de uma, entre outras, falhas da nossa lei autoral”.

Referindo-se à importância das acções pedagógicas no sentido de se criar uma mentalidade favorável à protecção do direito de autor, a docente da Universidade de Cambridge e da Universidade Católica afirma:

Essas acções são também elas, penso, um importante mecanismo neste contexto, devendo ser levadas a cabo junto do público, a montante da ilicitude jusautoral, bem como junto dos próprios autores, para lhes fazer ver quão importante é não renunciarem, sem mais, aos seus direitos (por exemplo através da Licenças *Creative Commons*).

FRANCISCO PINTO BALSEMÃO: LEGISLAÇÃO MAIS PUNITIVA A NÍVEL NACIONAL, EUROPEU E MUNDIAL

Presidente da Impresa e do Council of European Publishers, Francisco Pinto Balsemão apresentou, no dia 29 de Maio de 2013, na Conferência Internacional de Propriedade Intelectual “Investidores, Piratas e Criadores – o Triângulo das Bermudas” uma comunicação na qual caracterizou as grandes linhas de força da revolução em curso nos meios de comunicação resultante das “mudanças tecnológicas-paradigma digital”.

- Do Paradigma analógico passámos para o paradigma digital (a “mãe de todas as mudanças”);
- Do paradigma da escassez (da produção, da distribuição, dos *devices* e plataformas de consumo) passámos para o paradigma da abundância;
- Do paradigma do fixo passámos para o paradigma do móvel (potenciado pelo 4G);
- Do paradigma da tecnologia como competência de suporte passámos para o paradigma da tecnologia como factor crítico de sucesso.

Eis alguns dos aspectos da “revolução” identificados pelo ex-jornalista e grande empresário do mundo da comunicação. Em seguida, Pinto Balsemão falou das “mudanças de consumo: o poder crescente dos públicos”, distinguindo os seguintes aspectos:

- A dissociação entre conteúdo e plataforma. “Consumo o que quero, na plataforma que quero”, o que acentuou a importância das marcas como consequente factor de ligação entre as plataformas;
- Controle do tempo. Consumo assíncrono. “Consumo quando quero”;
- De consumidor a produtor. E de consumidor a co-autor;
- O “multitasking” ou complementaridade dos consumos;
- As redes sociais como novos “filtros” e como “editores” de conteúdos;
- A linearidade e não linearidade. O papel da interactividade e a necessidade de reinvenção da narrativa, do *storytelling*;
- O fenómeno da “desencapsulação” (na música, mas também no vídeo ou nos textos escritos), a hiper-segmentação e a fragmentação de audiências;
- A assunção da gratuidade, a tentativa de despenalização social da pirataria e a busca de novos paradigmas de compra e pagamento.

Noutra passagem da sua comunicação, disponibilizada pelo autor para ser citada nesta tese de doutoramento, Francisco Pinto Balsemão caracterizou também as “mudanças na estrutura de negócio: o primado da flexibilidade e da incerteza”, destacando as seguintes:

- Provocam mudanças dinâmicas e rápidas na cadeia de valor dos *media*: alteram-se as relações de força entre produtores, agregadores e distribuidores de conteúdos. Gera-se a incerteza e também a premência da colaboração intra-indústria;
- Provocam a diminuição ou destruição de barreiras à entrada e emergência de *players* não tradicionais (Google, Facebook, mas também os fabricantes de TV). Verifica-se um alargamento ou indefinição do conceito de concorrência;
- O paradigma “um conteúdo/várias plataformas” tem várias consequências;
- Novas estruturas de governação nos grupos de *media*;
- Diluição de barreiras entre os *media* tradicionais;
- Premência de uma produção eficiente com total controle criativo, para multiplataforma e multi-ecriã;
- Gestão flexível das janelas de direitos.

E prossegue:

A maior desintermediação (da venda de conteúdos, da venda de publicidade) tem, por sua vez, diversas consequências:

- De uma cultura orientada para as agências e intermediários passa-se para uma cultura também orientada para clientes e consumidores finais.
- Torna-se importante aprofundar o conhecimento sobre o consumidor final e surge o conteúdo de comunidades de audiências.

A *over-the-Top* TV aparece como oportunidade estruturante.

Sobre tudo isto paira a premência da busca de novos modelos de monetização de conteúdos.

Depois de afirmar que “a situação actual, como sabem, é-nos altamente desfavorável, já que “a grande maioria dos conteúdos colocados *online* pelas empresas de comunicação social – seja gratuitamente, seja protegidos por *playwall* – é reutilizada, na íntegra ou em *snippets*, por empresas com fins lucrativos, sem autorização dos detentores dos respectivos direitos”, Pinto Balsemão deixou claro o seguinte ponto de vista:

O que pretendemos é que a Comissão Europeia e os governos nacionais apoiem e apliquem soluções que concretizem, no mercado, os esforços das empresas de comunicação social para serem remuneradas, através de licenciamento ou por outra forma, pelos respectivos conteúdos, em todas as plataformas de distribuição onde estes são disponibilizados.

Distinguindo os procedimentos da Apple e da Google, Pinto Balsemão afirma, em relação à segunda:

Tipicamente, agrega conteúdos – textos inteiros ou *snippets*, fragmentos – de diferentes *sites*, muitas vezes dos nossos *sites*, e coloca anúncios de texto ao lado dos resultados da busca que

o utilizador lhe disse para fazer, ou seja, ao lado dos nossos conteúdos. Por outras palavras, os criadores de conteúdos agregados nada recebem, apesar da visualização de parte ou da totalidade de cada conteúdo ser a base da receita da Google.

Referindo-se, destacadamente, ao fenómeno da pirataria na esfera digital e aos procedimentos que considera inadiáveis, o presidente da Impresa escreveu na sua comunicação:

Necessitamos de legislação mais punitiva a nível nacional, europeu e mundial. O quadro legal e regulatório tem de ser claro, de modo a acabar com incentivos que ignoram os titulares dos direitos de autor e as opções de licenciamento e criam um número crescente de excepções que se vão sobrepondo à regra. As normas relativas à concorrência são outro aspecto negligenciado que convém sublinhar. Pretende-se assegurar um equilíbrio no poder negocial, actualmente muito favorável a uma das partes e, por isso mesmo, não entravar a possibilidade de as empresas de comunicação social trabalharem em conjunto nesta área:

- Necessitamos de entidades fiscalizadoras que actuem, de tribunais que funcionem, de sanções que sejam eficazes.
- Necessitamos da colaboração rápida, automática, das *telecoms* e dos ISP's na desactivação de *sites* piratas e dos seus sucedâneos.

Mas, por outro lado, Pinto Balsemão realça que “a luta contra a pirataria não pode basear-se apenas na legislação e na repressão” e acrescenta:

Necessitamos também de criar soluções de nossa iniciativa que facilitem o cumprimento das obrigações por parte dos consumidores e os levem a compreender que a nossa cruzada não é contra eles, mas sim, em última análise e em defesa da qualidade, em seu favor. O exemplo do LCC – Linked Content Coalition– é a prova de que é possível caminhar nesse sentido, no âmbito europeu e, eventualmente, à escala universal.

O autor da comunicação explicou, entretanto, que:

A LCC – inspirada na previsão de Charles Clark “a resposta da máquina está na máquina” – é um projecto que visa ajudar as indústrias baseadas nos direitos de autor a disponibilizar mais conteúdos em toda a UE, utilizando soluções inovadoras para gerir os seus direitos e, assim, expandir a vertente não parasitária da economia digital.

Retomando afirmações produzidas numa conferência proferida em Janeiro de 2013, o presidente da Impresa declarou:

O que está em jogo é o elo enfraquecido – os editores, os *publishers*, as empresas de *media* ou de comunicação social, chamemos-lhes o que quisermos – é essencial que a sobrevivência de um ecossistema democrático que anda à procura de novas soluções de equilíbrio, de outras aplicações e funções para os *checks and balances*, de diferentes modalidades de participação

dos cidadãos e da sociedade civil numa governança que já não se reduz ao votar de quatro em quatro anos, pagar impostos e, no nosso caso, cumprir o acordo com a Troika.

E acrescentou, à guisa de conclusão:

O elo mais enfraquecido é essencial por duas razões:

– Primeiro porque a avalanche incontrolável de informação, pseudo-informação, opinião, pseudo-opinião, rumores, ataques descabelados, cobardes, porque cometidos ao abrigo do anonimato, que a Net nos proporciona, necessita de quem separe o trigo do joio, e que o faça segundo critérios profissionais, regras deontológicas e sujeito a sanções;

– Depois, porque a própria legitimação do poder – de todos os poderes, os antigos e os novos, o poder político, mas também o poder económico, o poder desportivo, o poder cultural etc. – não se processa através do Facebook ou do Twitter, mas sim através de mediadores com credibilidade reconhecida e sujeitos, eles próprios, a permanente escrutínio, não só dos que compram ou vêem, mas, como sucede no caso português, da intensa actividade dos reguladores que, em contraste, pouco ou nada fazem ou podem fazer relativamente aos despautérios praticados, a cada segundo, na Net e nas redes sociais.

E disse ainda, retomando o título da sua comunicação:

O Triângulo das Bermudas da Propriedade Intelectual provavelmente também não existe. Resta saber qual das partes envolvidas – investidores, piratas ou criadores, ou, com maior rigor, criadores de conteúdos, produtores de *software* e de *hardware*, distribuidores, agregadores ou consumidores B2B ou B2C – qual das partes envolvidas está interessada em manter a ficção. E não pagar os direitos de autor, claro.

A propósito da comunicação de Francisco Pinto Balsemão, faz sentido referir afirmações relevantes sobre a Internet e o conceito de gratuitidade, inscritas no ensaio “Internet et la Culture de la Gratuité”, da autoria de Serge Proulx, docente na Universidade do Québec, e de A. Goldenberg, docente universitário e quadro as Télécom Paris Tech, publicado na “Revue du Mauss”(2010):

Numerosos Estados, incluindo a França, tentam dotar-se de leis que reforcem a dimensão comercial da *Web* de forma a poder resistir à “cultura da gratuitidade” particularmente expandida entre os internautas da actualidade. Mas, de onde vem essa ideia de que a Internet deve ser gratuita? Uma parte da resposta reside certamente naquilo e naqueles que representam a cultura da rede da Internet desde as suas origens: uma forma de credo libertário partilhado pelos universitários fundadores da Internet que colaboravam com os militares, mas também, e sobretudo, pelos primeiros *hackers* que participaram activamente na concepção e

na entrada em funcionamento das principais aplicações e primeiros serviços oferecidos pela Rede das redes.

Outros elementos de resposta provêm das mudanças operadas no regime das trocas sociais provocado pelos utilizadores da Internet na actualidade; a crescente importância da troca de bens imateriais faz surgir limites ao direito da propriedade intelectual tal como tem sido definida até aqui e se aplica ao universo digital. Esta situação nova apela à criação de pistas alternativas a estes regimes de propriedade.

Os dois autores acrescentam, aprofundando no seu ensaio esta linha de pensamento:

Marcados pela cultura de engenheiros mas sustentado também pelo pensamento humanista, os percursores da Internet propõem-se conciliar as redes das máquinas informacionais, uma verdadeira proeza técnica susceptível de favorecer o intercâmbio entre os utilizadores e o livre acesso ao conhecimento.

Inscribe-se nesta lógica um fenómeno de heroicização dos *hackers* vistos, tendencialmente, como “Robins dos Bosques” da era digital, que roubam aos ricos para beneficiar os pobres, ao mesmo tempo que enfrentam grandes poderes sem rosto, chegando mesmo, como aconteceu com a acção da Wikileaks, de Julian Assange, e com os actos praticados por Edward Snowden, a pôr em risco o acervo de informação em que assenta, sobretudo após o 11 de Setembro, a segurança dos Estados.

Fica, contudo, por esclarecer quais são os poderes alternativos que, na sombra, favorecem estas formas extremas de pirataria. Em regra, estamos perante o triunfo não de uma ideologia libertária, mas sim de organizações e Estados que, no quadro de uma explosiva correlação de forças internacional, tentam debilitar as defesas do bloco de Estados mais forte e ameaçador.

É, pois, natural que “países como a Coreia do Sul ou Cuba ou a própria China, que internamente limitam o acesso dos seus cidadãos à Internet, apoiem e encorajem a intervenção de quem, praticando uma nova forma de terrorismo digital, põe a nu os mais bem guardados segredos de Estado. O que verdadeiramente conta não é a eficácia por vezes perturbadora das suas acções, mas sim os poderes ocultos que servem e cujo jogo político e ideológico objectivamente fazem.”

ÁLVARO CASSUTO: GRATUITIDADE AFECTA O CRIADOR E A CULTURA

Para Álvaro Cassuto, compositor e, na actualidade, o chefe de orquestra português com maior projecção internacional, em depoimento exclusivo para esta tese, “é lícito concluir que a gratuitidade no consumo de bens culturais só é justificável se o seu criador os alienou com a intenção de serem consumidos por terceiros gratuitamente”.

Na sua perspectiva, “todo o autor de bens culturais tem direito a ser remunerado pela alienação e/ou utilização por terceiros do fruto do seu trabalho. Ninguém lho pode negar. É um direito que lhe cabe, pelo que ao utilizador, caso este seja um terceiro, cabe o dever de o remunerar”.

Ex-maestro das orquestras Sinfónica da Universidade da Califórnia, da Rhode Island Philharmonica e da National Orchestra of New York e actualmente a trabalhar com as orquestras sinfónicas de Dublin e de Glasgow no projecto de gravação para a Naxos das obras dos maiores sinfonistas portugueses do século XX, Álvaro Cassuto é categórico em relação às configurações que pode ter o fenómeno da gratuitidade:

Como é óbvio, a gratuitidade afecta o criador dos bens culturais na medida em que lhe retira o acesso aos meios de sobrevivência. E afecta a Cultura pela simples razão de que sem o criador cultural não há Cultura. E sem Cultura poderão existir muitos seres vivos no Universo, mas uma afirmação é inegável: sem Cultura não existe o Ser Humano.

Questionado sobre os procedimentos que poderão ser adoptados para se combater a gratuitidade, mesmo reconhecendo que o universo digital compromete em larga medida esse desiderato, o maestro Álvaro Cassuto declara:

Podemos contrariar e combater a gratuitidade por muitos meios. No entanto, mais do que um “Poder”, trata-se aqui de um “Dever”. E devemos (com sublinhado) contrariar e combater a gratuitidade em consequência do dever de assegurar a sobrevivência do ser humano, ou seja, a nossa própria sobrevivência, individual e colectiva.

Antes de iniciar a sua carreira como compositor e maestro, Álvaro Cassuto, nascido em 1938, licenciou-se em Direito pela Faculdade de Direito de Lisboa.

Quanto aos meios a utilizar neste combate, eles são aqueles que a sociedade nos proporciona. Ao nível público – melhor, estatal –, o mais eficaz é naturalmente a legislação, já que é através de leis (e outros instrumentos jurídicos afins) que a sociedade estabelece o que é proibido, partindo do princípio de que o ser humano é essencialmente livre para além dos deveres legais e morais que ele impõe a si próprio para viver em sociedade, para ser respeitado respeitando os outros.

E acrescenta:

Ao nível privado, há as entidades criadas para o efeito, das quais sobressaem as Sociedades de Autores, agremiações que utilizam a liberdade de associação para defender, colectivamente, o que é um direito individual. Um direito individual que, desta forma, se transforma num direito colectivo. E além das entidades colectivas, existe ainda o direito que todo o ser humano possui de tomar as iniciativas individuais ou colectivas que mais adequadas lhe parecem ser – desde que não infrinjam deveres morais ou legais – para defender os seus direitos, designadamente junto de entidades públicas ou privadas que utilizam, ou permitem, a utilização de bens culturais sem atribuir ao seu autor a remuneração que lhe é devida.

E Álvaro Cassuto conclui:

“Todo o autor tem o direito de ser remunerado pelo seu trabalho e a sociedade tem de assegurar que este direito seja respeitado”.

ANTÓNIO VICTORINO D'ALMEIDA: PARA QUE A CULTURA NÃO EMPOBREÇA NEM SE DEGRADE

Pianista e maestro formado no Conservatório de Viena de Áustria, António Victorino d'Almeida, um dos maiores compositores portugueses do último meio século, com seis sinfonias criadas e parcialmente gravadas em Portugal e no estrangeiro, é também escritor, realizador e autor de programas de televisão, tendo, por esse motivo, uma visão consistente e informada sobre os danos causados pela gratuidade aos criadores culturais. Em depoimento exclusivo para esta tese, declarou:

Os direitos de autor estão cada vez mais sujeitos a ataques, inclusivamente de natureza jurídica, que pretendem legitimar o uso gratuito do trabalho criativo, numa manifestação de liberalismo radical que se torna ainda mais perturbadora quando a vemos ser defendida por pessoas oficialmente empenhadas na defesa do Estado Social e dos direitos dos cidadãos. O absurdo pode ser cómico, mas também pode corresponder, num debate honesto de ideias, ao uso de gás tóxico nos campos de batalha.

Noutra passagem do seu testemunho, Victorino d'Almeida afirma:

Os direitos de autor deverão constituir o acesso mais natural dos autores, que são um baluarte fundamental na defesa da Cultura, a condições sociais e financeiras dignas que lhes permitam assumir em pleno as enormes responsabilidades que têm para com a sociedade. Os autores devem estar na primeira linha da luta pela revitalização da cultura, encarada como um valor prioritário, lado a lado com a saúde e educação. Só a cultura poderá, de facto, transformar em cidadãos conscientes, participativos e lutadores a massa amorfa das populações submetidas à bestialidade dos déspotas mais grotescos.

Mais adiante o compositor, maestro e escritor escreve:

Na melhor das hipóteses – a de uma democracia não denegrida pela aterradora imagem de ser apenas “o menos mau dos sistemas políticos”... – também só a Cultura poderá incutir uma verdadeira consciência política e social nas maiorias manipuladas por promessas gratuitas e *slogans* eleitoralistas que lá vão exercendo, de tantos em tantos anos, o seu direito a fazer uma cruzinha num quadrado impresso impresso num papelinho que depois alguém depositará no interior de uma caixinha. E, no entender dessas maiorias, toda a simbologia democrática acaba normalmente por aí.

Noutra passagem o autor de “Tudo o Que Eu Sei Sobre a Música” (2007), declara:

Dizem alguns que é difícil definir o que é a verdadeira cultura, dúvida essa que nunca deixou de dificultar os investimentos estatais num valor alegadamente tão ambíguo como seja a

cultura. O que é afinal a Cultura? Eu responderia a essa dúvida que se trata uma vez mais de uma questão de bom senso e de bom gosto... Mas, para que este raciocínio seja válido e consistente, é imperioso que os criadores vejam o seu trabalho justamente remunerado para que a cultura não empobreça e para tudo o que ela potencia se não degrade.

PAULO FERREIRA (BOOKTAILORS): ESCRITORES NÃO REMUNERADOS, ESCRITORES EXPLORADOS

A Paulo Ferreira, escritor, fundador e gerente da empresa “Booktailors”, estrutura de agenciamento de escritores portugueses com muita actividade já desenvolvida em Portugal e no estrangeiro, nomeadamente em festivais e feiras literárias na Europa e na América Latina, solicitou o doutorando que lhe desse testemunho sobre o modo como a prática da gratuitidade afecta a vida profissional e a rendibilidade de muitos escritores.

Não raramente os escritores portugueses, reconhecendo-se a sua elevada qualidade e capacidade de mobilizar plateias (recorde-se a título de exemplo a palestra de Valter Hugo Mãe no Festival de Paraty, em 2012), são convidados para integrar a programação de festivais e feiras do livro internacionais. Estes convites têm por base a participação em conferências, debates, conversas sobre as suas obras. Não raramente, em contexto internacional, são remunerados por esse trabalho. Este cenário de reconhecimento da qualidade dos autores portugueses em nada difere, se falarmos no caso nacional. Com uma excepção: assume-se sempre que essa participação será gratuita.

Acerca da forma como esta prática e esta mentalidade ganharam raízes, Paulo Ferreira afirma:

Com o argumento de que é “benéfico” para a carreira do autor, opta-se por uma não remuneração das horas de trabalho desse escritor. Se em alguns eventos, como o Correntes d'Escritas, na Póvoa do Varzim, existe efectivamente uma gratificação do trabalho do autor (salas com 600 pessoas, contacto com outros escritores e outros mediadores do sector do livro), na maior parte dos casos, o que acaba por acontecer é que o autor despende horas de trabalho sem qualquer benefício directo associado. Se somarmos a este cenário o facto de muitos autores acumularem com o seu trabalho artístico uma outra actividade (muitos são arquitectos, advogados, professores), já se vê o quanto os autores são lesados por esta prática, vendo-se forçados a pedir dispensa ou dias de férias para corresponder aos pedidos de bibliotecas, escolas, institutos culturais, fundações.

Abordando pela primeira vez este assunto (a gratuitidade associada à itinerância cultural dos escritores portugueses), Paulo Ferreira comenta o fenómeno nos seguintes termos:

A verdade é que ninguém sai beneficiado desta situação. Se, no caso dos autores, os motivos estão mais ou menos explicados, importa olhar um pouco para os promotores dos eventos que, à partida, seriam os principais beneficiários, mas não será bem assim. Apesar da manifesta

generosidade dos autores para a aceitação destes convites, os promotores sentem-se muitas vezes constrangidos para efectuar convites mais específicos aos autores (“pode falar deste tema?”), na medida em que têm consciência de que aquele trabalho não é pago.

E acrescenta:

O facto de ser um trabalho não pago leva também ao excesso de eventos não pagos por parte do público leitor, inviabilizando-se a criação de outros eventos literários. Pagamos para assistir a um concerto de música, pagamos para ir ao cinema, pagamos para assistir ao concerto de um especialista em neurologia pediátrica. Para ouvir um escritor convencionou-se que não. Mas, a não cobrança de entradas acaba por desvalorizar os próprios eventos em termos qualitativos, o que faz com que os promotores não possam usar esses números (evidenciando a importância do evento) para captação de patrocínios.

A prática corrente em Portugal neste domínio contrasta claramente com a dominante em países como a Alemanha ou os Estados Unidos, onde as leituras públicas pelos autores de excertos das suas obras são aceitavelmente remuneradas. O mesmo está a acontecer de forma crescente no Brasil, sobretudo quando os eventos são promovidos por universidades.

Em Portugal, a única situação em que os escritores auferem uma remuneração pelas suas deslocações promocionais é das bibliotecas da rede de leitura pública, dependentes dos Pelouros da Cultura das câmaras municipais. De qualquer modo, essa tendência registou um acentuado retrocesso desde meados de 2012 com o enraizamento de uma situação de crise que originou acentuados cortes nos orçamentos das câmaras para aquisição de livros para as bibliotecas e na dotação destinada à remuneração dos escritores convidados, mormente os ligados à literatura dita infanto-juvenil.

Tentando minorar os efeitos nefastos de uma gratuitidade que se tornou prática corrente, alguns escritores, designadamente os da literatura para os mais novos, viajam por vezes com algumas dezenas de exemplares dos seus livros com o objectivo de os venderem nas sessões em que participam. Em muitos casos, trata-se de títulos que, com a insolvência de vários editores, ficaram sem chancela e sem mercado, pelo que houve autores que os adquiriram a preços muito baixos de forma a poderem obter algum lucro compensatório.

Registe-se ainda uma outra situação: a de pequenas empresas de comercialização de livros, por vezes criadas após a insolvência de editoras conhecidas, que acompanham a itinerância de alguns escritores pelo país, conseguindo vender, num só dia, entre 150 e 300 exemplares, consoante os locais, a índole das sessões e o poder de compra das plateias, em regra preparadas antecipadamente para a venda de obras literárias com a presença de escritores que irão falar delas e depois autografá-las.

As acima mencionadas têm sido formas criativas e ágeis de reduzir os danos causados pelo sistemático recurso à não remuneração dos escritores e à necessidade de sobrevivência de pequenas estruturas comerciais que a gravidade da crise actual obrigou a procurarem soluções e respostas ágeis, eficazes e facilmente adaptáveis a diversas situações.

Registe-se ainda o facto de a empresa “Booktailors”, vocacionada para o agenciamento de escritores, colocação das suas obras no mercado nacional e internacional e para a venda dos direitos dessas obras, ter passado a agenciar também a itinerância dos escritores que representa e que a ela estão contratualmente vinculados.

GERALDO HOLANDA CAVALCANTI (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS): O ESCRITOR PODE MESMO TER DE DESISTIR

Presidente da Academia Brasileira de Letras desde 2012, o embaixador Geraldo Holanda Cavalcanti, com uma longa carreira diplomática que incluiu postos no México, em Moscovo, junto da UNESCO e a presidência da União Latina, é um dos mais destacados nomes da literatura brasileira contemporânea como poeta, ensaísta e tradutor de obras clássicas como “O Cântico dos Cânticos”. A sua formação jurídica tem-lhe permitido intervir publicamente, dentro e fora da Academia a que preside, em defesa dos direitos dos autores em geral e dos escritores em particular.

Em visita a Portugal por razões académicas e também para receber a Medalha de Honra da Sociedade Portuguesa de Autores, com quem assinou um acordo de cooperação, declarou sobre o uso da Internet e os riscos que uma utilização desregulada pode representar e em regra representa para os autores, literários e não literários:

No Brasil, o tema é discutido nas mais altas instâncias há pelo menos três anos, quando foi apresentado ao Governo um anteprojecto de lei que estabelece princípios, garantias e deveres para o uso da rede mundial de computadores do país, a chamada determinação do Marco Civil da Internet. Uma ampla consulta tem sido feita aos sectores interessados previamente à transformação do anteprojecto em lei. Nesse âmbito, a Academia Brasileira de Letras foi consultada e manifestou, formal e colectivamente, o seu ponto de vista.

E acrescentou:

Tem sido constante na posição da Academia alertar para que tal marco não pode deixar de atentar, igualmente, de forma imprescindível e prioritária, para a questão da protecção do direito autoral da obra literária. Ignorar a necessidade de proteger a remuneração do autor da obra literária, em nome de um direito de acesso social indiferenciado, é desincentivá-la ao ponto de comprometê-la. Vítima já da pirataria incontrolada, talvez incontrolável, que vulnerabiliza a remuneração do seu trabalho, o escritor pode mesmo ter de desistir da sua actividade que, em muitos casos, é o seu próprio meio de subsistência.

Tendo deixado clara a sua posição sobre a usurpação de direitos autorais na Internet e a condenação do princípio da gratuidade, o presidente da Academia Brasileira de Letras afirmou:

A criação literária é fundamentalmente uma produção livre do autor. E o trabalho do autor, como qualquer outro, tem que ter a garantia da sua remuneração. Desentranhar esse direito elementar do escritor é, além de uma contradição com o próprio sistema constitucional que

protege a remuneração do trabalhador, uma abordagem autodestrutiva, pois acaba por vulnerabilizar a própria continuidade da produção literária. Paradoxalmente, o projecto de lei que se apresenta como destinado a favorecer o acesso à obra literária, estabeleceria as condições para desestimular essa produção.

Tema de conversa com o embaixador Geraldo Holanda Cavalcanti foi, em final de Março de 2014, a anunciada realização, em 23 e 24 de Abril, em São Paulo, da Reunião Multisectorial Global sobre a Governança na Internet, com a participação prevista de especialistas de todo o mundo.

A reunião tinha presidência anunciada do Prof. Virgílio Fernandes Almeida, coordenador do Comité Gestor da Internet no Brasil e secretário de Política de Informática do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação. Quatro comités irão ser criados para garantir, não só o êxito da reunião, mas também os resultados positivos do período subsequente.

O nosso interlocutor não escondeu a importância que atribui à iniciativa, mas fê-lo com as reticências que decorrem do conhecimento que possui da lentidão do processo legislativo no Brasil e também da pouca atenção que os legisladores em regra prestam aos criadores e aos seus direitos.

CARLOS MADUREIRA: RESPONSABILIZAR OS FORNECEDORES DOS SERVIÇOS DE INTERNET

Para Carlos Madureira, advogado e director do Departamento Jurídico da Sociedade Portuguesa de Autores:

Não é fácil nem segura a quantificação dos danos decorrentes da gratuitidade do acesso às obras, principalmente por duas ordens de razões: i) o facto de esta ser, na maioria dos casos, uma conduta ilícita, e mesmo criminosa; ii) o facto de esses danos não serem, ainda hoje, iguais, no caso dos suportes físicos ou do suporte digital. Ainda assim, baseando-nos em diversos estudos desenvolvidos ao longo dos últimos anos, podemos afirmar que os danos provocados nesta indústria ascendem aos milhões de euros. O acesso gratuito às obras, no caso em que ele é ilegal, afecta todos os envolvidos. Prejudica: i) os autores, que deixam de receber o justo pagamento pela utilização das suas obras; ii) os utilizadores, que, muitas vezes, acedem a obras com deficiente qualidade; iii) a sociedade em geral, na medida em que a gratuitidade gerará menos investimento, menos criatividade, menor qualidade nas obras e artistas; iv) os países em geral, com a diminuição na cobrança de receitas e, inclusivamente, no número de postos de trabalho, com todas as consequências daí decorrentes.

Noutra passagem do testemunho escrito propositadamente para esta tese, Carlos Madureira declara:

Actualmente, começa a espalhar-se uma teoria, com potenciais danos para os criadores, que defende que a gratuitidade pode ser benéfica para estes e a economia envolvente. A este respeito, é importante referir-se que nenhuma gratuitidade é benéfica. O que será necessário é uma adaptação da forma de gestão nesta indústria às novas formas de acesso às obras.

Comentando as várias formas de combate à prática da gratuitidade, o director do Departamento Jurídico da SPA escreve:

Não existe uma única medida que, isoladamente, contrarie a tendência para a gratuitidade no acesso às obras. A inversão desta tendência deverá ser promovida e sustentada por um conjunto de medidas que, de forma articulada, conduzam à criação de uma consciência colectiva de que os autores devem ser remunerados pelo seu trabalho. A primeira grande opção, estrutural, é a aposta na educação das crianças e jovens, independentemente do ano de escolaridade. Tal como todas as outras pessoas, também o autor desenvolve uma actividade, apenas com a particularidade de ser um trabalho intelectual, e, muitas vezes, com grande relevância social e cultural para o desenvolvimento dos países. Os autores devem, por isso,

ser remunerados tal como as restantes pessoas. Esta consciencialização é fundamental nas novas gerações.

Prosseguindo com o seu raciocínio, este especialista em Direito de Autor declara: Por outro lado, em paralelo são necessárias medidas com eficácia mais rápida a curto e médio prazo. A este respeito, destaca-se a opção pela via legal e, em última instância, judicial. A principal ideia é a reter é que, em grande medida, o acesso gratuito às obras representa a prática de um crime, que se consubstancia, independentemente desse acesso ser feito por meio de suportes físicos ou por via digital. Embora do ponto de vista jurídico, seja indiferente a forma de acesso às obras, o verdadeiro desafio é, cada vez mais, o combate à gratuitidade no acesso às obras pela Internet. De facto, a Internet aumenta, de forma significativa, a possibilidade de acesso às obras, designadamente através da chamada “partilha” de obras entre os utilizadores, sem que os criadores sejam, por qualquer forma, remunerados. Este tema tem sido objecto de discussão e análise crescente nos últimos anos, o que levou à elaboração de tratados internacionais, bem como à adopção de várias soluções legais.

E conclui:

Parece-nos, porém, evidente que a opção legislativa que deverá ser introduzida será a responsabilização dos serviços da Internet, como foi, aliás, decidido pelo Tribunal de Justiça da União Europeia no passado dia 27 de Março de 2014.

YVES NILLY (WRITERS AND DIRECTORS WORLDWIDE): LIVRE NÃO É GRATUITO

Presidente da Direcção da Writers and Directors Worldwide (ex-CIADLV), Yves Nilly é o primeiro vice-presidente da sociedade francesa do audiovisual SACD e, por inerência, dirigente com presença assegurada nas reuniões da Direcção da CISAC. Destas posições resulta uma visão global da situação dos criadores e do fenómeno da gratuitidade que se encontra patente na posição assumida, a pedido do doutorando, para esta tese de doutoramento.

A palavra inglesa *free* quer dizer ao mesmo tempo “livre” e “gratuito”, e, na hora do digital, um mal-entendido (criado pelos *lobbies* da “livre” empresa) semeou a desordem na economia como nas Artes e na Cultura. A audição da música, a leitura da imprensa e dos livros e o visionamento dos filmes devem ser livres, ou gratuitos? – pergunta Yves Nilly, apressando-se a dar a resposta:

Os artistas e os autores e criadores nunca lutaram contra a liberdade, bem pelo contrário, e parece hoje claro que os artistas e os criadores são os únicos a saber que a gratuitidade não existe. Porque a gratuitidade faz parte da cadeia, onde um acto pagante tem sempre lugar, antes ou depois do presumível acto gratuito. O debate entre os criadores e o público acabou por ser confiscado por esses *lobbies*. Agradecemos à arte e à cultura por contribuírem para o mundo “livre”, mas lavamos as mãos se se pronunciar “gratuito” no seu lugar. Neste nosso mundo em crise, o valor da cultura e da arte existe mais do que nunca, mas ele deslocou-se em benefício dos outros, aqueles que transformaram a gratuitidade em valor ao proporem ao público produtos e aparelhos que assentam na difusão de conteúdos que não inventaram, não fabricaram nem adquiriram.

O presidente da Direcção do Writers and Directors Worldwide acrescenta:

O verdadeiro valor foi-se deslocando à medida que a distribuição mudava de mão. Os lucros dos gigantes da distribuição digital não vêm da venda dos conteúdos, mas sim da publicidade generalizada, da venda de materiais e também dos dados privados dos utilizadores e do público. Falsa gratuitidade ainda: finge-se que a distribuição repousa sobre um custo próximo do zero a fim de não se reservar qualquer dividendo a quem quer que seja, e, em primeiro lugar, aos autores e criadores. Nós sabemos que este estado de coisas põe em perigo a própria diversidade cultural, a criação de novas obras, filmes, músicas, imagens, livros, e, com o nascimento dos criadores de amanhã, tudo o que tem a ver com a liberdade de escolha do público e, conseqüentemente, com a liberdade *tout court*. Sem contar que este enriquecimento

global de alguns – na realidade, um número muito pequeno – não cria empregos mas destrói-os e apenas transmite à colectividade um valor muito próximo do zero.

E a pergunta impõe-se, bem como as evidências da resposta que muitos tentam ignorar:

Como superar o fosso criado entre os criadores e o público na ausência de contrapoderes independentes? Não existe uma solução miraculosa, mas todo um conjunto de acções. Todos devemos pensar no amanhã, nos interesses do público e dos criadores que não se encontram, afinal, tão desligados entre si. É forçoso lutar pela defesa do direito em geral e não apenas do direito de autor, e sobretudo pelo seu respeito, já que um direito só funciona de for respeitado. Isto o público compreende sem dificuldade logo que os direitos que o protegem são postos em causa (propriedade, trabalho, liberdade de expressão, respeito da vida privada, da família, da moral, etc.). Uma pedagogia e uma informação reforçadas logo após as idades básicas. A escola não pode satisfazer-se com uma educação que não leva em conta os direitos do indivíduo e as regras que orientam o acto de viver em comunidade. Uma informação independente e livre (e não gratuita) e uma investigação que garanta a transparência, a liberdade de expressão e reintroduza o debate e a crítica. Um respeito internacional pelas leis do mercado, nada de regulamentação excessiva mas uma fiscalidade com regras simples e eficazes, já que em economia um mercado sem regras é tudo menos um mercado. A isto devemos juntar a ideia de valor e de preço “razoável” e justo que encoraje o comércio e nunca o caos.

E Yves Nilly, além de dirigente guionista e realizador, faz questão de adiantar esta ideia:

O detalhe destas acções exigiria um longo desenvolvimento que não tem espaço neste breve testemunho, mas é importante referir que a questão da gratuidade não se reduz à simples noção de mercado, do mesmo modo que as preocupações dos criadores não se limitam ao direito de autor. Entretanto, o mercado conduz a dança e nós limitamo-nos a vê-lo dançar. A mobilização dos cidadãos é por vezes mais rápida a propósito do fecho de um *site* na Internet do que por um grupo de autores se opor à detenção de militantes do direito do Homem na China ou de cineastas iranianos, do que resulta a importância de nos libertarmos quanto antes das ideologias tecnológicas simplistas que tanto empobrecem o debate de ideias e não representam de forma alguma um modelo de sociedade solidária e democrática. A primeira das nossas mobilizações deverá ir no sentido de nos reapropriarmos do debate de ideias, com o público.

Noutra passagem do seu testemunho, Yves Nilly sublinha:

Correndo o risco de perder a consciência da importância da cultura, o poder político parece ter ganho a pouco e pouco consciência de um mercado governado por um punhado de gigantes que lhe retira toda a margem de manobra económica e também política e constitui, a curto prazo, uma ameaça para a sua independência e para o seu próprio poder. Esta ameaça parece influenciar negativamente grande parte das políticas actuais a favor da cultura e das Artes.

E vai mais longe:

A última década do digital é uma revolução que vai muito para além do conteúdo, e nós ainda não avaliamos todos os efeitos. Muito para além do debate desencadeado em torno do conceito de gratuitidade, o que mais me afecta é constatar até que ponto os nossos “valores” foram adulterados. Não penso apenas no paradoxo do valor, tão caro a Adam Smith, mas sim na forma como a digitalização dos conteúdos afectou os nossos valores morais, sociais, estéticos e culturais. E mais importante ainda que o valor do mercado ou o valor da troca, é o valor do trabalho e da própria vida privada. As relações de forças também foram profundamente alteradas e hoje nem os criadores nem o público são seus garantes e menos ainda vencedores. É tempo de recolocar os criadores e o público em primeiro plano, pois é esse o preço da nossa democracia.

No segmento final do seu depoimento para esta tese, Yves Nilly, cujas qualidades de reflexão e intervenção são frequentemente reconhecidas, designadamente quando trabalha em parceria com Lorenzo Ferrero, presidente do CIAM (Conselho Internacional de Autores de Música), declara, à guisa de remate:

O futuro não é o que nós imaginamos, mas sim o que nós conseguirmos construir. Face ao mito da gratuitidade, devemos opor o princípio da excepção cultural, a protecção das nossas identidades culturais e o apoio aos nossos criadores, ao mesmo tempo que o respeito do público a quem temos o dever de garantir um livre acesso à cultura e a todas as obras. Os cidadãos defendem muito mais do que podemos imaginar a importância de poderem continuar a escrever, compor, jogar, produzir e distribuir as nossas obras e os conteúdos que elas veiculam no respeito integral pelos direitos de cada um. Porque, quando se trata de cultura, é sempre deles que se trata.

ALEXANDRE MIRANDA: DOCUMENTAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO COM RIGOR

Quadro português com qualidades amplamente reconhecidas nos fóruns internacionais do direito de autor, Alexandre Miranda, que viveu muitos anos em França e trabalhou em Portugal com uma empresa da área da produção de espectáculos antes de ingressar na SPA, dirige actualmente o Departamento de Distribuição Geral. Com base nessa experiência produziu o depoimento que agora se integra neste trabalho de investigação académica.

A evolução tecnológica ocorrida no final do século passado e que levou ao aparecimento de novas formas de exploração e disponibilização ao público de obras artísticas através da Internet fez pensar que estaria em causa a gestão dos direitos gerados por essas obras por parte das sociedades de gestão colectiva naquilo que se convencionou chamar Exploração em Linha. Surgiu igualmente a ideia de que a utilização das obras na Internet deveria ser livre e gratuita, com o argumento de que os criadores e titulares de direitos já tinham sido compensados económica e financeiramente pelas utilizações nos meios tradicionais (rádio, televisão, suportes físicos, música ao vivo). Confrontada com esta situação, a indústria musical tomou iniciativas que visaram esclarecer a opinião pública de que a livre utilização e gratuitidade de consumo de produto cultural na Internet eram conceitos totalmente errados e atentavam contra os direitos dos que, pelo seu trabalho de criação, não veriam a justa recompensa pelo seu esforço criativo e pela divulgação do seu repertório. O aparecimento dessas novas formas de exploração (*webcasting, streaming, download, simulcasting*) levou igualmente ao surgimento, no início deste século, de novos conceitos de gestão que pretendiam substituir-se às sociedades de gestão colectiva. Um dos conceitos mais amplamente divulgados foi o DRM (Digital Rights Management) que iria permitir cada criador e titular de direitos gerir com eficácia e em tempo real a utilização do seu repertório nas diversas plataformas criadas para o efeito pelo iTunes, Napster, YouTube, etc. Mas seria também essencial para a passagem da radiodifusão sonora e visual para o mundo virtual, permitindo que os operadores de radiodifusão pudessem disponibilizar as suas emissões na Internet, devendo a gestão dos direitos gerados pelas visualizações e audições ser retirada das sociedades de gestão colectiva e passarem a ser geridas directamente pelos autores e demais titulares de direitos.

Feita esta síntese de um processo de grande complexidade, Alexandre Miranda realça: Passada mais de um década sobre essa revolução tecnológica que permitiu aumentar a oferta de produto cultural num mundo cada vez mais globalizado, o que se verifica é que todos esses conceitos foram abandonados e as sociedades de gestão colectiva continuam a ser as

entidades mais bem apetrechadas para garantir, pelas razões que enumerarei mais à frente, a protecção e gestão do repertório cultural, tendo como objectivo o pagamento justo e devido aos titulares de direitos pela exploração das suas obras no mundo digital. Essa evidência levou a que os fornecedores de serviços da Internet reconhecessem, desde o início, o papel fundamental das sociedades de gestão colectiva, contratualizando com estas os serviços que passaram a disponibilizar aos consumidores. Os contratos concluídos entre iTunes, Spotify, Deezer, YouTube, Rhapsody, Nokia, Microsoft, Dailymotion, Vodafone, etc. e as sociedades de gestão colectiva demonstram que a gratuidade não tem qualquer razão de ser e que os autores e titulares de direitos devem ser compensados pela exploração e utilização das suas obras.

E acrescenta, esclarecendo:

A SPA tem contratos assinados com todos os grandes operadores a nível nacional como a TMN, Vodafone, Optimus, mas também com a MEO e com a Zon, e já inclui as utilizações de Exploração em Linha nos seus contratos com os organismos de radiodifusão sonora e visual. No entanto, convém referir que estas novas explorações foram equiparadas, em termos de licenciamento, aos modelos existentes, nomeadamente ao da edição fonográfica. Essa equiparação teve como resultado uma inversão na cadeia de valor dos resultados financeiros obtidos pelos diferentes intervenientes da indústria cultural com o claro prejuízo dos autores e demais titulares de direitos. As razões que demonstram a importância cada vez maior das sociedades de gestão colectiva na gestão do repertório cultural na Exploração em Linha estão detalhadas nos seguintes pontos:

1. Autores e titulares de direitos;
2. Conhecimento técnico e tecnológico;
3. Agregação de repertório e capacidade de negociação.

No seu depoimento para esta tese, Alexandre Miranda explica, em seguida, cada um dos pontos inventariados:

Autores e titulares de direitos. Tendo em conta a invasão global de “promessas” de gestão rápida e eficiente por parte de conceitos como o DRM, seria natural que, havendo sustentação nessas propostas, os autores e demais titulares de direitos (como por exemplos os editores musicais) tivessem escolhido essas novas vias de gestão, retirando às sociedades de gestão colectiva essa tarefa e responsabilidade. No entanto, nada disso se verificou. Os autores e editores continuam a confiar às sociedades de gestão colectiva a gestão do seu repertório e têm vindo a reforçar a sua adesão. Todos os dias, todos os meses, novos autores e editores tornam-se membros das sociedades e a SPA é um bom exemplo disso, uma vez que em 2013

aderiram à nossa cooperativa 226 novos membros, sendo que, para além de autores (219) e editores nacionais (3), tivemos também a inscrição de editores estrangeiros (4) que confiaram à SPA a gestão do seu repertório, incluindo naturalmente a gestão da Exploração em Linha.

Na perspectiva de Alexandre Miranda:

Este é um comportamento-padrão em todo o mundo: o aumento do número de autores e titulares de direitos que confiam a gestão das suas obras às sociedades de gestão colectiva. A comunidade de sociedades que, sob a chancela da CISAC (Confederação Internacional de Sociedades de Autores e Compositores), opera em todo o mundo, representa a quase totalidade dos autores e demais titulares de direitos.

Referindo-se ao conhecimento técnico e tecnológico, Alexandre Miranda afirma:

As sociedades de gestão colectiva possuem o *know-how* necessário à gestão do direito de autor. Desde 1925, ano da criação da CISAC, as sociedades criaram regras de negócio necessárias para esse efeito e como objectivo de padronizar ao máximo a sua actividade. Por conhecimento técnico entenda-se o conhecimento das três áreas essenciais à gestão: Documentação, Licenciamento e Distribuição.

A documentação – escreve – é a fonte de informação mais importante: a informação do repertório representado. É através da Declaração de Obra implementada internacionalmente que os autores informam as sociedades sobre os detalhes necessários à identificação das obras que constituem o seu repertório. Mas a identificação das obras artísticas deve ser vista numa perspectiva mundial. Por isso, e por iniciativa das sociedades de gestão colectiva e da CISAC, são criados identificadores à escala global: ISWC (código internacional de obra musical), ISBN (código internacional de obra literária), ISRC (código internacional de gravação). A comunidade das sociedades cria igualmente uma base de dados internacional onde constam os dados de identificação dos seus membros, o sistema IPI e em que cada criador e editor passam a ter um identificador internacional único. Na área do Licenciamento foram criados contratos-tipo. Para além disso, as sociedades criaram formatos de intercâmbio de informação sobre as obras utilizadas por cada usuário de direitos, por forma a poder gerir o enorme volume de dados que geram essas explorações.

E prossegue, inventariando as várias etapas do processo que assegura o efectivo controlo da autoria, o seu registo e imprescindível pagamento:

A Distribuição é o culminar do trabalho efectuado pela Documentação e pelo Licenciamento e permite repartir pelos milhões de autores e demais titulares os direitos cobrados aos diferentes exploradores das obras. As sociedades possuem regras de distribuição que são estabelecidas e aprovadas pelos seus próprios membros e desenvolveram sistemas que permitem a aplicação

dessas regras no acto de distribuição. O intercâmbio de informação entre as sociedades está na origem dos formatos-tipo em matéria de Distribuição como o CRD (formato comum de distribuição). Com a existência e evolução constante desta padronização, a era digital em si não veio alterar em nada as áreas de actuação das sociedades mas constituiu um desafio importante devido ao enorme volume de dados que passou a ser necessário processar.

Para além de salientar que “A SPA efectua distribuições trimestrais aos autores e titulares de direitos e foi mesmo a primeira sociedade da Europa a efectuar uma distribuição de Direitos de Venda Digital de Música e Toques de Telemóvel (*downloads*) em 2005”, Alexandre Miranda refere que “o desenvolvimento levado a cabo pela SPA nos últimos anos culminou na criação do SPADIGITAL, que reúne todas as áreas fundamentais da gestão colectiva”. E adianta:

Foi o licenciamento multiterritorial, ou seja, quando um fornecedor de serviços de Internet tem a sua actividade comercial disponível em mais de um território (iTunes, Spotify, YouTube, Deezer, etc.), que levou ao estabelecimento de novas regras de licenciamento, não tendo apenas em conta o território de exploração, mas também o repertório representado por cada sociedade, no conjunto de territórios licenciados. Foi a partir dessa altura que o conhecimento tecnológico foi determinante para demonstrar a capacidade das sociedades de gestão colectiva de responder a este desafio, estando na origem, em conjunto com outros intervenientes da indústria cultural ou económica (companhias discográficas, fornecedores de serviços da Internet e editores musicais), dos novos formatos de intercâmbio de informação das explorações das obras do mundo digital. O DDEX (Digital Data Exchange) é o maior exemplo dessa colaboração e é utilizado actualmente pelos maiores fornecedores de serviços da Internet para reportarem junto das sociedades as explorações de obras feitas através dos diferentes serviços disponibilizados ao público.

Noutra passagem do seu detalhado depoimento, Alexandre Miranda afirma:

O licenciamento multiterritorial originou a criação de novas estruturas por parte das sociedades de gestão colectiva e por parte dos editores musicais que funcionam como agregadores de repertório. As sociedades de gestão colectiva desenvolveram novas parcerias entre elas como é o caso da plataforma Armonia (SACEM-França, SGAE-Espanha, Artisjus-Hungria e SABAM-Bélgica), que a SPA passará a integrar em 2015 enquanto membro directo. A Armonia é um *guiché* único que utiliza os formatos DDEX e CCID, recebendo dos fornecedores multiterritoriais um único relatório de vendas que é processado pelo conjunto das sociedades que fazem parte da plataforma para efeitos de identificação de repertório e

posterior facturação. A criação destas estruturas permite igualmente uma maior capacidade de negociação junto dos fornecedores de serviços multiterritoriais.

Noutra passagem do seu testemunho, o director do Departamento de Distribuição da SPA salienta:

A situação que temos actualmente e que as sociedades de gestão colectiva estão a tentar alterar através de plataformas como a Armonia atribui ao fornecedor de serviços de Internet e à companhia discográfica proprietária do *master* da gravação que irá constituir o suporte digital os valores mais significativos, enquanto que os autores não recebem o valor devido e justo pelo seu trabalho e pela exploração do seu repertório. Os custos inerentes à disponibilização das gravações sonoras e visuais na Internet são praticamente inexistentes quando comparados com os custos de produção e exploração de um suporte físico nos meios tradicionais. Cabe agora às sociedades de gestão colectiva, em representação dos autores e titulares de direitos, assumir um papel cada vez mais importante nesta cadeia de valor. A Internet já não é somente um conjunto de novas formas de exploração e consumo de produto cultural. A Internet é o veículo do futuro (presente!) para consumo de produto cultural. A entrada dos operadores dos meios tradicionais no mundo digital fará aumentar muito rapidamente a importância e o volume das cobranças da Exploração em Linha. Os organismos de radiodifusão sonora e visual, as companhias discográficas ou os promotores de concertos já estão a adaptar a sua actividade comercial à Internet. No caso dos organismos de radiodifusão sonora e visual, os seus proveitos relativos a receitas publicitárias têm vindo a aumentar todos os anos. As companhias discográficas, proprietárias dos *masters* das gravações áudio e vídeo, têm conseguido recuperar na cedência dessas gravações aos fornecedores dos serviços de Internet os valores perdidos pela diminuição nas vendas dos produtos físicos. Os promotores de concertos estão a utilizar a Internet como mais um meio de difusão das suas difusões, conseguindo atrair patrocínios de grandes empresas para esses eventos.

E escreve, a concluir:

Os autores não podem ser de forma alguma o parceiro pobre desta cadeia de valor. Eles são os principais actores e a razão de ser do consumo cultural. Podemos concluir que, actualmente, apesar das dificuldades e obstáculos que são colocados à actividade das sociedades de gestão colectiva, estas são as entidades mais habilitadas a gerir o direito de autor em todo o mundo e que têm sabido sempre encontrar soluções tecnológicas e regras de negócio que permitem compensar os autores e titulares de direitos pela exploração dos seus repertórios, independentemente do meio de utilização.

JOSÉ BARATA-MOURA: A RESPONSABILIDADE ONTOLÓGICA DO AUTOR

Decidiu o doutorando incluir na íntegra a carta-resposta de José Barata-Moura devido ao registo pessoal que a caracteriza e à singularidade do depoimento de um autor polivalente que é catedrático de Filosofia da Faculdade de Letras de Lisboa e foi Reitor da Universidade de Lisboa.

UMA CARTA EM JUNHO A UM PEDIDO DE ABRIL

Évora, 3 de Junho de 2014.

Meu caro Zé Jorge Letria,

1. As questões que levantas na tua última carta, e que, presumo, te empapam o temário da tese, são pertinentes. Pelo conteúdo, desde logo. Pela controvérsia que lhes enroupa os enfoques. Obrigam a pensar. Fizeram-me pensar. Fico-te obrigado.

Mal o tópico me saltou da berma à estrada, vieram cruzar-se-me de pronto na memória pequenos textos e passagens de que guardo fragmentária colecção. De Kant, de Fichte, de Quesnay, de Adam Smith, de Adam Ferguson, de Fourier, de Louis Blanc, de Lamartine, de Karl Grün, de Eugen Dühring, de Gramsci, de Mannheim, de Walter Benjamin, de Marx, de Engels. Visões vincadamente diferenciadas. Sobre os «direitos de autor», e sobre a função intelectual dos autores. Sobre a gratuitidade do dom em entrega, num mundo em que o viver tem preço.

Ao início, ainda imaginei conseguir acomodar «espaço» (que é «tempo», com disponibilidade) para o empreender de uma desejada revisitação. Ampliando o leque das «conversações», digerindo-me na diversidade dos aportes. A interlocução ajuda-nos no avanço, mesmo quanto àquilo que num registo íntimo vai ganhando os contornos de pensamento. O pensar será um acto solitário, mas a verdade é que nunca pensamos sozinhos.

A premência de dar avio a outras «coisas» e compromissos que tenho entre mãos – ocupando-me a cabeça (a que o envelhecimento rouba plasticidade) – levaram-me, porém, a desistir do intento. Ou, pelo menos, a pospor a vontade de um regresso em forma a estas matérias que no desafio interpelam.

Desobrigo-me por isso do teu pedido – sentado num banco junto ao «Theatro Garcia de Rezende» (que de outras andanças nos é familiar) –, com um mal-alinhavado conjunto de notas, ao escorrer de um intervalo entre provas académicas em que na Universidade de Évora

me encontro a participar. Não obstante a penúria da fazenda, estes apontamentos (ralos) talvez sejam passíveis de trazer alguma luz (baça) a uma equação dos problemas, que, nem sequer em forma tentada, eu ousou aqui ensaiar.

2. Não estamos no alto-mar dos modelos em abstracto possíveis, para ulterior escolha escrutinada. Nem numa viagem aérea do desejo, apontado a horizontes ideais de futuração. Pisamos terra, num concreto de situações determinadas que, não raro, nos calcam.

A produção cultural – histórica e socialmente – não dispôs sempre do mesmo enquadramento. Nem ao nível dos aparelhos (formais, e informais) de mediação, nem no que concerne a composição e o volume dos públicos, nem quanto à percepção social da «utilidade» entrevista, nem no entramado das relações de dentro das quais se elabora, projecta, e retro-age.

Como humanos, somos constitutivamente seres de cultura. Formamo-nos, e somos – incluso, na individualidade que protagonizamos –, no interior de um sistema complexo de interrelacionalidades, onde a presença do outro, e a sedimentação da experiência dos outros, são ingrediência que, mesmo quando recusada, inter-fere. Mas o cultivo de humanidade – a humanização que prolonga, e densifica, a «hominização» – ostenta, e distende, uma paleta muito variada de modalidades e de tons, onde diferenças marcantes avultam.

No âmbito do modo capitalista de produção – que é o quadro das sociedades que imediatamente conhecemos –, um trabalho é produtivo: não porque fabrica artefactos usáveis, ou porque satisfaz necessidades sociais, mas basicamente porque produz mais-valia apropriável pelo detentor dos meios de produção. O «segredo» – escondido, mas com rabos de bichano a espreitar dos biombos – reside nesta instância. É neste contexto, e nesta precisa medida, que o trabalho cultural de criação – plasmado em «objectos», devindos «mercadoria» – assoma como trabalho produtivo.

O trabalho produtivo de mais-valia em regime capitalista de produção (e de circulação, dirigida a uma procura solvente) supõe relações de assalariamento, mesmo quando no léxico persistam vestígios de uma herdada actividade «liberal». Os chamados «Direitos de Autor» serão de perspectivar, economicamente, como uma figura complexa (e diferida no tempo) das contrapartidas que integram esse tipo de relações.

Do ponto de vista técnico, o «capital variável» corresponde à fracção do capital total empregue na aquisição do uso da força de trabalho (física, e «espiritual») dos produtores directos dos diferentes modos de existência do «valor» que, de origem, traz incorporado a apetecida «mais-valia» a realizar.

A mais-valia – que significa tão-só trabalho não-pago, trabalho «a mais» que excede aquela porção que o salário «compra» – é criada no processo de produção, mas apenas se realiza na circulação em que as mercadorias são vendidas. Se a remuneração da força de trabalho tender para zero (um secreto desejo irreprimível que assombra os fundamentalistas do lucro), cresce em proporção análoga a parte da mais-valia a ir parar ao bolso dos proprietários do capital.

A estipulação do salário – e das contrapartidas em geral – pode constar de legislação, e ver-se regida por fórmulas, por regras, ou pelo costume. Historicamente, porém – e a experiência conta-se já por séculos –, comprova-se que ela sempre tem sido o resultado de encarniçadas lutas. Na conjuntura labilidade das diferentes envolvências, no sopesamento da correlação das forças em presença, ao longo de vicissitudes em que não é indiferente a lucidez e o poder de determinação que às organizações de defesa dos interesses em conflito assistem.

Daí o imprescindível papel combativo – na proporção inversa, pelos antagonistas combatido – das formas associativas de protecção e de promoção da causa, no caso vertente, dos criadores culturais.

Trata-se de um combate onde, inegavelmente, dimensões «de corpo» estão envolvidas, mas que, todavia, pode ser perspectivado também num escopo de alcance mais alargado. Enquanto vector de enriquecimento da qualidade humana do viver – de cada um e de uma comunidade. E como factor de despertar, e de mobilização, para mais profundas (e não menos necessárias) transformações, à altura daquela emancipação que um determinado estágio de desenvolvimento civilizacional, do mesmo passo, realmente possibilita e reclama.

3. A tendência para a mercadorização universal dos bens, num mercado que se mundializa, está inscrita de raiz na lógica que funda o próprio sistema capitalista, e lhe preside às evoluções e reconfigurações, sempre que um ou outro «aperto» ameaça ou sobrevém.

Condições sistémicas são sem dúvida «moduláveis» no impacte – e há decerto que não negligenciar os trabalhos (pacientes, e firmes) neste tabuleiro –, mas elas não são por encanto removíveis através de uma mudança simpática nos sentimentos ou na vontade. Só mexendo nos alicerces de sustentação pode o panorama visível, e nas suas «malfeitorias» sofrido, ser efectivamente alterado. E ao longo de processos que não são nem repentinos nem automáticos.

Os objectos culturais, estendida a sua esfera de consumo, passaram a funcionar também como mercadoria, num perímetro de mercadização. E a indústria toma posse da «industriosidade». Controlando, submetendo, impondo à actividade as estratégias do seu

provento. Abrindo, algumas vezes, um leque de possibilidades novas à penetração. Doravante, será no jogo destes elementos contraditórios em tensão que o resultado cultural socializado se perfila e caminha.

Na dinâmica intrínseca da cultura, uma vez engendrado, o produto autonomiza-se do criador. Entra noutros campos e circuitos de vivência, e de resignificação. É deste modo que as obras transcendem o tempo circunscrito que lhes determina a geração, que resgatadas transitam para constelações diferentes, e que assumidas pela vitalidade de um outro momento histórico perduram.

O condicionalismo mercatório vigente, no entanto, não implica como fatalidade que a criação esteja condenada à observância exclusiva dos ditames do «mercadejável». Não é forçoso que um efectivo uso de bens culturais como «mercadoria» traga atrelado ao comboio o vagão-cama de uma mercadorização da cultura. A contradição é real, e os riscos de descarrilamento não são pequenos. Mas todo o viver está tecido e entretecido de um continuado trabalho das contradições.

Mais do que ética, é a responsabilidade ontológica do autor que nestas paragens assalta e interpela o seu produzir. É nesta brecha que ele é irremediavelmente chamado a responder. A tomar, no balanço das trepidações, posição.

Transformar não é contrapor ao que está um braçado de generosas idealizações quanto ao que se gostaria que fosse, deixando entretanto intacto, numa dança variada de concordantismos, aquilo que na sua instalação permanece.

O trabalho da transformação é endógeno ao próprio ser, ao devir das realidades. Compreendendo-lhe as voltas, e nelas intervindo, no sentido de lhes dar uma volta.

Com renovadas desculpas pelo atabalhado deste discorrer correio,

um abraço amigo do

José Barata-Moura

Anexo C

Matriz de Análise

Matriz de Análise

Categoria	Subcategoria	Unidades de Registo
<p style="text-align: center;">Centralidade da Gratuitidade</p>	<p style="text-align: center;"><i>A Pirataria Digital</i></p>	<p>JP. “O fenómeno da pirataria digital, a difusão indiscriminada de conteúdos protegidos através de ficheiros com dados e a exposição pública dos mesmos sem controlo, assume aspectos da maior gravidade por razões directamente ligadas à modificação da realidade económica, após a entrada em cena do novíssimo (original) ambiente digital que varre um mundo financeira e informaticamente globalizado.”</p> <p>VG. “Utilizar uma coisa sem o consentimento do seu proprietário é “pirataria”, quer no âmbito da Internet quer fora dele. A propriedade intelectual é propriedade privada. E cada proprietário tem o direito de decidir o que quer fazer com os bens da sua propriedade: pode torná-los acessíveis de forma gratuita ou pode estabelecer condições para permitir a sua utilização. É absolutamente inaceitável a defesa do princípio de que, na Internet, alguém que queira explorar economicamente as suas criações intelectuais, seja obrigado a disponibilizá-las gratuitamente ou a ser alvo de pirataria.”</p> <p>SM.” Há nas gerações jovens uma grande confusão sobre o valor do trabalho criativo e sobre o valor das obras em geral (e não falo unicamente da música, já que isto se aplica hoje também aos filmes, às fotos, etc.). Compramos um <i>smartphone</i>, um <i>tablet</i> e damos como adquirido que podemos “enchê-los” com canções ou com filmes sem nada pagar por essa utilização. Fica-se mesmo surpreendido e até escandalizado quando se sabe que existem sanções!”</p> <p>AH. “ ... se a revolução provocada pelo aparecimento da Internet trouxe enormes benefícios à vida prática, profissional, cultural e económica do cidadão, provocou, por outro lado, uma imensa</p>

**Centralidade
da
Gratuidade**

*A Pirataria
Digital*

insegurança quanto aos seus direitos civis e privacidade.”

ES. “... o início da massificação dos acessos à Internet e a exposição das limitações do direito para regular tecnologias em constante mutação que progressiva, mas rapidamente, possibilitaram do ponto de vista técnico a partilha de obras protegidas de uma forma praticamente ilimitada ... A partir daqui, a confusão entre o direito de fruição cultural e o direito de reproduzir, distribuir, oferecer, ou disponibilizar para “todo o mundo toda a cultura” susceptível de ser fixada em ficheiros informáticos não mais cessou. Por outras palavras, perante a impossibilidade de controlo técnico e humano (violações de direitos praticadas diariamente a qualquer momento por milhões de utilizadores e impossíveis de serem tratadas pelo sistema judicial), procurou-se fundamentar uma “fraqueza” técnica e uma impossibilidade prática de controle judicial através de “direitos fundamentais”, “direitos do Homem”, etc ... Convém referir a propósito que o acesso à Internet no âmbito deste debate é considerado um “direito fundamental” ... Todavia, basta um cidadão deixar de pagar a conta do acesso à Internet (ou telefone) e o mesmo é suspenso ou resolvido sem qualquer intervenção judicial...e o suposto direito fundamental desaparece dessa forma. O que não é para a admirar dada a inconsistência da sua fundamentação.”

LS. “Sem esconder a preocupação pela proliferação de utilizações não autorizadas de obras protegidas pelo Direito de Autor que as novas tecnologias, *maxime* a Internet, proporcionam, sou dos que entendem que esta marca dos novos tempos não pode ser entendida como uma desgraça, antes como uma oportunidade que os autores nunca até aqui tiveram para a divulgação e o respectivo conhecimento das suas obras. Falta “apenas” a criação de mecanismos para adequar à multiplicidade de utilizações da obra a necessária e prévia autorização do autor e o conseqüente rendimento que lhe é devido.”

JG. “pretendida gratuidade ... uma situação inaceitável numa

**Centralidade
da
Gratuidade**

*A Pirataria
Digital*

sociedade que deseja ser justa e sã”.

JG. “... um dilema novo, que surgiu na chamada “era digital” como consequência da facilidade de acesso às obras de autor assegurada pelas Novas Tecnologias. Em muitos casos é muito difícil, senão impossível, impedir este acesso para proteger os direitos de propriedade intelectual dos titulares. Contudo, é inegável que esta liberdade de acesso não pode ficar indemne, já que de outro modo se privam os titulares das obras dos direitos de propriedade intelectual e dos justos retornos económicos que lhes permitem recuperar os seus investimentos e remunerar o seu esforço, facilitando com ele a criação de novos bens culturais.”

MVA. “A valoração económica da propriedade intelectual tende a aumentar com a eclosão das novas tecnologias. Com a crescente difusão das obras intelectuais através dos meios digitais, o mundo dos “suportes físicos” começa a entrar em declínio, passando a ser substituído por modos de produção, distribuição e comercialização inteiramente novos e sobretudo, mais ágeis. No actual ambiente digital, a antiga economia voltada para a produção de bens/serviços cede lugar a uma nova economia de licenças e direitos. Com o declínio (e até mesmo a perspectiva de eliminação) da circulação de bens intelectuais através de suportes materiais, a sociedade global incorporou a consciência de que a produção de conteúdo e a criação intelectual são os principais componentes das indústrias da cultura. Não por outra razão, há alguns anos os Estados Unidos resolveram aderir à Convenção Universal de Berna sobre Direitos de Autor, que vinham rejeitando desde 1886. Paradoxalmente, no momento em que tudo isto ocorre, vemos eclodir também uma corrente de pensamento (surgida de interesses comerciais sectorizados) que advoga a ideia de que os institutos da Propriedade Intelectual e do Direito Autoral devem ser minimizados ou até mesmo eliminados na nova ordem global. Defendendo a adopção do conceito de *copyleft* (em oposição ao de *copyright*), tal corrente justifica seus propósitos amparando-se em duas razões: 1)

**Centralidade
da
Gratuidade**

*A Pirataria
Digital*

a circulação de bens intelectuais deve ser irrestrita e a mais ampla possível, inclusive para estímulo da diversidade cultural; 2) a facilitação trazida pelas novas tecnologias à produção/distribuição de bens culturais implica a quase total impossibilidade de controle do uso de obras no ambiente digital. Daí a necessidade da “flexibilização” e/ou da relativização do instituto da Propriedade Intelectual, que supostamente inibiria o acesso universal à cultura. Por mais intencionadas que pareçam, tais ideias devem ser vistas com reservas, não apenas por sua juricidade duvidosa, como também pelos equívocos culturais que acarretam. Em primeiro lugar, a comunidade internacional encaminha-se para o consenso de que não há qualquer incompatibilidade entre a defesa da Propriedade Intelectual e o estímulo à diversidade cultural. Tanto a Declaração da UNESCO sobre a diversidade cultural (2001) como o projecto de Convenção sobre o mesmo tema estabelecem claramente que a Propriedade Intelectual deve ser obrigatoriamente protegida. Com isso, firma-se o princípio de que a produção cultural não deve ser regulada por disposições meramente comerciais, nisso insistindo a chamada “excepção cultural”, preconizada por muitos países do mundo (notadamente os da União Europeia), embora com a oposição dos Estados Unidos. Quanto ao controle da Propriedade Intelectual no mundo digital, já está evidente que ele é plenamente factível, bastando usar-se as mesmas tecnologias que facilitam a produção/distribuição de bens intelectuais em escala planetária. Ademais, tais facilidades não podem servir de pretexto para que as violações legais sejam permitidas ou estimuladas – da mesma forma que o facto de existirem armas de fácil venda no mercado não implica que os seus usuários tenham expressa licença para matar. ”

GHC. “Tem sido constante na posição da Academia alertar para que tal marco não pode deixar de atentar, igualmente, de forma imprescindível e prioritária, para a questão da protecção do direito autoral da obra literária. Ignorar a necessidade de proteger a remuneração do autor da obra literária, em nome de um direito de

<p>Centralidade da Gratuitidade</p>	<p><i>A Pirataria Digital</i></p>	<p>acesso social indiferenciado, é desincentivá-la ao ponto de comprometê-la. Vítima já da pirataria incontrolada, talvez incontrolável, que vulnerabiliza a remuneração do seu trabalho, o escritor pode mesmo ter de desistir da sua actividade que, em muitos casos, é o seu próprio meio de subsistência.”</p>
<p>Centralidade da Gratuitidade</p>	<p><i>Desvalorização da Propriedade Intelectual</i></p>	<p>VG. “... desvalorização crescente da propriedade intelectual não ter paralelo no domínio da propriedade dos bens materiais. De uma forma geral, o princípio do reconhecimento da propriedade privada, no que toca aos bens materiais, não é posto em causa ... Ninguém ousa, de forma séria, reclamar o direito de acesso, sem autorização e sem custos, aos bens materiais propriedade de outrem.”</p> <p>AH. “Algo tenebroso se passa no planeta, neste início de século, em que se questiona a validade de um fato absolutamente concreto, praticado e aceite pela sociedade e mercado como solução mais lícita e viável para que o autor produza e viva naturalmente do seu trabalho, sem a necessidade de mecenato público ou privado.”</p> <p>AVD’A. “Os direitos de autor estão cada vez mais sujeitos a ataques, inclusivamente de natureza jurídica, que pretendem legitimar o uso gratuito do trabalho criativo, numa manifestação de liberalismo radical que se torna ainda mais perturbadora quando a vemos ser defendida por pessoas oficialmente empenhadas na defesa do Estado Social e dos direitos dos cidadãos. O absurdo pode ser cómico, mas também pode corresponder, num debate honesto de ideias, ao uso de gás tóxico nos campos de batalha.”</p> <p>PF. “Não raramente os escritores portugueses, reconhecendo-se a sua elevada qualidade e capacidade de mobilizar plateias (recorde-se a título de exemplo a palestra de Valter Hugo Mãe no Festival de Paraty, em 2012), são convidados para integrar a programação de festivais e feiras do livro internacionais. Estes convites têm por base a participação em conferências, debates, conversas sobre as suas obras. Não raramente, em contexto internacional, são remunerados por esse trabalho. Este cenário de reconhecimento da qualidade</p>

<p>Centralidade da Gratuitidade</p>	<p><i>Desvalorização da Propriedade Intelectual</i></p>	<p>dos autores portugueses em nada difere, se falarmos no caso nacional. Com uma excepção: assume-se sempre que essa participação será gratuita... Com o argumento de que é “benéfico” para a carreira do autor, opta-se por uma não remuneração das horas de trabalho desse escritor. Se em alguns eventos, como o Correntes d'Escritas, na Póvoa do Varzim, existe efectivamente uma gratificação do trabalho do autor (salas com 600 pessoas, contacto com outros escritores e outros mediadores do sector do livro), na maior parte dos casos, o que acaba por acontecer é que o autor despende horas de trabalho sem qualquer benefício directo associado. Se somarmos a este cenário o facto de muitos autores acumularem com o seu trabalho artístico uma outra actividade (muitos são arquitectos, advogados, professores), já se vê o quanto os autores são lesados por esta prática, vendo-se forçados a pedir dispensa ou dias de férias para corresponder aos pedidos de bibliotecas, escolas, institutos culturais, fundações.”</p>
<p>Centralidade da Gratuitidade</p>	<p><i>Ganhos/Danos para os Autores/Sociedade</i></p>	<p>CM.: “Actualmente, começa a espalhar-se uma teoria, com potenciais danos para os criadores, que defende que a gratuitidade pode ser benéfica para estes e a economia envolvente. A este respeito, é importante referir-se que nenhuma gratuitidade é benéfica. O que será necessário é uma adaptação da forma de gestão nesta indústria às novas formas de acesso às obras.</p> <p>VG. “Num momento de transformação dos modelos de consumo de bens culturais em que é notório o decréscimo de rendimentos para os autores, resultantes das formas tradicionais de utilização das obras, esperar-se-ia que esse decréscimo pudesse ser, em larga medida, compensado pelos rendimentos da utilização das obras nos novos <i>media</i>. Contra todas as expectativas, essa compensação não tem atingido níveis satisfatórios, pelas proporções catastróficas assumidas pelo fenómeno até hoje imparável da pirataria no domínio da Internet, apesar de esta proporcionar um aumento considerável ao nível da divulgação e da oferta ao público de obras</p>

<p style="text-align: center;">Centralidade da Gratuidade</p>	<p style="text-align: center;"><i>Ganhos/Danos para os Autores/Sociedad e</i></p>	<p>e, conseqüentemente, um aumento da sua utilização.”</p> <p>VG. “... o desenvolvimento tecnológico e a evolução social dele decorrente se traduzem num empobrecimento dos criadores intelectuais que, cada vez mais, se vêem impossibilitados de viver dignamente da exploração do resultado do seu esforço criativo.”</p> <p>SM.” Todo o trabalho merece uma remuneração justa – afirmou – e eu não vejo razão para que o fruto do trabalho criativo possa constituir uma exceção. Um autor tem necessidade de poder pagar as suas despesas correntes, de alimentar a família e de mandar os filhos à escola ... Não termos criadores profissionais comporta não só uma notória depreciação do trabalho de criação, mas também o verdadeiro perigo de sermos inundados com obras de muito menor qualidade, fruto de um trabalho amador ou, pior ainda, estandardizado.”</p> <p>PW. “Os criadores estão a empobrecer cada vez mais. As máquinas da comunicação e do prazer de consumir música cada vez precisam mais de nós, mas cada vez somos menos protegidos. Adoro escrever canções, mas a minha angústia é cada vez maior sempre que o faço. Na realidade, todas as plataformas de <i>streaming</i> têm de estar reguladas e controladas. Somos nós que damos alma às máquinas e não o contrário. A Google e os piratas não investem nada mas ganham tudo à custa do nosso prejuízo.”</p> <p>AMR. “Menos de 24 horas depois do novo CD dos UHF, “A Minha Geração”, ter sido colocado no mercado, já o mesmo estava disponível para <i>download</i> gratuito, ou seja, pirata. Foi assim nos últimos tempos. E eu pergunto: aonde é que vamos chegar com esta atitude, ou que interesses se escondem por trás deste vandalismo?”</p> <p>AMR. “Nem sei como será possível no futuro haver produção discográfica séria, ou seja, fora do amadorismo do quarto do rapaz com jeito para a música. Porque isto é uma indústria onde muita gente trabalha. Não só os músicos, a ponta do icebergue. Aqui</p>
--	---	---

<p style="text-align: center;">Centralidade da Gratuidade</p>	<p style="text-align: center;"><i>Ganhos/Danos para os Autores/Sociedad e</i></p>	<p>trabalham técnicos de gravação, fotógrafos, <i>designers</i>, fábricas de CDs com operários, impressoras de capaz com operários, <i>roadies</i>, produtores, promotores, <i>managers</i>, decisores de marketing e outros, imprensa, TV, rádio, promotores de espectáculos, editoras com funcionários, sociedades com funcionários que gerem direitos. É esta rede industrial que estamos a pôr em causa há muito tempo num mercado – o nosso – muito curto. Haverá consciência de quantos vencimentos ajudam a pagar um CD vendido? Volto a repetir: que interesses se escondem por trás desta “bondade” pirata? Alguém no desempenho da sua profissão está disponível para perder um dia do seu trabalho porque um pirata assim o decide?”</p> <p>FM. “A indústria do entretenimento emprega só nos Estados Unidos 2,9 milhões de pessoas mas, em cada ano, mais de 300 mil pessoas que dependem dessas indústrias têm perdido os seus empregos. Na Europa, a manter-se a actual situação (falta de legislação adequada e incumprimento da vigente) estudos feitos apontam para um cenário catastrófico: até ao ano de 2015, quebra de receitas superior a 328 mil milhões de dólares de perdas e 1,2 milhões de pessoas sem emprego nesta área de actividade. Pesquisas recentes indicam que 46% de todos os adultos copiam ou usam ilegalmente ficheiros de música. Por cada <i>download</i> legal fazem-se 20 ilegais. É toda uma indústria que perde, mas também as economias de cada país são afectadas pela quebra de receitas dos impostos gerados.”</p> <p>JG. “O novo <i>Golem</i> ameaça o desenvolvimento das indústrias culturais em vários países. Esta ameaça põe em perigo a subsistência de um sector económico, o cultural, que se diferencia do tecnológico, cria empregos e paga impostos nos países a que pertence e naqueles em que opera...Para além disso, a Indústria Cultural favorece a viabilidade dos países a que pertence e gera uma cadeia de valores agregados que permite o desenvolvimento económico das nações.(...) Sempre assim foi, pois nenhuma iniciativa tem a possibilidade de prolongar-se no tempo se não for</p>
--	---	--

<p style="text-align: center;">Centralidade da Gratuidade</p>	<p style="text-align: center;"><i>Ganhos/Danos para os Autores/Sociedad e</i></p>	<p>economicamente viável.”</p> <p>JG. “ Todas as pessoas têm direito a tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, a gozar as artes e a participar no progresso científico e nos benefícios que dele resultam. Trata-se, pois, de legislar favorecendo o acesso aos bens culturais e científicos e a receber os benefícios deles resultantes”.</p> <p>JG. “ ... Estabelecer um novo pacto social que permita reequilibrar uma situação que, a continuar no desequilibrado estado em que se encontra, acabaria por estrangular a actividade cultural dos países que devem defender-se num mercado global, cada vez mais banal e inútil, que pouco ou nada acrescenta ao crescimento do espírito humano ...”</p> <p>PA. “Quando a sociedade, através da boa redacção, aprovação e exequibilidade da lei autoral, permite que os autores auferam das receitas obtidas pela utilização das suas obras, permite, também, que os autores continuem a criar e que, porventura, se consagrem inteiramente à actividade criativa. Na ausência de protecção, duvida-se de que os autores dispusessem do estímulo necessário para criar obras que beneficiam a sociedade no seu todo.</p> <p>AC. “... Como é óbvio, a gratuidade afecta o criador dos bens culturais na medida em que lhe retira o acesso aos meios de sobrevivência. E afecta a Cultura pela simples razão de que sem o criador cultural não há Cultura. E sem Cultura poderão existir muitos seres vivos no Universo, mas uma afirmação é inegável: sem Cultura não existe o Ser Humano. Podemos contrariar e combater a gratuidade por muitos meios. No entanto, mais do que um “Poder”, trata-se aqui de um “Dever”. E devemos (com sublinhado) contrariar e combater a gratuidade em consequência do dever de assegurar a sobrevivência do ser humano, ou seja, a nossa própria sobrevivência, individual e colectiva.”</p> <p>PF. “A verdade é que ninguém sai beneficiado desta situação. Se, no caso dos autores, os motivos estão mais ou menos explicados, importa olhar um pouco para os promotores dos eventos que, à</p>
--	---	---

**Centralidade
da
Gratuidade**

*Ganhos/Danos
para os
Autores/Sociedad
e*

partida, seriam os principais beneficiários, mas não será bem assim. Apesar da manifesta generosidade dos autores para a aceitação destes convites, os promotores sentem-se muitas vezes constrangidos para efectuar convites mais específicos aos autores (“pode falar deste tema?”), na medida em que têm consciência de que aquele trabalho não é pago... O facto de ser um trabalho não pago leva também ao excesso de eventos não pagos por parte do público leitor, inviabilizando-se a criação de outros eventos literários. Pagamos para assistir a um concerto de música, pagamos para ir ao cinema, pagamos para assistir ao concerto de um especialista em neurologia pediátrica. Para ouvir um escritor convencionou-se que não. Mas, a não cobrança de entradas acaba por desvalorizar os próprios eventos em termos qualitativos, o que faz com que os promotores não possam usar esses números (evidenciando a importância do evento) para captação de patrocínios.”

CM.: “Não é fácil nem segura a quantificação dos danos decorrentes da gratuidade do acesso às obras, principalmente por duas ordens de razões: i) o facto de esta ser, na maioria dos casos, uma conduta ilícita, e mesmo criminosa; ii) o facto de esses danos não serem, ainda hoje, iguais, no caso dos suportes físicos ou do suporte digital. Ainda assim, baseando-nos em diversos estudos desenvolvidos ao longo dos últimos anos, podemos afirmar que os danos provocados nesta indústria ascendem aos milhões de euros. O acesso gratuito às obras, no caso em que ele é ilegal, afecta todos os envolvidos. Prejudica: i) os autores, que deixam de receber o justo pagamento pela utilização das suas obras; ii) os utilizadores, que, muitas vezes, acedem a obras com deficiente qualidade; iii) a sociedade em geral, na medida em que a gratuidade gerará menos investimento, menos criatividade, menor qualidade nas obras e artistas; iv) os países em geral, com a diminuição na cobrança de receitas e, inclusivamente, no número de postos de trabalho, com todas as consequências daí decorrentes.”

YN.: “A última década do digital é uma revolução que vai muito para além do conteúdo, e nós ainda não avaliámos todos os efeitos.

<p>Centralidade da Gratuitidade</p>	<p><i>Ganhos/Danos para os Autores/Sociedade e</i></p>	<p>Muito para além do debate desencadeado em torno do conceito de gratuitidade, o que mais me afecta é constatar até que ponto os nossos “valores “foram adulterados. Não penso apenas no paradoxo do valor, tão caro a Adam Smith, mas sim na forma como a digitalização dos conteúdos afectou os nossos valores morais, sociais, estéticos e culturais. E mais importante ainda que o valor do mercado ou o valor da troca, é o valor do trabalho e da própria vida privada. As relações de forças também foram profundamente alteradas e hoje nem os criadores nem o público são seus garantes e menos ainda vencedores. É tempo de recolocar os criadores e o público em primeiro plano, pois é esse o preço da nossa democracia.”</p>
<p>Centralidade da Gratuitidade</p>	<p><i>Criminalidade</i></p>	<p>VG. “Face a esta situação, impõe-se fazer algo, se não em defesa dos criadores intelectuais e do respeito dos princípios basilares do Direito de Autor, pelo menos pela defesa do Estado de Direito e do respeito pelos seus princípios, entre os quais se encontra o da obediência à lei ... Ou seja, não podemos, sem ter a coragem de alterar profundamente o Direito de Autor, subvertendo os princípios basilares que o enformam, designadamente a natureza exclusiva do direito e o reconhecimento dos direitos morais, pretender “modernizá-lo” de forma a permitir a legalização de condutas que são intrinsecamente violadoras dos seus princípios básicos.”</p> <p>PW. “Existe demasiada tolerância com os ladrões e fora-da-lei. As pessoas têm de pagar o que consomem, independentemente da forma como a nossa música chega até elas. É lamentável o que se passa no YouTube, porque todos estão a ganhar, excepto nós, os autores.”</p> <p>PW. “A Internet não pode ser a ferramenta do roubo. Se formos tolerantes com essa usurpação e com esse abuso constante, também o seremos com a pedofilia e com o negócio das armas. Na perspectiva do Estado, tem de ficar claro que os autores criam emprego, riqueza, pagam impostos e segurança social enquanto</p>

<p>Centralidade da Gratuitidade</p>	<p><i>Criminalidade</i></p>	<p>que os prevaricadores não pagam, roubam e destroem. São os verdadeiros fora-da-lei.”</p> <p>ES. “... Temos assistido é a uma tentativa de fundamentar jurídica e politicamente uma série de práticas ilícitas efectuadas de forma massificada através da Internet e das novas tecnologias e, uma vez consumada essa fundamentação, hierarquizar esse suposto direito de acesso à cultura (por qualquer forma, é indiferente), de maneira a colocar o mesmo num plano superior ao direito de autor (que, de resto, esse sim, é um direito consagrado na Declaração dos Direitos do Homem e um direito constitucionalmente consagrado no nosso ordenamento jurídico-Artigo 72º, nº 2 da Declaração Universal dos Direitos do Homem e Artigo 42º da Constituição da República Portuguesa.”</p> <p>FM. “Há ainda quem pense que a pirataria é um crime sem vítimas. Mas a pirataria é um crime real, afectando pessoas reais, e como tal tem de ser combatida.”</p> <p>AC. “... É lídimo concluir que a gratuitidade no consumo de bens culturais só é justificável se o seu criador os alienou com a intenção de serem consumidos por terceiros gratuitamente”.</p>
<p>Centralidade da Gratuitidade</p>	<p><i>Responsabilização dos Autores</i></p>	<p>SM. “Não digo que não haja necessidade de um ajustamento, de uma modernização a introduzir no sistema que tem protegido a criação cultural ao longo de mais de um século. O que sei é que a gratuitidade nunca foi nem será a solução miraculosa num mundo que quer tudo, o mais depressa possível e sem qualquer encargo ... os músicos que, num determinado momento, disponibilizaram livremente as suas obras na Internet, seja em relação a uma parte – a mais conhecida – das suas canções, seja em relação à totalidade da obra, depois percebem que continuam a precisar dos direitos de autor para se alimentarem, para pagarem os seus alugueres e, sobretudo, para continuarem a criar! Aí percebem que se enganaram e já é tarde.”</p> <p>AMR. “E chego ao ponto que repito no dia-a-dia quando oiço por todo o lado queixas sobre este encolhimento nacional com imensos</p>

**Centralidade
da
Gratuidade**

autores, convém dizer. Chegámos aqui porque nos deixámos comodamente ficar assim, desleixados, convencidos, alheados, taciturnos. Guerra Junqueiro assinalava há pouco mais de 100 anos atrás, na “Pátria”, algo que se ajusta a este momento presente: “Um povo imbecilizado e resignado, humilde e macambúzio, fatalista e sonâmbulo, burro de carga, besta de nora, aguentando pauladas, sacos de vergonhas, feixes de misérias, sem uma rebelião, um mostrar de dentes, a energia de um coice, pois que nem já com as orelhas é capaz de sacudir as moscas; um povo em catalepsia ambulante, não se lembrando nem de onde vem, nem onde está, nem para onde vai; um povo, enfim, que eu adoro, porque é bom...”

JG. “Por isso, as Indústrias Culturais e os seus verdadeiros motores, os autores, os criadores, devem apetrechar-se com os estudos e dados necessários para provar o que muitos sabemos mas que a outros custa a acreditar: que a cultura é, na relação custo/benefício, um dos sectores da actividade económica que representa um custo menor em relação aos benefícios económicos que produz.”

Responsabilização dos Autores

PA. “Essa tendência é difícil de contrariar quando ela parte do próprio autor. Exemplo disso são as “Licenças Creative Commons” cuja utilização assenta na vontade do criador. O conceito “Creative Commons” foi criado nos Estados Unidos em 2001, por Lawrence Lessing, com o objectivo de estabelecer um sistema de licenciamento que permitisse que os autores optassem por disponibilizar as suas obras ao público gratuitamente, impondo apenas o cumprimento de algumas restrições no que toca à utilização das mesmas. Não se duvida que o sistema *Creative Commons* facilita o uso livre e legítimo das obras tuteladas pelo direito de autor, compatibilizando-se, pois, com as necessidades dos utilizadores finais, postuladas que são pela imprescindibilidade do acesso fácil e rápido (gratuito, se possível) à informação, à cultura e ao conhecimento, no ciberespaço. Saliente-se, todavia, que a entidade que foi criada no Massachusetts para gerir o referido sistema de licenciamento não tem capacidade judiciária

		<p>para intervir, civil e criminalmente, em prol dos autores que optam por conceder Licenças <i>Creative Commons</i>, pelo que, verificando-se o incumprimento de uma dessas licenças, os autores não podem contar com essa entidade para a defesa dos seus interesses e direitos legítimos em juízo.”</p>
<p>Centralidade da Gratuitidade</p>	<p><i>Free vs. Gratuitidade</i></p>	<p>JG. “A extensão da ideia de acesso livre e gratuito aos bens culturais da Internet teve um êxito inegável em muitos sectores da sociedade. Contudo, neste como noutros casos, o êxito não corresponde necessariamente ao que é justo e são ... Em primeiro lugar, esse êxito nasce do equívoco que gera a polissemia do vocábulo inglês “free”, que designa indistintamente a liberdade e a gratuitidade. A bandeira da liberdade está a ser usada para definir o acesso de forma gratuita a bens culturais cuja gestão requer muitos esforços e os custos correspondentes, para eles se propondo a aquisição por todo o mundo de forma gratuita, impedindo-se assim que exista um justo retorno económico que compense quem teve de investir o seu esforço e o seu dinheiro para dar à luz esses bens ... Uma proposta assim formulada não é nem justa nem sã. Esta atitude injusta e nada sã é a que se oculta atrás da expressão “free culture” promovida pelas Indústrias Tecnológicas. Estas indústrias constituem um amplo elenco que detém o controle tanto das “auto-estradas da informação” como da confecção e distribuição de múltiplas aplicações de “software”, das actividades das telecomunicações e dos provedores de acesso aos serviços da Internet. Trata-se do conglomerado de interesses económicos mais poderoso que existe neste momento.</p> <p>YN.: “A palavra inglesa <i>free</i> quer dizer ao mesmo tempo “livre” e “gratuito”, e, na hora do digital, um mal-entendido (criado pelos <i>lobbies</i> da “livre” empresa) semeou a desordem na economia como nas Artes e na Cultura. A audição da música, a leitura da imprensa e dos livros e o visionamento dos filmes devem ser livres, ou gratuitos? Os artistas e os autores e criadores nunca lutaram contra a liberdade, bem pelo contrário, e parece hoje claro que os</p>

**Centralidade
da
Gratuidade**

*Free vs.
Gratuidade*

artistas e os criadores são os únicos a saber que a gratuidade não existe. Porque a gratuidade faz parte da cadeia, onde um acto pagante tem sempre lugar, antes ou depois do presumível acto gratuito. O debate entre os criadores e o público acabou por ser confiscado por esses *lobbies*. Agradecemos à arte e à cultura por contribuírem para o mundo “livre”, mas lavamos as mãos se se pronunciar “gratuito” no seu lugar. Neste nosso mundo em crise, o valor da cultura e da arte existe mais do que nunca, mas ele deslocou-se em benefício dos outros, aqueles que transformaram a gratuidade em valor ao proporem ao público produtos e aparelhos que assentam na difusão de conteúdos que não inventaram, não fabricaram nem adquiriram. ... O verdadeiro valor foi-se deslocando à medida que a distribuição mudava de mão. Os lucros dos gigantes da distribuição digital não vêm da venda dos conteúdos, mas sim da publicidade generalizada, da venda de materiais e também dos dados privados dos utilizadores e do público. Falsa gratuidade ainda: finge-se que a distribuição repousa sobre um custo próximo do zero a fim de não se reservar qualquer dividendo a quem quer que seja, e, em primeiro lugar, aos autores e criadores. Nós sabemos que este estado de coisas põe em perigo a própria diversidade cultural, a criação de novas obras, filmes, músicas, imagens, livros, e, com o nascimento dos criadores de amanhã, tudo o que tem a ver com a liberdade de escolha do público e, conseqüentemente, com a liberdade *tout court*. Sem contar que este enriquecimento global de alguns – na realidade, um número muito pequeno – não cria empregos mas destrói-os e apenas transmite à colectividade um valor muito próximo do zero.”

YN.: O detalhe destas acções exigiria um longo desenvolvimento que não tem espaço neste breve testemunho, mas é importante referir que a questão da gratuidade não se reduz à simples noção de mercado, do mesmo modo que as preocupações dos criadores não se limitam ao direito de autor. Entretanto, o mercado conduz a dança e nós limitamo-nos a vê-lo dançar. A mobilização dos cidadãos é por vezes mais rápida a propósito do fecho de um *site* na

<p style="text-align: center;">Centralidade da Gratuidade</p>	<p style="text-align: center;"><i>Free vs. Gratuidade</i></p>	<p>Internet do que por um grupo de autores se opor à detenção de militantes do direito do Homem na China ou de cineastas iranianos, do que resulta a importância de nos libertarmos quanto antes das ideologias tecnológicas simplistas que tanto empobrecem o debate de ideias e não representam de forma alguma um modelo de sociedade solidária e democrática. A primeira das nossas mobilizações deverá ir no sentido de nos reapropriarmos do debate de ideias, com o público. . Correndo o risco de perder a consciência da importância da cultura, o poder político parece ter ganho a pouco e pouco consciência de um mercado governado por um punhado de gigantes que lhe retira toda a margem de manobra económica e também política e constitui, a curto prazo, uma ameaça para a sua independência e para o seu próprio poder. Esta ameaça parece influenciar negativamente grande parte das políticas actuais a favor da cultura e das Artes. . . A última década do digital é uma revolução que vai muito para além do conteúdo, e nós ainda não avaliamos todos os efeitos. Muito para além do debate desencadeado em torno do conceito de gratuidade, o que mais me afecta é constatar até que ponto os nossos “valores “foram adulterados. Não penso apenas no paradoxo do valor, tão caro a Adam Smith, mas sim na forma como a digitalização dos conteúdos afectou os nossos valores morais, sociais, estéticos e culturais. E mais importante ainda que o valor do mercado ou o valor da troca, é o valor do trabalho e da própria vida privada. As relações de forças também foram profundamente alteradas e hoje nem os criadores nem o público são seus garantes e menos ainda vencedores. É tempo de recolocar os criadores e o público em primeiro plano, pois é esse o preço da nossa democracia.”</p>
<p>O direito de Autor</p>		<p>VG. “O grau de relevância jurídica do vínculo que liga o titular do direito de autor à respectiva obra não é menor do que o que liga o titular do direito de propriedade ao objecto que lhe pertence. Apenas a natureza dos bens objecto desses direitos é distinta: a obra intelectual é um bem imaterial, enquanto o objecto é um bem</p>

**O direito de
Autor**

material.”

FM. “Construir/criar seja o que for, tem de ser objecto de processos de gestão adequados. Só assim surgem as indispensáveis receitas para que o crescimento, o emprego e o bem-estar social existam. Que seria de nós afinal sem música, sem leitura, sem entretenimento?”

JG. “Para ser considerada autor, a pessoa tem de cruzar o umbral que permite a divulgação da sua obra e entregar à sociedade o que criou, já que uma criação não divulgada não pode ser denominada “obra de autor”. Isto obriga o criador a assumir o juízo dos demais sobre a sua criação, e é essa obrigação que cria o direito de autor, tal como nos recorda Kant. Um direito que consiste em participar nos benefícios morais e materiais gerados pela aceitação ou pelo êxito social do que foi criado.”

MVA. “A Propriedade Intelectual é, hoje, um dos itens prioritários da economia global e um dos temas mais discutidos nos fóruns internacionais. Sua relevância fica evidente quando se sabe que, na actualidade, os direitos de autor, na Inglaterra, movimentam mais recursos que a tradicional indústria naval; da mesma forma, as actividades que produzem direitos de autor significam 7,2 % do PIB do México (dados de 2003) superando o agronegócio; nos Estados Unidos, a indústria cultural é responsável por mais de 4% do PIB do país (dados de 2002). Isso confirmaria porque, de há alguns anos a esta parte, a Propriedade Intelectual vem ganhando maior relevância na agenda da Organização Mundial do Comércio – OMC, ao ponto de ser objecto de um protocolo especial, o chamado Acordo TRIPS.”

MVA. “1. Não pode haver estímulo à cultura penalizando-se economicamente os que produzem cultura. No momento em que reconhece a Propriedade Intelectual como valor fundamental da nova economia global, a desvalorização dos criadores é um paradoxo;

**O direito de
Autor**

2. Os criadores intelectuais não podem perder a única fonte de compensação do seu trabalho; com isso, desestimula-se a própria actividade criadora. Será correcto que alguém crie sem remuneração?

3. Os criadores não podem ser os únicos chamados a pagar a conta da democratização do acesso das comunidades aos bens culturais. Será que os outros elos da cadeia produtiva da cultura (editores, gravadoras, exibidores, etc.) estariam também dispostos a diminuir os seus ganhos e a flexibilizar os seus preços?

4. A flexibilização dos direitos solicitada aos criadores vem servindo apenas para agregar valor ao negócio das grandes corporações da indústria cultural;

5. A flexibilização dos direitos também não pode ser o “pedágio” pago pelos criadores para poderem ingressar no mercado, sabidamente controlado pelos monopólios da produção e dos *media*;

6. Os projectos de flexibilização da Propriedade Intelectual podem servir a países que são consumidores de cultura. Nos países produtores de cultura (como o Brasil), eles são inibidores da geração de riquezas e da valorização da cultura como activo económico;

7. Por outro lado, se os Estados Unidos desejam ampliar a difusão da cultura, devem fazê-lo através de políticas concretas de incentivo à distribuição e divulgação de bens culturais, nomeadamente os de produção independente, em vez de estimular os autores a cederem ou a flexibilizarem os seus direitos.”

PA. “O imperativo da concessão de protecção às criações do espírito tem sido justificado, ao longo dos tempos, através de vários argumentos, os quais, em geral, tendem a assentar em juízos de justiça natural, na necessidade de incentivar o processo criativo ou na inexistência de um contrato entre o autor e a sociedade. Em sede de justiça natural, fala-se da reprovação do furto, equacionando-se o furto de uma obra do espírito equiparado ao de

**O direito de
Autor**

um bem tangível, referindo-se ainda a recompensa pelo esforço criativo ou a protecção de um direito fundamental, de um direito do homem. Há, também, quem reconduza o direito de autor a um mecanismo de incentivo ao processo criativo. Afirma-se, então, que o processo criativo beneficia a sociedade e que o investimento requerido para a concretização desse processo requer um incentivo, o qual se consubstancia na atribuição da protecção autoral ... Independentemente da teoria que se perfilhe, é indubitável que uma obra que preenche os requisitos de protecção ditados pela lei, merecendo, pois, a tutela do direito de autor, acrescenta algo ao mundo da cultura, dela emergindo um benefício para a humanidade e para o desenvolvimento sociocultural.”

AC. “... todo o autor de bens culturais tem direito a ser remunerado pela alienação e/ou utilização por terceiros do fruto do seu trabalho. Ninguém lho pode negar. É um direito que lhe cabe, pelo que ao utilizador, caso este seja um terceiro, cabe o dever de o remunerar.”

AVD'A. “Os direitos de autor deverão constituir o acesso mais natural dos autores, que são um baluarte fundamental na defesa da Cultura, a condições sociais e financeiras dignas que lhes permitam assumir em pleno as enormes responsabilidades que têm para com a sociedade.”

AVD'A. “Dizem alguns que é difícil definir o que é a verdadeira cultura, dúvida essa que nunca deixou de dificultar os investimentos estatais num valor alegadamente tão ambíguo como seja a cultura. O que é afinal a Cultura? Eu responderia a essa dúvida que se trata uma vez mais de uma questão de bom senso e de bom gosto... Mas, para que este raciocínio seja válido e consistente, é imperioso que os criadores vejam o seu trabalho justamente remunerado para que a cultura não empobreça e para tudo o que ela potencia se não degrade.”

GHC.: “A criação literária é fundamentalmente uma produção livre

		<p>do autor. E o trabalho do autor, como qualquer outro, tem que ter a garantia da sua remuneração. Desentranhar esse direito elementar do escritor é, além de uma contradição com o próprio sistema constitucional que protege a remuneração do trabalhador, uma abordagem autodestrutiva, pois acaba por vulnerabilizar a própria continuidade da produção literária. Paradoxalmente, o projecto de lei que se apresenta como destinado a favorecer o acesso à obra literária, estabeleceria as condições para desestimular essa produção.”</p> <p>JB-M.: “Sobre os «direitos de autor», e sobre a função intelectual dos autores. Sobre a gratuitidade do dom em entrega, num mundo em que o viver tem preço.”</p>
<p>Regulação</p>	<p><i>Via Política</i> <i>(Dever e Incapacidade) e</i> <i>Legal</i></p>	<p>JP “...A via política se tem caracterizado pela desilusão”... “continua a ser um dos caminhos para a obtenção de resultados consistentes no tempo e no espaço; é necessária uma convergência internacional que, até agora, pouco ou nada se tem feito sentir”.</p> <p>JP.” O combate ao crime organizado é uma missão essencialmente política.”</p> <p>JP.” A acção da União Europeia, responsável pelas práticas presentes e futuras que visam defender todos os cidadãos ... a via política, até prova em contrário – ainda não apresentou os resultados que seriam expectáveis.</p> <p>VG.”...Não foram ainda postas em prática todas as medidas de combate à pirataria, que têm vindo a ser apresentadas e discutidas, tendo em vista a garantia efectiva do respeito do Direito de Autor...”</p> <p>AH. “Supondo que os meios políticos eventualmente estejam contaminados por interesses eleitorais, o judiciário deverá ser utilizado para defender o elo mais fraco da cadeia, base impulsionadora de tudo, o da criação”.</p> <p>PW. “Governantes e legisladores devem perceber que os autores</p>

<p>Regulação</p>	<p><i>Via Política (Dever e Incapacidade) e Legal</i></p>	<p>devem estar no centro das suas preocupações, porque nós somos, enquanto criadores, o segmento mais importante de todo este processo.”</p> <p>JMJ. “Difícilmente conseguiremos alguma coisa dos políticos que decidem nesta área e que são ambíguos e oportunistas. Precisamos de ter os eleitores do nosso lado, connosco.”</p> <p>FM. “É urgente que o poder político, e massivamente, decida legislar e fazer cumprir as leis que defendam inequivocamente os direitos da propriedade intelectual. É urgente dismantelar o <i>lobby</i> que beneficia sem legitimidade certas indústrias e negócios. Afinal, é a Cultura que está em causa e o mundo sem Cultura não tem futuro.”</p> <p>MVA. “Afora a sua incompatibilidade com o ordenamento jurídico vigente na maior parte dos países do mundo, as propostas de “flexibilização” da Propriedade Intelectual (inclusive projectos como os <i>Creative Commons</i>) devem ser postos sob reserva à luz de outras questões, tanto de natureza económica como de política cultural e até mesmo de cunho ético.”</p> <p>MVA. “No Brasil actual vivemos um paradoxo: enquanto a defesa da propriedade intelectual é incentivada no sector industrial (em que não somos tão expressivos), ela vem sendo desestimulada na área da cultura, justamente aquela em que temos acentuada participação económica e reconhecida inserção internacional.(...) Os governos podem muito, mas não podem tudo. Quando ministro da Cultura, Celso Furtado dizia que o Estado é a forma suprema de organização da sociedade devendo agir em prol do bem comum. Cabe ao Estado exercer o papel regulador e normativo. No entanto, ele jamais poderá arvorar-se em tutor da sociedade ou incentivar sua submissão aos interesses de agentes económicos privados ou mesmo públicos. Uma sociedade democrática, de cidadãos livres, não pode conviver com tal situação, nem permiti-la. Esse parece ser o desafio que vivemos actualmente na discussão pública da</p>
-------------------------	---	--

<p style="text-align: center;">Regulação</p>	<p style="text-align: center;"><i>Via Política (Dever e Incapacidade) e Legal</i></p>	<p>cultura.”</p> <p>PA. “A lei pode e deve penalizar a disseminação e a utilização ilícitas de obras protegidas pelo direito de autor. Nesse sentido, a nossa lei tutela, por exemplo, as medidas tecnológicas de protecção do direito de autor. De acordo com o quadro internacional e regional existente, o CDADC tutela os titulares de direitos de autor e conexos, bem como o titular do direito <i>sui generis</i> sobre uma base de dados (mas não dos programas de computador) contra a neutralização de qualquer medida eficaz de carácter tecnológico. Define o Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos (CDADC) as “medidas de carácter tecnológico” como as técnicas, dispositivos ou componentes que, no decurso do seu funcionamento normal, se destinem a impedir ou restringir actos relativos a obras, prestações e produções protegidas, que não sejam utilizados pelo titular de direitos de propriedade intelectual – não devendo considerar-se como tais os protocolos, os formatos, os algoritmos, nem os métodos de criptografia, de codificação ou de transformação. Segundo o CDADC, essas medidas são consideradas “eficazes” quando a utilização da obra, prestação ou produção protegidas, seja controlada pelos titulares de direitos, mediante a aplicação de um controlo de acesso ou de um processo de protecção (como a codificação, a cifragem ou outra transformação da obra, prestação ou produção protegidas) ou um mecanismo de controlo da cópia, que garanta o cumprimento do objectivo de protecção. Em sede de punição afirma a lei que a neutralização ilícita de qualquer medida eficaz de carácter tecnológico, sabendo ou tendo motivos razoáveis para saber, acarreta uma pena de prisão até um ano ou pena de multa até 100 dias, sendo a tentativa punível com uma multa até 25 dias. A facilitação da neutralização de qualquer medida eficaz de carácter tecnológico (...) é punida com pena de prisão até seis meses ou com pena de multa até 20 dias. Em contraste com a firme protecção dessas medidas, o CDADC já toma uma posição ambivalente no que toca à utilização de tecnologias de disseminação ilícita de bens culturais protegidos</p>
---	---	---

<p>Regulação</p>	<p><i>Via Política (Dever e Incapacidade) e Legal</i></p>	<p>pelo direito de autor, como os sistemas <i>Peer to Peer</i> ou “P2P”. Com efeito, a cópia privada é aplicável, tanto no campo analógico como no digital, mas, dado que a única referência ao conceito de “licitude de origem” se circunscreve ao artigo 75(3) do CDADC, não sendo essa licitude exigida no âmbito da cópia privada, legitima-se a execução de cópias que não tenham sido, por sua vez, reproduzidas licitamente – como frequentemente sucede quando são feitos <i>downloads</i> através dos sistemas <i>Peer to Peer</i> ou “P2P”. Tal conclusão apenas pode ser afastada, casuisticamente, mediante o recurso à regra dos três passos, constante do artigo 75(4) do CDADC, em casos em que a aplicação da excepção atinja a exploração normal da obra ou cause um prejuízo injustificado dos interesses legítimos do autor.”</p> <p>AC. “Quanto aos meios a utilizar neste combate, eles são aqueles que a sociedade nos proporciona. Ao nível público – melhor, estatal –, o mais eficaz é naturalmente a legislação, já que é através de leis (e outros instrumentos jurídicos afins) que a sociedade estabelece o que é proibido, partindo do princípio de que o ser humano é essencialmente livre para além dos deveres legais e morais que ele impõe a si próprio para viver em sociedade, para ser respeitado respeitando os outros.”</p> <p>GHC.: “No Brasil, o tema é discutido nas mais altas instâncias há pelo menos três anos, quando foi apresentado ao Governo um anteprojecto de lei que estabelece princípios, garantias e deveres para o uso da rede mundial de computadores do país, a chamada determinação do Marco Civil da Internet. Uma ampla consulta tem sido feita aos sectores interessados previamente à transformação do anteprojecto em lei. Nesse âmbito, a Academia Brasileira de Letras foi consultada e manifestou, formal e colectivamente, o seu ponto de vista.”</p> <p>CM.: “Por outro lado, em paralelo são necessárias medidas com eficácia mais rápida a curto e médio prazo. A este respeito, destaca-se a opção pela via legal e, em última instância, judicial. A principal</p>
-------------------------	---	--

<p>Regulação</p>	<p><i>Via Política (Dever e Incapacidade) e Legal</i></p>	<p>ideia é a reter é que, em grande medida, o acesso gratuito às obras representa a prática de um crime, que se consubstancia, independentemente desse acesso ser feito por meio de suportes físicos ou por via digital. Embora do ponto de vista jurídico, seja indiferente a forma de acesso às obras, o verdadeiro desafio é, cada vez mais, o combate à gratuidade no acesso às obras pela Internet. De facto, a Internet aumenta, de forma significativa, a possibilidade de acesso às obras, designadamente através da chamada “partilha” de obras entre os utilizadores, sem que os criadores sejam, por qualquer forma, remunerados. Este tema tem sido objecto de discussão e análise crescente nos últimos anos, o que levou à elaboração de tratados internacionais, bem como à adopção de várias soluções legais. Parece-nos, porém, evidente que a opção legislativa que deverá ser introduzida será a responsabilização dos serviços da Internet, como foi, aliás, decidido pelo Tribunal de Justiça da União Europeia no passado dia 27 de Março de 2014.</p> <p>YN.: “Correndo o risco de perder a consciência da importância da cultura, o poder político parece ter ganho a pouco e pouco consciência de um mercado governado por um punhado de gigantes que lhe retira toda a margem de manobra económica e também política e constitui, a curto prazo, uma ameaça para a sua independência e para o seu próprio poder. Esta ameaça parece influenciar negativamente grande parte das políticas actuais a favor da cultura e das Artes.</p>
-------------------------	---	--

<p>Regulação</p>	<p><i>Via Comercial</i></p>	<p>JP. "... aparenta ser hoje o próprio comércio a auto-regular-se e a baixar as expectativas da pirataria digital. Depois de anos em que a desorientação geral assumiu protagonismo, observamos com alguma esperança o resultado do impacto causado pelo encontro de dois mundos ... Segundo dados actuais, tudo o que vai acontecendo no domínio do comércio digital é permanentemente reformado e os negócios que se criam inacreditáveis irão suceder e contribuirão para reerguer o mercado regulado e com actores já conhecidos e refeitos da queda, quando do aparecimento da vaga digital ... "A indústria da música compreendeu as oportunidades do mundo digital", como afirma Frances Moore..."</p> <p>FM: "Google e YouTube têm dado alguns sinais para melhorar os seus serviços, mas continuam ainda a criar e distribuir "propaganda" anti <i>copyright</i>. Desde Janeiro de 2013 e até agora, a Google foi notificada pelos detentores de direitos para remover mais de 100 milhões de conteúdos com ligações a <i>websites</i> que violam a propriedade intelectual... iTunes, Pandora e Spotify são frequentemente citados como modelo de negócio no futuro mas é urgente fazer uma mudança real removendo do mercado maus operadores e avançar no sentido de encontrar um sistema sustentável para todos os intervenientes."</p>
<p>Regulação</p>		<p>JP "...Essencial a acção e a participação das sociedades de autores no combate à pirataria digital..."</p> <p>FM. "É importante que haja uma indústria de música que possa ajudar os artistas a construir uma carreira e ajudá-los a ganhar dinheiro. As gravadoras, as editoras, as sociedades de autores e de outros direitos são insubstituíveis nesta actividade. Sabemos que os artistas, os músicos e os autores não são as melhores pessoas para executar tarefas de gestão e também pela complexidade terão de existir sempre entidades que legítima e legalmente representem os</p>

<p>Regulação</p>	<p><i>Participação das Sociedades de Autores e outras Entidades não Governamentais</i></p>	<p>interesses de todos os intervenientes.”</p> <p>JG. “...Essa possível solução para este dilema é a criação, mediante um tratado internacional administrado pela Organização Mundial da Propriedade Intelectual, de um novo direito compensatório que remunere os autores e demais titulares da propriedade intelectual que facilite a liberdade de uso privado das obras realizadas pelos cidadãos sem finalidade comercial ou lucrativa, quer dizer, para seu uso privado, através da acessibilidade das obras na rede. Esta compensação seria assegurada por aqueles que beneficiam directamente destas práticas, ou seja, as empresas tecnológicas, os servidores de acesso e fornecedores de serviços na rede e as empresas de telecomunicações. Desta forma podem gerar-se os retornos económicos correspondentes em favor dos criadores e das indústrias criativas sem que esta política de fomento cultural fique sujeita a financiamento público. Que pague quem beneficia a quem possibilita esses benefícios. Trata-se de introduzir a cultura dentro de uma cadeia de valor que foi posta em marcha graças à própria cultura, sendo uma simples forma de justiça distributiva. Este esquema é perfeitamente viável dentro dos denominados direitos de simples remuneração da propriedade intelectual, tal como acontece com a denominada “Cópia Privada”. Este direito deveria beneficiar a totalidade dos criadores cujos direitos ficam limitados como consequência dos hábitos dominantes de consumo cultural, com todas as garantias de transparência e controle que sejam necessárias sobre as entidades de gestão colectiva dos direitos de propriedade intelectual.”</p> <p>AC. “Ao nível privado, há as entidades criadas para o efeito, das quais sobressaem as Sociedades de Autores, agremiações que utilizam a liberdade de associação para defender, colectivamente, o que é um direito individual. Um direito individual que, desta forma, se transforma num direito colectivo. E além das entidades colectivas, existe ainda o direito que todo o ser humano possui de tomar as iniciativas individuais ou colectivas que mais adequadas</p>
-------------------------	--	--

<p>Regulação</p>	<p><i>Participação das Sociedades de Autores e outras Entidades não Governamentais</i></p>	<p>Ihe parecem ser – desde que não infrinjam deveres morais ou legais – para defender os seus direitos, designadamente junto de entidades públicas ou privadas que utilizam, ou permitem, a utilização de bens culturais sem atribuir ao seu autor a remuneração que lhe é devida.”</p> <p>AM.: “Passada mais de um década sobre essa revolução tecnológica que permitiu aumentar a oferta de produto cultural num mundo cada vez mais globalizado, o que se verifica é que todos esses conceitos foram abandonados e as sociedades de gestão colectiva continuam a ser as entidades mais bem apetrechadas para garantir, pelas razões que enumerarei mais à frente, a protecção e gestão do repertório cultural, tendo como objectivo o pagamento justo e devido aos titulares de direitos pela exploração das suas obras no mundo digital. Essa evidência levou a que os fornecedores de serviços da Internet reconhecessem, desde o início, o papel fundamental das sociedades de gestão colectiva, contratualizando com estas os serviços que passaram a disponibilizar aos consumidores. Os contratos concluídos entre iTunes, Spotify, Deezer, YouTube, Rhapsody, Nokia, Microsoft, Dailymotion, Vodafone, etc. e as sociedades de gestão colectiva demonstram que a gratuitidade não tem qualquer razão de ser e que os autores e titulares de direitos devem ser compensados pela exploração e utilização das suas obras.</p> <p>A SPA tem contratos assinados com todos os grandes operadores a nível nacional como a TMN, Vodafone, Optimus, mas também com a MEO e com a Zon, e já inclui as utilizações de Exploração em Linha nos seus contratos com os organismos de radiodifusão sonora e visual. No entanto, convém referir que estas novas explorações foram equiparadas, em termos de licenciamento, aos modelos existentes, nomeadamente ao da edição fonográfica. Essa equiparação teve como resultado uma inversão na cadeia de valor dos resultados financeiros obtidos pelos diferentes intervenientes da indústria cultural com o claro prejuízo dos autores e demais titulares de direitos. As razões que demonstram a importância cada</p>
-------------------------	--	--

<p>Regulação</p>	<p><i>Participação das Sociedades de Autores e outras Entidades não Governamentais</i></p>	<p>vez maior das sociedades de gestão colectiva na gestão do repertório cultural na Exploração em Linha estão detalhadas nos seguintes pontos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Autores e titulares de direitos; 2. Conhecimento técnico e tecnológico; 3. Agregação de repertório e capacidade de negociação. <p>Autores e titulares de direitos. Tendo em conta a invasão global de “promessas” de gestão rápida e eficiente por parte de conceitos como o DRM, seria natural que, havendo sustentação nessas propostas, os autores e demais titulares de direitos (como por exemplos os editores musicais) tivessem escolhido essas novas vias de gestão, retirando às sociedades de gestão colectiva essa tarefa e responsabilidade. No entanto, nada disso se verificou. Os autores e editores continuam a confiar às sociedades de gestão colectiva a gestão do seu repertório e têm vindo a reforçar a sua adesão. Todos os dias, todos os meses, novos autores e editores tornam-se membros das sociedades e a SPA é um bom exemplo disso, uma vez que em 2013 aderiram à nossa cooperativa 226 novos membros, sendo que, para além de autores (219) e editores nacionais (3), tivemos também a inscrição de editores estrangeiros (4) que confiaram à SPA a gestão do seu repertório, incluindo naturalmente a gestão da Exploração em Linha. Este é um comportamento-padrão em todo o mundo: o aumento do número de autores e titulares de direitos que confiam a gestão das suas obras às sociedades de gestão colectiva. A comunidade de sociedades que, sob a chancela da CISAC (Confederação Internacional de Sociedades de Autores e Compositores), opera em todo o mundo, representa a quase totalidade dos autores e demais titulares de direitos.</p> <p>As sociedades de gestão colectiva possuem o <i>know-how</i> necessário à gestão do direito de autor. Desde 1925, ano da criação da CISAC, as sociedades criaram regras de negócio necessárias para esse efeito e como objectivo de padronizar ao máximo a sua actividade. Por conhecimento técnico entenda-se o conhecimento das três áreas essenciais à gestão: Documentação, Licenciamento e</p>
-------------------------	--	---

	<p><i>Participação das Sociedades de Autores e outras Entidades não Governamentais</i></p>	<p>Distribuição... Com a existência e evolução constante desta padronização, a era digital em si não veio alterar em nada as áreas de actuação das sociedades mas constituiu um desafio importante devido ao enorme volume de dados que passou a ser necessário processar.</p> <p>A SPA efectua distribuições trimestrais aos autores e titulares de direitos e foi mesmo a primeira sociedade da Europa a efectuar uma distribuição de Direitos de Venda Digital de Música e Toques de Telemóvel (<i>downloads</i>) em 2005”</p>
<p>Regulação</p>	<p><i>Estratégia para o futuro</i></p>	<p>JP. “Combater a pirataria digital passa necessariamente por uma acção conjunta entre os vários governos (leis específicas com uma base comum, a sua aplicação e o cumprimento do princípio regulador comercial como é a “cópia privada”), pela solidariedade global e o reforço estratégico na luta contra o crime organizado...”</p> <p>JP.”Combater uma ameaça global justifica uma necessária resposta global como tem sido defendido por alguns.”</p> <p>JP. “Devemos manter a preocupação de promover os direitos de autor mais do que concentrarmo-nos unicamente em defendê-los ... Torna-se necessário levar à prática quotidiana uma renovada forma de encarar o dia-a-dia das sociedades de autores”.</p> <p>VG.” A criação de procedimentos de natureza cível e criminal, expeditos e adequados, que permitam uma acção efectiva contra as violações do direito de autor; Um desenvolvimento adequado e uma efectiva protecção legal das medidas tecnológicas utilizadas pelos titulares das obras no exercício dos seus direitos (DRMs e TPMs); O sancionamento dos anunciantes em <i>sites</i> nos quais se verifiquem violações do direito de autor, sobretudo, o envolvimento responsável da comunidade de provedores de serviços <i>online</i> na resposta à violação do direito de autor, através do estabelecimento de esquemas de cooperação com os titulares dos direitos violados</p>

<p style="text-align: center;">Regulação</p>	<p style="text-align: center;"><i>Estratégia para o futuro</i></p>	<p>que permitam uma rápida identificação dos titulares das contas através das quais se concretizam as alegadas violações.”</p> <p>SM. “São os próprios autores que devem fazer-se ouvir e explicar as suas razões, de forma a explicarem o valor real do seu trabalho com palavras simples e um pouco por toda a parte: na rádio, nos jornais, na televisão, nas escolas e sempre com exemplos de vida concretos.”</p> <p>LS. “Esses mecanismos deverão preferencialmente, do nosso ponto de vista e em relação ao consumidor, traduzir-se em medidas não repressivas ou pelo menos não criminais. O contrário seria agenciar batalhões de opositores com o recrutamento fácil entre as camadas jovens, para quem a Internet é um espaço livre de Direito e que tem na gratuidade do Direito de Autor a par da dominante incompreensão do trabalho intelectual, como um trabalho a respeitar, um campo fértil de desenvolvimento.”</p> <p>LS. “Aquele que copiava em privado limitava-se a comprar um suporte virgem, gravava-o e obtinha um exemplar de qualidade semelhante ao original por um preço significativamente inferior a este. O mesmo aconteceu com o livro e com a proliferação dos centros de cópias, num primeiro momento dentro e em redor das universidades, e, mais tarde, em todo o lado com a utilização massiva das fotocopiadoras originada pela sua redução de custo e consequente acesso e consequente acesso, até em privado, através dos aparelhos designados por multifunções. Alguém comprava um original, ou o alugava ou tomava de empréstimo numa biblioteca, e esse exemplar servia para proporcionar uma infinidade de cópias, igualmente cada uma delas correspondente a um exemplar não vendido. A solução que o legislador previu foi onerar os aparelhos que permitem a cópia, assim como os respectivos suportes, com uma importância que se destina a compensar todos aqueles que são prejudicados com essa utilização. São as designadas leis da cópia privada, em vigor em grande parte do mundo civilizado que, quando devidamente aplicadas, compensam os diversos</p>
---	--	--

<p>Regulação</p>	<p><i>Estratégia para o futuro</i></p>	<p>intervenientes na criação e difusão das obras pela quebra do rendimento que cada cópia lhes causa. Veríamos com simpatia a criação de um mecanismo semelhante que os compensasse pelas utilizações não autorizadas na “net” (a criação desse mecanismo passaria a torná-las autorizadas) ... Deste modo, o autor teria à sua disposição uma ferramenta que lhe permitiria, com agilidade, usufruir dos rendimentos que de outra forma dificilmente obteria ... o utilizador, através de um valor integrado na factura que paga pelo acesso aos serviços da rede. Com esse pagamento estaria autorizado a aceder a um número ilimitado de obras que lhes estão acessíveis através de uma nova tecnologia ... Outra hipótese que teria a mesma filosofia mas seria menos onerosa para o consumidor deslocaria o pagamento para o ISP (este teria sempre a tentação de fazer recair o preço no consumidor, tendo aí, para o impedir, as entidades reguladoras um papel fundamental). Todos sabemos, através da nossa experiência prática que quando acedemos à “net” somos “agredidos” com publicidade que gera milhões de euros para os ISPs. Por que não a criação de normas que os obriguem a partilhar esses lucros com aqueles que são os criadores dos conteúdos, que dão forma a grande parte das suas acessibilidades?”</p> <p>JG. “... Um pacto entre a sociedade e os criadores para favorecer o benefício mútuo...”</p> <p>AVD’A. “Os autores devem estar na primeira linha da luta pela revitalização da cultura, encarada como um valor prioritário, lado a lado com a saúde e educação. Só a cultura poderá, de facto, transformar em cidadãos conscientes, participativos e lutadores a massa amorfa das populações submetidas à bestialidade dos déspotas mais grotescos...também só a cultura poderá incutir uma verdadeira consciência política e social nas maiorias manipuladas por promessas gratuitas e <i>slogans</i> eleitoralistas que lá vão exercendo, de tantos em tantos anos, o seu direito a fazer uma cruzinha num quadrado impresso impresso num papelinho que</p>
-------------------------	--	---

	<p><i>Estratégia para o futuro</i></p>	<p>depois alguém depositará no interior de uma caixinha”</p> <p>YN.: “O futuro não é o que nós imaginamos, mas sim o que nós conseguirmos construir. Face ao mito da gratuidade, devemos opor o princípio da exceção cultural, a protecção das nossas identidades culturais e o apoio aos nossos criadores, ao mesmo tempo que o respeito do público a quem temos o dever de garantir um livre acesso à cultura e a todas as obras. Os cidadãos defendem muito mais do que podemos imaginar a importância de poderem continuar a escrever, compor, jogar, produzir e distribuir as nossas obras e os conteúdos que elas veiculam no respeito integral pelos direitos de cada um. Porque, quando se trata de cultura, é sempre deles que se trata.”</p>
<p>Pedagogia</p>	<p><i>Educação para Cidadania/Democracia</i></p>	<p>JP. “Não menos importante, pela educação, onde a aprendizagem da democracia a partir dos primeiros anos de escolaridade deveria ser matéria sujeita a nota, o que daria ao direito de autor o natural reconhecimento num mundo que, presumivelmente, ainda se quer dotado de regras para que nos dignifiquemos, usufruindo de uma verdadeira liberdade e paridade nas responsabilidades.”</p> <p>VG. “Combate a travar no campo da educação das novas gerações, tendo em vista a sua formação para uma cidadania consciente. É preciso desconstruir e desmistificar o manifesto de princípios expresso no <i>slogan</i> “Temos direito a tudo, já, e sem custos”, e identificar os equívocos em que assenta”.</p> <p>SM.” O acesso gratuito às obras protegidas tornou-se, infelizmente, uma prática normal para toda uma geração. Existe, por isso, um enorme trabalho de educação e de consciencialização a desenvolver, e isto a nível global porque em todos os países, de forma mais ou menos grave, o problema existe.”</p> <p>JMJ. “É urgente educar as pessoas para conhecerem melhor os autores e as suas sociedades, que têm neste momento uma imagem controversa. É preciso combater e enquadrar a apetência pela gratuidade ... A caminhada que teremos de realizar deverá</p>

<p>Pedagogia</p>	<p><i>Educação para Cidadania/Demo cracia</i></p>	<p>ser muito semelhante à feita no domínio da educação ambiental. Se virmos bem, o <i>smartphone</i> é muito menos <i>smart</i> do que nós, porque sem o nosso trabalho criador não existe. Nós somos, verdadeiramente, a parte <i>smart</i> destas novas tecnologias digitais.”</p> <p>PA. “...Essas acções (pedagógicas) são também elas, penso, um importante mecanismo neste contexto, devendo ser levadas a cabo junto do público, a montante da ilicitude jusautorais, bem como junto dos próprios autores, para lhes fazer ver quão importante é não renunciarem, sem mais, aos seus direitos (por exemplo através da Licenças <i>Creative Commons</i>)...”</p> <p>CM.: “Não existe uma única medida que, isoladamente, contrarie a tendência para a gratuidade no acesso às obras. A inversão desta tendência deverá ser promovida e sustentada por um conjunto de medidas que, de forma articulada, conduzam à criação de uma consciência colectiva de que os autores devem ser remunerados pelo seu trabalho. A primeira grande opção, estrutural, é a aposta na educação das crianças e jovens, independentemente do ano de escolaridade. Tal como todas as outras pessoas, também o autor desenvolve uma actividade, apenas com a particularidade de ser um trabalho intelectual, e, muitas vezes, com grande relevância social e cultural para o desenvolvimento dos países. Os autores devem, por isso, ser remunerados tal como as restantes pessoas. Esta consciencialização é fundamental nas novas gerações.”</p> <p>YN.” Como superar o fosso criado entre os criadores e o público na ausência de contrapoderes independentes? Não existe uma solução miraculosa, mas todo um conjunto de acções. Todos devemos pensar no amanhã, nos interesses do público e dos criadores que não se encontram, afinal, tão desligados entre si. É forçoso lutar pela defesa do direito em geral e não apenas do direito de autor, e sobretudo pelo seu respeito, já que um direito só funciona de for respeitado. Isto o público compreende sem dificuldade logo que os direitos que o protegem são postos em causa (propriedade, trabalho, liberdade de expressão, respeito da vida privada, da</p>
-------------------------	---	---

	<p><i>Educação para Cidadania/Demo cracia</i></p>	<p>família, da moral, etc.). Uma pedagogia e uma informação reforçadas logo após as idades básicas. A escola não pode satisfazer-se com uma educação que não leva em conta os direitos do indivíduo e as regras que orientam o acto de viver em comunidade. Uma informação independente e livre (e não gratuita) e uma investigação que garanta a transparência, a liberdade de expressão e reintroduza o debate e a crítica. Um respeito internacional pelas leis do mercado, nada de regulamentação excessiva mas uma fiscalidade com regras simples e eficazes, já que em economia um mercado sem regras é tudo menos um mercado. A isto devemos juntar a ideia de valor e de preço “razoável” e justo que encoraje o comércio e nunca o caos.”</p>
--	---	--

