



PROFNIT

Programa de Pós-Graduação em Propriedade Intelectual
e Transferência de Tecnologia para a Inovação

Universidade Federal de Alagoas



JAMILLA DE PAULA DOS SANTOS ALMEIDA

**DA CRIAÇÃO À EXPOSIÇÃO: OS DIREITOS DE AUTOR DOS ARTISTAS
VISUAIS CONTEMPORÂNEOS VINCULADOS AO PROJETO "REDES
CRIATIVAS" DO SEBRAE / AL, NA CIDADE DE MACEIÓ.**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

Instituto de Química e Biotecnologia

Campus A. C. Simões

Tabuleiro dos Martins

57072-970 - Maceió – AL

www.profnit.org.br

JAMILLA DE PAULA DOS SANTOS ALMEIDA

**DA CRIAÇÃO À EXPOSIÇÃO: OS DIREITOS DE AUTOR DOS ARTISTAS
VISUAIS CONTEMPORÂNEOS VINCULADOS AO PROJETO "REDES
CRIATIVAS" DO SEBRAE / AL, NA CIDADE DE MACEIÓ.**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para a Inovação, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para Inovação.

Orientador: Prof. Dr. Pierre Barnabé Escodro

Coorientadora: Prof. Dr^a. Patrícia de Oliveira Areas

MACEIÓ

2019

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central

Bibliotecário Responsável: Janis Christine Angelina Cavalcante – CRB: 1667

A447c Almeida, Jamilla de Paula dos Santos.

Da criação à exposição : os direitos de autor dos artistas visuais contemporâneos vinculados ao projeto “Redes criativas” do SEBRAE/AL, na cidade de Maceió / Jamilla de Paula dos Santos Almeida. – Maceió, 2019.

172 f. : Il. color.

Orientador: Pierre Barnabé Escodro.

Coorientadora: Patrícia de Oliveira Areas.

Dissertação (Mestrado Profissional em Rede Nacional de Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para Inovação) Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Química e Biotecnologia. Maceió, 2019.

Bibliografia: f. 50-54; 75-76.

Apêndices: f. 77-166.

Anexos: 167-172.

1. Direitos de autor. 2. Artes visuais. 3. Economia criativa. 4. Cultura.
5. Acesso democrático. I. Título.

CDU: 347.77.01



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

INSTITUTO DE QUÍMICA E BIOTECNOLOGIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PROPRIEDADE INTELECTUAL E
TRANSFERÊNCIA DE TECNOLOGIA PARA A INOVAÇÃO



BR 104 Km14, Campus A. C. Simões
Cidade Universitária, Tabuleiro dos Martins
57072-970, Maceió-AL, Brasil
Fone: (82) 3214-1144
Email: profnit.ufal@gmail.com

FOLHA DE APROVAÇÃO

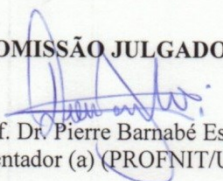
JAMILLA DE PAULA DOS SANTOS ALMEIDA

**DA CRIAÇÃO À EXPOSIÇÃO: OS DIREITOS DE AUTOR DOS ARTISTAS VISUAIS
CONTEMPORÂNEOS VINCULADOS AO PROJETO “REDES CRIATIVAS DO
SEBRAE / AL”, NA CIDADE DE MACEIÓ**

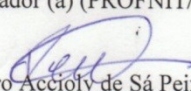
Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Propriedade Intelectual e Transferência de
Tecnologia para Inovação, como requisito
para a obtenção do título de Mestre em
Propriedade Intelectual e Transferência de
Tecnologia para Inovação.

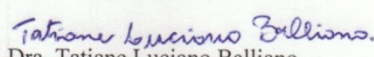
Dissertação aprovada em 26 de agosto de 2019.

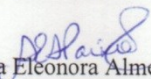
COMISSÃO JULGADORA:


Prof. Dr. Pierre Barnabé Escodro
Orientador (a) (PROFNIT/UFAL)

Profa. Dra. Patrícia de Oliveira Areas
Coorientador (a) (PROFNIT/UFAL)


MSc.. Pedro Accioly de Sá Peixoto Neto
(PROFNIT/UFAL)


Profa. Dra. Tatiane Luciano Balliano
(PROFNIT/UFAL)


Profa. Dra. Ana Eleonora Almeida Paixão
(UFS)

DEDICATÓRIA

As quatro mulheres que norteiam a minha existência:

A Maria de Fátima dos Santos, *in memoriam*, que é minha mãe e ensinou-me a ler através da poesia popular, levando-me ao encontro do universo da palavra e da Arte, que impregnou meu ser e moldou minha identidade. Minha heroína, por não esmorecer na luta pela vida provando que o amor não se exaure quando temos que partir materialmente e que continuar e se aventurar são princípios da minha natureza, mesmo 13 anos depois.

A Eva Cavalcante, minha Flor, por compartilhar a existência arrebatadora da Arte, que provoca mergulhos densos, silenciosos, profundos e dolorosos que se adensam na criação. Pelas vezes necessárias em que ouviu e me chamou a atenção! Fez-me chorar e reconhecer a vastidão e o risco de escrever.

A Kelcy Mary, por ver naquela menina que se apaixonou pelo espanhol assistindo “Como água para Chocolate”, na Galeria do SESC Centro, alguém que: “É pura luz, pura alegria, menina-mulher, amiga”. Nossas vidas se entrelaçaram, eu cresci e seguimos juntas com o mar do Francês para lavar nossas almas.

A Alice Barros, que é poesia plasmada numa paleta de cores. Que foi e é a essência dos poetas e artistas livres, grávidos da noite fecunda que compartilham o pulsar quântico da criação em forma e gesto.

AGRADECIMENTOS

Esta é a parte da dissertação (agradecimentos e dedicatória) na qual as pessoas que terão acesso ao trabalho irão pular; então, por isso vou fazer as menções que eu sempre quis, porque a gratidão estará na minha memória ao escrever as palavras abaixo, mas também já expressadas verbalmente e com muitos afetos compartilhados:

Ao Alisson, pelas conversas e discussões sobre Arte, Filosofia, Inteligência Artificial e também pelas músicas do Elton John, para aliviar meu cansaço e por Chopin, durante as minhas insônias.

Aos meus orientadores, Pierre e Patrícia, porque aceitaram uma orientanda que tinha o olhar sensível para o Mundo e, por isso, carrega muitas dores, mas que manteve o espírito livre para as conversas e questionamentos sobre a Arte e os Direitos Autorais. Vocês me acolheram e eu não esquecerei.

Ao Prof.º Denis Borges Barbosa (*in memoriam*), à Prof.ª Carla Caldas e ao Prof.º José de Oliveira Ascensão, pois continuam sendo o farol que aquela menina ansiosa continua enxergando e se inspirando para estudar e seguir adiante.

A todas as minhas Professoras e Professores, do Jardim de Infância (com aquele cheirinho de mimeógrafo), à Pós Graduação (com o mar de conteúdos no Drive). Sou muito do que vocês me ensinaram e compartilharam comigo: Lisette, Josete Maia, Verônica, Lincoln, Márcia Telma Malafaia, Pedro, Luizinho, Júlia, Waldines, Afrânio, Márcio Cristiano, Jacqueline, Fernando Amorim, José Ysnaldo Alves Paulo, Sérgio Coutinho e Tonholo.

À Prof.ª. Dr.ª Ana Eleonora, à Prof.ª. Dr.ª Tatiane Balliano, ao Prof. Dr. Pedro Accioly, ao Prof João Inácio Soletti por aceitarem generosamente a tarefa de compor como examinadores as minhas bancas de qualificação e defesa.

A todas as amigas e amigos que permanecem nos encontros, desencontros e na jornada dos afetos construídos: Léo, Rodrigo, Beto, Max, Victor, Camilla, Bel, Dé, Cláudia Vieira, Tia Déa, Carla e Zé Ribeiro.

A Udson, companheiro do "nadismo acompanhado", nossa versão do "ócio criativo" para estar junto, comer uma coisinha, dar o grito "primal" para desanuviar e, é claro, ter longos debates sobre o ser artista como profissão.

A Edvane, por sua doçura.

A Robertson Dorta, porque hoje começo a entender o conceito dos escritores russos sobre "o duplo".

A Myrna Maracajá, Adriana Jardim, Levy Paz e Arantos, pela generosidade em me atenderem e aceitarem ser entrevistad@s compartilhando seus caminhos comigo.

A Débora Lima, André Lira e Vanessa Fagá, pela generosidade no acolhimento do Redes Criativas do SEBRAE/AL.

A todas e todos integrantes do Redes Criativas e do Ecosistema Setorial Música.

Aos artistas Rosivaldo Reis, Eva Cavalcante, Achilles Escobar, Germano Munganga, Jasmin, Daniel Contim, Lu Azul, Ricardo Maia, Tony Admond, Zé de Chalé (in memorian), Pedro Lucena, Paulo Santo, Antônio de Dedê (in memorian), Fernando Rodrigues dos Santos (in memorian), João das Alagoas, Maria Helena, Viviane Duarte, Sandra Neves, Arlindo Monteiro, Seu Paulo, Beth Krisam... Aprendi e aprendo cotidianamente com vocês, que são a força motriz desta pesquisa.

A Heron Carvalho, por todo o afeto contido num abraço e pela delícia da cumplicidade de sermos bibliófilos.

A todas e todos Professores do PROFNIT, porque nossa riqueza é estarmos juntos e fortalecidos.

A todas as mulheres cientistas, artistas, filósofas, cozinheiras, poetas, trabalhadoras braçais, trabalhadoras da noite, mulheres LGBTQI+, negras, pobres e periféricas que permanecem anônimas, mas que garantiram a minha geração, o nosso lugar de fala.

A Jana Galdino, por me fazer compreender sobre o pioneirismo dos estudos da PI no Nordeste e acalmar meu coração.

Aos colegas do Mestrado da minha turma, pelas resenhas e risos de nervoso ao sair da UFAL mais de meia-noite: Gustavo, Áurea, Renata, Leda, Nádia, Pedro, Pabline, Alcilene, Cerize e Kati.

Aos colegas das outras turmas do Mestrado que pude conhecer e compartilhar várias ideias: Rafa Augusto, Liza, Pauline, Camilo, Medson, Branca e Rodrigo.

As minhas alunas e a meus alunos dos cursos de Administração, Agronomia, Zootecnia e Ciência da Computação da UFAL Campus

Arapiraca. Eu tenho a honra de estar Professora de vocês. Estou me divertindo muito com a nossa convivência, sigo aprendendo e me inquietando com o mar de assuntos que conversamos. Sim, vocês me dão trabalho e eu dou trabalhos de volta (risos).

Aos técnicos da Secretaria do mestrado, Anderson e Marcos, pela cordialidade e diligência.

Ser livre significa compreender, no sentido mais lúcido e amplo que a palavra pode ter. Significa um entendimento de si, uma aceitação em si da necessidade da existência em termos limitados. A vivência desse entendimento é a mais plena e a mais profunda interiorização a que o indivíduo possa chegar. Ser livre é ocupar o seu espaço de vida. Criar é tão difícil ou tão fácil como viver. E é do mesmo modo necessário.

Fayga Ostrower

RESUMO

Esta pesquisa envolve Direitos de Autor, Economia Criativa e Artes Visuais, um dos segmentos do Plano Nacional de Cultura (PNC), que criou o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC), através da Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010, proposto pelo extinto Ministério da Cultura e desde janeiro de 2019, Secretária Especial da Cultura, possuindo representatividade em colegiado e planos monitorados pelo Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC). Na História da humanidade ocidental, às Artes Visuais são uma das áreas mais antigas da criação/criatividade artística ao lado da música, teatro e poesia, mas que carece de mais dados e indicadores relativos à atuação profissional e de negócios relacionados a direitos de autor de seus criadores (artistas) de forma consolidada e amplamente divulgada para somar esforços ao Mapeamento das Indústrias Criativas promovido pela Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (FIRJAN), desde 2012, ao Guia do Artista Visual e a 6ª Edição da Pesquisa Setorial sobre o Mercado de Arte Contemporânea no Brasil, ambos lançados em 2018, que univocamente apontam a dinamicidade do setor e revelam o percentual de 2,64% do PIB brasileiro caracterizado por atividades culturais e criativas. No decorrer do século XX, e contemporaneamente no século XXI, os artistas visuais, que são um dos destinatários da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 (Lei de Direitos Autorais), merecem uma análise das questões inerentes aos direitos morais e patrimoniais vinculados a seu fazer artístico, materializado em suas obras que dialogue de forma objetiva e simples com o seu cotidiano. Portanto, o problema de pesquisa proposto é: como criar material informativo sobre direitos de autor eficiente e acessível para os artistas visuais contemporâneos vinculados ao Projeto “Redes Criativas” do SEBRAE/AL, na cidade de Maceió, de forma a possibilitar uma gestão mais fluida de suas obras no mercado da economia criativa? Com a finalidade de atingir o objetivo geral, entrelaçando-o aos objetivos específicos como etapas a serem cumpridas, o trabalho, por meio de um método indutivo, se propôs a ser qualitativo, a partir de técnicas de pesquisa bibliográfica, documental e empírica que envolveu a coleta, análise e interpretação de dados dos integrantes do ecossistema criativo, resultando em um manual de boas práticas com linguagem acessível ao destinatário-artista.

PALAVRAS-CHAVE: Direitos de Autor. Artes Visuais. Economia Criativa. Cultura. Acesso Democrático.

ABSTRACT

This research involves Copyright, Creative Economy and Visual Arts, one of the segments of the National Culture Plan (PNC), which created the National System of Cultural Information and Indicators (SNIIC), through Law No. 12.343, of December 2, 2010, proposed by the extinct Ministry of Culture and since January 2019, Special Secretary of Culture, having collegiate representation and plans monitored by the National Council of Cultural Policies (CNPC). In the History of Western Humanity, Visual Arts is one of the oldest areas of artistic creation / creativity alongside music, theater and poetry, but it lacks more data and indicators relating to professional and business related copyright. its creators (artists) in a consolidated and widely publicized way to add efforts to the Creative Industries Mapping promoted by the Rio de Janeiro State Federation of Industries (FIRJAN), since 2012, the Visual Artist Guide and the 6th Edition of the Sectorial Research on The Contemporary Art Market in Brazil, both launched in 2018, which uniquely point out the dynamism of the sector and reveal the percentage of 2.64% of the Brazilian GDP characterized by cultural and creative activities. Throughout the twentieth century, and contemporaneously in the twenty-first century, visual artists, who are one of the recipients of Law no. 9,610 of February 19, 1998 (Copyright Law), deserve an analysis of the issues inherent in moral and property rights. linked to his artistic work, materialized in his works that dialogue objectively and simply with his daily life. Therefore, the proposed research problem is: how to create efficient and accessible copyright information material for contemporary visual artists linked to SEBRAE / AL's "Creative Networks" Project, in the city of Maceió, in order to enable a more fluid management. of his works in the creative economy market? In order to achieve the general objective, intertwining it with the specific objectives as steps to be accomplished, the work, through an inductive method, proposed to be qualitative, based on bibliographic, documentary and empirical research techniques that involved the collection, analysis and interpretation of data from members of the creative ecosystem, resulting in a best practice manual with language accessible to the recipient-artist

KEYWORDS: Copyright. Visual Arts. Creative Economy. Culture. Democratic access.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1. DIREITOS DE AUTOR, ARTES VISUAIS E <i>CREATIVE COMMONS</i> : PANORAMA DA REALIDADE BRASILEIRA PELA POSSIBILIDADE DO DIREITO DE ESCOLHA	19
RESUMO.....	19
ABSTRACT	19
RÉSUMÉ.....	20
INTRODUÇÃO.....	20
1.1 A COMPLEXIDADE DA CULTURA E A DIMENSÃO DAS ARTES VISUAIS	23
1.2 A FORMAÇÃO DOS DIREITOS DE AUTOR	29
1.3 O BRASIL E A CONSOLIDAÇÃO DOS DIREITOS DE AUTOR COM ENFOQUE NOS ARTISTAS VISUAIS.....	33
1.4 OS DIREITOS DE AUTOR DO ARTISTA VISUAL E SEU DIREITO DE ESCOLHA.....	37
1.5 DIREITO DE ESCOLHA E O <i>CREATIVE COMMONS</i>	43
CONCLUSÃO.....	50
REFERÊNCIAS	50
2. OS ARTISTAS VISUAIS CONTEMPORÂNEOS QUE COMPÕEM O PROJETO “REDES CRIATIVAS” DO SEBRAE/AL, NO MUNICÍPIO DE MACEIÓ E SUA RELAÇÃO COM OS DIREITOS AUTORAIS DE SUAS OBRAS.....	55
RESUMO.....	55
ABSTRACT	55
INTRODUÇÃO.....	56
METODOLOGIA.....	60
RESULTADOS E DISCUSSÃO.....	64
CONCLUSÃO.....	73
REFERÊNCIAS	75
APÊNDICE	77
MANUAL DE DIREITOS DE AUTOR PARA ARTISTAS VISUAIS.....	78
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.....	126
ROTEIROS DE ENTREVISTA.....	129
ANEXOS.....	166
APROVAÇÃO NA PLATAFORMA BRASIL.....	167

INTRODUÇÃO

Como trabalhadora da arte em Maceió/AL desde 2001, especificamente curadora, montadora e produtora de exposições, além de mediadora em cursos, palestras, oficinas e ateliês, foi possível empiricamente observar as necessidades, problemas, anseios e avanços do setor das Artes Visuais ao longo desses 18 anos em Alagoas e no Brasil.

Atualmente como Conselheira de Artes Visuais, eleita para representação da sociedade civil na gestão 2019-2021, integrando de forma voluntária o Conselho Municipal de Políticas Culturais (ato publicado no Diário Oficial do Município de Maceió de nº 5729, na terça-feira, 04 de junho de 2019, código identificador B930CAB5), tem-se a vivência coletiva da prática da função consultiva e deliberativa sobre as ações da política pública de cultura e a relevância para o segmento das Artes Visuais.

Nesse período de trabalho e estudos de forma autodidata, percebemos de forma poética que como uma centelha, que ao entrar em contato com grandes quantidades de oxigênio, pode transformar-se num grande incêndio e tem a beleza e o poder do fogo que provoca o nascimento forjado ou a destruição e devastação, também podemos pensar alegoricamente à Arte.

O artista é trânsito, choque, impulso e criação, dependendo do outro para essa confirmação do ser, constante em cada obra de arte gestada, parida e compartilhada com uma imensidão de estranhos que irão fazer diversos usos e utilizações, inclusive quedarem-se indiferentes.

Em 2004, trabalhei como mediadora na Exposição do índio Xocó, José de Chalé, que vivia em Sergipe. Quase aos 100 anos, vi um artista ter sua primeira exposição individual, denominada: Os Troféus de José de Chalé, em cartaz na Galeria de Artes do Sesc Centro em Maceió.

Quase todas as obras em exposição foram vendidas a pequenos preços, o que nos trouxe uma memória dos noticiários sobre artistas que tiveram suas obras especuladas no mercado da arte em seu *post mortem* com valores na casa dos milhões de dólares.

A experiência deste período expográfico fez com que houvesse um despertar pelo Direito Autoral. Era a oportunidade de estudar de forma mais caudalosa a Arte e o Direito de forma amalgamada.

Durante essa trajetória, veio à tona que a necessidade e o ímpeto da criação artística esmaeciam quando os artistas se viam diante de questões relacionadas aos direitos autorais.

Insegurança em relação sobre até que ponto era possível divulgar uma obra para alcançar reconhecimento ainda em vida, à necessidade ou não de registro para vincular a autoria, a conservação e a manutenção das obras em espaços públicos entre outros questionamentos, pois a linguagem técnica da lei não comunicava ao seu destinatário.

A compreensão transdisciplinar dos direitos autorais e das obras de arte visuais no ordenamento jurídico brasileiro faz com que o analisemos à luz da proteção dos direitos morais e patrimoniais do autor na criação, além de não se impor a necessidade de registro para que se goze das condições de resguardo, observando-se ainda o enfoque na Economia Criativa.

Pelo recorte dos estudos da Economia Criativa, para a qual a criação artístico-cultural é a Economia do presente e do futuro, pois os postos de trabalho em que se há repetição infinita de um mesmo ato, ou conjunto de ações tenderá a ser ocupado pelo arranjo entre inteligência artificial e robôs (NEWBIGIN, 2018),

Temos que, a criatividade, por enquanto, um traço somente humano que nos diferencia dos demais seres vivos e sencientes é a força geradora da Arte e de como nos propomos a questionar e em grande medida a solucionar inúmeros incômodos e tormentos diários.

Em Alagoas, os dados remotos relacionados às Artes Visuais são de 1884, quando se tem as primeiras notícias sobre o pintor Rosalvo Ribeiro, sem olvidar de uma produção artística ligada ao Barroco nos municípios de Penedo e Marechal Deodoro (CAMPOS, 2000).

Toda essa jornada nos motivou a escolher este tema e aceitar o desafio de fazer este material voltado aos artistas, pois acreditamos que deve existir um direito de escolha na utilização das proteções e garantias do direito autoral ou da flexibilização do *creative commons* que precisa ser disseminado.

Assim, o uso dos direitos autorais como forma de remuneração do trabalho do artista, e se ele efetivamente está sendo bem usado, é eficaz para esta finalidade?

E o *creative commons* como uma ferramenta de acesso à obra, a ser escolhido pelo próprio artista suscita a dicotomia entre restringir o acesso e cobrar para tanto – se é efetivo na atual realidade; ou permitir o acesso e conseguir notoriedade e, com ela, remuneração por suas atividades.

Amalgamados por ideias que abordam uma postura do humano que pensa criticamente e é afetado pelos movimentos do capital, do poder e do trabalho que conversavam entre si e mapeadas dos livros Atlas Econômico da Cultura Brasileira, do Ministério da Cultura (2017); Diálogos Culturais em Rede, coordenado por Humberto Cunha Filho (2018); Direito Autoral, de José de Oliveira Ascensão (1997); O Fim do Poder de Moisés Naim (2013), O Capital, Thomas Piketty (2014) e A Cultura no Mundo Líquido Moderno de Zygmunt Bauman (2013), além das obras dos artistas visuais, que fizeram/fazem parte do Projeto "Redes Criativas" do SEBRAE / AL, na cidade de Maceió.

Propomo-nos a refletir crítica e proativamente na arte como fruto da essência inventiva e criadora do humano, estabelecendo complexidades que podem ser compreendidas pelo eixo dos Direitos de Autor e pelo segmento da Economia Criativa de forma acessível ao destinatário-artista.

O Projeto "Redes Criativas" surgiu no SEBRAE nacional entre 2016/2017, quando a instituição, pela primeira vez resolveu trazer para sua área de fomento/promoção a Economia Criativa, já estudada pela FIRJAN desde 2012, que em linhas gerais aborda a criatividade humana como geradora de um novo fluxo de consumo e de experiências.

A delimitação desta pesquisa focou no projeto "Redes Criativas, do Sebrae/AL" que passou a ser operacionalizado em 2017 e permanece em atividade no município de Maceió, com o foco nas áreas de artes visuais, música, audiovisual, artes cênicas, etc.

Portanto, frente ao contexto e circunstâncias relatadas anteriormente, o problema de pesquisa proposto é: como criar material informativo, eficiente e acessível sobre direitos de autor para os artistas visuais contemporâneos vinculados ao Projeto "Redes Criativas" do SEBRAE/AL, na cidade de Maceió, de forma a possibilitar uma gestão mais fluida de suas obras no mercado da economia criativa?

O objetivo geral deste trabalho descortinou-se em: Desenvolver um manual de boas práticas em direitos autorais com linguagem adaptada para comunicar a artistas visuais contemporâneos vinculados ao Projeto "Redes Criativas" do SEBRAE / AL, na cidade de Maceió, visando reduzir a insegurança jurídica e o escasso acesso aos procedimentos que devem ser adotados para fluidez da negociação das obras de artes.

Assim, os objetivos específicos que se transformaram em seções dessa pesquisa que foram submetidas individualmente como artigos à Revista da Propriedade Intelectual, - Direito Contemporâneo e Constituição¹ e a Revista Cadernos de Prospecção² estão elencados a seguir: 1. Analisar os Direitos de Autor nas Artes Visuais no panorama da realidade brasileira, observando a transformação democrática da cultura através do direito de escolha: direitos de autor ou *creative commons*; 2. Investigar e identificar como os artistas visuais do projeto “Redes Criativas” do Sebrae/AL trabalham com os direitos autorais de suas obras com enfoque na existência da articulação dos direitos morais e patrimoniais; e 3. Propor um manual de boas práticas em direitos autorais com linguagem adaptada para artistas visuais para fluidez da efetividade do Direito Autoral através dos licenciamentos criativos e negociação das obras de arte.

Com a finalidade de atingir o objetivo geral, entrelaçando-o aos objetivos específicos como etapa a serem cumpridas, esta pesquisa, foi realizada por meio de um método indutivo que se propôs a ser qualitativa, a partir de técnicas de pesquisa bibliográfica, documental e empírica.

A pesquisa empírica envolveu a coleta, análise e interpretação de dados dos artistas visuais participantes do projeto “Redes Criativas” do Sebrae/AL, resultando em um manual de boas práticas com linguagem acessível aos destinatários.

A técnica utilizada na 1ª seção desta pesquisa foi a de revisão de literatura, baseada em artigos científicos disponibilizados no portal de periódicos da CAPES³ e no *site* do Grupo de Estudos em Direito Autoral e Industrial da Universidade Federal do Paraná (GEDAI)⁴, com os seguintes termos: “Direitos de autor” e “Artes Visuais”; “Creative commons” e “Artes visuais”; “Economia criativa” e “Artes visuais”; “Economia Criativa” e “Direitos de Autor”.

Enquanto os livros utilizados compõem o acervo pessoal da pesquisadora: uma biblioteca com 07 estantes (cada uma com 05 prateleiras) e foram adquiridos ao longo dos últimos 15 anos com os seguintes critérios temáticos: “Artes”, “Direitos de Autor”, “Propriedade Intelectual” e “Creative Commons”. Ao ler um cada um dos livros adquiridos nos *sites* das Editoras Juruá, Lúmen Juris, Saraiva, Livraria Cultura, Estante

¹ ISSN eletrônico 2316-8080

² ISSN eletrônico 2317-0026

³ www-periodicos-capes-gov-br.ez9.periodicos.capes.gov.br

⁴ www.gedai.com.br

Virtual e Amazon, a pesquisadora, em todas as oportunidades, buscava a página de referências dos escritores e marcava aqueles que, por semelhança associavam-se ao objeto de estudo “Direito e Arte”, construindo empiricamente um ordem de relevância visual.

O propósito desta construção bibliófila empírica foi analisar o porquê da dicotomia direito autoral e *creative commons* como uma escolha a ser feita pelo artista e seu impacto na sobrevivência do mesmo.

Já na 2ª seção, a técnica empregada foi a de uma pesquisa-ação de natureza descritiva e aplicada, em que o método indutivo teve como foco comparar a abordagem de direito autoral vivenciada pelos artistas visuais atendidos pelo Projeto “Redes Criativas”, do SEBRAE/AL, no município de Maceió.

A metodologia para a coleta de dados foi por meio de pesquisa semiestruturada, com a finalidade de entender o direito autoral e seu papel no cotidiano da atividade profissional das artes, na visão do artista visual.

Para tanto, foram coletadas quatro entrevistas, realizadas entre as datas de 01 a 02 de julho de 2019. O material foi tabulado e a análise se deu a partir da concepção de como tornar mais acessível o conhecimento de direitos autorais para esta classe de trabalhadores da economia criativa.

Por fim, no apêndice, tem-se o manual de direitos de autor para artistas visuais, com registro de ISBN, elaborado com uma concepção gráfica e visual utilizando as premissas da linguagem acessível e objetiva e do entendimento célere pelo receptor que será disponibilizado para *download* gratuitamente nas redes sociais: Facebook, Instagram e Whatsapp, através de link⁵.

Para a confecção e proposição do referido material, foram utilizados os conhecimentos pesquisados nas 1ª e 2ª seção, comparados e alinhavados com as demandas, anseios e necessidades dos artistas visuais do Projeto “Redes Criativas” do SEBRAE/AL, analisados na 2ª seção.

⁵https://drive.google.com/file/d/1GFxbJrfWH0R09f8yWsUsvl8MOGolneyO/view?fbclid=IwAR3BnKehjQRrYSf5HskRK4JmeSQrU8zXdSjnCoS_ihKqdJteWj7y523J_2k

1. DIREITOS DE AUTOR, ARTES VISUAIS E *CREATIVE COMMONS*: PANORAMA DA REALIDADE BRASILEIRA PELA POSSIBILIDADE DO DIREITO DE ESCOLHA

RESUMO

A construção contínua da identidade humana perpassa pela dimensão complexa da Cultura e pelo recorte da Arte que inicialmente nos diferencia dos demais seres viventes. Este artigo propõe-se a analisar a inter-relação dos direitos de autor e do *creative commons* sob a perspectiva das Artes Visuais no panorama da realidade brasileira contemporânea. O problema enfrentado é se há na legislação autoralista nacional um efetivo direito de escolha do artista visual contemporâneo entre direitos de autor e *creative commons* ao conceber sua obra e disponibilizá-la ao público com finalidade econômica ou não. Admitimos as seguintes hipóteses: o aparato legal existente e fornecido ao criador intelectual é suficiente para que haja concretude entre a escolha de todos os direitos reservados ou alguns direitos reservados. Ou, não há uma disseminação suficiente para a compreensão e o exercício da escolha. Realiza-se um estudo qualitativo do *creative commons* e da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 utilizando-se do método de análise dedutiva, baseada em dados disseminados, literatura especializada e referencial teórico. Os resultados apontam para uma atmosfera ainda nebulosa de discussão, apropriação e reflexão sobre o impacto dos direitos de autor na difusão, inclusive econômica das obras de arte. Entretanto, conclui-se que estamos num estágio inicial de percepção de uma transformação democrática, posto que o direito de escolha se efetiva não pela mera especulação, mas através da discussão e do empoderamento pelo autor das regras do capital especulativo do mercado de arte.

PALAVRAS-CHAVE: Direitos de Autor. Artes Visuais. *Creative Commons*. Cultura. Acesso Democrático.

ABSTRACT

The continuous construction of human identity permeates the complex dimension of Culture and the cut of Art that initially differentiates us from other living beings. This article proposes to analyze the interaction of copyright and creative commons from the perspective of the Visual Arts in the panorama of contemporary Brazilian reality. The problem faced is whether there is in national copyright law an effective right of choice between the contemporary visual artist between copyright and creative commons when designing his work and making it available to the public for economic purposes or not. We admit the following hypotheses: the existing legal apparatus and provided to the intellectual creator is enough to be concrete between the choice of all rights reserved or some reserved rights. Or, is not there enough dissemination for the understanding and exercise of choice. A qualitative study of the commons licenses and Law no. 9.610 / 98 is

carried out using the deductive analysis, based on disseminated data, specialized literature and theoretical reference. The results point to a still nebulous atmosphere of discussion, appropriation and reflection on the impact of copyright in the diffusion, even economic, of works of art. However, we conclude that we are at an early stage of perceiving a democratic transformation, since the right to choose is effective not by mere speculation, but by discussion and empowerment by the author of the speculative capital rules of the art market.

KEYWORDS: Copyright. Visual Arts. Creative Commons. Culture. Democratic Access. Brazilian Reality.

RÉSUMÉ

La construction continue de l'identité humaine imprègne la dimension complexe de la culture et la coupe de l'art qui nous différencie initialement des autres êtres vivants. Cet article propose d'analyser l'interaction du droit d'auteur et des créatifs communs du point de vue des arts visuels dans le panorama de la réalité brésilienne contemporaine. Le problème qui se pose est de savoir s'il existe dans la législation nationale sur le droit d'auteur un droit de choix effectif entre l'artiste visuel contemporain entre le droit d'auteur et le Creative Commons lors de la conception de son œuvre et de sa mise à la disposition du public à des fins économiques. Nous admettons les hypothèses suivantes: l'appareil juridique existant et fourni au créateur intellectuel est suffisant pour être concret entre le choix de tous les droits réservés ou de certains droits réservés. Ou n'y a-t-il pas suffisamment de diffusion pour la compréhension et l'exercice du choix? Une étude qualitative de Creative Commons et de la loi 9.610 / 98 est réalisée à l'aide de l'analyse déductive, basée sur des données diffusées, de la littérature spécialisée et des références théoriques. Les résultats indiquent une atmosphère encore nébuleuse de discussions, d'appropriation et de réflexion sur l'impact du droit d'auteur sur la diffusion, même économique, des œuvres d'art. Cependant, nous concluons que nous sommes à un stade précoce de la perception d'une transformation démocratique, car le droit de choisir est effectif non pas par simple spéculation, mais par discussion et habilitation de la part de l'auteur des règles du capital de la spéculation en matière de capital spéculatif.

MOTS CLÉS: Copyright. Arts visuels. Creative Commons. La culture. Accès démocratique. Réalité brésilienne.

INTRODUÇÃO

Ao aprofundar-se sob as percepções entre as Artes Visuais⁶, o Direito e a Cultura precisamos observar os feixes: simbólico, político e econômico nos quais todos estão atrelados.

⁶ Conforme a definição do Plano Nacional de Artes Visuais (2005), proposto no Brasil pelo extinto Ministério da Cultura (MINC) e pela Fundação Nacional de Arte (FUNARTE): As Artes Plásticas - como foram até há pouco tempo conhecidas - ganharam nova dimensão. Passam a ser conhecidas como Artes

Os artistas, desde tempos imemoriais, moldaram uma das expressões humanas mínimas, positivo-negativo⁷, e a compreensão visual começou a dar suporte ao imaginário para além daquilo que realisticamente estava posto ao superficial olhar cotidiano (THORNTON, 2015).

O poder que permeou duas áreas bem definidas entre os humanos, traçando-os como rivais e aspirantes erigiu um universo imagético que teve nas artes visuais o apoio no seu fluxo de avanço e dominação, cumprindo um roteiro que serviu à manutenção, concentração e consolidação de atores tidos hoje no século XXI como tradicionais (NAIM, 2013).

O Direito foi construído de forma a ser o controle e a fiscalização dos povos e das civilizações que legavam parcela de sua liberdade e direito de vingança para a construção dos moldes da Justiça, mesmo que em suas entranhas houvesse a permanência atemporal de uma elite e séquito que apartavam de si os comuns e os ordinários.

Os três pilares que atravessaram séculos e formaram o Estado Moderno composto por Povo, Território e Governo, no século XXI, depararam-se com conceitos fluidos de fronteiras, língua e da própria Cultura que indica e identifica uma noção de pertencimento.

A Arte, como elemento da Cultura, é descortinada como a mercadoria de “luxo” no consumo de experiência e um dos indicadores do capital especulativo de investidores, casas de leilões, *marchands*, galerias, colecionadores, etc (QUEMIN, 2014).

Assim, o objetivo geral deste artigo constituiu em realizar um estudo qualitativo sobre Artes Visuais, Direitos de Autor e as *creative commons*⁸, e quais as opções propostas ao artista visual.

Visuais. Integram o círculo das Artes Visuais aquelas formas de expressão artística que, tendo como centro a visualidade, gerem - por quaisquer instrumentos e técnicas - imagens, objetos e ações (materiais ou virtuais) apreensíveis, necessariamente, através do sentido da visão, podendo ser ampliado a outros sentidos. Partindo desse centro, o círculo se expande, agregando suas diversas manifestações, até que a circunferência das Artes Visuais alcance (e interpenetre) outros círculos das artes, centrados por outros valores, gerando zonas de intersecção que abrigam manifestações mistas, que não deixam de ser “visuais”, mas obedecem, com igual ou maior ênfase, a outras lógicas. Este círculo e suas intersecções compõem o campo das Artes Visuais. A definição sobre os campos das Artes Visuais tem sido matéria de reflexão e debates sofisticados devido à sua amplitude e à agregação de questões filosóficas. É necessário, antes de qualquer diagnóstico, redefinir as Artes Visuais como um território que incorpora hoje diversas áreas de expressão, além das Artes Plásticas consideradas convencionais (pintura, escultura, desenho, gravura, objeto).

⁷ Técnica das artes visuais que utiliza uma sobreposição de cores claras e escuras, sendo as comumente utilizadas: preta e branca.

⁸ Combinação de flexibilizações proposta pelo Professor estadunidense Lawrence Lessig e que ganharam adesão, após tradução para as legislações locais, em que uma combinação de licenças obtidas a partir do

Como jornada metodológica percorrida, temos, a partir de percepções empíricas do campo da arte, uma investigação de referenciais teóricos que atravessam os quatro elementos-base: Direitos de Autor, Artes Visuais, *Creative Commons*, e a Realidade Brasileira.

Assim, a análise crítica com o recorte contemporâneo do processo histórico-econômico-político-social leva a uma percepção alargada sobre o sentido da criação e da criatividade artística como forma ativa de posicionamento do indivíduo com o espírito do seu tempo e com o proponente ativo de seu trabalho e não somente a necessidade de expressão e de diálogo.

Nesse contexto, como anteriormente apontado, o problema deste artigo é se há um efetivo direito de escolha do artista visual contemporâneo entre direitos de autor e *creative commons* (com seu indicativo visual).

Admitimos as seguintes hipóteses: a primeira, a legislação autoralista tradicional é suficiente para o exercício do direito de escolha pelo artista visual entre todos os direitos reservados ou alguns direitos reservados; e a segunda, não há uma disseminação suficiente para a compreensão e o exercício da escolha.

A abordagem aqui tratada se justifica pela dimensão digital que está inserida parte da sociedade humana com a propagação da internet⁹ em dispositivos móveis¹⁰, e a rápida disseminação e “consumo” de obras artístico-culturais autorizadas ou não. Por enquanto, tais obras são provenientes da capacidade criadora, intelectual e cognitiva humana, bem como da inter-relação evidente entre artista/obra/direitos de autor/*creative commons*, este último tido como uma “flexibilização” do sistema autoral vigente.

O sistema autoral clássico é fincado na noção de uma propriedade de uso temporário em que a exclusividade de utilização/exploração comercial deve ser exercida

direito autoral tradicional (que é flexibilizado), torna perceptível a vontade do criador assim que o público tem acesso a obra, pelos sinais visuais acompanham o trabalho.

⁹ A ONU, em 2011 se pronunciou sobre o Direito Humano de acesso à internet, inclusive nos momentos de instabilidade política dos países, defendendo na Resolução L 20 que os mesmos direitos garantidos aos cidadãos no modo *off-line* devem ser mantidos *online*.

¹⁰ Dados do *Hootsuite e We Are Social*, de 2018, apontam que 5,1 bilhões de indivíduos no planeta têm acesso a um dispositivo móvel e que 2,9 bilhões de pessoas acessam as redes sociais por um smartphone. No Brasil, segundo o Relatório Digital in 2019, existe 215,2 milhões de conexões através de dispositivos móveis, o que ultrapassa os dados de seres humanos que compõem a população brasileira, estimado em 208,5 milhões e divulgado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) sendo publicado no Diário Oficial da União em 01/07/2018.

pelo criador ou por aqueles que forem indicados numa relação de representação, cessão ou licenciamento até se chegar ao domínio público.

Os resultados deste artigo indicam que estamos rediscutindo uma estrutura que foi criada para sustentar as indústrias da reprodução, ou até mesmo do acesso limitado, que mantinham a exclusividade das propagações das obras de arte. E, como nesse recorte contemporâneo de acessibilidades a conteúdos e instruções entendemos a cadeia do artista-obra-indústria-sociedade num processo de reinvenção e apropriação do que foi construído de forma restritiva, mas não atende aos anseios desse período de corrente transição. Conclui-se que o autor, embora se propague anonimamente uma aura de vaidades, como elemento criador de arte para a humanidade, inicia uma percepção democrática do direito de escolha, das articulações do poder e do protagonismo nas discussões do capital especulativo do mercado de arte.

1.1 A COMPLEXIDADE DA CULTURA E A DIMENSÃO DAS ARTES VISUAIS

Contemporaneamente, enfrentamos como coletivo humano o desafio do estado de interregno¹¹ em que a compreensão transdisciplinar¹² da Cultura é mobilizada pelo dinamismo da criação, desconstrução, formação e ruptura do conhecimento que nos encaminha à percepção complexa e crítica do contexto histórico, sociológico, antropológico, cultural e civilizatório.

¹¹ Bauman, ao abordar sobre a cultura no mundo líquido moderno (2013) e em algumas entrevistas disponíveis no Youtube e disponíveis legendadas (Dentre estas, a concedida ao jornalista Marcelo Lins no Programa Milênio da Globo News intitulada “ A fluidez do ‘mundo líquido’ de Zygmunt Bauman” e exibida em 07/12/2015 e a concedida ao jornalista Sílio Boccanera, no mesmo programa, e intitulada “Zygmunt Bauman e o Sistema que hipotecou o futuro”, exibida em 16/01/2012), nos traz a percepção que as formas como lidamos com os desafios da realidade não funcionam mais, pois nossa tendência humana é esquecer a História; vivemos na crise da memória histórica em que nos afogamos em informações, sedentos de sabedoria, mas sem compreender como seguir adiante; estamos num período de fluidez, no qual a solidez do mundo dos nossos avôs e pais não nos cabe como nômades digitais.

¹² A UNESCO, através da Carta da Transdisciplinaridade (1994), define em seu artigo 3: “A transdisciplinaridade é complementar à abordagem disciplinar; ela faz emergir do confronto das disciplinas novos dados que as articulam entre si; e ela nos oferece uma nova visão da Natureza e da Realidade. A transdisciplinaridade não busca o domínio de várias disciplinas, mas a abertura de todas elas àquilo que as atravessa e as ultrapassa”. Assim, difere dos conceitos de multidisciplinaridade, onde um único objeto será examinado, avaliado e definido pelo recorte do olhar dos especialistas de diversas áreas, sem estabelecer diálogos com saberes diferentes, e da interdisciplinaridade, no qual aquilo que é comum a uma ou mais disciplinas é compartilhado de forma contextualizada.

O indivíduo reconhece-se como humano através da convivência e relações de sociabilidade que são tramadas. A Cultura¹³ tornou-se algo a ser pensado como um *modus* inerente à própria identidade do sujeito como possibilidade de olhar, ver e enxergar a si e as tantas outras coisas que contextualizam o período de sua existência física no planeta, mas também de seu pensamento ecoando pelo pó da História através da palavra escrita, dita, cantada, interpretada:

O conceito de cultura passou então do cultivo da terra ao cultivo da mente e podemos acrescentar que atualmente o significado de cultura está associado também a produtos, serviços e manifestações culturais, aglutinando valor econômico ao simbólico, de forma que na língua portuguesa certamente é um dos termos com mais significados. Portanto, está entre os mais complexos, porque imediatamente ligado a outros elementos de numerosos significados como a arte, por exemplo (CRIBARI, 2009, p. 371).

Baseados em percepções religiosas, míticas e científicas que transcorreram a linha do tempo construímos o pensamento dogmático de que a criação de um meio ambiente cultural é inerente ao ser humano manifestado pelo espírito criador.

O ser, mesmo que não se reconheça como transformador ao longo da vida, estabelece conexões relacionais que em algum momento, de algum modo, penetram a barreira do tédio e da inabilidade. Somos "humanos", pois inicialmente em determinados comportamentos "repetimos" gestos e ações de outros que estão coabitando esse planeta há mais tempo do que nós, individualmente.

Ao identificarmos esse lapso, enxergamos as múltiplas possibilidades de práticas artísticas que, à margem do que é imposto e aceito institucionalmente, atua numa dimensão mais ampla e vasta da existência e da relação de pertencimentos.

Buscando as primeiras impressões de inspiração artística durante o desenvolvimento da humanidade, tem-se documentado em manuscritos, livros, artigos e obras de arte (que sobreviveram às vicissitudes temporais) uma “aura do *animus* criador” que conviveu com a invenção da escrita, da linguagem e transbordou no surgimento das civilizações primígenas:

A questão mais importante acerca da arte é: O que permanece, e por quê? As definições de beleza e os padrões de gosto mudam constantemente, mas padrões persistentes subsistem. Defendo uma visão cíclica da cultura: os estilos crescem, chegam ao ápice e decaem, para tornarem a florescer, num renascer periódico. A linha de influência artística pode ser vista claramente na cultura

¹³ Stuart Hall (2005) professa que devido a nossa atual tendência à interdependência global, todas as identidades culturais encontram-se em colapso, fragmentando-se e precarizando-se através mercado global de estilos, imagens e homogeneização.

ocidental, com várias interrupções e recuperações, desde o Egito antigo até hoje – uma saga de 5 mil anos que não é (como diria o jargão acadêmico) uma ‘narrativa’ arbitrária e imperialista. Grande número de objetos teimosamente concretos – não apenas ‘textos’ vacilantes e subjetivos – sobrevivem desde a antiguidade às sociedades que moldaram. A civilização é definida pelo direito e pela arte. As leis governam o nosso comportamento exterior, ao passo que a arte exprime a nossa alma (PAGLIA, 2014, p. 11).

Descendemos de guerras e dos conflitos armados que foram a gênese, ascensão e declínio das distintas tribos e civilizações, estendendo a formação do indivíduo pelo traço rudimentar da convivência com seus semelhantes para além de uma nova construção simbólica de artefatos, objetos e instrumentos que moldavam o constructo da personalidade e do caráter.

Nos diálogos estabelecidos pela Cultura através da Arte nos aventuramos pelo amálgama do artista, do processo de criação, da técnica empregada, do objeto de arte, daqueles que participam da fruição e reflexão sobre a obra e o mercado (que não é uma sombra que ronda nosso cotidiano, mas o mecanismo não tão invisível que modula a nossa sobrevivência).

Chauí (2003, p. 271) afirma que:

Os seres humanos são dotados de olhos e mãos, que por isso para os humanos o mundo é visível e para ser visto, e que os olhos e mãos do artista dão a ver o mundo. O artista é aquele que recolhe de maneira nova e inusitada aquilo na percepção de todos e que, no entanto, ninguém parece perceber. Ao fazê-lo, nos dá o sentimento da quase eternidade da obra de arte, pois ela é a expressão perene da capacidade perceptiva de nosso corpo.

Compreender as subjetividades do gesto artístico, enquanto gerador de percepções, *insights*, reflexões e demandas, nos encaminham a enfrentar o desafio de desnudar a Arte em suas singularidades e complexidades.

A Arte nos questiona, incomoda, provoca e nunca estaremos preparados por completo e isso causa estranhamento, pois, ao passar das décadas, fomos adestrados com os passes da segurança, estabilidade e solidez; assim, temos que:

Em sentido amplo, *ars ou tékhne* significava habilidade e agilidade para inventar meios para vencer uma dificuldade ou um obstáculo posto pela natureza. Em sentido estrito, significava o aprendizado e a prática de um ofício que possui regras, procedimentos e instrumentos próprios. *Ars ou tékhne* era um saber prático. Para que a autonomia das artes viesse acontecer foi preciso que o modo de produção capitalista dessacralizasse o mundo e laicizasse toda a cultura, lançando todas as atividades humanas no mercado. Isso significou, porém, que livres do poder religioso e político, os artistas se viram a braços com o poder econômico. Ao se livrar do valor de culto, as obras de arte foram aprisionadas no mercado (CHAUÍ, 2003, p. 274 e 275).

A Arte exige ação, pensamento e reflexão; a mesma é desenvolvida num plano abstrato e na relação prática com o mundo compartilhado. Revela seus interesses através de uma investigação conceitual rigorosa pelo saber entranhado na essência de todas as coisas buscando incessantemente ser universal em suas respostas para os questionamentos da vida que demandam tempo, entrega, provocação, mediação e catarse.

Muitas vozes que instigam e ao mesmo tempo tantos silêncios que são necessários para introjeção e expurgo como força motriz-criativa e criadora, também definem esse instrumento de comunicação, de comungar anseios e realidades em diversos episódios que estiveram atrelados ao poder religioso, político e passional. Por meio de indistinta manipulação e pressão a uma massa de miseráveis, a arte se tornou um item de classificação entre os que tinham habilidades manuais e, portanto eram “cidadãos à margem”, daqueles que usavam o intelecto como elemento “divino” de ocupação das castas mais abastadas:

[...] Nem mesmo o termo cultura é transparente. Depende do contexto, ou seja, depende da política cultural nacional ou local. Das tradições artísticas e acadêmicas; da teoria antropológica e sociológica; dos enfoques feministas, raciais, (pós) coloniais e dos estudos culturais; do direito e do litígio por discriminação e, certamente, do discurso político. Assim, o termo pode referir-se às artes; à mídia; aos rituais e outras práticas que permitem às nações ou aos grupos sociais minoritários reproduzir-se simbolicamente; às diferenças pelas quais certos grupos normalmente identificados como subalternos se distinguem dos grupos dominantes (ou resistem a eles) (YÚDICE, 2006, p.292).

Revisitamos a própria organização do trabalho ocidental nos idos da sociedade pré-industrial, pois as corporações de ofício foram os regulamentadores dos serviços prestados por profissionais que desenvolviam habilidades manuais (sapateiros, artesãos, artistas etc.) para manter a qualidade do produto e tornar o processo mais eficiente e produtivo, observando-se a relação de “perpetuidade na filiação” aos aprendizes com as guildas às quais pertenciam (MAIOR, 1971).

É importante observar que os trabalhos artísticos produzidos nesses ateliês não tinham uma “assinatura cursiva” física na parte frontal da obra (sendo a autoria ligada tão-somente ao estilo pictórico de cada artista), sua hierarquia era de mestres, oficiais e aprendizes, não havendo legislação que protegesse ou amparasse o trabalhador, mas já é possível identificar os traços em potência do capital, assim:

É no Renascimento que a arte e o artesanato se separam, se não na escala dos valores e das ideias, ao menos na consciência prática dos artistas. Quando Leonardo da Vinci escreveu que a ‘pintura é coisa mental’, ele afirmava em primeiro lugar que sua arte não era uma arte mecânica, isto é, meramente manual, tal como era então classificada. Para ele, o uso das mãos não era suficiente para reduzi-la à esfera mecânica, já que a pintura, por causa da perspectiva, do sombreado e demais aspectos, possuía questões racionalmente

inteligíveis que justificavam uma mudança de patamar. Ela devia ser pensada como uma das chamadas artes liberais em que o intelecto possuía um peso decisivo. A afirmação do caráter mental da pintura teve outras consequências. Ela afasta-se do artesanato (estritamente manual) e de seus esquemas autorais coletivos. Além disso, é também importantíssima porque indiretamente esclarece certos aspectos da produção contemporânea, na qual o fazer (manual) deu lugar à invenção e à ideia (COCCHIARALE, 2006, p. 19).

A modernidade histórica, após 1453, imprimiu o início da globalização com a ocupação de territórios, exploração dos recursos ambientais e a exploração dos nativos através das ocupações feitas pelas navegações.

A velocidade dos meios de comunicação massivos, bem como a disseminação do conhecimento elitista e hierarquizado das nações “civilizadas” levaram aos mais recônditos lugares da terra o processo artificial de aproximação e familiaridade dos costumes e da cultura por meio da escravização das populações dominadas (MAIOR, 1971).

Um tecido interdependente planetário inevitavelmente foi erguido através da unidimensionalização do mundo complexo hiperespecializando o conhecimento e fragmentando os saberes através do isolamento e separação do contexto, diluindo o que é subjetivo, livre e criador (MORIN, 2005).

O fim do século XIX trouxe um movimento efervescência em que a representação da realidade de forma artística e *ipsis litteris* tornou-se inócua, visto que a fotografia, até então vista como algo meramente técnico, poderia reproduzir fidedignamente a captura e o congelamento de uma imagem. Nesse contexto, as vanguardas tiveram um terreno fértil ao flertar com inovações tecnológicas, experimentações e hibridismos.

Thornton (2015, p. 09) aponta que:

Artistas não fazem arte apenas. Artistas criam e preservam mitos que tornam suas obras influentes. Enquanto os pintores do século XIX enfrentavam questões de credibilidade, Marcel Duchamp, o avô da arte contemporânea, fez da crença sua preocupação artística central. Em 1917, ele declarou que um mictório suspenso era uma obra de arte intitulada *Fonte*. Ao fazer isso, ele atribuiu aos artistas em geral um poder quase divino de designar qualquer coisa que quisessem como arte. Não é fácil defender esse tipo de autoridade, mas é essencial para um artista que deseja obter sucesso. Numa esfera na qual tudo pode ser arte, não existe nenhuma medida objetiva de qualidade, de modo que o artista ambicioso deve estabelecer seus próprios padrões de excelência. A construção desses padrões exige não apenas uma imensa autoconfiança, mas também a convicção dos outros. Como deidades competitivas, os artistas precisam hoje agir de modo a conquistar um séquito fiel.

É indispensável que rememoremos Benjamin: “Em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível. [...] Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios; pelos mestres, para a difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente

interessados no lucro” (1955, p. 01). A produção, difusão, circulação, validação e comercialização são descortinadas no complexo ecossistema das Artes Visuais, no qual começamos a nos aproximar de uma inescapável análise da obra, do artista, do mercado e do público em que não há espaço para ingenuidade.

“[...] Não é por acaso que o sistema da indústria cultural surgiu nos países industriais mais liberais... É verdade que o seu desenvolvimento progressivo fluía necessariamente das leis gerais do capital” (ADORNO, 2002, p. 24). Como força propulsora de interações, a condição contemporânea mobiliza o exercício do questionamento, posto que de maneira umbilical estamos forjados no presente do tempo futuro:

[...] o melhor lugar para começar quando se trata de apreciar e usufruir arte moderna e contemporânea não é decidir se ela é em alguma medida boa ou não, mas compreender como ela evoluiu do classicismo de Leonardo aos tubarões em conserva e camas desfeitas de hoje. Tal como a maioria dos assuntos aparentemente impenetráveis, a arte assemelha-se a um jogo: só precisamos conhecer as regras e os regulamentos básicos para que o antes desconcertante comece a fazer algum sentido. E embora a arte conceitual tenda a ser vista como a regra de impedimento da arte moderna - aquela que ninguém consegue realmente entender ou explicar enquanto se toma uma xícara de café -. Ela é surpreendentemente simples. Tudo que é preciso para saber compreender o básico pode ser encontrado nessa história da arte moderna que cobre mais de 150 anos nos quais a arte ajudou a transformar o mundo e o mundo ajudou a transformar a arte. Cada movimento, cada ‘ismo’, está intrinsecamente conectado, um levando a outro como os elos em uma corrente. Mas todos eles tem fantasias próprias abordagens individuais, estilos distintos e métodos de fazer arte, que são o ponto culminante de uma ampla variedade de influências: artísticas, políticas, sociais e tecnológicas (GOMPERTZ, 2013, p. 16 e 17).

A complexidade do processo de criação dos artistas contemporâneos nos leva ao pensar “conectado”, integrando a compreensão de uma possível e questionável totalidade: “A criação nunca é apenas uma questão individual, mas não deixa de ser questão do indivíduo. [...], abrangendo os recursos materiais, os conhecimentos, as propostas possíveis e ainda os valores” (OSTROWER, 2003, p. 147).

A conexão de dados pela internet e a disponibilização de conteúdos influenciou o ecossistema artístico-contemporâneo da segunda metade do século XX e do século XXI, nosso cotidiano aglutinou caracteres e selfies aproximando-se da arte contemporânea que por sua vez desembocou na vida mediana, como se num pacto místico de troca entre vigor e popularização (COCCHIARALE, 2006), senão vejamos:

[...] A cultura hoje é vista como algo em que se deve investir, distribuída nas mais diversas formas, utilizada como atração para o desenvolvimento econômico e turístico, como mola propulsora das indústrias culturais e como fonte inesgotável para as novas indústrias que dependem da propriedade intelectual. Consequentemente, o conceito de recurso absorve e elimina

distinções até então prevalecentes nas definições da alta cultura, da antropologia e da cultura de massa. A alta cultura torna-se recursos para o desenvolvimento urbano no museu contemporâneo (por exemplo, O Guggenheim de Bilbao). Rituais, práticas estéticas do dia-a-dia, tais como canções, lendas populares, culinária, costumes e outras práticas simbólicas também são mobilizados como recursos para o turismo e para a promoção das indústrias e patrimônio. As indústrias da cultura de massa, em especial das indústrias do entretenimento e dos direitos autorais que vêm integrando cada vez mais a música, o filme, a televisão, as revistas, a difusão por satélite e a cabo, constituem maiores contribuidores mundiais do produto nacional bruto. A noção de cultura como recurso pressupõe seu gerenciamento, uma perspectiva que não era característica nem da alta nem da cultura cotidiana no sentido antropológico. E para complicar ainda mais a questão, a cultura como recurso circula globalmente, numa velocidade crescente. Consequentemente, seu gerenciamento, que por meio século foi dirigido em escala nacional na maioria dos países da Europa, América Latina e América do norte, é agora coordenado tanto local quanto supranacionalmente, por corporações e pelo setor não governamental internacional (por exemplo, UNESCO, fundações, ONGS) (YUDICE, 2006, p.11).

O acesso à produção artística e cultural advinda da criação humana através de diversos suportes possibilitou afetação e distintas reflexões da humanidade.

O autor (artista) passou a ter como possibilidade de proteção e exploração econômica o amparo da legislação autoralista pátria e internacional, fundada nos preceitos do capitalismo econômico, em que a propriedade é um direito de exclusão do terceiro inconveniente.

E em tempos mais recentes, é necessário um encaixe na percepção de sua função social: bem-estar, relações de trabalho, usos livres, usos instrucionais e acesso/acessibilidade como alguns dos critérios reguladores e por isso o direito de escolha entre todos os direitos reservados e alguns direitos reservados torna-se potência definidora de onde é possível lançar um porvir de compreensão.

1.2 A FORMAÇÃO DOS DIREITOS DE AUTOR

A Descida da Cruz, obra barroca¹⁴ do holandês Peter Paul Rubens, com a dimensão de 420x310 cm, composta entre 1612-1614 para a Catedral da Antuérpia na Bélgica, e que lá permanece até os dias de hoje, é uma pintura religiosa em que o corpo inanimado de Jesus e as figuras enlutadas a seu redor compõem uma expressão que embarga as emoções do espectador. Com a nítida influência de Caravaggio, na luz intensa

¹⁴ O barroco foi uma tendência da arte seiscentista comprometida com a emoção genuína em que o drama humano era o elemento básico da pintura, onde os gestos teatrais ficavam clarividentes pelas combinações cromáticas fortes (BECKETT, 2005).

e cheia de dramaticidade, bem como de Michelangelo, nas formas musculares acuradas, lançam o pintor flamengo como um dos primeiros artistas que conseguiu negociar e reservar para si os direitos de reprodução do seu quadro (BECKETT, 2005; HAMMES, 2002).

Muito antes de esse fato histórico ser paradigma entre os Direitos de Autor e as Artes Visuais, na Modernidade nos atentamos ao conjunto pictórico encontrado em Bomblos, Altamira e Lascaux onde vestígios de desenhos, pinturas e gravuras evidenciam a representatividade visual do passado da humanidade (BECKETT, 2005).

Na Grécia antiga, os traços iniciais de uma proteção à honra do criador ocorreram através da identificação da autoria em obras teatrais e textos, como por exemplo em Prometeu Acorrentado de Ésquilo, Édipo Rei e Antígona de Sófocles fixando o que a sociedade estabeleceu como “desprezo público” àqueles que subtraíam fraudulentamente a criação da obra intelectual de outrem (PIMENTA, 2004).

Devido a seu ímpeto de expansão para o Oriente, o Império Romano aglutinou muitos dos costumes gregos, mas por muito tempo seus juristas entendiam que a arte era um trabalho tão-somente manual; logo, atrelado a qualquer trabalho servil, por isso a criação como propriedade de um autor/artista não era aventada. Porém, no Digesto (obra de juristas da República e do Alto Império que se tornou basilar para o Direito Romano e inspiração ao Direito Civil brasileiro) havia trechos que abordavam sobre a natureza distinta do manuscrito e que este poderia ser furtado gerando ofensa à honra do autor (PIMENTA, 2004).

A fabricação do papel pelos chineses foi uma das invenções que revolucionou a comunicação da humanidade, pois no século X começaram a imprimir obras de Confúcio e uma enciclopédia. No século XV, na Alemanha, Johann Gutenberg, com a colaboração de Johann Fust e Peter Schoeffer, desenvolveu a impressão de tipos móveis e imprimiu um marco do que viria a ser a propagação da imprensa: uma bíblia em dois volumes (MAIOR, 1971).

Felipe e Maria Tudor concederam, através de um monopólio real, na Inglaterra do século XVI, o direito de reprodução e comercialização (*copyright*) de escritos aos livreiros e donos de papelaria, em que o governo usufruía dos *royalties* (ganho econômico ou rendimentos advindos da exploração de um bem intelectual no mercado); em paralelo, houve uma eclosão das reproduções não autorizadas que começaram a ser chamadas de “pirataria” (ABRÃO, 2002).

Em 1710, o *Copyright Act* ou Estatuto da Rainha Ana I da Grã-Bretanha entrou em vigor, sendo claramente uma estratégia a perda de poder dos livreiros com os monopólios reais devido à abertura comercial inglesa. Pleiteava-se a proteção aos autores, já havendo o anseio pela cessão desses direitos. Os aspectos mais relevantes do estatuto foram a extinção da perpetuidade dos direitos de exploração da obra, a criação na literatura do domínio público e o combate ao anonimato, ao autorizar o depósito em nome dos autores e incentivando a memória cultural nacional (BARROS, 2007).

Em panorama, tem-se no século XVII, a formação do embrião que viria a ser os direitos morais do autor que estão arraigados a sua personalidade, bem como os direitos patrimoniais que estão relacionados ao aproveitamento econômico e à retribuição financeira pelo uso.

Eclodiu, em 1789, a Revolução Francesa, de cunho liberal-burguês, que propagou os princípios da liberdade, igualdade e fraternidade que repactuaram fundamentos intelectuais e ideológico além-mar. Surge, então, o *droit d'auteur*¹⁵ que não exigia o registro prévio da obra para que houvesse a sua proteção e o reconhecimento da propriedade ao criador intelectual, além da exigência de prévia autorização para a encenação de espetáculos teatrais.

A dupla camada do direito de autor começa a ser disseminada. Os de ordem moral caracterizam-se por direitos inerentes à personalidade humana, ou seja, inalienável, irrenunciável e intransferível e os de ordem patrimonial em que se podia usar, fruir, gozar e dispor no lapso temporal indicado em lei (SANTIAGO, 2006), assim:

A Assembleia Constituinte formada após a revolução francesa aboliu todos os privilégios e, através do constituinte Le Chapelier, foi reconhecido aos autores à propriedade das suas obras: 'a mais sagrada, a mais legítima, a mais pessoal das propriedades'. Porém a Lei n. 13, de janeiro de 1791, só atribuiu a propriedade aos autores dramáticos durante sua vida, e aos seus herdeiros por 5 anos após a morte. E em pleno regime revolucionário adveio a Lei n. 19, de 24 de julho de 1793, que consistia na lei francesa sobre direito autoral que o reclassificou como direito de propriedade, com o título: Lei relativa aos direitos de propriedade dos autores de escritos de todo gênero, compositores de música, pintores e desenhistas que prorrogou para dez anos o período *post mortem*, elevado há vinte anos pela Lei de 20 de dezembro de 1810, a trinta anos pela lei de 8 de abril de 1854 e cinquenta anos pela Lei de 14 de julho de 1865 (PIMENTA, 2004, p. 06).

¹⁵ Segundo Souza (2006) a procedência dos Direitos de Autor remontam a 1769, na Espanha, onde o rei Carlos III reconheceu a exclusividade da titularidade das obras concebidas aos autores e a seus herdeiros em caráter perpétuo.

Esse período de ebulição, já na era industrial, pode ser visto da perspectiva do capital, pois as invenções, as obras intelectuais e os avanços científicos promoveram feitos inovadores que pressionaram os países que estavam despontando no controle hegemônico e político do mundo a discutir formas de segurança internacionais daquilo que advinha de uma criação intelectual.

Inicialmente sob o manto da proteção ao autor, pessoa física, protegia-se o mercado e aqueles que detinham os meios de reprodução serial:

A primeira iniciativa em prol de um pacto internacional sobre direitos autorais, [...] ocorreu em 1840, envolvendo alguns Estados europeus, entre eles, a Sardenha, o Império Austro-Húngaro, os Ducados de Parma, Modena, Toscana, inclusive o então denominado Estado Pontifício. (BARROS, 2007, p. 474).

Em 1883, Victor Hugo (já uma autor consagrado, com a publicação dos livros: *Os Miseráveis* e *Notre Dame de Paris*) elaborou um projeto que inspirou a Convenção do Sistema da União de Berna de 1886, realizada na Suíça e que reuniu as potências econômicas europeias, sendo a pioneira ao abordar um tema especificadamente jurídico (ABRÃO, 2002).

A Convenção de Berna passou por cinco revisões, sendo a primeira em Berlim no ano de 1908 e a última em Paris no ano de 1979, que é o atual texto em vigor e prevê: “Art. 1º - Os países a que se aplica a presente Convenção constituem-se em União para a proteção dos direitos dos autores sobre as suas obras literárias e artísticas”.

Consagra os seguintes princípios: do tratamento nacional ou da assimilação; as obras estrangeiras gozam da mesma proteção das obras nacionais nos Estados membros da União de Berna; proteção automática, a proteção não depende em um Estado-membro do registro ou do depósito de cópias; independência da proteção, o exercício dos direitos de autor independe se o país de origem assegura ou não a proteção autoral, bastando que a obra circule entre os países signatários; prazo de proteção mínimo compreendendo a vida do autor e cinquenta anos após a sua morte; domínio público da obra após ter expirado o prazo de proteção, etc.

Ressalte-se que o Brasil foi o primeiro país da América do Sul a aderir à Convenção de Berna em 1922, sendo este o diploma internacional símbolo da proteção aos autores e titulares do direito de autor e que prevê sanções ao uso não autorizado (ABRÃO, 2002).

1.3 O BRASIL E A CONSOLIDAÇÃO DOS DIREITOS DE AUTOR COM ENFOQUE NOS ARTISTAS VISUAIS

Ainda na época do Brasil Império (século XIX), a Missão Artística Francesa¹⁶ revolucionou as Belas-Artes com a criação de uma Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, cuja metodologia do estudo e prática do desenho, pintura e composição formaram a representação de um país que começa a se formar no imaginário coletivo dos cidadãos (LAGO, 2009).

Dois séculos depois e lançados à contemporaneidade em 2019, ano da 58ª edição da Bienal de Veneza, que tem o título “Que você viva em tempos interessantes”, advindo de um provérbio chinês, o pavilhão do Brasil foi composto pela representação de dois artistas: Barbara Wagner e Benjamin de Burca, em que a obra *Swinguerra* (em que jovens predominantemente negros, não binários dançam coletivamente) é um terceiro caminho entre a realidade e a ficção, a partir de desdobramentos de pesquisa da fotografia e do audiovisual com elementos da cultura popular, corpo, gênero, identidade e pertencimento fundidos à miscelânea musical periférica do brega pernambucano, do axé, do funk e do pop, para nos apontar e propor uma discussão social e política (FOLHA DE SÃO PAULO, 2018).

Esses dois séculos representam a formação, estudo e análise da representação do Brasil através das criações intelectuais advindas de artistas, musicistas, poetas, etc., e de como nosso cotidiano está repleto dessas afetações sensoriais, imagéticas que identificam nossas subjetividades num mundo contemporâneo que se propõe compartilhado e colaborativo.

Então, desde o Brasil império, já há o convívio com a arte e seus artistas. Neste contexto e processo histórico, a legislação foi sendo adequada para dar resposta às demandas da época...

¹⁶ Composta por artistas como Jacques Le Breton, Johan Moritz Rugendas, Jean Baptiste Debret, Auguste-Maria Taunay etc., estabeleceram um ensino acadêmico das Artes no Brasil. Em 2016 sob a curadoria de Jacques Leenhardt, a Exposição “Debret e a missão artística francesa no Brasil: 200 anos” com uma expografia abordando os seguintes temas: “Religião na Cidade”, “Escravidão”, “Selvagens e Civilizados?” e “O ateliê do pintor da história e o ateliê da rua”, traçaram um panorama da natureza, da sociedade e das relações entre negros, índios e brancos no Brasil do século XIX, sendo composta por aquarelas e gravuras do período que viveu no país (1816-1831). A mostra esteve em cartaz no Museu da Chácara do Céu (RJ), na *Maison de l'Amérique Latine* (Paris) e na Pinacoteca do Instituto Ricardo Brennand (PE).

Estamos atualmente sob a égide da atual Lei n. 9610/1998, mas na trajetória da análise da legislação específica sobre direito autoral passamos por outras duas leis próprias no período pós-instalação da República em 1889, assim temos que:

A nomenclatura Direito Autoral foi introduzida no direito brasileiro por Tobias Barreto, para traduzir do direito alemão *urheberrecht*, tendo como opositor Rui Barbosa, que entendia ser uma expressão para entender a teoria, em que reduzia a mero privilégio os direitos da produção intelectual [...] (PIMENTA, 2004, p. 14).

A primeira, a Lei n. 496, de 1º de agosto de 1898 (Lei Medeiros de Albuquerque) que: “[...] era um defensor da classificação dos direitos autorais como uma categoria de ‘propriedade’; entretanto, em nenhum instante na Lei 496/1898, se usou a expressão ‘propriedade’” (PIMENTA, 2004, p. 88), mas exigia o registro da obra como constitutivo do direito.

A segunda, a Lei n. 5.988, de 14 de dezembro de 1973 (promulgada no período da Ditadura Civil-Militar no País), que teve seu projeto apresentado pelo Professor José Carlos Moreira Alves, em que se abordava os direitos de autor e os que lhe são conexos de forma organizada e setORIZADA, criando o Conselho Nacional de Direitos Autorais (órgão consultivo e fiscalizador), que foi extinto com a retomada da Democracia em 1988 (PIMENTA, 2004).

Convém destacar a Lei n. 3.071, de 1º de janeiro de 1916 (Código Civil de 16) que teve como figura central de elaboração, o catedrático pernambucano Clóvis Bevilacqua, que em seu texto prevê os direitos de autor como um bem móvel em que a segurança do direito das obras, que são passíveis de reprodução, adviesse do depósito de dois exemplares na Biblioteca Nacional, Instituto Nacional de Música ou Escola Nacional de Belas Artes do Distrito Federal.

E ainda o Decreto-lei n. 2.848, de 7 de dezembro de 1940 (Código Penal de 1940), promulgado no período da 2ª Guerra Mundial, em que o Presidente do Brasil era Getúlio Dornelles Vargas, abordava os crimes contra a propriedade imaterial e intelectual com fixação de pena e multa para os casos de violação, etc. Observando-se que no decorrer temporal, estes artigos foram alterados/atualizados por leis posteriores .

Ao pensarmos na legislação anterior à República, temos como linha histórica o Decreto Imperial de Dom Pedro I que criou a Faculdade de Direito do Recife, fundada por lei, em 11 de Agosto de 1827 e instalada em 15 de Maio de 1828 e a Faculdade de Direito do Largo do São Francisco, em São Paulo, que instituiu o início de proteção

autoralista com prazo fixado aos docentes dessas instituições que elaborassem compêndios:

Art. 7º Os lentes farão a escolha dos compêndios de sua profissão, ou os arranjarão não existindo já feitos, com tanto que as doutrinas estejam de acordo com o sistema jurado pela nação. Estes compêndios, depois de aprovados pela Congregação, servirão interinamente; submetendo-se, porém à aprovação da Assembléia-Geral, e o Governo os fará imprimir e fornecer às escolas, competindo aos seus autores o privilégio exclusivo da obra, por dez anos (ASCENSÃO, 1980, p. 3).

Já na esfera constitucional, infere-se recordar que a Constituição da República de 1891, foi a primeira, em solo brasileiro, a garantir os direitos de autor fundamentados da seguinte forma: “o conceito de obra associada à reprodução mecânica, o de exclusividade do autor e o da sua transmissibilidade” (ABRÃO, 2002, p. 62).

Em seguida, a Constituição de 1934, ratificou o texto da Constituição anterior nesse aspecto e não trouxe modificações na abordagem autoralista. A Constituição de 1937 (conhecida como Polaca e que impõe a Ditadura do estado Novo Getulista) não aborda a temática.

Em 1946, a nova Constituição volta a abordar o Direito de Autor como direito fundamental. Em seguida, a Constituição de 1967 (com redação da Emenda Constitucional nº 1, de 17 de outubro de 1969), período da ditadura civil-militar no Brasil, que perdurou até metade dos anos 1980, em seu texto manteve o que já vinha tradicionalmente posto nas constituições anteriores, deixando para legislação específica a fixação de prazo para transmissibilidade por herança de direitos aos sucessores do autor (BARROS, 2002).

Com a redemocratização, a Constituição Federal de 1988, nossa Carta Cidadã¹⁷, assim versa sobre essa proteção ao autor: “Art. 5º, XXVII – aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo em que a lei fixar”.

Ascensão (1980, p. 6) leciona que: “Direito de Autor é o ramo da ordem jurídica que disciplina a atribuição de direitos de exclusivo relativos a obras literárias e artísticas”.

Em comparativo, nossa legislação nasce atrelada ao *Droit d' auteur*, mas com enfoque preponderante nos editores e logo mais com a ascensão da indústria cultural em

¹⁷ Também chamada de Constituição Cidadã, por ser um texto que bradava o restabelecimento da democracia, o fortalecimento do Judiciário, além da garantia de direitos individuais e sociais aos cidadãos brasileiros. Esse apelido foi cunhado por Ulysses Guimarães (advogado e político brasileiro, morto em 1992), opositor da ditadura civil-militar que assolava o Brasil desde março de 1964.

que fonogramas, a televisão, o rádio, as execuções públicas, as telecomunicações, e o audiovisual conseguiam atingir “as massas” tivemos o imaginário “autoral” mais ligado a esses segmentos, posto que as primeiras sociedades de gestão coletiva foram a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT, de 1917) e a Associação Brasileira de Compositores e Autores (ABCA, de 1938) (PIMENTA, 2004).

Dentro da perspectiva das Artes Visuais, o modelo privatístico, fundado na propriedade/patrimônio exclusivo não responde mais de forma robusta às questões do nosso século XXI, principalmente com o advento das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC).

Ao se falar Propriedade Intelectual, termo forjado pela Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) na década de 1960, claramente temos uma nomenclatura cheia do Pó da História fincado em três elementos, por enquanto relacionados ao ser humano¹⁸: trabalho, propriedade e capital.

O labor do autor/criador¹⁹ que imiscuído de uma rotina cotidiana de criação, sem glamour ou unção divina aliada a uma propriedade temporária sobre o fruto do seu trabalho, a obra em si (que vem carregada de vivências, experiências e observações do Mundo) e por fim o capital, dividido no mercado (que move o sistema econômico e financeiro através dos seus agentes e disponibiliza as obras utilizando as percepções de Adam Smith de abundância e escassez) e no lucro que advém dessa dança de poderes e passa por etapas de repartição até chegar a um percentual destinado ao criador primígeno ou a seus herdeiros, tem-se que:

A divisão clássica da propriedade intelectual em direito de autor e propriedade industrial já não é mais suficiente para dar conta da demanda das novas TICs²⁰. Criam-se novas formas de proteção sem questionar se há outros meios de exploração destas tecnologias que

¹⁸ Como nos últimos anos e principalmente após a repercussão do Projeto Rembrandt, em que uma IA baseada nos trabalhos catalogados do artista “criou” uma nova obra, tem-se trabalhado em diversas partes do mundo com a possibilidade da IA “criar” obras de arte. Sendo noticiado em junho de 2019 que a robô humanoide ultrarrealista, Ai-DA (em homenagem a Ada Lovelace) teria a vernissage de sua primeira exposição “Unsecured Futures”, na *The Barn Gallery*, em Oxford no dia 12/06/2019 com temporada até 06/07/2019, inaugurando “um novo movimento artístico”.

¹⁹ A LDA preceitua que: “Art. 11. Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica. Parágrafo único. A proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos nesta Lei”. Temos apresentada aqui a dicotomia entre autoria e titularidade, sendo até o presente momento a primeira só cabível a humanos e a segunda, que está relacionada a uma representação jurídica para aproveitamento econômico através de licenciamento ou cessão, sendo cabível tanto a pessoas naturais ou jurídicas.

²⁰ Tecnologias da Informação e da Comunicação é um termo que inicia sua popularização a partir da III Revolução industrial em que a eletrônica, a robótica e a e a internet começam a se disseminar na produção das indústrias.

não por meio da propriedade intelectual, para assim possuírem maior valor e legitimidade perante esta nova sociedade. Com a proteção por meio da propriedade intelectual busca-se somente um lado da moeda: o retorno pelos investimentos necessários para o desenvolvimento de uma determinada obra ou tecnologia. Fica de fora a outra face, a necessidade que há de difundir o conhecimento. É a socialização do conhecimento que fará com que a Sociedade Informacional continue a se desenvolver. Nesta onda de mudanças, que já atingiu a forma de produção, do trabalho, e a economia, é necessário pensar em “não-propriedades”, em espaços para o comum, para imitação, para a colaboração e compartilhamento (MEDEIROS, s/d, p. 18 e 19).

Sim, o artista visual encontra-se numa encruzilhada entre a necessidade de promoção do seu trabalho e a construção imagética da carreira por um lado e, por outro, as redes sociais (*Facebook, Instagram, Snapchat, Twitter, etc*) que mantêm e utilizam como impulsionadores não aventam quaisquer possibilidades claras inicialmente de direito de escolha entre o tradicional direito autoral e a flexibilização do *creative commons*, pois:

Embora existam controvérsias em torno da diferença entre o *copyright* e os “direitos autorais”, a economia global do conhecimento opera baseando-se nestes últimos devido, em parte, ao predomínio americano nas organizações que fiscalizam esses direitos. Os Estados Unidos e outras nações pós-industriais recorreram ao direito internacional e a sanções susceptíveis de exercer pressão nos países transgressores. Os países em desenvolvimento e os povos indígenas do Quarto Mundo não têm a mesma influência apesar dos pactos internacionais propostos por seus próprios representantes... (YÚDICE, 2006, p.298).

O que se tem posto é que os termos de adesão legados aos usuários trazem ainda uma linguagem imbricada sobre os parâmetros de utilização, mas recentemente movidos pela onda de *Fake News* em eleições presidenciais, bem como de incitação de xenofobia e ódio racial.

Essas plataformas criaram mecanismos de denúncia e de dar *feedback* sobre a publicação, sendo por exemplo, o Instagram um dos que mantêm uma aba de violação de propriedade intelectual (relacionada a direitos autorais e à marca registrada).

1.4 OS DIREITOS DE AUTOR DO ARTISTA VISUAL E SEU DIREITO DE ESCOLHA

No Brasil, a Lei de Direitos Autorais (LDA) vigente completou 21 anos de existência em fevereiro de 2019, preceituando em seu artigo 7º “São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro [...]”, que desdobra um rol exemplificativo com 13 incisos perpassando por muitos exemplos, dentre os quais: desenho, pintura, gravura, escultura, litografia, arte cinética, fotografia, ilustrações, etc.

Todas essas linguagens visuais compõem, também, o processo de criação do artista visual. Outras, contemporaneamente, são acrescidas, tais como as artes cênicas ao desenvolver performances, com o audiovisual ao se trabalhar com videoarte, videoinstalação com a música ao compor instalações sonoras e olfativas e tantas outras propostas de experimentação e diálogo. Mas, independente da forma com que se dá a manifestação artística, esta poderá estar contemplada entre as obras intelectuais protegidas por direito autoral.

Como a LDA possui orientação francesa fundada na figura do autor, no processo historiográfico esse é percebido a grosso modo com dois pesos: artistas como Cezanne, Salvador Dali, Picasso, Portinari, Lourenço Peixoto, Pierre Chalita que em vida conseguiram vender e sobreviver com dignidade do seu trabalho; e artistas como Van Gogh, Paul Gauguin, Claude Monet, Toulouse-Lautrec, Vivian Maier que somente conseguiram o reconhecimento de suas obras pós-morte.

Isso significa a aceitação no mundo da arte de uma obra que, além de técnica, possui a personalidade do artista e a percepção do imponderável²¹, tendo a chancela de críticos e curadores e a valoração/precificação através de Galerias e Casas de Leilões para dispô-las ao mercado.

Portanto, para que o autor tenha a proteção garantida pela Lei de direitos autorais, a obra precisa preencher alguns requisitos. Segundo Bittar (2004), a obra de arte precisa aglutinar características para ser reconhecida e gozar de proteção, independentemente de um registro declaratório: a) ser uma obra estética – pois, se for utilitária, provavelmente estará vinculada à propriedade industrial; b) ter sido exteriorizada – sair do mundo das ideias e ocupar um suporte, c) ser uma obra criativa - a obra é resultado do esforço criativo do autor em seu processo de criação; d) ser original (em caráter relativo) - deve ter características que a individualizem, pois sem originalidade não há proteção e) gozar de prazo de proteção - quando é atingido/esgotado, entra em domínio público.

Tem-se que:

Originalidade e a autenticidade são motivos de ambição para muitos, e isso se deve ao prestígio alcançado através do mérito artístico. Entretanto, a reprodução não fica atrás, afinal, se não existissem as cópias e as réplicas, quem teria a honra de ter e ser o original? Logo, a reprodução existe e deve ser preservada, bem como a sua produção permitida, dentro dos parâmetros legais,

²¹ Termo utilizado no meio artístico para se referir no processo de criação ao que não se pode avaliar somente por questões objetivas, devendo ocorrer uma ponderação ao se considerar as subjetividades na composição da obra de arte (FORTUNA, 2002).

ocasionando novos discursos e pensamentos em torno do *status* fático da obra de arte (FUCCI, 2018, p. 33).

Cumpra esclarecer, como analisado acima, que a reprodução, a réplica, as cópias fazem parte do mercado de artes. Vivenciamos, em nosso cotidiano, a disseminação do copiar, colar e misturar como também das *mixagens*, dos *samplers*, do público intervindo na obra de arte de composição efêmera ou não. Isso nos faz questionar sobre nossa habilidade dentro do universo da doutrina e dos intérpretes do Direito em lidar com demandas fluidas advindas dessas necessidades:

Entre várias circunstâncias proporcionadas pela tecnologia digital (como a realidade virtual, a imersão, o ciberespaço, a telepresença, entre outras), [...] a atuação da interatividade, devido à decorrência de um possível contexto colaborativo que pode surgir de uma situação interativa. Por meio da participação ativa do público frente a uma produção artística, por exemplo, podemos obter determinada propriedade de cooperação e colaboração com implicações diretas sobre os momentos de criação, produção e redefinição do andamento autoral. Em suma, podemos dizer que a interatividade leva consigo uma determinada continuidade das propostas levantadas pela arte cinética, arte participativa, assim como os Happenings. É válido lembrar a interatividade, talvez o reposicionamento conceitual mais reconhecido da área de arte e tecnologia, é parte tão inerente da arte tecnológica assim quanto de outras áreas ligadas à informática, tornando-se um elemento intrínseco da nossa cultura digital (NETO, 2011, p. 04).

Cumpridos os requisitos anteriormente arrolados, a obra está protegida, independente de registro. Contudo, é possível produzir provas, com fé pública, para a comprovação da originalidade e anterioridade da obra. Tal registro tem caráter declaratório de direitos, que na nossa legislação atual, não é obrigatório, mas que no art. 19 remonta ao único artigo ainda vigente da legislação revogada de 1973, que define:

Art. 17. Para segurança de seus direitos, o autor da obra intelectual poderá registrá-la, conforme sua natureza, na Biblioteca Nacional, na Escola de Música, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, no Instituto Nacional do Cinema, ou no Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia.

A instituição responsável pelo registro das artes visuais é a Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA/UFRJ). O registro, conforme informações constantes no *site* da EBA/UFRJ se procede através de pagamento de taxa específica e envio de materiais indicados.

Ao acessarmos os *sites*²² das instituições responsáveis pelo registro das obras de artes visuais nos deparamos com um caminho ainda distinto do que é proposto, por exemplo, do Instituto Nacional da Propriedade Industrial (INPI), onde todo o processo

²²<https://www.eba.ufrj.br/index.php/servicos/direitos-autorais> / <https://www.bn.gov.br/tags/registro-obras>

relacionado à marca, patentes, desenho industrial, indicação geográfica, topografia de circuito integrado e transferência de tecnologia é realizado no próprio *site online*, mediante o pagamento de taxas em cada etapa e com a disponibilização gratuita do serviço de busca para se verificar anterioridade, além de cartilhas e informações em cada uma das abas que reforçam o que pode ser protegido e por quanto tempo pode ser explorado.

O registro das obras visuais também pode ser realizado na Biblioteca Nacional. Ao adentrar no *site* do Escritório de Direitos Autorais, temos informações relacionadas ao texto *ipsis litteris* da lei, como também uma tabela do tipo de obra com os valores de taxa para obras visuais (coloridas ou em preto e branco), que atualmente é mais barato do que os valores praticados pela Escola de Belas Artes.

Em ambos os casos, o artista precisa dirigir-se pessoalmente à sede desses órgãos ou enviar pelos correios os documentos obrigatoriamente solicitados como uma reprodução fotográfica do trabalho.

Neste ponto podemos fazer uma primeira análise sobre a perspectiva de mercado das artes visuais na realidade brasileira. Os direitos autorais, da forma como são abordados, ainda não são levados em consideração como ativos intangíveis provenientes de ativos tangíveis que movimentam a economia global²³ do nosso século. O próprio sistema, que pode oportunizar ao autor um início de proteção tradicional, se ele assim preferir ou escolher, não dialoga, por enquanto, com as necessidades contemporâneas relacionadas ao acesso eficiente e desburocratizado.

Assim como as demais obras protegidas pelo direito autoral, as obras de artes visuais têm dois âmbitos de proteção: o patrimonial e o moral. No artigo 22 da LDA tem-se: “Pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou”. Caracteriza-se a partir daí a hibridez dos direitos autorais.

Prescritos nos sete incisos do art. 24 da LDA, os direitos morais podem ser chamados de direitos pessoais do autor, pois a obra, em si, a partir de sua criação, mantém um vínculo com seu criador que é inalienável, irrenunciável e que perdura durante toda a vida, sendo inclusive alguns deles transferidos aos sucessores após a morte

²³ O Banco Mundial apontou que em 2008 (há 11 anos atrás), a cadeia produtiva da Cultura foi responsável por 7% do PIB do Planeta. Segundo o Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil – Edição 2019, realizado pela Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (FIRJAN): “O cenário recessivo dos últimos anos gerou uma leve retração da participação do PIB Criativo no PIB Brasileiro, que saiu de 2,64% para 2,61%, representando a soma de R\$ 171,5 bilhões”.

do autor, como o exercício de reivindicação de integridade da obra e indicação de autoria.

Já os direitos patrimoniais estão previstos a partir do art. 28 da LDA, firmando o elo entre a obra e o criador em que este pode utilizar, fruir e gozar da exclusividade na exploração econômica daquela. O titular de tais direitos pode, inclusive, prévia e expressamente, ceder seus direitos ou licenciá-los, sendo o proveito econômico gerado denominado *royalties* que podem ser transmitidos pelo autor/titular a terceiros por ato *inter vivos* ou por sua morte, através de sucessão.

Tais direitos perduram por toda a vida do autor e mais 70 anos, contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao do falecimento, conforme estabelecido no artigo 41 da LDA. Assim:

A maior dificuldade em controlar e fiscalizar os direitos de autor é o fato de se querer cobrar pela utilização de material e pela materialização das ideias, ao invés de apenas reivindicar os direitos morais. Fica claro que se agrega muito mais valor ao objeto, ou à exteriorização da ideia, no direito patrimonial do que no direito moral. O próprio código penal, ao excluir o artigo que caracterizava como crime a atribuição de falsa autoria à obra literária, artística e científica, contribui para a desvalorização do direito moral. Levando em consideração a dificuldade da aplicabilidade da lei ainda em suportes tradicionais, fica claro que esta se agrava quando nos referimos ao mundo virtual, pois a legislação não prevê as especificidades, tais como produção de obras digitais derivadas, recombinadas, reorganizadas, reutilizadas (CANCELIER, s/d, p. 04).

Neste momento, a lei cria uma diferenciação anacrônica entre os artistas visuais, pois segundo o artigo 44 da LDA, as obras fotográficas e audiovisuais gozam do prazo de proteção que é de 70 anos contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente à divulgação, ou seja, o fotógrafo tem um aparato de proteção menor que o pintor, o escultor, o ilustrador, o desenhista, etc.

Aqui temos quatro circunstâncias que precisam ser aventadas: 1) o prazo de proteção no século XXI, ainda deve ser mantido por 70 anos ou precisamos alargá-lo, ou diminuí-lo, posto que essa perspectiva tem um viés econômico/comercial de exploração da criação humana?, 2) O artista visual que trabalha com uma obra-híbrida com parte num suporte em audiovisual/fotográfico e parte em suporte físico, como tela, terá prazos de proteção diferentes para a mesma obra? 3) Por que os trabalhos de Sebastião Salgado, Walter Firmo, Araquém de Alcântara, German Lorca e de tantos outros fotógrafos e fotógrafas, como também dos artistas que trabalham com videoarte ou performance, que têm o registro de sua obra em fotografia ou no audiovisual, são pormenorizados em relação ao lapso temporal vigente de proteção com os trabalhos de outros artistas visuais que utilizam suportes “mais tradicionais, como o papel, a tela e a madeira”, se não há na

doutrina ou mesmo na legislação infraconstitucional nada que os diferencie? e 4) Os direitos patrimoniais que são transferidos aos herdeiros por sucessão, podem nem chegar a serem exercidos por estes se o artista viveu mais de 70 anos após a publicação da sua obra em suporte fotográfico?

Refletindo sobre os questionamentos, acreditamos que provavelmente na próxima década teremos uma discussão mais efetiva da diminuição dos prazos de proteção legados aos autores, visto que as empresas provedoras de conteúdo, bem como o *Facebook* e *Google* têm no seu modelo de negócio o acesso amplo e “irrestrito”.

Além disso, claramente a discussão para além da técnica e estética sobre fotografia ser arte encontra-se superada, assim o que temos na legislação autoral nacional é um flagrante ato discriminatório.

Dessas inquietantes indagações, partimos para outra esfera ainda nebulosa, o mercado de arte, no qual as vendas ocorrem por transações públicas (leilões) ou por transações privadas (galerias, feiras de arte, corretagem), nas quais se tem discricção e pouca transparência para se ter uma estimativa confiável e precisa do volume de vendas e de dinheiro especulado e investido (QUEMIN, 2014).

O que se tem na prática é um mercado próprio e autônomo, no qual o artista tem pouco poder de escolha, ainda que os direitos autorais das obras estejam, a princípio, vinculados a seus criadores.

Segundo o relatório do ARTPRICE 2018:

O volume anual de leilões de belas artes alcançou US \$ 15,5 bilhões, um aumento de 4% em relação a 2017, com o crescimento impulsionado essencialmente pelos mercados ocidentais (+ 12%) e particularmente pelo mercado americano que registrou seu melhor resultado em US \$ 5,9 bilhões (+ 18%). O Reino Unido (+ 12%), a Itália (+ 17%) e o Japão (+ 31%) também contribuíram para o crescimento, enquanto o mercado francês de arte secundária (-10%) ficou claramente carente de obras que atraem muito dinheiro. O mercado de arte chinês (-12%) continuou a reestruturação iniciada em 2015, com os leiloeiros do país tentando reduzir suas taxas não vendidas (54% em 2018 para o território como um todo, após 64% em 2017).

Ademais, o mercado das artes visuais²⁴ não tem fronteiras geográficas ou virtuais e com isso, os direitos de autor dos artistas visuais acabam sendo um frágil direito de

²⁴ No Brasil os dados apresentados pela Associação Brasileira de Arte Contemporânea - ABACT, em parceria com a Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos - Apex-Brasil, publicou em novembro de 2018, a 6ª edição da Pesquisa Setorial sobre o mercado primário de arte contemporânea, desenvolvida no âmbito das ações do projeto setorial Latitude – pesquisando 49 galerias (do mercado secundário), localizadas em 08 estados brasileiros utilizando uma metodologia quantitativa para coleta de dados, onde 37% das galerias participantes tiveram vendas no exterior superiores a 3,6 milhões de dólares.

escolha. A legislação que é aplicada no Brasil não é a mesma em Londres, na China ou em Nova Iorque, onde acontecem as grandes negociações públicas (QUEMIN, 2014).

Com isso, as relações negociais que se baseiam em vultuosas somas são um fenômeno que atende ao próprio mercado e seus intermediadores com exclusão dos artistas e dos direitos que possuem ou possuíam sobre suas obras.

1.5 DIREITO DE ESCOLHA E O *CREATIVE COMMONS*

As tecnologias em rede amplamente disseminadas neste século possibilitaram um acesso à informação, inicialmente inimaginável pela "percepção humana mediana", mas já aventada na literatura, nos artigos científicos e por óbvio gerou um movimento em cadeia de aproximação e afastamento.

Através da inteligência artificial vinculada aos algoritmos, temos uma massa "viciada" em baixar e compartilhar arquivos e nos gatilhos da compensação das redes sociais traduzidos em *likes*.

A interação entre usuários, particularmente jovens, e as imposições colocadas pelas novas tecnologias, a exemplo da obrigatoriedade do uso de *software* para a realização de trabalhos escolares, a difusão de todo tipo de cultura e a disponibilização de informações e serviços exclusivamente no ambiente digital, conduziram, com a propagação de *download* de dados, a um vertiginoso "consumo" de arquivos disponibilizados na Internet. Atualmente, isto se dá em sua maioria pela utilização de *softwares* que permitem o compartilhamento de arquivos, de um usuário para o outro, sem intermediários, através da tecnologia conhecida por P2P (peer-to-peer⁹). Os dados disponíveis para transmissão são músicas, filmes, programas de computador, dentre outros. Ao utilizar sistemas P2P, o usuário 'baixa' estes arquivos, ação que muitas vezes não chega ao conhecimento dos autores das obras. Este é o ponto da maioria dos debates atuais sobre o qual se ocupa a propriedade intelectual, especialmente os direitos autorais, e a sua relação com o ambiente digital (TRINDADE, s/d, p. 09).

Os mecanismos de buscas ou o hegemônico "Dr. *Google*" não apresentam os mesmos resultados para os indivíduos, a depender do seu posicionamento geográfico, das suas postagens, das imagens compartilhadas e do seu interesse em séries, livros, canais do Youtube, etc. Há uma curadoria dos itens apresentados e isso pormenoriza nosso panorama de investigação, mas para alguns outros seleciona o indispensável num mar continental de conteúdos. Se uma das tecnologias mais utilizadas no século XX foi a caneta esferográfica e as Enciclopédias²⁵, nesse primeiro quarto do séc. XXI temos o

²⁵ Em 2019, o filme *O Gênio e o Louco* (título no Brasil de *The Professor and a Madman*) que narra a história do Professor e pesquisador autodidata James Murray e do Dr. W. C. Minor (seu grande colaborador, mesmo interno em hospital psiquiátrico) na empreitada da composição de catalogar todas as palavras inglesas em um dicionário.

smartphone com acesso à *internet* e os milhares de aplicativos na *Play Store* do *Android* ou na *Apple Store* do *IOS*.

Então, se o indivíduo do século passado sem a ferramenta tecnológica “caneta” não escrevia, logo os indivíduos deste novel século sem as ferramentas apropriadas também não conseguem “se comunicar” abrindo espaço para a ansiedade e o sistema de recompensas. Nesse ponto, entramos num limiar da hiperconectividade²⁶, pois hoje somos onipresentes e aí podemos refletir sobre nosso posicionamento como usuário e consumidor diante de obras de arte disponibilizadas licitamente ou não:

A primeira conclusão é que não se deve cair na armadilha de naturalizar o modelo jurídico de proteção autoral existente, ainda alicerçado na Modernidade europeia e, por isso, foi aqui chamado de Direito Autoral Tradicional. Longe de ser a consequência inevitável de um processo evolutivo, o direito de autor é parte de uma construção histórica e passa por transformações juntamente à sociedade. Com a popularização das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC's), o cenário da produção, reprodução e criação cultural se renova. Há a ampliação das possibilidades de apropriação criativa e difusão dos bens imateriais. Concomitantemente, o modelo de Direito Autoral Tradicional mostra sinais de esgotamento, diante do dinamismo das trocas culturais da cibercultura, uma vez que não consegue se adequar às formas de interação humana mediadas pelos computadores. Sem resumir a discussão à distância entre discurso e prática, observa-se que o modelo tradicional não foi construído para equilibrar interesses do público e dos criadores, tampouco para proteger o autor. A proteção dos interesses financeiros dos investidores esteve presente na gênese do instituto, com os privilégios do editor, e permanece na era digital, por intermédio das pressões da indústria cultural pela adoção de normas mais rígidas contra o compartilhamento de bens imateriais de forma não autorizada (REBOUÇAS; SANTOS, 2017, p. 553).

Não estamos mais vivendo o mundo digital, em que pese a TV brasileira ter anunciado o desligamento do sinal analógico no dia 30 de maio de 2018 e o Governo Federal ter distribuído *kites* para as famílias que solicitaram através de cadastro no NIS (número de identificação social) e com isso embarcamos em uma programação com sinal e imagens mais nítidos.

²⁶ O IBGE divulgou a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - PNAD Contínua contemplou, no quarto trimestre de 2017, o tema complementar Tecnologia da Comunicação e Informação - TIC nos aspectos de acesso à Internet e à televisão e posse de telefone móvel celular para uso pessoal (PNAD CONTÍNUA TIC 2017) em 2018, na qual se apresenta que : “o percentual de utilização da Internet nos domicílios subiu de 69,3% para 74,9%, ou três em cada quatro domicílios brasileiros e que o celular é um meio de acesso à Internet para 97,0% dos usuários”, inclusive evidencia-se o acesso nos domicílio nas áreas rurais e aponta para 126,4 milhões de usuários de internet .

Vivemos a Era Pós-digital²⁷: efemeridade, internet das coisas (IOT), inteligência artificial (IA), sincronicidade, complexidade, tensão e enfrentamento e multiplicidade aliados ao “poder” que não é mais o mesmo dos períodos e relações anteriores.

Esse elã ou espírito onisciente que todos, em certa medida, estamos construindo nas redes, com a Big data e com os algoritmos, incentiva uma autonomia e até um autodidatismo quando nos permitimos ao trabalho colaborativo ou uma neoescravidão em que permanecemos viciados na geração de dados, à revisão das hierarquias e a criatividade:

[...] Nesse norte, para que a aplicação de um direito não esvazie o outro é necessário que cada uma das partes façam concessões, pois o fenômeno da era digital é irreversível e não deve ser visto como um problema na relação autor-criatividade, mas como uma solução para que o Autor tenha acesso e possa explorar novos mercados, que possa divulgar e criar cada vez mais bens culturais, e assim contribuir para o fomento da criatividade, da cultura e da sociedade em geral(TRINDADE, s/d, p. 16).

Incentivo à curiosidade, promoção da pesquisa e o compartilhar presencial de afetos são experiências conectadas a uma dimensão da subjetividade:

Assim, qualquer obra de arte existente em um museu real, físico, desde que tenha uma imagem digital – o que não é difícil – pode receber uma nova face, distorções, cores, texturas, ser completamente desfigurada e colocada à mostra nesse grande painel virtual da Hiperídia (ROCHA, s/d, p. 06).

Compartilhar as suas experiências de pesquisa: Como eu pesquiso? O que posso considerar relevante? Como referenciar essas pesquisas de terceiros? Como, a partir da leitura das experiências de terceiros, contextualizo a minha vivência física e virtual em comunidade? Como desconstruo o que está posto para aceitação palatável e questiono lançando novas inquietações? Como me aproprio e reutilizo obras para criar em redes? Como utilizo obras “protegidas” sem levar um *strike* do *Youtube*?

O avanço tecnológico extraordinário da sociedade informacional não se desenvolve dissociado da difusão e do acesso ao conhecimento. Isso porque, entende-se que a criação intelectual não é ato hermético, que se encerra entre o autor e o bem intelectual, mas, antes de tudo, é concebida para comunicação. Da percepção de que a obra de arte é feita para estabelecer um diálogo entre o artista e seu público, conclui-se que a criação intelectual é resultante de um processo dinâmico, que envolve dupla dimensão, pública e privada. Assim, ela será privada, em razão do esforço de criação da obra realizada pelo autor, que terá a titularidade dos direitos autorais; e ela será pública, em decorrência de seu valor e significado, que será maior à medida que for apreendida, reconhecida e integrada ao universo cultural coletivo de um grupo, povo ou sociedade. Portanto, a tutela do bem intelectual deve perceber

²⁷ As tecnologias estão presentes na realidade humana afetando o meio ambiente natural, artificial, cultural e do trabalho e gerando uma massa de consumidores/usuários que devem permanecer engajados e se encurtou o ciclo entre o fato, a notícia e a obsolescência.

que o seu acesso e a sua difusão não são apenas elementos extrínsecos perceptíveis após a criação quando ela é comercializada, mas também, e principalmente, são elementos intrínsecos da própria criação (WACHOWICZ, s/d, p. 04 e 05).

Nessa perspectiva, nós temos acessado a arte em diversos suportes, mas em que medida esse acesso é justo e legal, quando pensamos nos preceitos construídos para serem tradicionais nas bases da propriedade intelectual e do Direito Autoral assentado nos pilares do trabalho-propriedade-capital?

As licenças *commons* ventilam uma discussão sobre processo de criação, divulgação, *downloads*, reconfiguração de autoria e sobre a própria noção de direitos de autor como um direito de exploração por “exclusividade”.

A partir do momento que um autor adere a uma das combinações disponibilizadas com descrição textual e visual, cria-se um elo perpétuo. Não há possibilidade de arrependimento.

Nesse ponto, Lawrence Lessig (o criador do *creative commons*), em 2001, provavelmente entendeu com antecipação, a lógica do compartilhamento em rede, estamos cada vez mais conectados e “ingenuamente” disseminamos uma noção de controle para sentirmos um pouco de propaganda da sólida segurança Pós-II Guerra, mas por enquanto não “se vendeu” a ideia do controle e rastreo longínquo dos conteúdos, pois a própria internet precisa ser livre e é isso que ela oportuniza, ao menos por enquanto.

Se o acesso à internet, independente dos conflitos armados e como força de dominação política e ideológica, já começou a ser debatido pela ONU, como um direito humano, mesmo nos países autocratas e ditatoriais, o que produzimos e disponibilizamos ou o que os outros republicam quase que num loop infinito nas redes tornou-se um desafio fadado ao insucesso do controle ou do esquecimento.

Lessig, atento às articulações do Movimento Software Livre (que pretendia a diminuição do poder das empresas que mantinham o sigilo proprietário do código fonte dos softwares para quaisquer modificações), avançou sobre as discussões privatistas e trouxe a análise sobre produções artísticas, literárias, científicas e sua indústria confortavelmente constituída, terreno dos direitos autorais.

No ano de 2001 foi lançado o primeiro conjunto de licenças em Stanford. A essência do *creative commons* é a liberdade criativa e a democratização ao acesso as obras originais e derivadas (remixes, colagens, samplers). O Brasil foi, em 2004, um dos

primeiros Países a se juntar na disseminação, tradução e interpretação das licenças a lei autoralista nacional (REBOUÇAS; SANTOS, 2017).

A Fundação Getúlio Vargas (FGV) e os Professores Ronaldo Lemos e Sérgio Branco foram os arautos desses novos ventos. As licenças se propuseram a fazer combinações e podiam ser lidas em 03 camadas: pela máquina, pelos humanos e o texto legal (adaptado à legislação local de cada país que aderisse).

[...] Como saber a quem pedir autorização? Como negociar os direitos de uso? Qual o valor a ser pago? E se o autor ou seus sucessores não forem localizados? As licenças públicas gerais, como o Creative Commons, resolvem em grande parte tais impasses. O autor determina previamente quais usos autoriza com relação à sua obra. Dessa forma, qualquer pessoa poderá usar a obra dentro dos limites da autorização. Não há, portanto, violação de direitos do autor e o usuário atua com segurança jurídica (BRANCO; BRITTO, 2013, p.44)







Surgiram basicamente algumas combinações básicas, a partir do que o criador/conteudista se propusesse com o seu trabalho: a indicação de autoria sempre teria que ser mantida; o compartilhamento da obra original poderia ser gratuito ou será oneroso; é possível criar obras derivadas; as obras derivadas podem ser compartilhadas de forma gratuita ou onerosa; além da escolha se os compartilhamentos posteriores das obras originais ou derivadas precisam seguir exatamente ou não a mesma licença que o autor disponibilizou, exemplo recebe dessa forma e preciso compartilha de igual modo ou não.

Tal projeto que não prescindia da expressa autorização do autor no “modus” clássico da LDA (ou seja, quando disponibilizasse para utilização ou derivação de sua obra visualmente já estava definido de que forma poderia ocorrer os usos futuros).

Em verdade, a proposta dessas criações comuns ou colaborativas é fazer com que o autor primígeno através da combinação de licenças lance ao universo cultural e a outros autores intervencionistas possibilidades de utilização, mescla, desconstrução, compartilhamento etc, desde que aquilo gerado continue o ciclo pela utilização de licenças semelhantes, pois fica claro quando o criador adere a pensamento do creative commons seu compartilhamento e usos são realizados pela sinalização gráfica que vem atrelada a obra artística.

Em 2013 surgiram às licenças 4.0 de atribuição internacional, que foram traduzidas conjuntamente entre as equipes voluntárias do Brasil e de Portugal:

Quadro 1 – Licenças Creative Commons 4.0 – ATRIBUIÇÃO INTERNACIONAL

CC BY	CC BY SA	CC BY ND	CC BY NC	CC BY NC ND	CC BY NC SA
					
Posso baixar, compartilhar e fazer derivações da obra ORIGINAL, mas preciso em todos os usos mencionar a autoria.	Posso baixar, compartilhar e fazer derivações da obra ORIGINAL, mas preciso em todos os usos mencionar a autoria.	Posso baixar e compartilhar mencionando a autoria, MAS NÃO POSSO CRIAR DERIVAÇÕES DA OBRA ORIGINAL.	Posso baixar, compartilhar e fazer derivações da obra ORIGINAL, mas preciso em todos os usos mencionar a autoria.	Posso baixar e compartilhar mencionando a autoria, MAS NÃO POSSO CRIAR DERIVAÇÕES DA OBRA ORIGINAL.	Posso baixar, compartilhar e fazer derivações da obra ORIGINAL, mas preciso em todos os usos mencionar a autoria.
Posso compartilhar a obra original com finalidade econômica ou não.	Posso compartilhar a obra original com finalidade econômica ou não.	Posso compartilhar a obra original com finalidade econômica ou não.	Só posso compartilhar a obra original sem finalidade econômica.	Só posso compartilhar a obra original sem finalidade econômica.	Só posso compartilhar a obra original sem finalidade econômica.
Posso criar uma obra derivada e compartilhar com finalidade econômica ou não.	Posso criar uma obra derivada e compartilhar com finalidade econômica ou não.	Não posso criar uma obra derivada, nem compartilhá-la com quaisquer finalidades.	Só posso criar uma obra derivada e compartilhar sem finalidade econômica	Não posso criar uma obra derivada, nem compartilhá-la com quaisquer finalidades.	Só posso criar uma obra derivada e compartilhar sem finalidade econômica
Posso compartilhar essa obra derivada para o mundo utilizando quaisquer licenças commons que me interessem.	Só Posso compartilhar essa obra derivada para o mundo utilizando a mesma licença commons da obra original.	SÓ POSSO COMPARTILHAR A OBRA ORIGINAL pelo mesmo tipo de licença commons.	Posso compartilhar essa obra derivada para o mundo utilizando quaisquer licenças commons que me interessem.	SÓ POSSO COMPARTILHAR A OBRA ORIGINAL pelo mesmo tipo de licença commons.	Só Posso compartilhar essa obra derivada para o mundo utilizando a mesma licença commons da obra original.
Chamada de Licença Free Cultural	Chamada de Licença Atribuição compartilha igual	Chamada de Licença de Atribuição sem Derivações	Chamada de Licença Não Comercial	Chamada de Licença Atribuição Não Comercial e sem Derivações	Chamada de Licença Atribuição Não Comercial e Compartilha Igual

Fonte: Autora (2019) – imagens das licenças disponível no site <https://creativecommons.org>

O *creative commons* estabeleceu-se como a possibilidade de flexibilização dos Direitos Autorais, além da indicação visual do que é a vontade do autor primígeno e do autor intervencionista.

Trazendo para o enfoque das Artes Visuais quando acessamos o sítio <https://ccsearch.creativecommons.org>, que disponibiliza coleções de imagens

(fotografias, reproduções de desenhos, pinturas e esculturas etc) desde a licença 1.0 até a 4.0, pois a sucessão delas não descaracteriza ou revoga às demais, adentramos a um universo em que precisamos ir buscando as camadas para entender de qual maneira o autor/titular dos direitos licenciou e aí o navegante desatento pode incorrer nas sanções tradicionais da LDA, caso utilize de forma divergente da disponibilização.

Por fim, observa-se que as licenças flexíveis *Creative Commons* constituem-se em alternativas que podem contribuir para que o paradoxo criado pelo que as tecnologias de informação e comunicação propiciam no ambiente informacional da Web e o que a lei estabelece quanto à produção, uso e disseminação de conteúdo intelectual possa ser minimizado, em benefício do fluxo da informação, do acesso ao conhecimento e do desenvolvimento de uma cultura global com menos desigualdades (ARAYA, s/d, p. 10).

Para o artista visual a adesão ao *creative commons* sugere alguns cenários:

- 1) No caso dos fotógrafos ou dos artistas que tenham uma obra híbrida com a fotografia e o audiovisual podem disponibilizar seu trabalho sobre a identificação de quaisquer das licenças (1.0 até a 4.0), com isso essas obras que já dialogam com os meios virtuais podem ter uma propagação desde sites e aplicativos que as disponibilizam gratuitamente ou não até uma série de obras derivadas em que é impossível o rastreamento pela quantidade de conteúdos produzidos a cada hora no meio digital;
- 2) Os artistas que usam as linguagens tradicionais da pintura, desenho, gravura e escultura que podem optar por manter a obra única ou a PA (prova do artista e a série) sob a proteção do Direito Autoral Tradicional, mas dispor as imagens dos seus trabalhos sobre *creative commons* e
- 3) O artista que tem uma trajetória de alguns anos no Mundo da Arte pode resolver optar por ter suas obras iniciais com proteção tradicional e as presentes ou vindouras disponibilizadas por *creative commons* e vice versa como um "modus" de instigação e curiosidade do mercado sobre sua obra.

O artista em sua trajetória está imerso no processo de criação dos seus trabalhos e as licenças *commons* traduzidas até 2019 propõem uma possibilidade de escolha e flexibilização, mas não de arrependimento. Então, de forma desnuda e fundamentada num discernimento lógico precisa exercer o direito de escolha de forma consciente ao dispor de suas obras às mais distintas interações e intervenções, entendendo quais serão as futuras combinações e arranjos para que possa continuar produzindo e sobrevivendo com dignidade.

CONCLUSÃO

Como um panorama em 360 graus, onde voltamos ao ponto de partida, nos quedamos sobre o pensar a criação, que podemos decantá-la em várias camadas: histórica, social, antropológica e religiosa, já o artista cria muitas vezes por uma necessidade íntima de expurgar sensações, impressões e imprime através de suportes variados seu recorte no Mundo. Nem sempre a obra de arte estará nos moldes da época em que nasceu e isso pode torná-la de vanguarda ou subjugá-la ao ostracismo e isso está capturado pelas velhas plataformas que se transvestem de modernas. O objeto artístico pelo exercício do direito de escolha do criador afasta-se dos vieses de inatingibilidade e da atividade especulativa revelando um repertório de outros conhecimentos, emoções estéticas e que pretende nesse século não deixar ninguém para trás.

REFERÊNCIAS

ABRÃO, Eliane Yachouch. **Direitos de autor e direitos conexos**. São Paulo: Editora do Brasil, 2002.

ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. Tradução de Julia Elisabeth Levy. São Paulo: Paz e Terra, 2002. Seleção de textos Jorge Mattos Brito de Almeida.

ARAYA, Elizabeth Roxana Mass; VIDOTTI, Silvana Aparecida Borsetti Gregorio. **Direito Autoral e Tecnologias de Informação e Comunicação no Contexto da Produção, Uso e Disseminação de Informação: um olhar para as licenças creative commons**. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/ies/article/view/3900/3124>> . Acesso em: 18 abr. 2019.

ARTPRICE. **Artprice report on art**. Cidade St-Romain-au-Mont-d'Or: Editora Artprice, 2018.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. Rio de Janeiro: Renovar, 1980.

BARROS, Carla Eugênia Caldas. **Manual de Direito da Propriedade Intelectual**. Aracaju: Evocati, 2007.

BAUMAN, ZYGMUNT. **A cultura no mundo líquido moderno**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em:<

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.Htm>. Acesso em: 22 mar. 2019

_____. Lei nº 9610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm>. Acesso em: 22 mar. 2019.

_____. Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/112343.htm>. Acesso em: 22 mar. 2019

BECKETT, Wendy. **História da Pintura**. Tradução Mário Vilela. São Paulo: Ática, 2002.

BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica**. Luís Costa Lima (Org). 7. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

BRANCO, Sérgio; BRITTO, Walter. **O que é Creative Commons?** Novos modelos de direito autoral em um mundo mais criativo. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

CAMPOS, Célia. **Uma Visualidade**: trajetória e crítica da pintura alagoana: 1892-1992. São Paulo: Escrituras, 2000.

CANCELIER, Elizângela. **Artes Visuais: A Originalidade e os Direitos de Autor em Questão**. Disponível em: < www.geocities.ws/coma_arte/2005/papers/elisangela.doc>. Acesso em: 23 set. 2017.

CARTA DA TRANSDICCIPLINARIDADE. I Congresso Mundial de Transdisciplinaridade - Convento da Arrábida. 6 de novembro de 1994. Disponível em: < www.teses.usp.br/teses/disponiveis/39/.../ANEXO_A_Carta_Transdisciplinaridade.pdf>. Acesso em: 06 abr. 2019.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. 13. ed. São Paulo: Saraiva, 2003.

COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2006.

CONVENÇÃO DE BERNA PARA A PROTEÇÃO DAS OBRAS LITERÁRIAS E ARTÍSTICAS, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm>. Acesso em: 18 abr. 2019.

CONRADO, Marcelo Miguel. **A Arte Nas Armadilhas dos Direitos Autorais**: uma leitura dos conceitos de autoria, obra e originalidade. 2013. Tese (Doutorado em Direito) – Setor de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Paraná: Curitiba. Disponível em: < <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/32966/R%20-%20T%20->

%20MARCELO%20MIGUEL%20CONRADO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 29 set. 2018.

CRIBARI, Isabela (Org). **Produção Cultural e Propriedade Intelectual**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2006.

DIALOGOS CULTURAIS EM REDE: inquietações teóricas e práticas. Coord. Humberto Cunha Filho. Fortaleza, IBDCult, 2017. Disponível em: http://www.aprodab.org.br/downloads/livro_dialogos_culturais_em_rede.pdf. Acesso em: 22 mar. 2019.

FIRJAN. **Mapeamento a Indústria Criativa no Brasil**. 2019. Disponível em: < <https://www.firjan.com.br/EconomiaCriativa/downloads/MapeamentoIndustriaCriativa.pdf>>. Acesso em: 05 abr. 2019.

FORTUNA, Marlene. **A obra de arte além de sua aparência**. São Paulo: Annablume, 2002).

FUCCI, Karoline Duncker. **Os Direitos Autorais das Obras de Artes Plásticas e a Reprodutibilidade Técnica**: o status fático brasileiro das esculturas. Disponível em: < <https://www.murtagoyanes.com.br/app/uploads/2017/11/Artigo-Caroline-Dunker-Fucci-Obras-de-Arte-Revista-EMARF.pdf>> Acesso em: 03 ago. 2018.

GOMPERTZ, Will. **Isso é arte?** 150 anos de arte moderna do impressionismo até hoje. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

LAGO, Pedro Corrêa do. **Brasiliana Itaú**: uma grande coleção dedicada ao Brasil. São Paulo: Capivara, 2009.

LESSIG, Lawrence Lessig. **Cultura Livre**. São Paulo: Trama, 2005.

HAMMES, Bruno Jorge. **O Direito da Propriedade Intelectual**. São Leopoldo: UNISNOS, 2002.

KLANG, Helena. **Cultura Digital e Direitos Autorais: o Estado como mediador do conflito**. Disponível em:< <https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/6550/4819>>. Acesso em: 23 set. 2017.

MAIOR, A. Souto. *História Geral*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.

MEDEIROS, Heloísa Gomes. **Propriedade Intelectual na Sociedade Informacional**: produção e proteção de bens imateriais em tempos de capitalismo cognitivo. Disponível em: < <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=7c2af8b8038c80b6>> Acesso em: 14 set. 2017.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. Trad. Eloá Jacobina. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

NAÍM, Moisés. **O Fim do Poder**: nas salas da diretoria ou nos campos de batalha, em Igrejas ou Estados, por que estar no poder não é mais o que costumava ser?. Tradução de Luis Reyes Gil. São Paulo: LeYa, 2013.

NEWGIBIN, Jonh. É a criatividade que conduzirá a economia do século 21. Disponível em <http://micbr.cultura.gov.br/noticia/-e-a-criatividade-que-conduzira-a-economia-do-seculo-21>. Acesso em: 20 mar. 2019.

NETO; Henrique Telles; SANTOS, Nara Cristina Santos. **Considerações sobre os Reposicionamentos Autorais em Arte e Tecnologia**. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/chtca/henrique_telles_netto.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2017.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 19. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

_____. **Universos da Arte**. 24. ed. São Paulo: Campus, 2005.

PAGLIA, Camille. **Imagens cintilantes**: uma viagem através da arte desde o Egito a Star Wars. Tradução Roberto leal Ferreira. Rio de Janeiro: Apicuri, 2014.

PIMENTA, Eduardo. **Princípios de Direitos Autorais**: Um Século de Proteção Autoral no Brasil – 1898-1998. vol. 1. Rio de Janeiro: Lumen Júris, 2004.

PIKETTY, Thomas. O capital no século XXI. Tradução Monica Baumgarten de Bolle. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

PONTES, Leonardo Machado. **Creative commons**: problemas jurídicos e estruturais. Belo Horizonte: Arraes Editores, 2013.

QUEMIN, ALAIN. **Evolução do mercado de arte**: internacionalização crescente e desenvolvimento da arte contemporânea. In: O Valor da Obra de Arte. Metalivros: São Paulo, 2014.

REBOUÇAS, Gabriela Maia; SANTOS, Fernanda Oliveira. **Direito autoral na cibercultura**: uma análise do acesso aos bens imateriais a partir das licenças creative commons 4.0. Disponível em: <https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/RBPP/article/view/4954/3666>. Acesso em: 20 jul. 2018.

ROCHA, Giovanna Visnardi; FREIRE, Emerson. **A Web Arte**: um estudo sobre a produção artística na internet. Disponível em: <<http://www.cencib.org/simposioabciber/programaCAD.htm>>. Acesso em: 24 set. 2017.

SALINAS, Rodrigo Kopke. Introdução ao direito autoral. In: CRIBARI, Isabela (Org.). Produção cultural e propriedade intelectual. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massagana, 2006.

SANTIAGO, Vanisa. O Direito Autoral e os Tratados Internacionais. In: CRIBARI, Isabela (Org.). Produção cultural e propriedade intelectual. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massagana, 2006.

SILVA, Guilherme Coutinho; VIEIRA, Lígia Ribeiro. **COPYRIGHT OU COPYTIGHT?: as amarras do sistema de direito autoral e de acesso à cultura.** Disponível em: < <http://www.gedai.com.br/artigos/copyright-ou-copytight-as-amarras-do-sistema-de-direito-autoral-e-de-acesso-a-cultura/>>. Acesso em: 09 set. 2017.

VALÉRIO, Marco Aurélio Gumieri. **Direitos do Artista Plástico.** Disponível em: < <http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19209.pdf>>. Acesso em: 03 ago. 2018.

THORTON, Sarah. **O que é uma artista?** Nos bastidores da arte contemporânea com Ai Weiwei, Marina Abramovic, Jeff Koons, Maurizio Cattelan e outros. Tradução Alexandre Barbosa de Souza. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

VALIATI, Leandro; FIALHO, Ana Letícia do Nascimento. (Org). **Atlas econômico da cultura brasileira: metodologia.** Porto Alegre: Editora da UFRGS/CEGOV, 2017.

YÚDICE, George. A conveniência da cultura: usos da cultura na era global. Tradução de Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

TRINDADE, Rangel de Oliveira; CRUZ E SILVA, Rodrigo Otávio. **O DIREITO FUNDAMENTAL DE ACESSO À CULTURA E O COMPARTILHAMENTO DE ARQUIVOS AUTORAIS NO AMBIENTE DIGITAL.** Disponível em: < http://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2014/07/artigo_-_o_direito_fundamental_de_acesso_cultura_e_o_compartilhamento_de_arquivos_autorais_no_ambiente_digital-1-1.pdf>. Acesso em: 09 set. 2017.

WACHOWICZ, Marcos. **O “NOVO” DIREITO AUTORAL NA SOCIEDADE INFORMACIONAL.** Disponível em: < http://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2017/08/artigo_o_novo_direito_autoral_na_sociedade_informacional_marcos_wachowicz-1.pdf>. Acesso em: 09 set. 2017.

_____; CRUZ E SILVA, Rodrigo Otávio. **A EFETIVAÇÃO DO ACESSO À CULTURA E AS LIMITAÇÕES DO DIREITO DO AUTOR: o caso da restrição à reprodução de conteúdo digitais imposta pelas tecnologias de veículos de comunicação.** Disponível em: < http://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2015/05/artigo_efetivacao_do_acesso_a_cultura_e_as_limitacoes_do_direito_de_autor_lisboa_aafdl_2015-1.pdf>. Acesso em: Acesso em: 09 set. 2017.

2. OS ARTISTAS VISUAIS CONTEMPORÂNEOS QUE COMPÕEM O PROJETO “REDES CRIATIVAS” DO SEBRAE/AL, NO MUNICÍPIO DE MACEIÓ E SUA RELAÇÃO COM OS DIREITOS AUTORAIS DE SUAS OBRAS

RESUMO

Este artigo apresenta como foi desenvolvida uma pesquisa-ação de natureza descritiva e aplicada, na qual o método indutivo tem como foco comparar a abordagem de direito autoral vivenciada pelos artistas visuais atendidos pelo Projeto “Redes Criativas” do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas em Alagoas (SEBRAE/AL), no município de Maceió (conhecido como Redes SEBRAE), com o intuito de traçar um manual de direitos de autor para artistas visuais com linguagem acessível e simplificada que será disponibilizado nas redes sociais para *download* através de link.

Palavras-chave: Direitos de Autor. Artes Visuais. Economia Criativa. Redes Criativas.

THE CONTEMPORARY VISUAL ARTISTS OF SEBRAE / AL'S “CREATIVE NETWORKS” PROJECT IN THE CITY OF MACEIÓ AND ITS RELATIONSHIP WITH COPYRIGHT OF THEIR WORKS

ABSTRACT

This paper presents how a descriptive and applied action research was developed, where the inductive method focuses on comparing the copyright approach experienced by the visual artists assisted by the “Creative Networks” Project Brazilian Micro and Small Business Support Service in Alagoas (SEBRAE / AL),, in the municipality of Maceió (known as SEBRAE networks), in order to draw a copyright manual for visual artists with accessible and simplified language which will be made available on social networks for download via link.

Keywords: Copyright. Visual Arts. Creative Economy. Creative Networks.

Áreas tecnológicas: Direito Autoral e Artes Visuais

INTRODUÇÃO

A cultura teve suas primeiras análises econômicas numa revista acadêmica alemã no início do século XX, e suas nuances de interpretação que vinculavam às questões intelectuais, artísticas trazem uma percepção distinta sobre o “valor do produto” (FLORISSI; VALIATI, 2009).

Agregado a isso, a criatividade, como valor simbólico de dimensões múltiplas: artística, científica e simbólica (UNCTAD, 2010), tem-se que:

Não existe uma definição simples de ‘criatividade’ que englobe todas as várias dimensões desse fenômeno. De fato, no campo da psicologia, no qual a criatividade individual tem sido amplamente estudada, não existe consenso sobre a questão de a criatividade ser um atributo humano ou um processo pelo qual ideias originais são criadas. No entanto, as características da criatividade em diferentes áreas do empreendimento humano podem, pelo menos, ser articuladas (MINC; ITAÚ CULTURAL, 2012, p.03)

Avançamos para um conceito em permanente construção, que é a Economia Criativa, em que seus elementos basilares são ativos criativos que proporcionam desenvolvimento econômico e que perpassam por campos que vão das artes até a tecnologia (MORANDI; VIEIRA; TOSCANO, 2011).

Neste sentido, o questionamento da dimensão material das atividades culturais no mundo contemporâneo cresce em importância, diante da necessidade de se conhecer melhor a produção e o consumo de bens e serviços culturais da população, o desenvolvimento do mercado de trabalho do setor, a incidência na economia nacional e a sua contribuição no desenvolvimento econômico, os espaços físicos e os equipamentos da mais diversa ordem, como base empírica desenvolvimento de políticas públicas da cultura e da tomada de decisões dos gestores e especialistas que fazem parte dela (LINS, 2009, p.131).

O Mapeamento da Indústria Criativa²⁸ no Brasil - Edição de 2016²⁹ (que cobre o período entre 2013 até 2015), realizado pela Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (FIRJAN) apontava que: “O mercado de trabalho criativo no país em 2015 é composto por 239 mil estabelecimentos e 851,2 mil profissionais formais. O PIB Criativo, no PIB Brasileiro cresceu de 2,56% para 2,64%, gerando uma riqueza de R\$ 155,6 bilhões”. Ainda nesse estudo tem-se a definição de 04 áreas que englobam 13

²⁸ Criatividade e inovação empresarial analisados na perspectiva da arte, significados, experiências sensoriais, necessidades e desejos humanos que proporcionem qualidade de vida aos indivíduos e ao meio (FIRJAN, 2019).

²⁹ O primeiro mapeamento foi publicado em 2012 e o mais recente em 2019. Ambos estão disponíveis no site da FIRJAN: <https://www.firjan.com.br/EconomiaCriativa/pages/default.aspx>.

segmentos, que foram assim traçadas por especialistas que atuam em cada um dos setores e que auxiliaram na sistematização, a saber:

Consumo (*Design*, Arquitetura, Moda e Publicidade), Mídias (Editorial e Audiovisual), Cultura (Patrimônio e Artes, Música, Artes Cênicas e Expressões Culturais) e Tecnologia (P&D, Biotecnologia e TIC). Por possuírem características semelhantes entre seus segmentos, esta agregação facilita a leitura dos movimentos e identificação de tendências (FIRJAN, 2016, p. 13).

Assim, o insumo básico da Economia Criativa é a criatividade efetivada através da criação humana em que se conjugam fatores de compartilhamento e colaboração de saberes e práticas.

Nesse cenário, o Estado de Alagoas mantinha uma participação de trabalhadores da Cultura no percentual de 16,2%, sendo maior do que duas vezes a representação média nacional 7,8%, à época (FIRJAN, 2016).

O *British Council*, em 2018, publicou em seu *site* uma Análise da Situação e Avaliação do Programa de Empreendedorismo Social e Criativo financiado pelo *Newton Fund*. Um dos estados pesquisados é Alagoas, que evidencia a diversidade da cultura popular e artística, e ao mesmo tempo a fragilidade em sua preservação e disseminação:

Os agentes e as organizações culturais não estão bem conectados e nem preparados para trabalhar nos setores públicos e privados, a fim de demonstrar o valor que o setor cultural e criativo tem e poderia oferecer à economia e para melhorar o desenvolvimento do estado. Atualmente, o estado não publica dados oficiais sobre a Economia Criativa e cultural, e não tem planos para fazê-lo. Os administradores de cultura pública municipais reconhecem a importância da cultura como oportunidade para o desenvolvimento econômico, além do expressivo negócio de cana-de-açúcar do qual o estado é dependente. Em um nível estadual mais amplo, há menos entendimento das oportunidades significativas que a Economia Criativa e cultural poderia oferecer ao estado, além do turismo. Exceto pelas negociações com artesãos e secretarias de turismo, os administradores culturais públicos enfrentam dificuldades até mesmo para engajar outros *stakeholders* do governo e explicar a importância da cultura para o desenvolvimento econômico do estado. Falta entendimento do que seja a Economia Criativa entre os administradores públicos, que compreendem a cultura de uma forma mais ampla do que a criatividade. As ações e políticas desenvolvidas pela Secretária da Cultura de Alagoas e pela Fundação Cultural Maceió (os dois principais *stakeholders* públicos na cultura do estado) não alcançam e/ou não estimulam conexões entre a produção cultural e as áreas relacionadas à Economia Criativa mais ampla, particularmente tecnologia e inovação (FLEMING, 2018, p.23).

Desse panorama, surge então, em 2017³⁰, o Projeto “Redes Criativas”, do SEBRAE/AL como um desafio na própria instituição que começa a perceber a carência

³⁰ Em dezembro do mesmo ano foi anunciado no *site* do extinto Ministério da Cultura (atual Secretaria Especial da Cultura vinculado ao Ministério da Cidadania) que o outrora ministro Sérgio de Sá Leitão havia firmado publicamente uma parceria com o SEBRAE Nacional, à época, presidido por Afif Domingos para

de especialistas em gestão de negócios criativos no Estado, levando à contratação de um consultor de outra localidade.

A proposta de trabalho do projeto se lança a promover e aprimorar a gestão dos negócios, fortalecer o setor da economia criativa, além de proporcionar uma formação continuada e específica àqueles que empreendem nos segmentos de artes visuais, arquitetura, *design*, publicidade, comunicação, música e audiovisual.

O Projeto Redes é conduzido pela gestora Débora Lima e pelo consultor André Lira, que durante todo esse tempo realizaram um planejamento de atividades e de reuniões mensais que ocorreram no Município de Maceió, alternando entre a sede³¹ do Sebrae/AL e espaços criativos dos próprios integrantes do projeto, onde ocorriam palestras, oficinas, cursos, inclusive visitas técnicas relacionadas às questões empresariais e às setORIZAÇÕES do mercado para economia criativa: acesso a crédito, consumo e experiência.

De acordo com o 2º Relatório de Gestão e Monitoramento do Projeto Redes de 17/01/2019, que compreende o período de 02/01/2018 a 31/12/2018, foi possível mensurar a quantidade de empreendedores atendidos.

Quadro 1 – Mensuração dos Empreendedores no Projeto Redes (continua na próxima página)

NATUREZA JURÍDICA	PORTE	ATENDIMENTOS	SEGMENTOS
MICROEMPREENDEDOR INDIVIDUAL - MEI	ME – Faturamento até R\$ 81.000,00 por ano	34	Artes Visuais, Audiovisu

a capacitação do setor de economia criativa. Houve o anúncio da criação do Centro Nacional de Referência em Empreendedorismo, Tecnologia e Economia Criativa, em São Paulo, com a proposta de formação contínua para empreendedores, gestores e executivos com a expectativa de impulsionar, promover e desenvolver o setor e inclusive lançando perspectivas para implementação do modelo no restante do país, o que ainda não foi efetivado com a mudança política no Executivo Federal desde 01/01/2019.

³¹ Localizada à Rua Dr. Marinho de Gusmão, n. 46 - Centro, Maceió - AL, CEP: 57020-565.

			al,
SOCIEDADE EMPRESÁRIA	ME – Microempresa – Faturamento até R\$ 360.000,00 por ano	15	Fotografia, Artes Cênicas, Arquitetura, Moda,
SOCIEDADE EMPRESÁRIA	EPP – Empresa de Pequeno Porte Faturamento 360.000,00 e R\$ 4,8 milhões	03	Produção cultural, Editorial, Produção de conteúdo e música.
CANDIDATO A EMPRESÁRIO	_____	126	
EMPREENDEADOR POTENCIAL	_____	01	

Fonte: Autora (2019).

Os empreendedores criativos não têm como obrigatoriedade ter um cadastro nacional de pessoa jurídica (CNPJ) constituído para sua participação no projeto e a adesão ocorre de forma voluntária às reuniões mensais e aos grupos de *Whatsapp* mantidos com regras definidas para convivência e divulgação de atividades promovidas; além disso, as questões territoriais e culturais que cada um carrega em sua subjetividade são levadas em consideração nas análises grupais em que se constrói a perspectiva do pensamento sistêmico sobre o negócio, recursos, produtos, vendas, parcerias, saúde mental e o impacto da criatividade no entorno.

Em fevereiro de 2019, o Projeto Redes Sebrae transformou-se em eixos: com a percepção mais alargada da Economia Criativa, aproximou-se do Projeto Negócios de Impacto Social e Ambiental (NISA) e do Projeto Ecossistemas Criativos em Alagoas com o acompanhamento em grupos setoriais de Artes Cênicas, Música e Audiovisual, através das ações propostas no Planejamento Estratégico do Sebrae 2019/2020.

METODOLOGIA

Através da realização de entrevistas com roteiro semiestruturado, foram identificadas as demandas dos artistas visuais acerca do direito autoral, realizando uma análise de conteúdo para composição do manual de boas práticas, em que os entrevistados foram quatro artistas visuais contemporâneos vinculados ao Projeto Redes SEBRAE, na cidade de Maceió.

A amostra foi definida por julgamento, elaborada com base no 2º Relatório de Gestão e Monitoramento do Projeto Redes Criativas 2019, que discrimina o segmento de Artes Visuais.

Como critério de inclusão da amostra, foram convidados a participar da pesquisa os artistas visuais contemporâneos que compõem o Projeto “Redes Criativas” do SEBRAE/AL, no município de Maceió. Foram excluídos da supracitada amostra os indivíduos que trabalham prioritariamente com os seguintes segmentos: audiovisual, artes cênicas, arquitetura, moda, produção cultural, editorial, produção de conteúdo e música.

Tal exclusão levou em consideração o objetivo específico deste trabalho, cujo cerne se concentra nos direitos de autor dos artistas visuais contemporâneos e a fluidez da comercialização de sua obra no mercado da economia criativa.

Após a submissão e aprovação do Comitê de Ética e Pesquisa da Universidade Federal de Alagoas (CEP/UFAL), através da Plataforma Brasil³², houve o convite e a disponibilidade dos indivíduos-alvo em participar da entrevista, sendo imediatamente informados sobre a identificação da pesquisadora principal e do objetivo da pesquisa. Antes da aplicação do roteiro semiestruturado, todos foram comunicados sobre as disposições do termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE), que, em linhas gerais explicita o seguinte: caso sintam-se inibidos ou constrangidos, poderiam interromper sua participação na pesquisa a qualquer momento; os dados prejudicados seriam descartados, se preferissem.

Observa-se ainda que, os dados e informações prestados estão sendo apresentados com o consentimento de seus participantes, após sua autorização, única e exclusivamente, para fins desta pesquisa, e os resultados poderão ser publicados em quaisquer meios de

³² Parecer de aprovação: CAAE – 14710619.1.0000.5013

disponibilização de informação, tais como: impresso, eletrônico, digital, radiofônico, televisivo etc.

Houve a ciência que a participação na pesquisa não enseja nenhum valor econômico, a receber ou a pagar; no entanto, caso tivessem quaisquer despesas decorrentes da participação na pesquisa, seriam ressarcidos.

Desta feita, caso algum dos participantes se sentisse prejudicado por quaisquer questões relativas à pesquisa poderia ser indenizado após decisão judicial ou extrajudicial através de mediação e/ou arbitragem pelos danos advindos de sua participação neste trabalho.

O protocolo de estudo de caso adotado seguiu a gradação exposta, com a finalidade de elevar a confiabilidade na pesquisa e garantindo que a mesma pudesse ser replicada por outros futuros pesquisadores: a) formulação do roteiro de entrevista semiestruturado; b) identificação dos artistas visuais atendidos pelo Projeto Redes SEBRAE; c) realização de pesquisa documental através de *folders*, catálogos e *sites* dos espaços expositivos estatais, paraestatais e privados de Maceió; d) entrar em contato com os artistas visuais para agendar as entrevistas em seus espaços criativos e/ou ateliês; e) confirmação das entrevistas com dia, hora e local previamente agendado; f) realização das entrevistas semiestruturadas, bem como de observações *in loco*; g) coleta de dados de cada artista visual contemporâneo individualmente; h) gravação da entrevista com autorização dos entrevistados; i) transcrição na íntegra das entrevistas; j) envio das transcrições das entrevistas para os orientadores, a fim de que fossem revisadas; k) descrição de cada situação individualmente; l) elaboração do manual de boas práticas a partir do estudo de casos.

A partir da análise concatenada do objetivo, foram elaboradas as questões da pesquisa que foram organizadas em 05 blocos, bem como seus elementos de análise descritos no quadro abaixo.

Quadro 2 – Elementos da Pesquisa (continua na próxima página)

CONSTRUCTOS	QUANTIDADE DE PERGUNTAS	CATEGORIA	ANÁLISE
1. DADOS GERAIS DO ARTISTA	05	Perfil do artista	Nome civil, nome artístico, identidade de gênero, idade e escolaridade.
2. SOBRE A RELAÇÃO ARTISTA – ARTES VISUAIS	10	Aprendizagem artística	Construção da trajetória artística a partir das experiências vivenciadas

			<p>peçoais e profissionais/ Conhecimento apreendido e compartilhado a partir da convivência e estudos com outros artistas ou em escolas de arte/ A interface orgânica entre a criação e a exposição das obras de arte/ Finalidade da utilização das redes sociais.</p>
3. SOBRE A FORMALIZAÇÃO DO TRABALHO INTELECTUAL DESENVOLVIDO PELO ARTISTA	09	Características do CNPJ	<p>A decisão de se ter ou não um CNPJ para a execução de suas atividades/ Identificação de parceiros, funcionários, estrutura, porte e clientes/ Identificação dos produtos, serviços e obras de arte disponibilizadas.</p>
4. RELAÇÃO DO ARTISTA VISUAL CONTEMPORÂNEO COM OS DIREITOS DE AUTOR	16	Percepção do artista com o Direito Autoral	<p>Percepção de proteção contra reproduções não autorizadas/ O entendimento do Direito Autoral aliado ao cotidiano de criação, exposição, venda, licenciamento cessão e doação das obras/ Se há dificuldade em relação ao acesso do conteúdo de Direito Autoral/ Se há o conhecimento sobre o <i>creative commons</i>.</p>
5. ACESSO E CONSUMO DE INFORMAÇÕES ATRAVÉS DE CONTEÚDO FÍSICO E DIGITAL	08	Observação da leitura informacional do tempo e da realidade em que o artista está inserido	<p>Relação com o acesso e o consumo de informações por meios físicos ou digitais/ Se há a manutenção do hábito da leitura de livros/ Se com alguma frequência compartilha conteúdos de Artes e de Direito Autoral/ Se mantém o interesse em participar de cursos, palestras e vivências artísticas com essa temática transdisciplinar/ Como o conteúdo técnico de Direito Autoral pode aproximar-se do cotidiano artístico.</p>

Totalizando: 48 perguntas

Fonte: Autora (2019).

Buscou-se, com os itens anteriormente elencados, traçar uma análise do perfil dos artistas visuais contemporâneos que compõem o Projeto Redes SEBRAE; em seguida, por parentesco de sentido, avançou-se na percepção da aprendizagem e identificação do

ser artista, como ocorre à aproximação e o entendimento dos Direitos Autorais vinculados a sua criação artística e por fim o interesse, o acesso e o consumo de informações.

Quanto ao lapso temporal, teve um corte transversal, pois a coleta de dados ocorreu em momento específico do calendário ocidental, tal qual uma obra de artes visuais realista em que o (a) modelo posa para sua composição de forma única (SANDERS, 2009).

As entrevistas foram gravadas no sistema de captação de voz e som humanos do smartphone Xiaomi Redmi 6 PRO que pertence à pesquisadora principal e o conteúdo digital dos áudios está armazenado em nuvem, como também foram feitos apontamentos manuscritos em papel à caneta durante a aplicação do roteiro.

A seguir, o Quadro 3 apresenta, de forma sistematizada, quais os artistas foram entrevistados, em qual ordem, a data que ocorreu a entrevista, o período de início e término, bem como a duração total e o local no município de Maceió.

Quadro 3 – Sistematização da Aplicação do Roteiro de Entrevista

ARTISTA	ENTREVISTA N°	DATA	INÍCIO DA ENTREVISTA	DA	TÉRMINO DA ENTREVISTA	DURAÇÃO	LOCAL
Primeiro/a	01	01/07/19	15h30min		16h52min	1h22min	Casa-ateliê
Segundo/a	02	01/07/19	19h20min		20h05min	45 min	Casa-ateliê
Terceiro/a	03	02/07/19	16h		17h12min	1h12min	Casa-ateliê
Quarto/a	04	02/07/19	23h09min		00h33min	1h24min	Casa-ateliê

Fonte: Autora (2019).

A elaboração do roteiro de entrevista foi estruturado a partir do referencial teórico e da vivência pessoal da pesquisadora principal como trabalhadora da arte, no segmento de Artes Visuais desde 2001.

Ressalte-se que os orientadores tiveram acesso a esse primeiro arquivo, do qual, na sessão de orientação por web conferência foram sugeridas alterações e acréscimos. Após esses ajustes, a segunda versão do roteiro ficou estabelecida como definitiva, pois atendia à coleta de dados de forma aprofundada, indicando a concretização do objeto da pesquisa, sendo esta, a submetida e aprovada pelo CEP/UFAL.

Para que haja a ratificação da validade e da confiabilidade da pesquisa, foi estruturado um planejamento (YIN, 2010): 1) Composição do projeto de pesquisa - justificativa aos orientadores do por quê a temática das artes visuais e do direito autoral entrelaçados é importante para a classe artística e para sociedade; 2) Submissão do projeto, roteiro de entrevista, TCLE e demais documentos ao CEP/UFAL; 3) Coleta de dados – aplicação presencial do roteiro semiestruturado; 4) Elaboração e manutenção em nuvem de um banco de dados com as áudios-gravações e as transcrições; 5) Envio do conteúdo transcrito aos orientadores para realização das revisões; 6) Análise dos dados e 7) Desenvolvimento de um manual de boas práticas.

Ao se propor a realizar uma pesquisa, é sabido que há limitações relacionadas ao método empregado, ao tempo destinado à realização, à hermenêutica na análise de dados, bem como ao acesso singular aos participantes. Mas, cientes das limitações, conseguimos executar com êxito a proposta apresentada.

Levamos em consideração os riscos da suspensão/encerramento do trabalho se houvesse um caso de força maior, na cidade de Maceió, que provocasse uma hecatombe de artistas visuais ou afundamento do território onde se localizam os ateliês ou espaços criativos que inviabilizariam o prosseguimento por tempo indeterminado, mas esse fato não ocorreu.

Foi analisado o conteúdo dos dados provenientes da aplicação do roteiro semiestruturado da seguinte maneira: 1) Transcrição individual na íntegra das entrevistas, sendo que para cada 30 minutos de oitiva da áudio-gravação, precisamos de 1h para transcrever o texto em Word; 2) Organização das transcrições, com verificação do conteúdo em *folders*, catálogo e *sites* dos espaços expositivos estatais, paraestatais e privados de Maceió; 3) Tratamento e interpretação do conteúdo, verificando se havia a ocorrência da problemática comunicacional da legislação autoral, que tem como destinatário o artista visual contemporâneo e 4) Elaboração de material instrucional específico para artistas visuais, com a temática dos Direitos Autorais.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Foram convidados quatro artistas visuais contemporâneos integrantes do Projeto "Redes Criativas" do SEBRAE / AL, na cidade de Maceió para participar desta pesquisa qualitativa como estudo de casos.

Salientando-se que por se tratar de uma análise com rigor científico, em que pese não existir um número ideal, é satisfatória a aceitação de quatro a dez casos para gerar teoria ficando comprometido o estudo, se tiver um número menor que quatro ou maior que 10, devido à dificuldade de mensuração do volume de dados (EISENHARDT, 1989).

Um mundo de papel, cola e cor: em sua memória afetiva, a primeira artista entrevistada, recorda que desde pequena ficava rabiscando sendo motivada pela mãe que juntava de forma espontânea os filhos, primos e vizinhos para desenhar sem ter a pressão de “ficar bonito” e fazer brincadeiras.

Em sua família, a mãe e o avô materno tinham identificação com a Arte e isso se alastrou a outros membros, além de primos que atuam na área de arquitetura.

Nos anos 90 foi estudar no Ateliê do artista visual, Salles, no bairro do Prado, no centro da cidade. Nessa época, também buscou ter aulas aproximadamente por dois meses no Ateliê do artista visual, Pierre Chalita e em seguida foi estudar escultura em concreto (técnica de barro escultural em que modelava e em sequência transferia para o concreto) com outro artista que morava no Tabuleiro dos Martins e possui algumas esculturas de sua autoria no Terminal Rodoviário de Maceió.

Na jornada de experimentações artísticas, até definir a técnica predominante em sua obra, passou pelo desenho, pelo pastel, pela pintura a óleo, pela pintura com tinta acrílica, mas em nenhum destes conseguia sentir a identificação completa e o pertencimento que tinha necessidade em seu trabalho.

Entre 2006 e 2007 fez um curso no Museu Théo Brandão com o mestre Viliba, em que experienciou a técnica escultórica que utiliza de forma mais desenvolvida na papietagem.

Após fazer o curso de escultura, escolheu sua técnica ao definir o papel machê como a estrutura de sua obra.

Como referenciais artístico-visuais rememora Picasso, Miró, Gaudí e, devido ao papel marchê, tem acompanhando o trabalho no Instagram dos artistas @carolwmache, @julianabollini e @gustavoaimar.

Seu ateliê sempre foi individual e caracteriza-se por ser uma casa-ateliê que está sendo reestruturada para se tornar mais ampla e com mais incidência de luz diurna e vento. As Artes Visuais não são fonte exclusiva do seu sustento e pesquisa, concorrendo

com as atividades desempenhadas no cargo de psicóloga concursada do Município de São Sebastião/AL.

Em 2008 realizou a sua primeira e única exposição individual no Museu Théo Brandão, intitulada “Mundo de Papel”, com 32 esculturas e em seguida vieram muitos convites para participar de exposições coletivas no Estado, mas a artista nunca concorreu a nenhum edital de ocupação de espaço expositivo.

Para disseminar o seu trabalho, utilizava panfletos e as próprias exposições para divulgar as obras e as oficinas que ministrava. Depois da popularização das redes sociais, as utiliza para divulgar e vender, de forma sutil, e segue:

Mas não dispense hoje essa abordagem de ir aos locais que você acredita que está seu público com os panfletos e estabelecer relações, pois o Facebook hoje está limitando muito a divulgação e para que seu post tenha algum alcance, é necessário promover. Enquanto eu não consigo regular meu Face e meu Instagram para determinado público, que é o que estou vendo com o pessoal do SEBRAE (essa calibração), tem muita coisa que a gente faz errado ou não faz. Acredito que minha divulgação irá melhorar.

Mantém-se ativamente no Instagram com o perfil artístico, tendo mais de 700 seguidores e engajamento³³ nas suas postagens; no *Facebook*, sua rede ultrapassa 500 amigos.

A caricatura e o riso: o segundo artista entrevistado, rememora que seu interesse pelas artes visuais surgiu aproximadamente aos 11 anos, quando um grupo de garotos, que residia na mesma rua onde ficava localizada sua residência, na Cidade Ocidental em Goiás, começou a desenhar junto.

Na família, teve no seu irmão mais velho, que é ator e mímico, a figura que lhe inseriu no meio artístico de Taguatinga e Brasília entre a sua infância e a adolescência.

No início dos anos 1990, quando já residia em Maceió, foi estudar desenho no CENARTE³⁴ com o artista José Tenório e complementa: “Fiz alguns trabalhos com o Rosivaldo Reis, a caricatura que eu já gostava desde a infância e eu pesquisei muitos ‘dos grandes’ em jornais e revistas, o que me direcionou muito no desenho”.

³³ Termo utilizado para comentários, envolvimento e interação a partir de uma postagem feita por um indivíduo em suas redes sociais.

³⁴ Centro de Belas Artes de Alagoas criado em 1982 por Bráulio Leite Júnior e mantido pelo Governo do Estado.

A escolha pela técnica apresentou-se naturalmente, pois o desenho já havia se inserido no cotidiano e a partir dele começou a entender a existência das Artes Visuais, ao experimentar a pintura, modelagem e a intervenção.

Como referenciais artístico-visuais mais antigos, aponta o Mickey, de Walt Disney, e as *charges* dos irmãos Caruso, além de Rosivaldo Reis e Rogério Gomes na criação artística contemporânea e a convivência com a artista Adriana Jardim. Nas redes sociais, acompanha os trabalhos de Vick Muniz, Adriana Varejão, Kobra e os Gêmeos, por todos trabalharem com obras em grandes dimensões.

No início da carreira não dispunha de recursos financeiros para ter seu próprio Ateliê, mas frequentava bastante o do artista Rosivaldo Reis, sendo seu espaço de criação os cômodos de sua casa.

Junto às Artes Visuais, o artista também trabalha com comunicação visual para manter-se e realizar suas pesquisas. Sua primeira exposição coletiva foi em 2009, denominada “7 Pecados”, que ocupou o espaço da Galeria Sesc Centro em Maceió e a primeira individual foi em 2016, caricaturas de “Mestres Alagoanos”, no Complexo Cultural do Teatro Deodoro. Participou e ganhou em 1º lugar no Concurso Ecoarte da Secretaria Municipal do Meio Ambiente, em Maceió, também em 2009.

O artista utiliza as redes sociais, através de perfis pessoais que utiliza como um portfólio para divulgar sua atuação artística, disponibilizando através daqueles as imagens de seus desenhos em papel, desenhos digitais ou os murais encomendados.

Mantém-se ativamente no Instagram com o perfil artístico, tendo mais de 1400 seguidores e engajamento nas suas postagens; no *Facebook*, sua rede ultrapassa 1800 amigos.

As mãos que brincam com o traço: a terceira artista entrevistada rememora que seu primeiro contato com as Artes Visuais se deu na infância:

Na verdade, a minha história está ligada ao fato de eu ser descendente de artesãos. Meu avô era sapateiro na cidade onde eu nasci Timbaúba, e ele exportava sapatos para o exterior. Aí eu comecei a ter essa relação com o fazer artístico. Sapatos de couro, perfeitos, igual aos de loja... Era uma produção muito grande na cidade inteira. Ele tinha um ateliê. Minha avó era costureira, então essa coisa do interior, de estar em Pernambuco e essa relação com a arte em si, da convivência com a arte em Pernambuco da infância até a morte.

E que durante toda a sua vida esteve ligada a olhar, ver e enxergar a Arte. Em sua família, a mãe costurava e pintava a óleo e o pai desenhava. Eles possibilitaram acessos

aos outros segmentos artísticos: “A música e a literatura sempre foram muito presentes em casa, todos lêem muito. E eu aprendi a ler visualmente as frases e a poesia através da Literatura. Por isso, terminei no caminho como ilustradora”.

No Colégio de Freiras que frequentou, seus pais foram instigados a procurarem um curso de desenho para auxiliar em seu processo de dislexia, identificado por testes realizados por uma psicopedagoga. Participou, na fase de transição entre a adolescência e juventude, de cursos promovidos pela Tinta Acrilex no Recife e chegou a ganhar, num concurso de pintura promovido, a primeira caneta que estava em teste e desenhava em camisetas:

Depois tentei fazer aqueles cursos que eram da Escola de Belas Artes, mas não passei. E aí fui estudar pintura no Forte do Brum, no Cais. Montei exposição e fiz várias coisas. Depois fui estudar no Ateliê do Jacques Wayne (que era um pintor que ficou exilado uns 20 anos durante a Ditadura brasileira na Amazônia com os índios) e foi a relação mais importante que eu tive nessa transição de adolescente para adulta, pois ele viu que eu não tinha muita paciência de estudar por que eu tinha essa coisa compulsiva de produzir e vender. E a busca de pegar rápido, com a linguagem rápida visual. Então, ele percebia que eu não estava preocupada de fazer o cálculo do rosto por que não era aquilo que eu queria. E me pediu que promettesse a ele que eu não deixaria de produzir arte mais na vida e em seguida eu abandonei o curso.

Em sua trajetória, foi realizando alguns cursos, como o de extensão em escultura, promovido pela Universidade Federal de Pernambuco, de reciclado com o Professor Pedrosa, os do Museu de Arte de São Paulo, além de algumas aulas experimentais em instituições e museus.

A escolha pela técnica de trabalho/pesquisa em Artes Visuais que utiliza:

Foi acontecendo naturalmente por que é uma necessidade conforme você vai vivenciando, mas tem a ver com o que eu estava buscando também, até você chegar numa outra linguagem que vai te chamar a atenção e você vai experimentar também. Então, se você imaginar que o meu primeiro contato foi pegar em formão com 03 anos de idade foi uma consequência de uma história de vida. Mas eu poderia ter passado a vida toda só entalhando. E aí vem o fazer artístico lá da minha mãe que ensinava a gente a fazer a cola com grude, então tudo que a gente queria fazer utilizávamos o que tinha em casa. Então, a minha própria necessidade de sobreviver conforme eu fui fazendo mais arte... Eu fui produzindo conforme eu tinha acesso a materiais em casa. Como eu tinha habilidade para mexer em madeira, para fazer com papel, para fazer a cola, para pintar. Para mim era o que eu tinha, eu ia fazendo. A primeira vez que fui a uma Bienal de São Paulo que eu vi uma instalação de uma caixa de fósforos. Até hoje eu crio obras com palitos de fósforo. Por que meu maior sofrimento quando criança era jogar o palito de fósforo fora, pois eu via que era um pedacinho de uma célula de uma árvore, aquilo era sofredor: cortar uma árvore toda e transformar aquilo ali num pedacinho de madeira todo perfeito, cortado. Não é o produto final, mas o caminho até se chegar a essa árvore. Esse olhar da Arte faz o diferencial.

Como referência, indica os artistas populares como Chico da Silva, Bajado e complementa: “A família do Bajado pode/deve ser pobre, mas alguém que tem um Bajado pode valer um dinheiro. É muito louco isso!”. Durante a adolescência conheceu as obras de Salvador Dali, e em sua atual fase, que se relaciona à Terra, menciona Franz Krajcberg, por ter trabalhado com restos de troncos e raízes de árvores, além de acompanhar Vick Muniz e acessar frequentemente o Instagram para buscar mais inspiração.

As artes visuais são sua fonte exclusiva de sustento e pesquisa e só teve uma oportunidade em que compartilhou o seu ateliê com mais dois amigos, em 1999 no Jaraguá³⁵; antes e depois disso, seu espaço de trabalho sempre foi individual e caracteriza-se por ser uma casa-ateliê: “Por que eu sempre busquei ter o meu Ateliê e minha mãe me estimulou... eu quebrava todas cerâmicas da minha casa, arranhava os vidros da sala, tinha uma coisa estrutural que era difícil para os outros”.

A artista concorreu em dois editais nacionais, o primeiro foi o do Centro Cultural da Caixa em São Paulo, em 2001:

Quando eu ganhei o edital podia escolher e acabou ficando no vão livre do MASP por que a proposta era que fosse a céu aberto. Eram lonas com rosto, era a exposição ‘Caras 3x4’. Inclusive no convite, quem assinou e fez um poemazinho foi o Delson Uchôa.

Ainda em São Paulo, o segundo edital em que concorreu foi:

[...] para ocupação da Sede da Caixa da Praça da Sé, o museu. Eles uniram ao Projeto Bem Eficiente que era de uma socióloga, na época do Governo Lula, então eles pegavam vários ônibus e traziam os jovens das periferias para passar o dia no museu: visitavam o Museu da Caixa, da Carmen Miranda, a minha exposição e tinham uma oficina comigo, depois lanchavam e o ônibus levava de volta para casa. Isso aconteceu durante um mês, mas tudo tinha um sentido por que na minha exposição as obras eram compostas por materiais que eu catava no metrô da Barra Funda. E tinha acontecendo na mesma época um Projeto da Martha Suplicy com os carroceiros.

Participou também da Bienal *Naif* do SESC Piracicaba e dos vários editais dos SESC no Nordeste que contemplavam exposições e oficinas.

Para disseminar seu trabalho, utiliza as redes sociais para que o público conheça a multiplicidade dos seus traços e segue:

³⁵ Bairro portuário na região central de Maceió.

Eu tomo muito cuidado. Na verdade, eu prendo muita coisa minha ainda. Tenho cuidado com essa questão de reproduzir. Por que tenho muitas coisas que pretendo transformar em produtos no futuro, então não saio publicando à toa. Sei também que a partir do momento que eu publico ela tá registrada ali e tem a questão de data e o que vem após a minha publicação, veio depois. Então quando eu entendi isso, fiquei um pouco mais aliviada ao fazer as publicações. Eu tento separar dos “Produtos Maracajá” as publicações para que as pessoas vejam um pouco de tudo que produzo (esses produtos são réplicas e reproduções de tudo que eu já fiz) e isso está diretamente ligado ao Direito Autoral.

Mantém-se ativamente no Instagram com o perfil artístico, tendo mais de 1.400 seguidores e o de produtos da sua marca com mais de 500 seguidores e engajamento nas suas postagens; no *Facebook*, sua rede pessoal ultrapassa 2.000 amigos, além de manter uma *fanpage*.

A fotografia-sensível: o quarto artista entrevistado se enxerga como interessado pelas Artes Visuais desde quando consegue se lembrar: “Eu me vejo fotografando desde sempre. Sempre gostei muito de desenhar... Via as cenas e ficava retratando na minha cabeça. Mas eu nunca me imaginei vivendo da fotografia”.

Em sua família, a figura paterna laborava com arte no teatro e no ato de escrever, mas o artista afirma que sua identificação artística não está entrelaçada a essa história, pois sempre gostou independentemente da Arte, do cinema e aos 11 anos, devido à timidez, já quis ter um violão para conseguir se expressar, o que lhe levou à formação de um grupo musical aos 24 anos: “Eu tenho uma banda há 20 anos, chama SINSINHOR (*Hardcore* com as nuances do forró, do xaxado com as coisas que a gente tem aqui). Agradava, mas não era uma coisa para tocar em barzinho e ganhar dinheiro”.

Recentemente, fez o curso de História da Arte do Mundo e História da Arte do Brasil com a Professora Socorro Lamenha no Cenarte, mas antes disso, na adolescência: “Quando eu fiz edificações na Escola Técnica, a parte que eu mais gostava era projeto arquitetônico, pois nos meus projetos eu só tirava 10 (por que eu era muito chato e eu ficava fazendo até as telhinhas, se deixassem)”.

Entre todas as suas experimentações que passaram pelo *web design*, letrados à mão até a graduação em Publicidade, foi o encontro com o Professor Pedro Simonard, na aula de introdução à fotografia, que impulsionou a definição da sua técnica de trabalho: “Eu senti um poder estúpido quando dominei a câmera, tipo um moleque que

começa a correr...que sabe que pode correr, ir onde quiser, fazer o que quiser. [...] A fotografia me deu um poder que nunca tive na vida”.

Como referenciais, o artista define que não gosta de se prender a nada especificadamente: “A maioria dos fotógrafos vê a obra do Salgado e acha maravilhosa, mas eu faço uma foto, me engrandeço e penso: isso aqui tá a cara das coisas do Salgado, mas depois da foto pronta, eu enxergo isso. Eu não fiz a foto pensando nisso”.

Seu espaço de trabalho é individual e caracteriza-se por ser uma casa-ateliê e atualmente, as artes visuais são sua fonte exclusiva de sustento e pesquisa.

Em 2018, realizou sua primeira exposição individual, “Um foco, antes do foco”, no Café da Linda (localizado na entrada principal do Teatro Deodoro), mas antes participou de algumas coletivas a convite do artista Levy Paz e complementa: “Não sei fora, mas em Maceió muitas coisas ainda acontecem relacionadas ‘a panela’, se você está transitando naquele meio de pessoas que são agraciadas com convites, apadrinhamentos, etc. Isso tendo talento ou não, fazendo o melhor ou não”.

Para disseminar seu trabalho, basicamente utiliza as redes sociais:

Geralmente, de todos os trabalhos que faço, eu publico 03 fotografias no Instagram (que é hoje o local que tem mais visibilidade para o meu tipo de trabalho por que as hashtags lhe proporcionam um posicionamento e você acaba sendo visto no Mundo). É uma coisa meio perdida para ver se outros clientes veem e te contratam para algum trabalho e ao mesmo tempo para ser visto em outros lugares do Mundo, meio que contar com a sorte, né. Não é o melhor caminho, mas a gente acaba indo, na falta da viabilidade financeira, a gente acaba meio que tentando a sorte. Só que hoje em dia tanto o Instagram quanto o Facebook não dão a mesma visibilidade. Há uns 02/03 anos atrás eu publicava uma foto e chegava a 700/800 curtidas no Facebook. Eu já publiquei foto de gente famosa (de alguma coisa que eu cubro) e só teve 05 ou 10 curtidas. O problema não está na foto ou no artista. O problema está na restrição, essas redes fazem para lhe obrigar a patrocinar sua publicação. Aí dificulta um bocado por que quando a gente não tem como expor dessa outra forma que seria estar nas Galerias reais, estar nos editais, ser convidado para expor.... A Galeria que a gente tem é o Instagram.

Mantém-se ativamente no Instagram com o perfil artístico, tendo mais de 1.800 seguidores e engajamento nas suas postagens; no *Facebook*, sua rede de amigos é extensa, assim como na *fanpage*.

Analisando os casos apresentados, levando em consideração o perfil do artista, a aprendizagem artística, as características do CNPJ, a percepção do artista com o Direito Autoral e a observação da leitura informacional do tempo e da realidade em que o artista está inserido encontramos os resultados a seguir descritos.

A faixa etária dos artistas entrevistados é entre 44 e 51 anos, todos são residentes em Maceió, sendo que um deles nasceu em São Paulo, um em Goiás e um nasceu em Pernambuco.

A pesquisa conseguiu que metade do seu universo de indivíduos-alvo fosse do sexo masculino e a outra metade do sexo feminino, conseguindo paridade, ao que tange ao sexo biológico. No que se refere à escolaridade, dois possuem nível superior completo, um nível superior incompleto e um com ensino médio incompleto.

Em relação à aprendizagem da Arte, a maioria dos artistas narra que ainda durante a infância tiveram contato com a Arte em seus lares, indicando algum familiar como a pessoa que instigou ou proporcionou algum tipo de experiência artística. Além disso, todos eles frequentaram espaços criativos, escolas de Arte ou Ateliês de outros artistas durante a juventude e maturidade, apontando que a escolha da sua técnica de trabalho ocorreu de forma orgânica diante das influências e referências que foram gestadas em seu *animus*.

E, na carreira profissional, todos já expuseram de forma individual e coletiva, sendo que apenas dois concorreram em editais públicos.

Os artistas mantêm como espaço de criação individual sua casa-ateliê, além de atualmente terem inequivocamente nas redes sociais um local de divulgação de suas obras. Sendo que dois vivem exclusivamente do seu trabalho artístico e dois mantêm atividades laborais concorrentes com sua carreira nas artes.

Verificou-se que todos os artistas têm um CNPJ ativo com natureza de Microempreendedor Individual (MEI), pois queriam se tornar prestadores de serviços para o Poder Público e para o Sistema S, além de afirmarem que é uma necessidade do mercado, mas não possuem funcionários no regime da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT). Em relação à Classificação nacional de Atividades Econômicas (CNAE), temos: Primeir@ entrevistad@ - 8592-9/99 Ensino de arte e cultura não especificado anteriormente; Segund@ entrevistad@ - 82.30-0-01 Serviços de organização de feiras, congressos, exposições e festas; Terceir@ entrevistad@ - 47.89-0-03 - Comércio varejista de objetos de arte e o Quart@ entrevistad@ - 74.20-0-01 - Atividades de produção de fotografias, exceto aérea e submarina.

Todos mantêm uma presença digital no *Facebook* e no *Instagram*, tendo como clientes prioritariamente pessoas comuns que veem os trabalhos e se interessam, quer seja nas exposições ou nas redes sociais.

CONCLUSÃO

Com relação à percepção do artista visual com o Direito Autoral, o cenário é que todos têm uma compreensão panorâmica sobre a matéria, mas encontram dificuldades em se inteirarem e compreenderem mais a respeito, pois embora uma pesquisa rápida feita pela pesquisadora utilizando o termo “direito autoral” no *Google*, no dia 10 de julho de 2019, em que houve a disponibilização de mais de 14 milhões de resultados em pouco mais de 66 segundos, esse mar de conteúdos acaba provocando um não-diálogo pelas dificuldades de seleção sobre o que é relevante e aborda sobre as linguagens e com o fazer desses artistas, que têm uma aprendizagem mais ligada aos interesses visuais, conforme a narrativa de todos os participantes da pesquisa; nenhum deles se sente protegido em relação à reprodução não-autorizada de seus trabalhos.

Nenhum dos indivíduos-alvo demonstrou conhecimento aprofundado ou que já havia utilizado as licenças *creative commons*, em alguma de suas criações e/ou disponibilizações de imagens nas redes.

Contudo, usam as redes sociais e internet para divulgar seus trabalhos, apesar do risco e medo de cópias e a ciência da falta de controle.

A artista que tem uma percepção mais ampla da matéria, por ter sido ilustradora de uma grande editora sediada em São Paulo, narra que ao regressar ao Nordeste, observou que tanto os gestores culturais, quanto os gestores em diversos órgãos e secretarias pouco abordam a temática e não fazem cumprir o que seria estritamente escorreito com relação à legislação vigente traçando um paralelo com a falta de acesso ao conhecimento da matéria por esses servidores públicos.

No contexto do acesso e consumo informacionais, todos os artistas têm acesso à internet, sendo que três deles assistem a noticiários televisivos além de acesso à mídia digital e um se informa apenas de conteúdo digital. Em relação ao hábito de leitura, dois mantêm de forma contínua o acesso a livros.

Nas redes sociais, todos costumam compartilhar conteúdos alusivos às Artes, prioritariamente, rememoram uma ou outra publicação/repost sobre Direito Autoral. Há também, de forma unânime, interesse em participar de cursos, palestras e vivências artísticas.

Os artistas que foram os indivíduos-alvo desta pesquisa apontaram que o conteúdo de Direito Autoral pode se aproximar do seu fazer artístico através de palestras e cartilhas instrucionais que tenham como prioridade uma comunicação visual afeita às Artes Visuais e assim dialogue com o seu cotidiano.

Durante a concepção do manual pela pesquisadora, os pontos que foram levados em consideração foram: 1) natureza estética do manual; 2) formato digital com predominância da visualidade; 3) direcionamento a redes sociais; 4) *download* gratuito; 5) linguagem que envolva a realidade dos artistas e 6) linguagem acessível com exemplos, etc.

Com relação ao conteúdo, a abordagem deve ser específica de direito autoral para artistas visuais, com ênfase nos direitos morais e patrimoniais, necessidade ou não de registro, poder de escolha pela flexibilização do *creative commons*, contratos, direito de sequência, limitações, etc.

Com relação às estratégias de divulgação, foi realizado um planejamento simples: 1) divulgação nas redes sociais da pesquisadora (*Instagram, Facebook e Whatsapp*); 2) disseminação na reunião mensal do Conselho Municipal de Políticas Culturais do Município de Maceió; 3) inserção da proposta de palestra para disseminação do conteúdo do manual, no Edital de Chamada Pública nº 01/2019 da 9ª Bienal Internacional do Livro de Alagoas, realizada pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL), compondo o Congresso de Direito de Autor e outras Propriedade Intelectuais com a organização da Comissão de Propriedade Intelectual da Ordem dos Advogados do Brasil em Alagoas e 4) palestra e compartilhamento no manual, na reunião mensal do Projeto “Redes Criativas”, do SEBRAE/AL e do Setorial de Música.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. Lei nº 9610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm>. Acesso em: 22 mar. 2019.
- EISENHARDT, Kathleen M., Building theory from case study research. **Academy of Management Review**, v.14, n.4, p.532-550, 1989.
- ENTREVISTA 1. Concedida a Jamilla de Paula dos Santos Almeida. Maceió, 01 jul. 2019. [A entrevista encontra-se transcrita no apêndice desta dissertação].
- ENTREVISTA 2. Concedida a Jamilla de Paula dos Santos Almeida. Maceió, 01 jul. 2019. [A entrevista encontra-se transcrita no apêndice desta dissertação].
- ENTREVISTA 3. Concedida a Jamilla de Paula dos Santos Almeida. Maceió, 02 jul. 2019. [A entrevista encontra-se transcrita no apêndice desta dissertação].
- ENTREVISTA 4. Concedida a Jamilla de Paula dos Santos Almeida. Maceió, 02 jul. 2019. [A entrevista encontra-se transcrita no apêndice desta dissertação].
- FIRJAN. **Mapeamento a Indústria Criativa no Brasil**. 2016. Disponível em: <<https://www.firjan.com.br/EconomiaCriativa/downloads/MapeamentoIndustriaCriativa.pdf>>. Acesso em: 05 abr. 2019.
- FLEMING, Tom. **A economia criativa brasileira: Análise da Situação e Avaliação do Programa de Empreendedorismo Social e Criativo Financiado pelo Newton Fund**. Disponível em: <https://www.britishcouncil.org.br/sites/default/files/brasil_economia_criativa_online2.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2019.
- YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 4. ed. Porto Alegre: Bookman, 2010.
- LINS, Cristina. **Demanda e produção de informações culturais: parceria MinC e IBGE**. In CRIBARI, Isabela; REIS, et al. (Org.). *Economia da Cultura*. Recife: Editora Massangana, 2009.
- MORANDI, A. M.; GIUBERTI, A. C.; VIEIRA, A. R.; TOSCANO, V. N. **Economia Criativa Capixaba: uma Proposta de Metodologia para o seu dimensionamento**. In: VALIATI, L.; FIALHO, A. L. N. (org.). *Atlas Econômico da Cultura Brasileira: metodologia I*. Porto Alegre: Editora da UFRGS/CEGOV, 2017.
- SAUNDERS, Mark. et al. **Research methods for business students**. 5 ed. Harlow, England: Pearson Education, 2009.
- SEBRAE – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas. **Relatório de Gestão e Monitoramento do Projeto**. Maceió, 2019. No prelo.

_____. **Planejamento Estratégico do SEBRAE 2019/2020**. . Maceió, 2019. No prelo.

UNCTAD – United Nations Conference on Trade and Development. Creative Economy Report 2010. New York: United Nations, 2010.

UNDP; UNESCO – United Nations Development Programme; United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. Creative Economy Report 2013. New York: United Nations

VALIATI, L.; CORAZZA, R. I.; FLORISSI, S. **O marco teórico-conceitual da Economia da Cultura e da Economia Criativa**: uma revisão de contribuições selecionadas e de seus pressupostos. In: MinC/Fecamp, Nota Técnica, Projeto “Perspectivas da Economia da Cultura: um modelo de análise do caso brasileiro” Área: Indicadores e Metas Gerais, 2011.

APÊNDICE

MILLA PASAY

DIREITOS DE AUTOR

PARA

ARTISTAS
VISUAIS



As quatro mulheres que nortearam a minha existência:
Fátima Santos (in memoriam), Eva Cavalcante, Kelcy
Ferreira e Alice Barros.

Aos artistas que me afetaram até aqui, continuo
com o espírito e os sentidos abertos, acolhedores
para mais diálogos, silêncio e reflexão.

Ao Prof. Pierre Barnabé e a Prof. Patrícia Areas,
pela compreensão, direcionamento e afeto.
Aos integrantes do Redes Criativas do SEBRAE/AL.
A Débora Lima, André Lira e Vanessa Fagá.
Aos artistas: Adriana Jardim, Arantos, Myrna
Maracajá e Levy Paz, vocês impulsionaram a
realização deste trabalho: Gratidão

A Udson, pelos longos e divertidos debates do
"ser artista como profissão".

Este manual surgiu como parte do meu trabalho de dissertação em Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para Inovação (PROFNIT - UFAL).

Mas, além disso, minha trajetória de vida esteve entrelaçada à Arte. Minha mãe, Fátima, enquanto esteve viva, compartilhou comigo os caminhos da cidade de Maceió, as sessões do extinto Cinema São Luiz, as Exposições de Arte, a música popular brasileira, o coco alagoano e as valsas vienenses.

Ainda adolescente, fui prestar serviços de mediação nas exposições de artes da Galeria do SESC Centro a convite da minha Professora da escola e analista de Artes Visuais do SESC à época, Kelcy Ferreira. Passei 10 anos trabalhando, me inteirando também da sutileza das outras linguagens artísticas e aí descobri um outro universo complexo na Exposição "Troféus de José do Chalé".

Na prática vi um artista com quase 100 anos ter sua primeira exposição e vender muitos dos seus trabalhos que, como é comum no mundo da Arte, só se valorizariam economicamente nos seus pós-mortem. Desde esse dia já são quase 15 anos estudando Arte e Direito Autoral.

Conheci muitos artistas, fui provocada por muitos trabalhos, aprendi no fazer sobre curadoria e montagem com Alice Barros, Robertson Dorta e Wéllima Kelly.

Entendi que eu era uma autodidata nos estudos da Arte, tantos são assim. E continuei uma trabalhadora da Cultura cumulando com o estar Professora e Advogada.

Até que no Mestrado, em meio à inquietação da minha oficina de conclusão, resolvi mudar os planos iniciais e retribuir a linguagem motriz da minha existência.

Milla Pasan, nome artístico de
Jamilla de Paula dos Santos Almeida.



Jamilla de Paula dos Santos Almeida

CC BY NC ND - Atribuição não comercial e sem derivações 4.0 Internacional.
Licença em que você pode baixar, mas não pode compartilhar com intuito lucrativo, não pode criar quaisquer derivações e sempre precisará fazer menção de autoria.

1ª edição - 2019

Concepção: Milla Pasan

Projeto gráfico: Milla Pasan e Alisson Almeida

Diagramação: Alisson Almeida

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central

Bibliotecária Responsável: Janis Christine Angelina Cavalcante – CRB: 1667

A447d Almeida, Jamilla de Paula dos Santos.

Direitos de autor para artistas visuais / Jamilla de Paula dos Santos Almeida. –
Maceió: Santos & Almeida PI, Arte e Consultoria Ltda., 2019.
48 p.: Il. color.

ISBN 978-65-80947-00-3

Manual. (Produto originado da dissertação de mestrado da autora) Mestrado
Profissional em Propriedade intelectual e Transferência de Tecnologia –
PROFNIT/UFAL Maceió, 2019.

Créditos das imagens: Pgs. 44-45.

1. Direitos autorais. 2. Lei nº 9.610/1998. 3. LDA. 4. Artes visuais.
5. Artistas visuais. I. Título.

CDU: 347.77.01

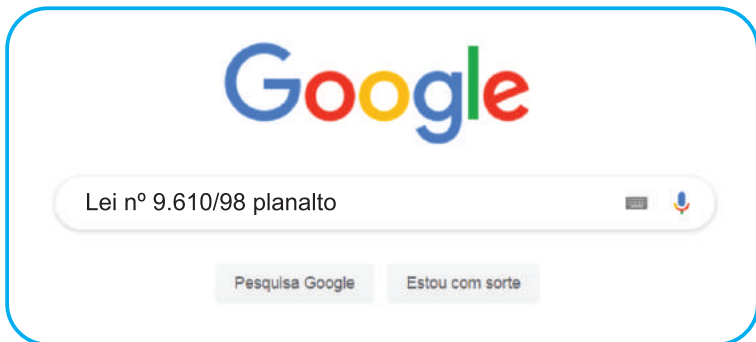
SUMÁRIO

Você pode não querer ou mesmo desejar ler tudo, mas para ter a ideia de um panorama do que vou abordar aqui, vamos lá:
#semjuridiquês

Onde procurar sobre direito autoral?	7
O que protege na lei brasileira?	8
Quem é o autor?	9
O que eu preciso fazer para proteger minha obra?	10
Mas eu escutei que preciso proteger	11
O que o registro me garante?	12
E se eu deixar sem registrar?	13
Voltando no passinho	13
Quero vender meus trabalhos	14
Termos para certidão de originalidade e autenticidade	15
E o direito de sequência da obra, já ouviu falar?	16
Será que existe na prática?	16
Fiz uma obra num espaço público, as pessoas podem fazer qualquer coisa com ela?	17
Memes da internet	18
Divulgo meus trabalhos nas redes sociais, mas fico com receio	19
Nunca vendi nada, mas só vejo notícia de artista que depois de morto foi reconhecido	20

Por quanto tempo minha obra está protegida?	21
Posso escolher algo diferente do direito autoral?	22
Creative Commons	23
O que são os direitos autorais, na real?	24
Os direitos morais são aqueles que estão ligados a obra	25
Já os direitos patrimoniais	26
Como eu faço uso dos direitos patrimoniais?	27
Obra e imagem da obra	28
E para doar?	29
E o mercado de arte?	30
Releituras, Resignificações e Referências	31
Vou ligar 190! O caso é plágio?	32
O que não te contaram até hoje?	33
Quais os espaços de exposição em Maceió? Tem edital?	34
Hahahaha...E o domínio público	36
Se está na internet, tá disponível e posso usar?	37
Quais os dados básicos para um contrato de cessão das imagens do meu trabalho	38
Quais os dados básicos para um contrato de licenciamento das imagens do meu trabalho	39
Ciranda, cirandinha: obra em coautoria ou coletiva	40
ArtTubers	41
E as obras que fiz sob encomenda?	42
Que venham os próximos episódios!	43
Créditos das Imagens	44

ONDE PROCLURAR SOBRE DIREITO AUTORAL?



- 1 Na Lei;
- 2 No Pai Digital, ou seja, no Dr. Google coloque: Lei nº 9.610/98 planalto;
- 3 Pronto, você terá acesso a Lei de Direitos Autorais do nosso país, conhecida como LDA, o texto mais atualizado estará exatamente no site no Planalto;
- 4 O que você gastou? Sua conexão de dados móveis ou o Wifi;
- 5 Sou obrigada ou obrigado a procurar isso? NUNCA! É só uma sugestão.

O QUE SE PROTEGE NA LEI BRASILEIRA?

PINTURA



ESCULTURA



FOTOGRAFIA



DESENHO E
ILUSTRAÇÃO



GRAVURA



ARTE CINÉTICA



Artigo 7º
da Lei
nº 9610/98

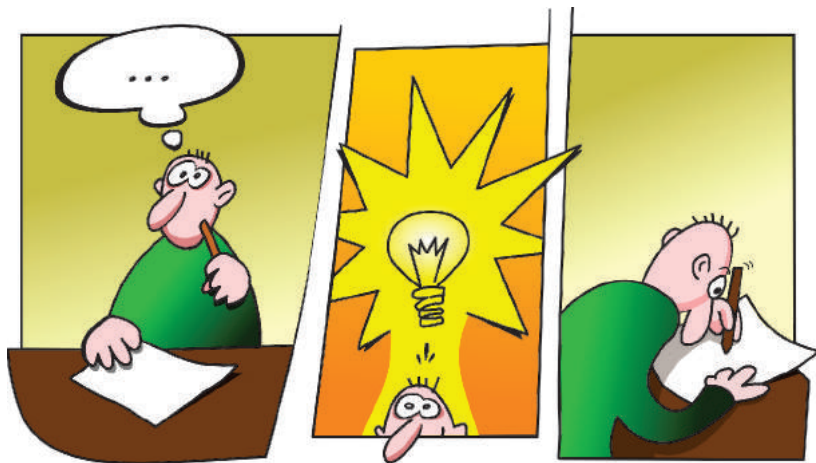
QUEM É O AUTOR?



Artigo 11,
da Lei
nº 9610/98

Qualquer pessoa, por enquanto, pois estamos na era do desenvolvimento dos robôs humanóides e da inteligência artificial.

O QUE EU PRECISO FAZER PARA PROTEGER MINHA OBRA?



NADA, absolutamente, NADA.

OI!?

Então, nossa lei protege a criação, a partir do momento que a ideia sai da sua cabeça e toma forma.

Artigo 18,
da Lei
nº 9610/98

MAS EU ESCUTEI QUE PRECISO PROTEGER....



Se você quiser registrar pode acessar o site da Biblioteca Nacional ou da Escola de Belas Artes (ambas com sede no Rio de Janeiro), além dos documentos exigidos você pagará uma taxa de registro:



O QUE O REGISTRO ME GARANTE?

A possibilidade de numa discussão administrativa ou judicial ter o registro como documento declaratório de quem "criou" antes.

E SE EU DEIXAR SEM REGISTRAR?

É uma escolha. Nossa legislação autoral taxativamente afirma que a proteção não depende de registro. Assim, o registro é um direito de escolha e um investimento financeiro.

VOLTANDO... NO PASSINHO...



SUA OBRA FOI PARIDA PARA O MUNDO,
ENTÃO ELA JÁ NASCEU COM A PROTEÇÃO
DO DIREITO AUTORAL BRASILEIRO.

Artigo 18,
da Lei
nº 9610/98

QUERO VENDER MEUS TRABALHOS



① Sugiro que você faça uma **CERTIDÃO DE ORIGINALIDADE E DE AUTENTICIDADE**.

② O que é isso? Sou obrigada ou obrigado? Você **NÃO** é obrigada ou obrigado a **NADA**, tire essa culpa do coração!



③ Se eu não fizer quais os problemas que terei?

A discussão que existe é quanto ao reconhecimento do trabalho como sendo de autoria do autor e isso se relaciona ao preço que a obra pode alcançar numa venda/licenciamento. Enquanto o autor está vivo existe a possibilidade de entrar em contato para confirmar sua autoria, mas após a sua morte é necessário um exame realizado por estudiosos da Arte para garantir que a obra realmente foi feita em determinado período e por aquele artista específico.



TERMOS PARA CERTIDÃO DE ORIGINALIDADE E AUTENTICIDADE

SUGESTÃO:

Certidão de Originalidade e Autenticidade

Nome artístico:

Dimensões da Obra: altura, comprimento, largura

Técnica:

Estilo:

Temática:

Modo de conservação:

Ano da criação:

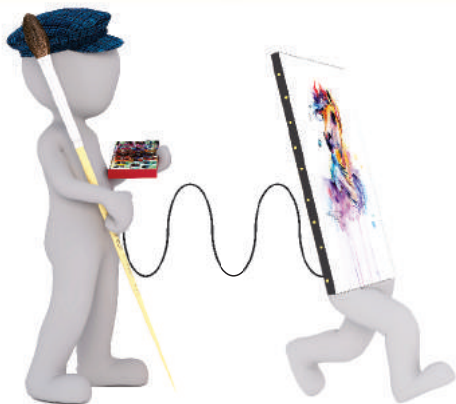
É original e única?:

Local, ano da venda e assinatura do artista:

*Se for uma obra em série adquirida,
é o exemplar 1 de quantos?
Ex.: Xilogravura 1 / 20*

***Uma cópia deve ser entregue ao comprador e a outra deve integrar o acervo do artista para tentar evitar falsificações posteriores do trabalho.**

E O DIREITO DE SEQUÊNCIA DA OBRA, JÁ OLVIU FALAR?



É o direito que **TODO O ARTISTA VISUAL** tem (não pode renunciar ou vender) de receber **5%** sobre o valor de cada revenda que houver de sua obra feita enquanto estiver vivo, quando existir aumento de preço nessas negociações.

SERÁ QUE EXISTE NA PRÁTICA?

No Brasil, o direito de sequência surge no artigo 39, da Lei nº 5988/73 e depois permanece na nossa atual Lei nº 9610/98.

Passados 46 anos do direito de sequência no Brasil não há nenhum caso notório de aplicação e recebimento pelos artistas visuais.

Temos como hipóteses para isso: o desconhecimento do artista sobre esse artigo da lei, como também o esquecimento de sua aplicação pelos mercadores de arte nas suas negociações e a informalidade em algumas vendas diretas: artista-pessoa interessada.



Artigo 38,
da Lei
nº 9610/98

FIZ UMA OBRA NUM ESPAÇO PÚBLICO, AS PESSOAS PODEM FAZER QUALQUER COISA COM ELA?



Há o indicativo na lei que se o trabalho está em local público, onde diversas pessoas terão acesso a ele, e num clique podemos ter selfies e lives É PERMITIDA A REPRESENTAÇÃO POR DESENHO, PINTURA, FOTOGRAFIA E AUDIOVISUAL, MAS NÃO ESQUEÇA A INDICAÇÃO DE AUTORIA DA OBRA.

Artigo 48,
da Lei
nº 9610/98

MEMES DE INTERNET

As redes sociais e a internet estão cheias de "releituras cômicas" ou paródias com utilização de obras de arte, aqui no Brasil podemos ter acesso ao <http://www.museudememes.com.br/acervo/> e ao instagram @artesdepressao



Sorrir e gargalhar é muito divertido e fazer um meme a partir de uma obra é permitido desde que você não coloque a obra original em descrédito (isso significa não deixar a obra original com reputação desfavorável).

Artigo 47,
da Lei
nº 9610/98

DIVULGO MEUS TRABALHOS NAS REDES SOCIAIS, MAS FICO COM RECEIO....



Estamos numa fase de conexões em redes sociais, então se você estiver nesse universo: escolha o que vai divulgar, veja se quer fazer através das licenças creative commons (veremos em detalhes mais a frente) e atue fazendo conexões com pessoas, empresas e órgãos públicos para que seu trabalho seja disseminado de forma ampla e conseqüentemente haja negociação.

NUNCA VENDI NADA, MAS SÓ VEJO NOTÍCIA DE ARTISTA QUE DEPOIS DE MORTO FOI RECONHECIDO...



Isso é comum no mundo das Artes.

Respira!

Os direitos de autor (alguns dos morais e os patrimoniais serão transferidos aos herdeiros e/ou sucessores), após a morte do artista e eles irão usufruir do legado artístico.

POR QUANTO TEMPO MINHA OBRA ESTÁ PROTEGIDA?



Artigos
41 e 44,
da Lei
nº 9610/98

OBRA	TEMPO DE PROTEÇÃO EM VIDA	EXEMPLOS
Pintura, desenho, gravura, escultura, arte cinética, ilustração	Durante toda a vida do artista + 70 anos a partir do 1º de janeiro subsequente à <i>morte do autor</i>	Ex: O artista Pierre Chalita criou e divulgou a série Baile em 1957. Suas obras tiveram proteção de direito autoral durante toda a sua vida. O artista faleceu em 2010, então a partir de 1º de janeiro de 2011 houve a transferência dos direitos de autor aos seus herdeiros e ou sucessores .
Fotografia	70 anos a partir do 1º de janeiro do ano subsequente a divulgação.	Ex: O fotógrafo Tony Admond divulgou a obra Baião no 2º Salão de Fotografia da Fundação Pierre Chalita em 2013. Então, a obra terá a proteção do direito autoral de 1º de janeiro de 2014 até 2084, após esse período estará em domínio público.
Audiovisual	70 anos a partir do 1º de janeiro do ano subsequente a divulgação.	Ex: A artista Martha Araújo em 1983 ao realizar sua “performance”, Apêndice Bruxuleante, pelas ruas do centro de Macéio, se tivesse realizado o registro como composição audiovisual teria uma proteção autoral nessa categoria a partir de 1º de janeiro de 1984 até 2054.

POSSO ESCOLHER ALGO DIFERENTE DO DIREITO AUTORAL?



Você já ouviu falar do **CREATIVE COMMONS**?

Senta aqui, deixa eu explicar...

É a possibilidade de flexibilização do Direito Autoral Tradicional, ou seja, se na prática ainda se tem dificuldade para saber quais direitos o artista oferta ao público para intervir ou não em sua obra... Com o creative commons temos uma indicação visual e textual do que o artista quis.

CREATIVE COMMONS

(LICENÇAS 4.0 - ATRIBUIÇÃO INTERNACIONAL)

ALERTA: Um vez que o artista divulga seu trabalho sob quaisquer dessas licenças, não tem direito de arrependimento.

LICENÇAS						
NOME	Free Cultural	Atribuição compartilhada igual	Atribuição sem Derivações	Licença Não Comercial	Atribuição Não Comercial e sem Derivações	Atribuição Não Comercial Compartilhada Igual
DIZER QUEM É O AUTOR	✓	✓	✓	✓	✓	✓
BAIXAR OBRA ORIGINAL	✓	✓	✓	✓	✓	✓
COMPARTILHAR OBRA ORIGINAL SEM FINS LUCRATIVOS	✓	✓	✓	✓	✓	✓
CRIAR OBRAS DERIVADAS DA ORIGINAL	✓	✓	✓	—	—	—
COMPARTILHAR AS OBRAS DERIVADAS SEM FINS LUCRATIVOS	✓	✓	—	✓	—	✓
COMPARTILHAR AS OBRAS DERIVADAS SEM FINS LUCRATIVOS	✓	✓	—	✓	—	✓
COMPARTILHAR AS OBRAS DERIVADAS COM FINS LUCRATIVOS	✓	✓	—	—	—	—
UTILIZAR A MESMA LICENÇA PARA AS OBRAS DERIVADAS	✓	—	—	✓	—	—

O QUE SÃO OS DIREITOS AUTORAIS, NA REAL?

É a possibilidade que o autor tem de proteger a sua obra, a partir do momento que a sua ideia se materializa e se faz presente na realidade sensível.



EXISTE UMA DUPLA CAMADA DE TINTA NESSE CONCEITO

Como uma pintura em que se há, por exemplo duas camadas de tinta, o direito autoral tem duas camadas em sua composição, chamadas de direitos morais e direitos patrimoniais.



Artigo 24
da Lei
nº 9610/98

OS DIREITOS MORAIS SÃO AQUELES QUE ESTÃO LIGADOS AO AUTOR/CRIADOR DA OBRA, ENTÃO NÃO DÁ PARA VENDER OU DEIXAR PARA LÁ

DIREITOS MORAIS			
TIPOS	EXERCIDOS PELO AUTOR EM VIDA	EXERCIDOS PELOS HERDEIROS E/OU SUCESSORES, APÓS A MORTE DO AUTOR	EXERCIDOS PELO ESTADO APÓS TODO O PRAZO DE PROTEÇÃO GARANTIDO EM LEI
1. É meu! (Reinvindicação de autoria da obra)	✓	✓	✓
2. Divulga aí meu RG? (Reinvindicação de divulgação do nome na obra)	✓	✓	✓
3. Meu precioso, não divido com ninguém! (Manutenção do ineditismo da obra)	✓	✓	✓
4. Do jeitinho dela. (Manutenção da integridade da obra)	✓	✓	✓
5. Posso fazer mais uma coisinha? (Possibilidade de modificação da obra)	✓	—	—
6. Não quero mais brincar. (Possibilidade de retirar a obra de circulação)	✓	—	—
7. Acesso VIP. (Acesso a exemplar único e raro da obra para preservar a memória artística)	✓	—	—

Artigo 24,
da Lei
n° 9610/98

JÁ OS DIREITOS PATRIMONIAIS SÃO OS QUE ESTÃO LIGADOS A OBRA, ENTÃO VOCÊ PODE VENDER, ALUGAR, DOAR.



DIREITOS PATRIMONIAIS

Pertence a mim. Obaaaaa!
(usar, fruir e dispor)

Artigo 28,
da Lei
nº 9610/98

COMO EU FAÇO USO DOS DIREITOS PATRIMONIAIS?



- ① Vendendo a obra
- ② Cedendo (vendendo para sempre) os direitos de imagem da obra - para que a indústria ou outro interessado use a imagem da obra em algum produto.
- ③ Licenciando (alugando) os direitos de imagem da obra por um tempo específico- para que a indústria ou outro interessado use a imagem da obra em algum produto.

Artigo 49,
da Lei
nº 9610/98

O ARTISTA VISUAL E A SEPARAÇÃO ENTRE A OBRA E A IMAGEM DA OBRA

O artista quando vende a obra que está materializada num suporte físico, VENDE A OBRA EM SI ao cliente que tem o direito de expor, mas não vendeu a imagem da obra.



A imagem da obra pode ser explorada pelo artista através de licenciamento para produtos.

Artigo 77,
da Lei
nº 9610/98

E PARA DOAR?

Em Maceió, geralmente, os artistas visuais participam de Editais Públicos para ocupação de espaços expositivos e quando são selecionados, após a Exposição doam trabalhos ou podem doar para alguma ONG, para algum amigo ou amiga. Mas é importante fazer um termo de doação esclarecendo as questões dos direitos morais e patrimoniais.



Ex: Edital da Pinacoteca da Universidade
Federal de Alagoas 2018

Item 7.2, alínea d, "Doar uma das obras pertencente
à Mostra, para o acervo da Pinacoteca".

E O MERCADO DE ARTE, O QUE TEMOS?



Mercado primário - com objetivo na representatividade da obra: artista, galerista e colecionador.

Mercado secundário - com objetivo na revenda das obras que já foram anteriormente comercializadas: colecionador (pessoa física, instituições, empresas, fundos de investimentos etc), marchand e leiloeiro.

RELEITURAS, RESSIGNIFICAÇÕES E REFERÊNCIAS



Inicialmente, qualquer derivação, adaptação ou tradução de uma obra original que resulte em uma outra obra (chamada de obra derivada) precisa da autorização do 1º autor.

Artigo 5º, VIII
"g", Artigo 29, 46,
VIII, da
Lei nº 9610/98

Por isso, o Creative Commons é uma ferramenta que deixa "estampado" visualmente quais as destinações que o autor pensou para a disseminação do seu trabalho.

VOU LIGAR 190! O CASO É PLÁGIO

Tecnicamente a legislação autoralista brasileira em nenhum dos seus 115 artigos menciona a palavra "plágio".

Oi?

Então, plágio não existe?

(Risos) Quando pensamos que a ideia do "plágio" é a utilização de uma criação de uma outra pessoa, mas não mencionamos a autoria dela, pois dizemos que pertence a nós esse conceito se materializa no termo **CONTRAFAÇÃO**.

E, sim, há no Código Penal um capítulo sobre os "**CRIMES CONTRA A PROPRIEDADE INTELECTUAL**", indicando as penas.

E na própria Lei Autoral há um capítulo sobre as "**VIOLAÇÕES AOS DIREITOS AUTORAIS**", indicando questões como indenização a ser paga, retirada da obra de circulação etc.



Artigo 5º, VII,
da Lei 9610/98
Artigos 184 e 185 do
Código Penal brasileiro
Artigo 102,
da Lei 9610/98

O QUE NÃO TE CONTARAM ATÉ HOJE?



- 1 ESSE SÍMBOLO © NÃO EXISTE NA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA, ESTÁ LIGADO A LEGISLAÇÃO DO DIREITO DE CÓPIA ESTADUNIDENSE E INGLÊS;
- 2 EXISTEM DUAS ASSOCIAÇÕES NACIONAIS DE ARTISTAS QUE ATUAM COM NEGOCIAÇÃO E RECOLHIMENTO DE ROYALTIES DE CESSÃO E LICENCIAMENTO DE OBRAS: AUTVIS e INPAV, ambas com página no Facebook;
- 3 O ECAD NÃO TEM NADA A VER COM ARTES VISUAIS, ELE SE DESTINA AO SETOR DA MÚSICA.

QUAIS OS ESPAÇOS DE

TEM EDITAL? CONSIGO



MISA

Sim, tem Edital de Seleção de Exposições Temporárias lançado anualmente pela Secretaria de Cultura do Estado de Alagoas - SECULT/AL. O artista pode negociar diretamente com o público interessado.



GALERIA SESC - CENTRO

O último edital foi lançado em janeiro de 2018 para ocupação das Galerias do SESC em Maceió e em Arapiraca. O artista pode negociar diretamente com o público interessado.



PINACOTECA E MUSEU TEO BRANDÃO

Sim, anualmente tem o Edital Pinacoteca Exposições com foco em Arte Contemporânea. O artista pode negociar diretamente com o público interessado.

O último edital do MTB foi em janeiro de 2016. De 2017 até a presente data é necessário solicitar a direção do Museu Théo Brandão através de ofício com projeto de ocupação do espaço, a ocupação temporária. O artista pode negociar diretamente com o público interessado.



MLIPA

Sim, tem Edital de Seleção de Exposições Temporárias lançado anualmente pela SECULT/AL.

O artista pode negociar diretamente com o público interessado.



MEMORIAL DA REPÚBLICA

Não. É necessário solicitar a SECULT/AL através de ofício com projeto de ocupação do espaço, a ocupação temporária.

O artista pode negociar diretamente com o público interessado.

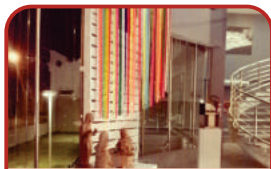


FUNDAÇÃO PIERRE CHALIZA

De natureza privada, a fundação promove salões e concursos anualmente. O artista interessado em realizar uma exposição temporária deve entrar em contato com a direção da Fundação para esclarecer os termos relacionados ao projeto expográfico, divulgação, período em cartaz etc. O artista pode negociar diretamente com o público interessado.

EXPOSIÇÃO EM MACEIÓ?

VENDER MINHA OBRA NELES?



COMPLEXO

O último edital foi lançado em janeiro de 2018 para ocupação da Galeria de Arte do Complexo Cultural do Teatro Deodoro. O artista pode negociar diretamente com o público interessado.



GALERIA GAMA

Galeria Privada dedicada a Arte Contemporânea produzida em Alagoas. Não há lançamento de editais. A equipe curatorial responsável realiza convite a artistas. A GALERIA negocia diretamente com o público interessado.



IPHAN

O último edital foi lançado em 2014 denominado Ocupação de Espaço de Exposições Temporárias na Casa do Patrimônio de Maceió.

De 2016 até a presente data é necessário solicitar a direção da Casa do Patrimônio em Maceió pertencente ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, através de ofício com projeto de ocupação do espaço, a ocupação temporária. O artista pode negociar diretamente com o público interessado.



GALPÃO 422

Galeria Privada em que não há lançamento de editais. A equipe curatorial responsável realiza convite a artistas. A GALERIA negocia diretamente com o público interessado.



GALERIA FERNANDO LOPES

Galeria Privada pertencente ao Centro de Estudos Superiores de Maceió - CESMAC. Não há lançamento de editais. A equipe curatorial responsável realiza convite a artistas. O artista pode negociar diretamente com o público interessado.



GALERIA DO CINE ARTE

Galeria Privada pertencente ao Cine Arte Pajuçara. Não há lançamento de editais. O artista também pode solicitar a ocupação temporária do espaço a equipe curatorial. O artista pode negociar diretamente com o público interessado e faz o repasse de um percentual ajustado pela venda da obra ao Cine Arte Pajuçara.

HAHAHAHA.... E O DOMÍNIO PÚBLICO?



- ① As obras que entram em domínio público, após ter expirado o prazo legal de proteção dos direitos patrimoniais do autor e dos herdeiros ou sucessores.
- ② Quando o artista ainda em vida opta pelo direito de escolha em propagar toda sua obra ou parte para o domínio público, dando oportunidade para que qualquer um utilize, intervenha, componha obras derivadas e explore economicamente ou não.

Essas obras devem ter zelada a sua integridade pela sociedade e sua defesa é atributo do Estado.

Artigo 45,
da Lei
nº 9610/98

SE ESTÁ NA INTERNET, TÁ DISPONÍVEL E POSSO USAR?

Respondemos com o bom e velho: Então, meu jovem!



Nem tudo que está na internet está disponível para uso/utilização como quisermos.

É preciso estar atento ao que diz a nota de rodapé das obras autorais que você deseja utilizar.

QUAIS OS DADOS BÁSICOS PARA UM CONTRATO DE CESSÃO (VENDA) DAS IMAGENS DO MEU TRABALHO?

Nome civil:

Nome artístico:

Dados pessoais(RG, CPF, estado civil, Endereço)

Nome civil do comprador:

Dados pessoais(RG, CPF, estado civil, Endereço)

Título da obra:

Dimensões da Obra

Ano de criação:

Técnica empregada:

Especificação sobre os direitos morais da obra pertencentes ao autor.

Se o suporte está sendo vendido junto com os direitos da imagem da obra?

Qual o valor da cessão da imagem da obra?

O pagamento será realizado em prestações ou em parcela única?

Em qual meio? Em mãos ou depósito bancário?

Haverá multa em dinheiro por descumprimento do contrato?

Local, data, assinatura de ambos



Artigo 49,
da Lei
nº 9610/98

QUAIS OS DADOS BÁSICOS PARA UM CONTRATO DE LICENCIAMENTO (ALUGUEL) DAS IMAGENS DO MEU TRABALHO?

Nome civil:

Nome artístico:

Dados pessoais (RG, CPF, estado civil, Endereço)

Nome civil do comprador:

Dados pessoais (RG, CPF, estado civil, Endereço)

Título da obra:

Dimensões da Obra:

Ano de criação:

Técnica empregada:

Especificação sobre os direitos morais da obra pertencentes ao autor:

Qual o valor do licenciamento da imagem da obra?

O pagamento será realizado em prestações ou em parcela única?

Em qual meio? Em mãos ou depósito bancário?

Por quanto tempo o cliente poderá utilizar a imagem?

Terá exclusividade na utilização?

Poderá utilizar em quais meios e produtos?

Haverá multa em dinheiro por descumprimento do contrato?

Local, data, assinatura de ambos



CIRANDA, CIRANDINHA: AS OBRAS EM COALITORIA E AS OBRAS COLETIVAS



Nas artes visuais, geralmente estamos habituados a ver artistas em seus ateliês/espços: sozinhos e criando.

Mas, quando esse artista se propõe a fazer um trabalho em parceria com outro artista onde no resultado temos a junção das subjetividades para a criação de uma obra comum, bingo! Temos uma obra em coautoria.

O melhor exemplo de obra coletiva nas artes visuais é quando temos uma Exposição Coletiva: Assim, temos a visão da "Obra Coletiva" = a Exposição, composta pelos trabalhos individuais.

Artigos 5, VIII
"a" e "h", 11, 15, 17,
32, 42 e 75,
da Lei nº 9610/98

ARTTUBERS SE JOGA, BB!



**VAN GOGH, ETERNAMENTE I
VRATATA**

VRATATA

[www.youtube.com/channel/
UCJ50lj95DzHdMTAsJ3Qzqdg](http://www.youtube.com/channel/UCJ50lj95DzHdMTAsJ3Qzqdg)



**Meme É Arte? com Aslan
Cabral #VIVIEUUI**

VIVIEUUI

[www.youtube.com/channel/
UCxIruXzvzmLkaH-a-Q6mKQ](http://www.youtube.com/channel/UCxIruXzvzmLkaH-a-Q6mKQ)



**MULHERES E ARTE: Artistas,
historiadoras e modelos**

PONA LUIGA

www.youtube.com/user/lukarman1



**FAUVISMO, CUBISMO E
EXPRESSIONISMO com as...**

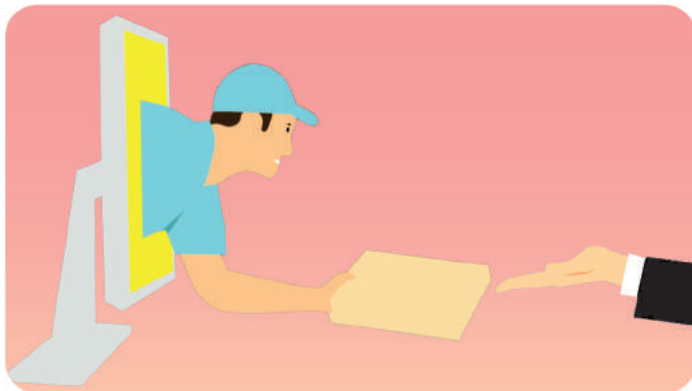
ARTE DE SEGUNDA

[www.youtube.com/channel/
UC0a5dl3Lbf5gr6vTnu845QQ](http://www.youtube.com/channel/UC0a5dl3Lbf5gr6vTnu845QQ)

Artigo 46,
III e VIII,
da Lei
nº 9610/98

Esses são alguns canais brasileiros que discutem e refletem sobre arte

E AS OBRAS QUE FIZ SOB ENCOMENDA?



O cliente na entrega da obra precisa ficar ciente dos direitos morais que pertencem ao autor, bem como os direitos patrimoniais relativos a imagem do trabalho.

Ufa!

Um Universo, não é?

Tenho muito mais coisas para conversarmos.

Eu ainda uso email, millapasan@gmail.com
e mesmo num mundo dominado pela
onipresença e engajamento, necessito
de respiro, pausa e silêncio para responder com
cuidado e atenção. Então, sinta-se a
vontade para compartilhar
impressões comigo.

Que venham os próximos episódios...

CRÉDITOS DAS IMAGENS

- Capa: Imagem de Aida KHubaeva por Pixabay
Nome Milla Pasan escrito pelo artista Germano Munganga
- Contracapa: Intervenção sobre Imagem de Aida KHubaeva por Pixabay,
Nome Milla Pasan escrito pelo artista Germano Munganga
- Pincéis marcadores de página da 07 a 45: Intervenção sobre Imagem de DarkWorkX por Pixabay
- p. 07 - www.google.com.br
- p. 08 - pintura: Imagem de Jake Heckey da Pixabay
gravura: Imagem de webplastic da Pixabay
fotografia: Imagem por pixel2013 da Pixabay
arte cinética: Imagem por AnnaER de Pixabay
desenho e ilustração: Imagem por rawpixel de Pixabay
- p. 09 - Intervenção sobre Imagem de Gerd Altmann por Pixabay
- p. 10 - Imagem por OpenClipart-Vectors from Pixabay
- p. 11 - Intervenção sobre Imagem de Gerd Altmann por Pixabay
- p. 12 - Imagem de Peggy e Marco Lachmann-Anke da Pixabay
- p. 13 - Imagem de OpenClipart-Vectors por Pixabay
- p. 15 - Intervenção sobre Imagem de OpenClipart-Vectors por Pixabay
- p. 16 - Intervenção sobre Imagem de Peggy und Marco Lachmann-Anke por Pixabay e Imagem de Peggy und Marco Lachmann-Anke por Pixabay
- p. 17 - Imagem de SnapwireSnaps por Pixabay
- p. 19 - Intervenção sobre Imagem de Gerd Altmann por Pixabay
- p. 20 - Imagem de StockSnap por Pixabay, Imagem de rawpixel por Pixabay, Imagem de rawpixel por Pixabay e Imagem de user1469083764 por Pixabay
- p. 21 - Imagem de Wolfgang Eckert por Pixabay
- p. 22 - Intervenção sobre Imagem de Manfred Steger por Pixabay
- p. 23 - Fonte autora (2019) - Imagens das licenças disponível no site: <https://creativecommons.org>

- p. 24 - Intervenção sobre Imagem de Andrian Valeanu por Pixabay
- p. 25 - Fonte autora (2019)
- p. 27 - Intervenção sobre Imagem de Peggy und Marco Lachmann-Anke por Pixabay, Imagem de heblo por Pixabay e Imagem de Terry Appenzeller por Pixabay
- p. 28 - Imagem de Rudy and Peter Skitterians por Pixabay e Imagem de PixArc por Pixabay
- p. 29 - Imagem de Gerd Altmann por Pixabay
- p. 30 - Intervenção sobre Imagem de Peggy e Marco Lachmann-Anke da Pixabay, Imagem de Peggy e Marco Lachmann-Anke da Pixabay, Imagem por mohamed Hassan de Pixabay, Imagem de Vinson Tan da Pixabay, Imagem de Vinson Tan da Pixabay, Imagem de Vinson Tan da Pixabay, Imagem por Harry Fabel da Pixabay, Imagem de Dimitris Christou por Pixabay e Imagem por succo de Pixabay
- p. 31 - Imagem de Rudy and Peter Skitterians por Pixabay, Intervenção sobre Imagem de Pete Linforth de Pixabay, Intervenção sobre Imagem de Peggy und Marco Lachmann-Anke por Pixabay
- p. 32 - Intervenção sobre Imagem de Pacholek-cz de Pixabay
- p. 33 - Imagem de Gerd Altmann da Pixabay
- p. 34 - 1. MUNDO A; 2. Daniel Borges; 3. mapas.cultura.gov.br; 4. Acervo pessoal; 5. Acervo pessoal e Dicas do Nosso Brasil;
- p. 35 - 6. SECULT/AL; 7. Robertson Dorta; 8. Iphan/AL; 9. Douglas F.; 10. Reynaldo Gama; 11. a+mais IMPRENSA; 12. Acervo pessoal.
- p. 36 - Imagem de Ciker-Free-Vector-Images por Pixabay
- p. 37 - Imagem de Gerd Altmann por Pixabay
- p. 38 - Intervenção sobre Imagem de Peggy und Marco Lachmann-Anke por Pixabay
- p. 39 - Imagem de Peggy und Marco Lachmann-Anke por Pixabay
- p. 40 - Intervenção sobre Imagem de Peggy und Marco Lachmann-Anke por Pixabay, Intervenção sobre Imagem de Peggy und Marco Lachmann-Anke por Pixabay; Imagem de heblo por Pixabay; Imagem de Dimitris Christou por Pixabay; Imagem de Enrique Meseguer por Pixabay
- p. 42 - Intervenção sobre Imagem de mohamed Hassan por Pixabay

AVISO 1: Erros existem! Tentei minimizá-los e ofereço a vocês o que consegui. Na próxima edição esses erros estarão superados, mas óbvio que teremos outros, por isso vamos crescendo e seguindo na jornada.

AVISO 2: Material exclusivamente para fins didáticos.

AVISO 3: Estou pensando em como tornar este material mais acessível a outras pessoas. Quem sabe utilizando outras linguagens artísticas e também me preocupando com a acessibilidade.

AVISO 4: Numa próxima edição do manual pretendo fazer parceria com um ilustrador para ter a mesma linha poética visual em todo o material.



DIREITOS DE AUTOR
PARA

ARTISTAS VISUAIS

MILLA PASAM



Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)

A sr^a ou o sr^o está sendo convidada(o) a participar do projeto de pesquisa DA CRIAÇÃO A EXPOSIÇÃO: OS DIREITOS DE AUTOR DOS ARTISTAS VISUAIS CONTEMPORÂNEOS VINCULADOS AO PROJETO “REDES CRIATIVAS” DO SEBRAE/AL, NA CIDADE DE MACEIÓ, da discente e pesquisadora Jamilla de Paula dos Santos Almeida, vinculada ao Programa de Pós Graduação em Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para a Inovação (PROFNIT/IQB/UFAL), com orientação do professor e pesquisador Dr. Pierre Barnabé Escodro e coorientação da professora e pesquisadora Dr^a Patrícia de Oliveira Areas.

Leia cuidadosamente o que segue e me pergunte sobre qualquer dúvida que a sr^a ou o sr^o tiver. Após ser esclarecida (o) sobre as informações a seguir, no caso aceite fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que consta em duas vias, uma pertencente a sr^a ou ao sr^o e a outra pertencente a pesquisadora responsável. Em caso de recusa a sr^a ou o sr^o não sofrerá nenhuma penalidade civil, penal ou administrativa.

1. O estudo se destina a desenvolver manual de boas práticas em direitos autorais com linguagem adaptada para comunicar a artistas visuais contemporâneos vinculados ao Projeto "Redes Criativas" do SEBRAE / AL, na cidade de Maceió visando reduzir a insegurança jurídica e o escasso acesso aos procedimentos que devem ser adotados para fluidez da negociação das obras de artes.

2. A importância deste estudo é a de estabelecer uma aproximação dos artistas visuais contemporâneos vinculados ao Projeto "Redes Criativas" do SEBRAE / AL, na cidade de Maceió com uma linguagem adaptada e acessível do direito autoral da qual são os destinatários de forma que viabilize uma fluidez na negociação de suas obras de artes pormenorizando a insegurança jurídica atrelada às questões autorais.

3. Como resultado deste estudo pretende-se desenvolver estratégias de comunicação para desenvolver manual de boas práticas em direitos autorais para artistas visuais vinculados a Redes Criativas do SEBRAE / AL, na cidade de Maceió que será disponibilizado através de licença *creative commons* para constante aprimoramento pelos destinatários.

4. A coleta de dados ocorrerá em julho de 2019.

5. O estudo se dará da seguinte maneira: pesquisa por meio de um método indutivo, propondo-se a ser qualitativa, a partir de técnicas de pesquisa bibliográfica, documental e empírica. A pesquisa empírica envolverá a coleta, análise e interpretação de dados dos participantes resultando em um manual de boas práticas com linguagem acessível aos artistas visuais.

6. A participação da sr^a ou do sr^o será na aplicação de questionário semiestruturado.

7. Os incômodos e possíveis riscos à saúde física e/ou mental são: inibição/constrangimento diante de um(a) observador(a), não saber o que responder, perda de tempo e quebra do sigilo da pesquisa. Para evitar tais riscos, o questionário será aplicado em local reservado (serão utilizados os espaços criativos ou Ateliês dos entrevistados em horário agendado com antecedência em que será informada a necessidade e a importância do encontro acontecer de forma presencial e reservada), buscando assim, garantir sua privacidade; Os dados e informações prestadas serão apresentados na pesquisa com o consentimento de seus



participantes. Caso a sr^a ou o sr^o ainda assim, sintam-se inibidos ou constrangidos poderão interromper sua participação na pesquisa a qualquer momento, se preferirem. Sendo os dados prejudicados descartados da pesquisa.

8. A sr^a ou o sr^o terão benefícios com o resultado da pesquisa, pois busca-se estabelecer uma aproximação dos artistas visuais contemporâneos vinculados ao Projeto "Redes Criativas" do SEBRAE / AL, na cidade de Maceió com uma linguagem adaptada e acessível do direito autoral da qual são os destinatários de forma que viabilize uma fluidez na negociação de suas obras de artes pormenorizando a insegurança jurídica atrelada às questões autorais.

9. É assegurada assistência integral e gratuita, relacionada a quaisquer esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, antes, durante e após sua participação, sendo responsável a discente e pesquisadora, Jamilla de Paula dos Santos Almeida.

10. A sr^a ou o sr^o serão informados do resultado final do estudo e sempre que desejar, serão fornecidos esclarecimentos sob cada uma das etapas.

11. As informações e os dados coletados na sua participação serão utilizados **após sua autorização**, única e exclusivamente, para fins desta pesquisa, e os resultados poderão ser publicados em quaisquer meios de disponibilização de informação, tais como: impresso, eletrônico, digital, radiofônico, televisivo etc.

12. A sr^a ou o sr^o ficam cientes que sua participação na pesquisa não ensejam nenhum valor econômico, a receber ou a pagar, no entanto, caso tenha qualquer despesa decorrente da participação na pesquisa, serão ressarcidos.

13. A sr^a ou o sr^o caso sintam-se prejudicados por quaisquer questões relativas a pesquisa poderão ser indenizados após decisão judicial ou extrajudicial através de mediação e/ou arbitragem pelos danos advindos de sua participação.

14. Eu, _____, artisticamente conhecida(o) como _____, tendo compreendido tudo que me foi informado sobre a minha participação no referido estudo e estando consciente dos meus direitos e responsabilidades, dos riscos e benefícios que a minha participação implica: concordo em participar como voluntária(o) e dou meu consentimento sem que para isso tenha sido forçada(o), obrigada(o) ou coagida (o).

Endereço da equipe de pesquisa:

Instituição: UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL

Endereço: Rua Lourival de Melo Mota, s/n, Campus A.C Simões , Tabuleiro dos Martins

Departamento: Instituto de Química e Biotecnologia

Cidade: Maceió CEP: 57072-970

Telefone: (82) 99620-9439 Email: jamilla.almeida@cedu.ufal.br

Contato de urgência: Sr^a Jamilla de Paula dos Santos Almeida

Endereço: XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Cidade: Maceió CEP: XXXXXXXXX

Telefone: (XX) XXXXX-XXXX

OBSERVAÇÃO: O Comitê de Ética em Pesquisa analisou e aprovou este questionário semiestruturado que compõe a pesquisa. Para obter mais informações a respeito deste projeto e/ou informar irregularidades ou danos durante sua participação dirija-se ao:

Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Alagoas

Prédio do Centro de Interesse Comunitário (CIC) – Térreo – Campus A.C. Simões – Cidade Universitária

Telefone: (82) 3214-1041 – Horário de atendimento 8h às 14h

Email: comitedeeticaufal@gmail.com



Maceió/AL, _____, de _____ de _____.

Assinatura ou impressão datiloscópica da (o) voluntária (o) ou responsável legal
(rubricar as demais folhas).

Assinatura da pesquisadora responsável pelo estudo
(rubricar as demais folhas).

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Aluna: Jamilla de Paula dos Santos Almeida

Orientador: Pierre Barnabé Escodro

Coorientadora: Patrícia de Oliveira Areas

Objetivo da pesquisa:

Desenvolver manual de boas práticas em direitos autorais com linguagem adaptada para comunicar a artistas visuais contemporâneos vinculados ao Projeto "Redes Criativas" do SEBRAE / AL, na cidade de Maceió visando pormenorizar a insegurança jurídica e o escasso acesso aos procedimentos que devem ser adotados para fluidez da negociação das obras de artes.

Entrevista nº: 01

Duração da entrevista: Início 15h30min Término 16h52min

Data: 01/07/2019

1. DADOS GERAIS DO ARTISTA

1.1 Nome: XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

1.2 Nome artístico: XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

1.3 Identidade de Gênero: Mulher Cisgênero (Heterossexual)

1.4 Idade: 48 anos – 05/04/1971

1.5 Escolaridade: Especialista em Arte Terapia e Psicologia Hospitalar

2. SOBRE A RELAÇÃO ARTISTA – ARTES VISUAIS

2.1 Quando começou a demonstrar interesse nas Artes Visuais?

Desde que nasci.

Desde pequena minha mãe dizia que eu ficava rabiscando e procurando lápis para desenhar...se for nessa questão artística profissional, a partir dos 18 anos, eu já fazia coisas para vender.

2.2 Qual o seu primeiro contato com as Artes Visuais?

Não lembro especificadamente... Por que desde pequena minha mãe juntava os filhos, primos e vizinhos para desenhar e fazer brincadeiras com tinta, farinha de trigo e ficava um mela-mela, um pintava o outro. Era espontâneo, não tinha a questão de fazer bonito, mas foi o início.

2.3 Na sua família há alguém com identificação artística?

Minha mãe tinha identificação e parece que meu avô materno também tinha com a Literatura. Na família no geral, minha prima Alice Jardim é cineasta e fotógrafa. Da minha geração tem dois primos na área de Arquitetura.

2.4 A sr^a ou o sr^o estudou Artes Visuais no Ateliê de algum artista ou em alguma Escola de Artes?

Na faixa dos meus 20 anos estudei por um bom tempo no Ateliê do Salles, no Prado, aproximadamente 02 meses com o Pierre Chalita (tipo um curso de verão) e estudei escultura em barro e concreto com um escultor que tinha o ateliê no Tabuleiro dos Martins e foi embora para o Rio Grande do Sul, algumas esculturas dele estão no Terminal Rodoviário de Maceió que são de com a técnica de barro escultural, pois modelava e transferia para o concreto (uma cortadora de cana, um guerreiro...).

Em seguida fiz umas oficinas de aquarela e de desenho em outros ateliês de artistas.

Fiz um curso já adulta com o Mestre Vilinba, do Rio de Janeiro, no Museu Théo Brandão que a Leda Almeida trouxe. Isso foi entre 2006/2007, com a técnica que utilizo de forma mais desenvolvida na papietagem.

Enquanto eu trabalhava pela manhã no Departamento de Marketing da Zampieri Imóveis fui fazer o curso de Graduação em Educação Artística do CESMAC à noite e o curso de Graduação em Psicologia à tarde. Uma loucura! Passei um tempão assim....Quando sai da Zampieri investi mais na Psicologia, comecei a estudar sobre Arte Terapia e tranquei o curso de graduação em Educação Artística (que me arrependo até hoje, pois o curso acabou e não consegui retomar). Aí terminei a Graduação em Psicologia e fiz formação e Especialização em Arte Terapia e Especialização em Hospitalar (pensando em fazer trabalhos na área de arte-educação e tratamento na linha de Nise da Silveira, mas que não efetivei por que percebi que minha vertente não está no trabalho em hospitais).

2.5 Como foi a escolha pela sua técnica de trabalho/pequisa em Artes Visuais?

Comecei com o desenho e a pintura, mas eu não gostava de pintar tanto quanto de modelar. Por que naquela época era predominante a pintura clássica que utilizava tinta óleo e que não tinha um cheiro muito agradável e eu tinha uma alergia com coceira na garganta, no nariz e em seguida estava com falta de ar.

Passei para tinta acrílica e fiquei um tempo. Tela e tinta acrílica..., mas ainda não era isso que eu queria. Comecei a fazer mais coisas com desenho, pastel.

Quando fiz o curso de escultura me encontrei mais por que na minha jornada sempre usei papel machê, mais utilitários, bijuterias simples.

Parei de fazer tela convencional, só com tinta.

2.6 Quais seus referenciais artístico-visuais?

Até eu já me perguntei isso. Eu gosto de Picasso (paixão), Miró, Gaudí. Por causa do papel machê tem umas pessoas que estou conversando e acompanhando o trabalho no Instagram como a @carolwmache, @julianabollini e @gustavoaimar e me identifiquei muito com o processo de criação deles.

2.7 Costuma trabalhar em Ateliê? Em que momento resolveu ter um Ateliê? Ele é coletivo ou individual?

Sim, sempre foi individual, um pouco casa-ateliê. E, depois que minha mãe faleceu estou reestruturando o espaço para trazer o Ateliê para a parte da frente da casa com um vão maior e com um espaço multiuso mais amplo do que o atual com mais luz e vento para as oficinas que eu já faço aqui.

2.8 As Artes Visuais são uma atividade de trabalho exclusiva para sustento e pesquisa ou concorrente com outra função desempenhada?

Oh, como eu queria! Eu sou psicóloga concursada do Município de São Sebastião/AL, na área de Assistência Social. Desenvolvo há três anos um projeto com crianças, adolescentes no serviço de convivência.

Já no CRAS que é um serviço de acolhimento a idosos, mulheres vítimas de violação de direitos onde utilizo a Arte, acompanhando o processo de expressão daqueles que são atendidos e quando identifico algo faço os encaminhamentos devidos.

2.9 Já participou de Exposições Individuais e coletivas no âmbito local, regional, nacional e/ou internacional, inclusive concorrendo em editais para ocupação de espaços expositivos promovidos pelo Poder Público?

Uma coisa que marcou foi minha primeira e única até o momento, exposição individual, em 2008 no Museu Théo Brandão com 35 obras escultóricas, pois antes eu ficava mais ligada a pintar tela e também mais voltada à publicidade e propaganda, pois fiz o curso Técnico de Edificações na Escola Técnica em seguida prestei vestibular três vezes para Arquitetura e não passei aí fui fazer o curso técnico de Publicidade e Propaganda no CESMAC e em seguida trabalhei 10 anos nessa área em agências como a Chama, 666 e no Departamento de Marketing da Zampieri Imóveis.

A partir dessa individual participei de várias exposições coletivas, mas nunca participei de editais.

2.10 A sr^a ou o sr^o disponibiliza imagens das obras de artes de sua autoria e dos seus serviços nas redes sociais e nos demais meios digitais? Com qual finalidade?

Sim, com a finalidade de divulgar e vender meu trabalho. Mas sempre faço de maneira sutil, posto a obra, mas geralmente não digo “está venda e o preço é tal”. Estou sendo “menos sutil” agora recentemente. No período antes das redes sociais era com as exposições, panfleto e divulgação de oficina, mas não dispensei hoje essa abordagem de ir aos locais que você acredita que está seu público com os panfletos e estabelecer relações, pois o Facebook hoje está limitando muito a divulgação e para que seu post tenha algum alcance é necessário promover. Enquanto eu não consigo regular meu Face e meu Instagram para determinado público que é o que estou vendo com o pessoal do SEBRAE (essa calibração), tem muita coisa que a gente faz errado ou não faz...acredito que minha divulgação irá melhorar.

3. SOBRE A FORMALIZAÇÃO DO TRABALHO INTELECTUAL DESENVOLVIDO PELO ARTISTA

3.1 A sr^a ou o sr^o tem sua atividade formalizada? Ou seja, possui CNPJ? Se sim, quais razões para ter um CNPJ? Se não, quais razões não formalizou sua atividade (ter CNPJ)?

Sim, tenho CNPJ. Alguns trabalhos que eu fiz precisou que eu tivesse um CNPJ e eu acredito ser importante.

3.2 Em que ano resolveu optar por ter um CNPJ e por quê? Como está enquadrado (natureza jurídica)?

Em 2016 é um MEI com a atividade principal de ensino de arte e cultura

3.3 Possui perfis em redes sociais e/ou endereço virtual específico do CNPJ?

Não, o Instagram e o Facebook são com o meu nome artístico, mas usados para divulgação dos meus trabalhos e quase nada de cunho pessoal.

3.4 Possui colaboradores contratados pela CLT ou prestadores de serviços esporádicos?

Ainda não, mas espero ter.

3.5 Qual a atividade específica de atuação do CNPJ? Sabe dizer qual seria seu CNAE?

Vou buscar meu comprovante do MEI. Está descrito: 8592-9/99 Ensino de arte e cultura não especificado anteriormente, está como atividade principal.

3.6 A estrutura física do CNPJ (local do estabelecimento empresarial) é o mesmo do Ateliê?

Sim, a mesma da minha casa-ateliê.

3.7 Quais os serviços, produtos e obras de artes visuais principalmente oferecidos?

Serviço de pintura artística na casa do cliente, ou na rua. As esculturas são encomendas e os produtos são acessórios e objetos decorativos.

3.8 Na venda de obras de artes visuais costuma emitir certidão de originalidade e autenticidade?

Sim, eu emito um simples que eu mesma faço no computador. Vai na etiqueta da Obra e eu coloco a foto, material e como conservar e limpar.

3.9 Quem são os clientes? Poder Público (União, Estado, DF, Municípios)? Entes paraestatais (Sistema S)? Terceiro Setor (Associações, Fundações, Sindicatos etc)? Empresas? Pessoas naturais?

Por enquanto pessoas comuns que vem e encomendam. Vem ao ateliê: olha, gosta e compra ou vai numa exposição.

4. RELAÇÃO DO ARTISTA VISUAL CONTEMPORÂNEO COM OS DIREITOS DE AUTOR

4.1 A sr^a ou o sr^o se sente protegido contra cópias, reprodução não autorizada, usos não autorizados de sua obra?

Não. Eu não quero entrar na “nóia” de ficar sem publicar por que “fulano de tal” vai ver e vai reproduzir igual ou parecido. Você acaba não mostrando para as pessoas. E hoje em dia não adianta esconder muito. Quando eu tinha o site costumava publicar as imagens das obras com marca d’água (Adriana Jardim de Melo), mas dá um trabalho e é uma coisa que você não tem como saber se o outro no Mundo usou. E, hoje com o Instagram eu tiro foto e boto: paciência! Não coloco marca d’água. Se existisse um aplicativo que você tirasse a foto e automaticamente ele pusesse a marca no cantinho, mas pelo menos tenho vontade de colocar uma logo para identificar que é meu, mas por no meio um X, não tenho vontade e não paro para fazer isso por que acho que não funciona. Se está no seu Instagram de alguma forma está documentado que foi você que postou.

4.2 O que costuma usar como ferramenta de proteção para suas criações?

Nada. Pensei, mas nunca procurei.

4.3 A sr^a ou o sr^o já ouviu falar sobre Direito Autoral? Onde?

De vez em quando eu pesquisava na internet e nunca dava para entender tudo por que sempre é baseado em lei com palavras que você acaba não entendendo e vez por outra perguntava a alguém, mas nada muito a fundo.

4.4 A sr^a ou o sr^o já buscou orientações específicas sobre direito autoral relacionadas ao seu trabalho artístico?

Não, nunca precisei.

4.5 A sr^a ou o sr^o consegue apontar alguma dificuldade sobre seu acesso e o conteúdo de Direito Autoral?

Entender realmente o que preciso fazer para que minha obra seja legitimamente minha. Essa angústia acho, que, é das outras pessoas também.

4.6 O que entende por direito autoral? E como isso impacta seu trabalho?

Os direitos do artista sobre a obra. Hoje ainda não impacta meu trabalho, mas esses acessórios que estou desenvolvendo e fico preocupada de mostrar na fase que está, penso que ser discreta e fazer o lançamento é o que posso fazer agora. Em relação às obras de arte acho difícil ter realmente uma cópia do meu trabalho, com cada bolinha, cada pontinho.

4.7 Já ouviu falar sobre direitos morais e patrimoniais do autor/artista elencados na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais brasileira) em relação a sua obra? Sabe quais são esses direitos? Sabe o que são royalties?

Eu tenho uma ideia...royalties é a grana que você vai ganhar em cima daquilo ali “ seja onde for”., Roma, Paris....

4.8 Considerando a comercialização do seu trabalho, a sr^a ou o sr^o costuma fazer algum tipo de contrato? Que tipo?

Não.

4.9 Costuma realizar contrato de compra e venda de obra de artes visuais?

Não. Geralmente as pessoas encomendam e eu cobro 50% do valor, assim que pagam eu início o trabalho, mas nunca fiz ninguém assinar. Eu acho importante e já pensei em ter algo pronto. Todas as negociações são presencialmente, ou por ligação telefônica e alguma vezes por whatsapp (aí fica algo registrado da negociação).

4.10 A sr^a ou o sr. Já ouviu falar sobre o direito de sequência da obras de arte? Se, sim, já conseguiu gozar do seu aproveitamento econômico em relação a negociação de suas obras?

Não.

4.11 Já ouviu falar sobre contratos de licença? E sobre Creative Commons? Já disponibilizou alguma obra de sua autoria por Creative Commons?

Já ouvi por alto.

4.12 Nas exposições individuais e/ou coletivas costuma assinar termo de autorização para reprodução de obra de artes visuais de sua autoria em meios físicos (catálogos, folders, camisetas, revistas etc) e meios digitais (ebooks, divulgação em sites, redes sociais etc)?

Sim, no SEBRAE/AL e no SESC/AL.

4.13 Já fez alguma doação de obra de artes visuais de sua autoria para Poder Público (União, Estado, DF, Municípios)? Entes paraestatais (Sistema S)? Terceiro Setor (Associações, Fundações, Sindicatos etc.)? Empresas? Pessoas naturais?

Sim, para uma Associação no ano passado.

4.14 Utilizou em algum momento um termo de doação em que foi esclarecido sobre os direitos autorais (morais e patrimoniais) do artista?

A partir dessa doação para essa instituição eles irão promover um evento para arrecadar fundos e da obra que ficará em Exposição e será posta a venda também serão feitos produtos como bolsas, sapatos, ecobags e eu ainda irei assinar. As pessoas responsáveis me explicaram tudo, mas ainda não assinei.

4.15 Já realizou algum contrato de transferência de direitos patrimoniais por cessão ou licenciamento de obra de artes visuais em que teve fixação de royalties?

Não.

4.16 Considerando suas dificuldades (se relatou) de acesso à informação sobre direito autoral, o que a sr^a ou o sr^o imaginaria de solução para isso? O que facilitaria seu acesso / entendimento / compreensão da matéria? E de que forma isso poderia te ajudar na sua atividade econômica / artística?

Um manual com linguagem acessível, fácil para entender o que é básico e precisa ser direto. Ou um folder que indicasse onde procurar, onde buscar informações.

5. ACESSO E CONSUMO DE INFORMAÇÕES ATRAVÉS DE CONTEÚDO FÍSICO E DIGITAL

5.1 Como costuma se informar? Que meios (físicos , digitais, consultas a pessoas) costuma utilizar para ter acesso a informação? Qual a que mais te chama a atenção? Por quê?

Internet, jornais impressos que aparecem aqui em casa, livros e conversar com pessoas. Assisto jornal Nacional e de outras emissoras. Me chama atenção os noticiários da GloboNews, não consigo acompanhar o conteúdo da Record e do SBT.

5.2 Gosta de ler? Quantos livros costuma ler, em média? Que tipo de livros tem despertado seu interesse? Quais livros leu nos últimos tempos (meses, anos, dependendo da resposta anterior)?

Sim, mas diminui bastante. Preciso rever. Geralmente leio sobre Psicologia, Arte Terapia e Artes Visuais. Estou lendo o livro O Propósito, li a pouco um livro sobre um Novo Sistema Alimentar.

5.3 A sr^a ou o sr^o costumam buscar e compartilhar informações sobre os problemas/dificuldades relacionadas ao seu fazer em Artes Visuais e Direito Autoral com outros artistas? Se sim, de que forma você entra em contato com estes artistas? Esse contato resultou em uma interação que conseguiu solucionar o problema/dificuldade?

Não. Estou tomando consciência que nunca parei realmente para ver isso, pode anotar aí.

Persivaldo e Levy conversaram comigo sobre umas questões que aconteceram com eles.

5.4 Com qual frequência você acessa a conteúdos físicos (jornais e revistas impressos etc) ou digitais (sites de notícia, canais do Youtube, vídeos do Instagram etc) para se informar sobre Artes Visuais e Direito Autoral?

Conteúdos impressos quase não tenho mais acesso.... No Instagram, Youtube e Netflix geralmente busco sobre Arte.

5.5 Os conteúdos acessados (no que se refere o direito autoral em artes visuais) tem uma linguagem em que é possível à assimilação e a intervenção no cotidiano do seu trabalho em Artes Visuais? Impacta positivamente? Ajuda a resolver o problema?

Não. Artes Visuais é algo mais delicado... Carregado de subjetividade, como você vai dizer que “fulano de tal” plagiou sua performance, sua instalação. É tão difícil mensurar, mas devem ter formas para isso.

Você fica cuidadoso, mas por outro lado tem a divulgação que é altamente explícita e prolifera.

5.6 O conhecimento adquirido através de conteúdos em mídia física ou digital já influenciou em alguma decisão cotidiana relacionada ao seu trabalho em Artes Visuais em que precisou efetivamente dos conhecimentos de Direito Autoral?

Não.

5.7 A sr^a ou o sr^o costumam participar de palestras, oficinas e residências artísticas em que além dos conteúdos e questões relacionadas ao “Imponderável”¹ na criação em Artes Visuais também se abordam temas sobre o cotidiano do Direito Autoral?

Palestras e oficinas de Artes, sim. Direito autoral não.

5.8 A sr^a ou o sr^o acredita que é possível traduzir o conteúdo do Direito Autoral para se aproximar do seu cotidiano do fazer artístico através de manuais, cartilhas ou audiovisual? Que sugestões tem?

Sim, tem que ter uma pegada artística. Que chama atenção, uma coisa diferente. E ter certeza que vai chegar à pessoa que precisa.

¹ Termo utilizado no meio artístico para se referir no processo de criação ao que não se pode avaliar somente por questões objetivas devendo ocorrer uma ponderação ao se considerar as subjetividades na composição da obra de arte (FORTUNA, Marlene. **A obra de arte além de sua aparência**. São Paulo: Annablume, 2002).

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Aluna: Jamilla de Paula dos Santos Almeida

Orientador: Pierre Barnabé Escodro

Coorientadora: Patrícia de Oliveira Areas

Objetivo da pesquisa:

Desenvolver manual de boas práticas em direitos autorais com linguagem adaptada para comunicar a artistas visuais contemporâneos vinculados ao Projeto "Redes Criativas" do SEBRAE / AL, na cidade de Maceió visando pormenorizar a insegurança jurídica e o escasso acesso aos procedimentos que devem ser adotados para fluidez da negociação das obras de artes.

Entrevista nº: 02

Duração da entrevista: Início 19h20min Término 20h05min

Data: 01/07/2019

1. DADOS GERAIS DO ARTISTA

1.1 Nome: XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

1.2 Nome artístico: XXXXXXXXXXXX

1.3 Identidade de Gênero: Homem Cisgênero (Heterossexual)

1.4 Idade: 46 anos – 11/08/1976

1.5 Escolaridade: Superior Incompleto em Pedagogia

2. SOBRE A RELAÇÃO ARTISTA – ARTES VISUAIS

2.1 Quando começou a demonstrar interesse nas Artes Visuais?

O desenho e a pintura desde os 11 anos, até antes...

2.2 Qual o seu primeiro contato com as Artes Visuais?

Quando eu tinha 11 anos havia um grupo da rua onde eu morava na cidade Ocidental em Goiás que é próximo a Brasília, que de uma hora para outra começou a se juntar e a desenhar. Uns cinco meninos, mais ou menos da mesma idade...por alguma afinidade e como se fosse brincadeira, não sei deles hoje, onde se encontram e se continuam, mas foi ali o meu estalo, o que me marcou. Por acompanhar o desenho dos outros e comparar com o meu. Foi aí que eu tive esse norte.

2.3 Na sua família há alguém com identificação artística?

Eu tenho um irmão que é ator e mímico e eu andava muito com ele (eu tinha uns 09 anos) no meio artístico de Taguatinga e Brasília para assistir peças de Teatro. Ele é mais velho 10 anos e o nome dele é Miquéias Paz. O estímulo do meu pai veio depois, já entre 1990/1991 quando eu vim morar em Maceió e fiz o Curso de Belas Artes no Cenarte (Centro de Belas Artes de Alagoas).

2.4 A sr^a ou o sr^o estudou Artes Visuais no Ateliê de algum artista ou em alguma Escola de Artes?

Estudei desenho no CENARTE com o José Tenório e fiquei uns 02 anos (entre 1990/1991), nessa época o Bismarck dava aula de pintura.

Fiz alguns trabalhos com o Rosivaldo Reis, a caricatura que eu já gostava desde a infância e eu pesquisei muitos “dos grandes” em jornais e revistas, o que me direcionou muito no desenho.

2.5 Como foi a escolha pela sua técnica de trabalho/pesquisa em Artes Visuais?

O desenho sempre foi minha raiz. Dele que surgiu às outras experimentações, a pintura, a modelagem, de brincar com mais coisas e entender que existiam as Artes Visuais que congregavam fotografia, pintura, desenho, escultura, intervenção...

2.6 Quais seus referenciais artístico-visuais?

Lá atrás quando eu desenhava o Mickey, os super-heróis da Marvel, DC Comics, os animes japoneses dos anos 80 e 90, os caricaturistas, desenhos de cartoon e charge, os irmão Caruso, Loredano, Erthal.

Hoje tem muita gente, Rosivaldo Reis, pois por muito tempo desenhamos no Shopping e ficávamos conversando, discutindo e pensando sobre Arte o tempo todo. Íamos muito à casa do Rogério Gomes e conversávamos muito sobre a criação artística, a arte contemporânea. Convivo bastante com a Adriana Jardim também.

Acompanho também nas redes o Vik Muniz, Adriana Varejão, o Kobra e os Gêmeos por causa dos grandes formatos de trabalho, painéis.

2.7 Costuma trabalhar em Ateliê? Em que momento resolveu ter um Ateliê? Ele é coletivo ou individual?

Profissionalmente eu comecei com feiras, a ARTNOR (em 1998/1999), quando me lancei no desenho e com o tempo veio às exposições. E, no início não tinha o ganho para manter um Ateliê, mas sempre frequentei o Ateliê do Rosivaldo.

Meu espaço de trabalho era o doméstico, utilizando a garagem da casa.

2.8 As Artes Visuais são uma atividade de trabalho exclusiva para sustento e pesquisa ou concorrente com outra função desempenhada?

Não me sustenta exclusivamente, atuo na área de comunicação visual (que pelo menos é próximo do desenho, da pintura e das Artes Visuais).

2.9 Já participou de Exposições Individuais e coletivas no âmbito local, regional, nacional e/ou internacional, inclusive concorrendo em editais para ocupação de espaços expositivos promovidos pelo Poder Público?

Sim, a primeira coletiva foi a 7 Pecados no SESC/AL e participei de muitas outras depois disso. Fiz duas individuais em 2016, a de caricatura sobre os Mestres Alagoanos e Amantes de A a Z. Todas as exposições ocorreram em Maceió.

Participei do Edital do Concurso da Prefeitura sobre Meio Ambiente e ganhei em 1º lugar, como desenhista.

2.10 A sr^a ou o sr^o disponibiliza imagens das obras de artes de sua autoria e dos seus serviços nas redes sociais e nos demais meios digitais? Com qual finalidade?

Disponibilizo desenho no papel ou desenho digital ou através de um programa gráfico, ou muralismo encomendado. E como cartão de visita para divulgar o trabalho e a produção para ter um retorno ou não artístico. Para mostrar que estou produzindo, que sou um artista atuante.

3. SOBRE A FORMALIZAÇÃO DO TRABALHO INTELECTUAL DESENVOLVIDO PELO ARTISTA

3.1 A sr^a ou o sr^o tem sua atividade formalizada? Ou seja, possui CNPJ? Se sim, quais razões para ter um CNPJ? Se não, quais razões não formalizou sua atividade (ter CNPJ)?

Sim, para entrar em concurso, participar de editais, para prestar serviços para o Governo, é uma necessidade do mercado e profissional.

3.2 Em que ano resolveu optar por ter um CNPJ e por quê? Como está enquadrado (natureza jurídica)?

Em 2012 é um MEI.

3.3 Possui perfis em redes sociais e/ou endereço virtual específico do CNPJ?

Não. São contas pessoais, mas que me divulgam profissionalmente.

3.4 Possui colaboradores contratados pela CLT ou prestadores de serviços esporádicos?

Não tenho. Mas já fiz trabalhos em parceria utilizando o MEI.

3.5 Qual a atividade específica de atuação do CNPJ? Sabe dizer qual seria seu CNAE?

É o 82.30-0-01 Serviços de organização de feiras, congressos, exposições e festas.

3.6 A estrutura física do CNPJ (local do estabelecimento empresarial) é o mesmo do Ateliê?

Não. O endereço que consta lá é o antigo. Atualmente produzo no meu apartamento.

3.7 Quais os serviços, produtos e obras de artes visuais principalmente oferecidos?

Há um tempo atrás eu tinha mais produtos, mas hoje são serviços (encomenda de desenho, mural, logomarca).

3.8 Na venda de obras de artes visuais costuma emitir certidão de originalidade e autenticidade?

Não.

3.9 Quem são os clientes? Poder Público (União, Estado, DF, Municípios)? Entes paraestatais (Sistema S)? Terceiro Setor (Associações, Fundações, Sindicatos etc)? Empresas? Pessoas naturais?

O Poder Público (Governo do Estado, Prefeituras, Secretárias), o SENAC, o SEBRAE e pessoas comuns.

4. RELAÇÃO DO ARTISTA VISUAL CONTEMPORÂNEO COM OS DIREITOS DE AUTOR

4.1 A sr^a ou o sr^o se sente protegido contra cópias, reprodução não autorizada, usos não autorizados de sua obra?

Não, ao contrário, me sinto totalmente exposto, inclusive agora que usamos redes sociais para divulgar o trabalho, corre o risco das pessoas copiarem.

4.2 O que costuma usar como ferramenta de proteção para suas criações?

Não.

4.3 A sr^a ou o sr^o já ouviu falar sobre Direito Autoral? Onde?

Sim, já assisti algumas palestras.

4.4 A sr^a ou o sr^o já buscou orientações específicas sobre direito autoral relacionadas ao seu trabalho artístico?

Pesquisas superficiais. Tenho um certo caso a frente, talvez a levar para Justiça.

4.5 A sr^a ou o sr^o consegue apontar alguma dificuldade sobre seu acesso e o conteúdo de Direito Autoral?

Li a lei e achei ela bem clara e senti que de alguma forma me protegia. Vi alguns vídeos que relatavam como funciona a lei e como buscar a proteção da lei em relação a sua produção. Que inclui mudança de comportamento de minha parte.

4.6 O que entende por direito autoral? E como isso impacta seu trabalho?

Me vi agora tendo que fazer uso do Direito Autoral por estar sofrendo em Maceió por parte de um órgão público o que caracterizaria um plágio da minha obra. E estou procurando o limite da lei para me resguardar.

4.7 Já ouviu falar sobre direitos morais e patrimoniais do autor/artista elencados na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais brasileira) em relação a sua obra? Sabe quais são esses direitos? Sabe o que são royalties?

Sim, é quando você tem uma obra que é usada por outros e eles citam que a propriedade intelectual pertence a você. Patrimonial acredito ser sobre a própria obra que criou.

4.8 Considerando a comercialização do seu trabalho, a sr^a ou o sr^o costuma fazer algum tipo de contrato? Que tipo?

Sim, quando são serviços. Os cursos que faço para o SENAC geram contrato, sim.

4.9 Costuma realizar contrato de compra e venda de obra de artes visuais?

Não.

4.10 A sr^a ou o sr. Já ouviu falar sobre o direito de sequência da obras de arte? Se, sim, já conseguiu gozar do seu aproveitamento econômico em relação a negociação de suas obras?

Não.

4.11 Já ouviu falar sobre contratos de licença? E sobre Creative Commons? Já disponibilizou alguma obra de sua autoria por Creative Commons?

Licença é quando alguém vai me alugar uma imagem de obra para usar comercialmente durante um tempo. É como se o personagem da Mônica virar Xampú, então a Empresa do Xampú vai pagar os royalties ao Maurício de Souza pela utilização no produto, durante tantas edições. Não lembro sobre creative commons.

4.12 Nas exposições individuais e/ou coletivas costuma assinar termo de autorização para reprodução de obra de artes visuais de sua autoria em meios físicos (catálogos, folders, camisetas, revistas etc) e meios digitais (ebooks, divulgação em sites, redes sociais etc)?

Não me recordo, ou melhor, quando com entidades públicas , sempre rola uns termos e contratos sobre uso da imagem.

4.13 Já fez alguma doação de obra de artes visuais de sua autoria para Poder Público (União, Estado, DF, Municípios)? Entes paraestatais (Sistema S)? Terceiro Setor (Associações, Fundações, Sindicatos etc.)? Empresas? Pessoas naturais?

Sim, para o CESMAC.

4.14 Utilizou em algum momento um termo de doação em que foi esclarecido sobre os direitos autorais (morais e patrimoniais) do artista?

Não.

4.15 Já realizou algum contrato de transferência de direitos patrimoniais por cessão ou licenciamento de obra de artes visuais em que teve fixação de royalties?

Não.

4.16 Considerando suas dificuldades (se relatou) de acesso à informação sobre direito autoral, o que a sr^a ou o sr^o imaginaria de solução para isso? O que facilitaria seu acesso / entendimento / compreensão da matéria? E de que forma isso poderia te ajudar na sua atividade econômica / artística?

Acredito que se tiver uma linguagem mais simples, palestras e cartilhas específicas trazendo para a realidade do dia-a-dia dos artistas ajudam muito, inclusive sobre essa realidade de estarmos publicando sempre nas redes sociais e de perder o controle, por que imagem na internet perde o controle. Não sei se proteção seria o correto ou tem mesmo que colocar a cara na rua.

5. ACESSO E CONSUMO DE INFORMAÇÕES ATRAVÉS DE CONTEÚDO FÍSICO E DIGITAL

5.1 Como costuma se informar? Que meios (físicos , digitais, consultas a pessoas) costuma utilizar para ter acesso a informação? Qual a que mais te chama à atenção? Por quê?

Gosto de ver jornal na TV Globo e da rádio CBN. Bandeirantes, notícias em sites e redes sociais.

5.2 Gosta de ler? Quantos livros costuma ler, em média? Que tipo de livros tem despertado seu interesse? Quais livros leu nos últimos tempos (meses, anos, dependendo da resposta anterior)?

Muito pouco. Tenho visto recentemente mais bobagens na internet através da timeline das redes sociais e jornais.

5.3 A sr^a ou o sr^o costumam buscar e compartilhar informações sobre os problemas/dificuldades relacionadas ao seu fazer em Artes Visuais e Direito Autoral com outros artistas? Se sim, de que forma você entra em contato com estes artistas? Esse contato resultou em uma interação que conseguiu solucionar o problema/dificuldade?

Recentemente eu publiquei alguns trechos da Lei de Direitos Autorais nas minhas redes sociais. Eu acabei sendo exemplo para outros artistas... Conversando com os amigos que me cercam, Adriana Jardim, Persivaldo Figueiroa e outros.

5.4 Com qual frequência você acessa a conteúdos físicos (jornais e revistas impressos etc) ou digitais (sites de notícia, canais do Youtube, vídeos do Instagram etc) para se informar sobre Artes Visuais e Direito Autoral?

Não tenho acesso a conteúdos físicos. No final do ano passado até março pesquisei mais sobre Direito Autoral e sobre Artes sempre acompanho pelo Instagram e Youtube.

5.5 Os conteúdos acessados (no que se refere o direito autoral em artes visuais) tem uma linguagem em que é possível à assimilação e a intervenção no cotidiano do seu trabalho em Artes Visuais? Impacta positivamente? Ajuda a resolver o problema?

Ajudou, deu uma clareza.

5.6 O conhecimento adquirido através de conteúdos em mídia física ou digital já influenciou em alguma decisão cotidiana relacionada ao seu trabalho em Artes Visuais em que precisou efetivamente dos conhecimentos de Direito Autoral?

Quem é artista logicamente sabe que se a criação é sua, você terá plenos direitos. Você pode rasgar, dar... A propriedade intelectual de criação é sua. Antes eu sabia por alto algo sobre direitos de imagem. Parei de publicar meus trabalhos como antes.

5.7 A sr^a ou o sr^o costumam participar de palestras, oficinas e residências artísticas em que além dos conteúdos e questões relacionadas ao “Imponderável”¹ na criação em Artes Visuais também se abordam temas sobre o cotidiano do Direito Autoral?

Sim, mas pouco, por que em Maceió não se anda ainda por esse caminho. Sobre Direito Autoral e Propriedade Intelectual a palestra que tive contato foi no SEBRAE/AL, em 2018.

5.8 A sr^a ou o sr^o acredita que é possível traduzir o conteúdo do Direito Autoral para se aproximar do seu cotidiano do fazer artístico através de manuais, cartilhas ou audiovisual? Que sugestões tem?

Sim é possível. Se tivesse perguntas de marcar X, respostas certas e erradas, além de um chamativo visual. E um vídeo quanto mais ilustrado e a linguagem mais simplificada para o entendimento é melhor. Uma cartilha simplificada também seria útil.

¹ Termo utilizado no meio artístico para se referir no processo de criação ao que não se pode avaliar somente por questões objetivas devendo ocorrer uma ponderação ao se considerar as subjetividades na composição da obra de arte (FORTUNA, Marlene. **A obra de arte além de sua aparência**. São Paulo: Annablume, 2002).

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Aluna: Jamilla de Paula dos Santos Almeida

Orientador: Pierre Barnabé Escodró

Coorientadora: Patrícia de Oliveira Areas

Objetivo da pesquisa:

Desenvolver manual de boas práticas em direitos autorais com linguagem adaptada para comunicar a artistas visuais contemporâneos vinculados ao Projeto "Redes Criativas" do SEBRAE / AL, na cidade de Maceió visando pormenorizar a insegurança jurídica e o escasso acesso aos procedimentos que devem ser adotados para fluidez da negociação das obras de artes.

Entrevista nº: 03

Duração da entrevista: Início 15h30min Término: 16h42min

Data: 02/07/2019

1. DADOS GERAIS DO ARTISTA

1.1 Nome: XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

1.2 Nome artístico: XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

1.3 Identidade de Gênero: Mulher Lésbica

1.4 Idade: 51 anos – 28/07/1967

1.5 Escolaridade: Ensino médio incompleto

2. SOBRE A RELAÇÃO ARTISTA – ARTES VISUAIS

2.1 Quando começou a demonstrar interesse nas Artes Visuais?

Na verdade, a minha história está ligada ao fato de eu ser descendente de artesãos. Meu avô era sapateiro na cidade onde eu nasci, Timbaúba, e ele exportava sapatos para o exterior. Aí eu comecei a ter essa relação com o fazer artístico. Sapatos de couro, perfeitos, igual aos de loja... Era uma produção muito grande na cidade inteira. Ele tinha um ateliê. Minha avó era costureira, então essa coisa do interior, de estar em Pernambuco e essa relação com a arte em si, da convivência com a arte em Pernambuco da infância até a morte.

Quando falamos artes visuais hoje em dia, a aproximação hoje está muito ligada ao audiovisual, por que tem esse conflito na cabeça das pessoas.

Essa história do artesão liga-se a uma descendência da arte utilitária que registra a sua cultura e tem o fazer para que se utilize aquilo.

Aí você começa a perceber que está incluído numa sociedade, no caso Pernambuco e os interiores, que além das tradições a gente tinha uma coisa muito forte que era o fazer

artístico que é o necessário na vida de uma criança e que na fase adulta a gente vai perdendo.

Então essa necessidade de olhar a Arte, de visualmente olhar a Arte que é invertido do sentido da palavra artes visuais é frequente na minha vida inteira.

2.2 Qual o seu primeiro contato com as Artes Visuais?

Na infância.

2.3 Na sua família há alguém com identificação artística?

Minha mãe tinha os dons artísticos passou um tempo costurando, também pintava quadros (telas) e me colocava bebê na cama, aí eu me distraía visualizando ela pintar a óleo, isso era uma coisa que me fascinava. Todos os brinquedos da minha irmã e meus eram construídos artesanalmente.

O meu pai era desenhista. A música e a literatura sempre foram muito presentes em casa, todos leem muito. E eu aprendi a ler visualmente as frases e a poesia através da Literatura. Por isso, terminei no caminho como ilustradora.

Hoje temos uma produção musical em certos pontos sem qualidade, sem preocupação de se fazer poemas. Por que a letra musicada é um poema, é uma escritura. Dentro da minha família tivemos toda essa influência, eu venho do período pós-ditadura, então o Chico Buarque e a MPB fazia isso muito bem.... Poemas, conexões de palavras e muitas metáforas. E, nós traduzíamos isso. Dentro da minha família eu tive toda essa influência: esse é o meu histórico com essa família: a cultura popular, a história do Brasil, a participação através da Literatura,, os lps da música popular brasileira colecionados pelas minhas tias, as revistas do Pasquim, do Fradi, das charges do Henfil, Millôr Fernandes.

2.4 A sr^a ou o sr^o estudou Artes Visuais no Ateliê de algum artista ou em alguma Escola de Artes?

Eu tentei várias formas. Meus pais foram estimulados para que eu fizesse algum curso de desenho. Eu estudava em Colégio de Freiras e o SOE (Serviço de Orientação Educacional), já tinha recomendado que eles investissem em Arte comigo porque eu tinha dislexia (após alguns testes com a psicopedagoga), aí tinha que usar esse estímulo por que eu uso a Arte como comunicação. Depois disso eu melhorei nos estudos por que eu precisava ter aulas orais e nas aulas de arte eu tumultuada demais porque tinha que ser do meu jeito as coisas e as freiras ficavam loucas.

Fiz alguns cursos que aconteciam muito no Recife através da Tinta Acrilex que promovia nos institutos, então eu fui e ganhei a primeira caneta Acrilex que estava em teste e desenhava em camisa, que foi o prêmio pela melhor pintura.

Depois tentei fazer aqueles cursos que eram da Escola de Belas Artes, mas não passei. E aí fui estudar pintura no Forte do Brum, no Cais. Montei exposição e fiz várias coisas.

Depois fui estudar no Ateliê do Jacques Wayne (que era um pintor que ficou exilado uns 20 anos durante a Ditadura brasileira, na Amazônia com os índios) e foi à relação mais importante que eu tive nessa transição de adolescente para adulta, pois ele viu que eu não tinha muita paciência de estudar por que eu tinha essa coisa compulsiva de produzir e

vender. E a busca de pegar rápido, com a linguagem rápida visual. Então, ele percebia que eu não estava preocupada de fazer o cálculo do rosto por que não era aquilo que eu queria. E me pediu que promettesse a ele que eu não deixaria de produzir arte mais na vida e em seguida eu abandonei o curso.

E, daí para frente eu fui fazendo diversos outros cursos. Fiz curso de extensão de escultura na Universidade de Pernambuco, aí eu terminei focando na estrutura da escultura e me voltei à questão do reciclado. Fui fazendo uns cursos rápidos com papel reciclado com o Pedrosa (que era um dos coordenadores de lá e Professor do Instituto Federal).

Fiz cursos no MASP. Aulas experimentais e aulas dentro de museus e instituições.

2.5 Como foi a escolha pela sua técnica de trabalho/pequisa em Artes Visuais?

Foi acontecendo naturalmente por que é uma necessidade conforme você vai vivenciando, mas tem haver com o que eu estava buscando também, até você chegar numa outra linguagem que vai te chamar a atenção e você vai experimentar também. Então, se você imaginar que o meu primeiro contato foi pegar em formão com 03 anos de idade foi uma consequência de uma história de vida. Mas eu poderia ter passado a vida toda só entalhando. E aí vem o fazer artístico lá da minha mãe que ensinava a gente a fazer a cola com grude, então tudo que a gente queria fazer utilizávamos o que tinha em casa.

Então, a minha própria necessidade de sobreviver conforme eu fui fazendo mais arte... Eu fui produzindo conforme eu tinha acesso a materiais em casa. Como eu tinha habilidade para mexer em madeira, para fazer com papel, para fazer a cola, para pintar. Para mim era o que eu tinha, eu ia fazendo.

Vinha à curiosidade com mais a base dos estudos e quando cheguei à Universidade Federal (por que eu não tinha poder aquisitivo, depois que meu pai morreu ficou difícil para gente ter dinheiro para consumir as coisas e aí eu tive contato com uma amiga que estudava no Centro de Artes), a Vera Maurício, que dizia: “Olhe você pode não ter dinheiro para comprar livros, mas você pode ir para a Biblioteca”. Eu comecei a frequentar a biblioteca da Universidade Federal, mas eu passei a vida inteira indo a bibliotecas, nessa busca visual. Eu tinha acesso a obras de arte. E eu tenho esse espírito de não me contentar, senão eu teria ficado apenas no entalhe: eu quero saber mais, eu quero buscar mais...

A primeira vez que fui a uma Bienal de São Paulo que eu vi uma instalação de uma caixa de fósforos. Até hoje eu crio obras com palitos de fósforo. Por que meu maior sofrimento quando criança era jogar o palito de fósforo fora, pois eu via que era um pedacinho de uma célula de uma árvore, aquilo era sofredor: corta uma árvore toda e transformar aquilo ali num pedacinho de madeira todo perfeito, cortado. Não é o produto final, mas o caminho até se chegar a essa árvore.

Esse olhar da Arte faz o diferencial.

2.6 Quais seus referenciais artístico-visuais?

Eu comecei pelos populares, Chico da Silva, meu pai tinha um galo que não sei onde está. E eu recordo que nas ruas de Recife eu já vi obras do Chico rasgadas na rua. Aí você se questiona como pode, como é, como funciona esse processo de reconhecimento? Hoje as obras dele estão em catálogos de Arte como as do Bajado.

A família do Bajado pode/deve ser pobre, mas alguém que tem um Bajado pode valer um dinheiro. É muito louco isso!

Tinha também um Professor da Universidade Federal que fazia xilogravura que eu sai me apaixonando. E tinha uma obra do Bajado em uma das capas do disco do Quinteto Violado que meu pai tinha, eu era apaixonada por aquele disco.

Depois na adolescência vieram Salvador Dali, o surreal, aqueles monstros.

Agora estou numa fase voltada a Terra, então tenho a referência daquele artista estrangeiro que trabalhava com restos de raízes e troncos, Frans Krajcberg.

Eu me sinto uma pessoa meio mutante: vou olhar para as coisas que me chamam a atenção e que eu vem da necessidade também.

Eu estou me voltando para galhos, para fazer rostos com cacos que eu encontro na Praia da Garça. Eu estou caminho e piso no caco, que é o resto da construção do prédio e olha para aquela pecinha lá, o mar bateu, quebrou e ficaram os restos, os cacos.

Os cacos estão virando personagens. É lógico que eu vou criar coisas que tenham a ver com o que eu estou vivendo.

Tenho acompanhado coisas do Vik Muniz. Eu gosto despertar, tenho buscado muita inspiração no Instagram que temos acesso a descobrir não só aos grandes. Temos acesso hoje a mecanismo de visitar museus pela informática.

2.7 Costuma trabalhar em Ateliê? Em que momento resolveu ter um Ateliê? Ele é coletivo ou individual?

Eu sempre fui individualista. Eu nunca na verdade dividi mesmo com ninguém. Por que eu sempre busquei ter o meu Ateliê e minha mãe me estimulou: É isso, né? Se o caminho para Arte é esse. Por que eu quebrava todas cerâmicas da minha casa, arranhava os vidros da sala, tinha uma coisa estrutural que era difícil para os outros.

Teve uma fase do Jaraguá, em 1999, que eu precisei dividir com a Vera e depois com o James, mas foram as circunstâncias nas nossas vidas que levaram a isso.

Como eu tinha essa relação de conviver e visitar: Olinda, Caruaru (eu ia muito à casa do mestre Vitalino). As pessoas que produzem precisam ter seu espaço de trabalho.

2.8 As Artes Visuais são uma atividade de trabalho exclusiva para sustento e pesquisa ou concorrente com outra função desempenhada?

Só vivo da minha Arte.

2.9 Já participou de Exposições Individuais e coletivas no âmbito local, regional, nacional e/ou internacional, inclusive concorrendo em editais para ocupação de espaços expositivos promovidos pelo Poder Público?

Concorri em dois, que foi do Centro Cultural da Caixa Nacional. Foi onde eu senti que tinha chegado ao nível de passar por um edital nacional e eu concorri onde eu já estava inserida que foi São Paulo e onde eu estava apaixonada.

E a primeira exposição foi no lugar que eu mais amava andar que era a Avenida Paulista.

Deus foi muito bom comigo nesse momento!

Eu amava andar naquele calçadão imenso da Paulista, parecia um outro mundo. Nunca achei que São Paulo estivesse dentro do Brasil (comparado ao Nordeste), você vê aquela avenida, não tem um esgotinho andando, nenhum matinho... E se tivesse ali na calçada era presente dos deuses. Isso era o que eu mais me fascinada.

Quando eu ganhei o edital podia escolher e acabou ficando no vão livre por que a proposta era que fosse à céu aberto. Eram lonas com rosto, era a exposição “Caras 3x4”. Inclusive no convite, quem assinou e fez um poemazinho foi o Delson Uchôa.

A exposição foi muito bacana, terminou sendo desmontada antes do tempo por que bateu uns ventos muitos grandes de 80 km/h e as peças de ferro acabaram se quebrando.

O outro edital foi para ocupação da Sede da Caixa da Praça da Sé, o museu. Eles uniram ao Projeto Bem Eficiente que era de uma socióloga, na época do Governo Lula, então eles pegavam vários ônibus e traziam os jovens das periferias para passar o dia no museu: visitavam o Museu da caixa, da Carmen Miranda, a minha exposição e tinham uma oficina comigo depois lanchavam e o ônibus levava de volta para casa. Isso aconteceu durante um mês, mas tudo tinha um sentido por que na minha exposição às obras eram compostas por materiais que eu catava no metrô da Barra Funda. E tinha acontecendo na mesma época um Projeto da Martha Suplicy com os carroceiros.

Teve a Bienal Naif do SESC de Piracicaba que eu fui selecionada com 03 obras.

E teve também vários editais dos SESC aqui no Nordeste, que tinha exposições, oficinas etc.

2.10 A sr^a ou o sr^o disponibiliza imagens das obras de artes de sua autoria e dos seus serviços nas redes sociais e nos demais meios digitais? Com qual finalidade?

Eu tomo muito cuidado. Na verdade, eu prendo muita coisa minha ainda. Tenho cuidado com essa questão de reproduzir. Por que tenho muitas coisas que pretendo transformar em produtos no futuro, então não saio publicando à toa. Sei também que a partir do momento que eu publico ela tá registrada ali e tem a questão de data e o que vem após a minha publicação, veio depois. Então quando eu entendi isso fiquei um pouco mais aliviada ao fazer as publicações.

Eu publico com a finalidade das pessoas conhecerem a diversidade dos meus traços. Por que eu tenho a rede social (da artista) que eu publico as obras e questionamentos sobre coisas.

Eu tento separar dos “Produtos Maracajá” as publicações para que as pessoas vejam um pouco de tudo que produzo (esses produtos são réplicas e reproduções de tudo que eu já fiz) e isso está diretamente ligado a Direito Autoral.

3. SOBRE A FORMALIZAÇÃO DO TRABALHO INTELECTUAL DESENVOLVIDO PELO ARTISTA

3.1 A sr^a ou o sr^o tem sua atividade formalizada? Ou seja, possui CNPJ? Se sim, quais razões para ter um CNPJ? Se não, quais razões não formalizou sua atividade (ter CNPJ)?

Sim, antigamente a gente dizia microempresa. Eu já tive fases: tive restaurante e sempre terminei voltando para a Arte. Isso não quer dizer que na época do meu restaurante eu não vendia minhas obras.

Tive esses momentos com o comércio. Todo mundo que teve essa experiência lá atrás com CNPJ vivia morrendo de medo, né. O artista que já passou por essas experiências conseguia ver o quanto era difícil para abrir e principalmente para fechar uma empresa (era muito louco, muita grana).

Por eu ter essa veia de ensinar, de ter meus cursos comecei dentro do âmbito institucional a emitir RPA (recibo de prestador autônomo), ia à Prefeitura e pagava o DAS.

Com o MEI de uns anos para cá facilitou muito essa coisa de ser uma pessoa física e ser uma empresa individual.

3.2 Em que ano resolveu optar por ter um CNPJ e por quê? Como está enquadrado (natureza jurídica)?

Eu abri meu MEI em 2010 e ainda foi tarde por que eu tinha receio de impostos. Hoje eu aconselho a muita gente e vejo que muitos não abrem com medo daquele passado lá. A ideia era ser uma prestadora de serviços para instituições e empresas. Continuar a poder trabalhar com as grandes editoras lá de São Paulo, com o SESC (que teve um momento que você só conseguiria trabalhar se fosse MEI) e ter o INSS que eu não tinha muita noção (e que eu precisei utilizar em 2014).

É aquela coisa: a gente é artista é muitas vezes não tem noção... Vai vendo as coisas conforme a necessidade.

Eu comecei a entender que CNPJ é um número e a Myrna é a empresa.

3.3 Possui perfis em redes sociais e/ou endereço virtual específico do CNPJ?

E tenho o da minha empresa que eu divulgo os produtos (tenho uma linha de produtos grande). Eu não só faço artes visuais assim, você olha ela, só como um quadro ou uma instalação.

Mas percebo que minhas coisas estão um pouco desorganizadas devido a minha saúde. Há muitos anos venho preparando a estrutura da minha empresa e eu sei que haveria o momento dela estar bem organizada. Percebo que esse momento é hoje. A gente tem uma inocência em achar que vai colocar para funcionar e vai fazer tudo, dependendo da dimensão do seu trabalho não é possível, tem que pensar em estoque, na distribuição, nas vendas online.

3.4 Possui colaboradores contratados pela CLT ou prestadores de serviços esporádicos?

Nunca contratei ninguém pelo CNPJ, mas faço parcerias com designers e revisores.

3.5 Qual a atividade específica de atuação do CNPJ? Sabe dizer qual seria seu CNAE?

Eu pesquisei bastante, aí tem a parte de ensino de arte e cultura, prestação de serviços, produtos: 47.89-0-03 - Comércio varejista de objetos de arte.

3.6 A estrutura física do CNPJ (local do estabelecimento empresarial) é o mesmo do Ateliê?

Está no endereço da minha antiga casa em Garanhuns por que eu tinha dúvidas sobre quanto tempo eu ia passar em Maceió. Por que tudo que a gente transfere paga, então eu fisicamente mudei primeiro com minhas coisas e transporte.

3.7 Quais os serviços, produtos e obras de artes visuais principalmente oferecidos?

Na verdade o que as pessoas vêm muito atrás pelo fato de eu ser ilustradora é o serviço de ilustração, em seguida as obras. E eu precisei ter uma agenda de trabalho constante, senão não consigo ter um dinheiro certo. Também não posso abraçar tudo por que preciso avaliar a minha estrutura para dar um resultado.

O produto é mais recente é tipo um souvenir da obra. A pessoa que compra a obra e quer presentear aos amigos com os produtos ou aquele que não pode comprar a obra e compra as miniaturas.

3.8 Na venda de obras de artes visuais costuma emitir certidão de originalidade e autenticidade?

Então, as obras vão com um selo que tem a minha logomarca, com a descrição, numeração (mas ainda não com a catalogação por que eu não pude pagar um profissional que possa fazer isso), com a dimensão, técnica e ano, para que eu não perca o registro delas.

3.9 Quem são os clientes? Poder Público (União, Estado, DF, Municípios)? Entes paraestatais (Sistema S)? Terceiro Setor (Associações, Fundações, Sindicatos etc)? Empresas? Pessoas naturais?

Como eu tenho uma diversidade de coisas a oferecer, só os SESC de Pernambuco e Alagoas possuem um grande acervo meu que está catalogado (eu pude acompanhar), eles tem um olhar para esse produto mais caro.

Tem também pessoas que vem e compram as obras de arte.

As cartilhas eu não faço desde 2016 (desde que a Dilma saiu do Poder, não existem cartilhas), nada para educação existe mais. Eu tinha esse serviço de ilustração para os Governos de Pernambuco e Alagoas (para as Secretarias), mas as coisas estão paradas.

Eu venho de uma experiência de fora que quando você chega aqui no Nordeste e vai tentar falar as pessoas tem dificuldade, por que acham que podem livremente manipular o teu trabalho de ilustração e quando você eu imponho acham que sou vaidosa, esnobe, prepotente.

Então, percebi que eu poderia estruturar melhor por que as pessoas querem os meus desenhos, a minha ilustração e eu poderia pelo CNPJ fechar um pacote com o serviço completo de diagramação, ilustração e revisão. Com isso os custos ficaram mais baixos.

O que é caro numa cartilha? Direito autoral. Que é uma coisa que as pessoas ainda não entendem e a parte da impressão gráfica.

4. RELAÇÃO DO ARTISTA VISUAL CONTEMPORÂNEO COM OS DIREITOS DE AUTOR

4.1 A sr^a ou o sr^o se sente protegido contra cópias, reprodução não autorizada, usos não autorizados de sua obra?

Não.

4.2 O que costuma usar como ferramenta de proteção para suas criações?

Não.

Se isso para mim, que sou reconhecida nacionalmente como ilustradora, por que tenho trabalhos que até hoje estão sendo vendidos pelas grandes editoras fico pensando: quem vai me oferecer isso? Isso custa dinheiro?

Sempre tem haver com dinheiro, com profissionais, com investimento.

4.3 A sr^a ou o sr^o já ouviu falar sobre Direito Autoral? Onde?

Estou inserida no mundo editorial, onde fui entender um pouco sobre o Direito Autoral. Por que é diferente quando você entra no mundo editorial e cria para uma editora, para um jornal, para uma agência publicitária.

Profissionalmente eu digo que sou artista ilustradora, por isso eu dou oficina de ilustração que é diferente de um dia eu ter um quadro “bonito” aí fotografar e virar ilustração de alguma coisa.

Eu tive a experiência em vários campos... Ilustrando cartilhas, na parte literária e isso faz com que você veja esse mercado paralelo, como funcionam essas questões de direitos autorais.

Por que a obra em si é uma coisa, a reprodução dela é outra história.

4.4 A sr^a ou o sr^o já buscou orientações específicas sobre direito autoral relacionadas ao seu trabalho artístico?

Tive situações desagradáveis no final dos anos 90, numa parceria de trabalho, pela falta de informação mesmo.... Um trabalho que eu fiz que acabou indo a São Paulo e virou um evento grande e aí para a empresa de comunicação poder imprimir os cartazes (inclusive outdoors), eles só faziam se o personagem estivesse registrado.

4.5 A sr^a ou o sr^o consegue apontar alguma dificuldade sobre seu acesso e o conteúdo de Direito Autoral?

Eu tenho dificuldade de entender as coisas... Se começa com direito, artigo, parágrafo...aquilo é uma loucura. Por que é altamente cansativo. Se utilizasse linguagens visuais mesmo, principalmente por que o direito autoral está basicamente ligado à arte. Isso é um dislexo falando.

4.6 O que entende por direito autoral? E como isso impacta seu trabalho?

Eu tive um sonho quando criança que um dia o que ia me sustentar eram os meus produtos. Eu percebo que na minha velhice o que vai me sustentar são os meus produtos, o direito autoral. Minha cabeça se abriu para o Direito Autoral quando eu cheguei lá em São Paulo e eu vi que mil livros (é algo pequeno) diante do que uma editora faz para que o mundo inteiro veja.

Quando você coloca uma imagem naquele objeto.... Quantos objetos serão feitos a partir daquilo e para onde ele vai. Que é diferente de uma obra, alguém compra e ela permanece ali trancada num canto, mas a pessoa vai levar a obra por que a imagem da obra é minha.

Então a minha imagem da obra que está na casa daquela pessoa pode arrodar o mundo.

As pessoas que contratam o serviço das cartilhas (ilustração, diagramação e revisão) não entendem a exclusividade, quanto tempo vão poder usar, até onde eu libero.

VI a pouco uma Secretaria que reimprimiu uma cartilha minha e ela está em PDF disponibilizada agora. Olhei ela toda e eles tiraram o meu nome como ilustradora. Dá vontade de processar? Dá, por que você não deixar nem o nome do autor que é o criador da imagem. Aí eu tenho que ir até lá brigar por que a pessoa que manda fazer um negócio desses não tem a capacidade de buscar a informação e passar por cima do nome do autor e as pessoas não tem o direito de saber quem fez. É complicado? É complicadíssimo.

4.7 Já ouviu falar sobre direitos morais e patrimoniais do autor/artista elencados na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais brasileira) em relação a sua obra? Sabe quais são esses direitos? Sabe o que são royalties?

Sim

4.8 Considerando a comercialização do seu trabalho, a sr^a ou o sr^o costuma fazer algum tipo de contrato? Que tipo?

Sim, através da Companhia das Letras que eu abri mão dos royalties do que ia ilustrar. EU que eu recebi R\$ 8.000,00 para ilustrar e estagiar lá durante 03 meses. E para mim à época foi de uma experiência enriquecedora e valeu a pena até hoje. Senti que eles me deram uma oportunidade.

4.9 Costuma realizar contrato de compra e venda de obra de artes visuais?

Não.

4.10 A sr^a ou o sr. Já ouviu falar sobre o direito de sequência da obras de arte? Se, sim, já conseguiu gozar do seu aproveitamento econômico em relação a negociação de suas obras?

Não, nunca ouvi falar disso.

4.11 Já ouviu falar sobre contratos de licença? E sobre Creative Commons? Já disponibilizou alguma obra de sua autoria por Creative Commons?

Já ouvi falar, mas não sei nada aprofundado.

4.12 Nas exposições individuais e/ou coletivas costuma assinar termo de autorização para reprodução de obra de artes visuais de sua autoria em meios físicos (catálogos, folders, camisetas, revistas etc) e meios digitais (ebooks, divulgação em sites, redes sociais etc)?

Já assinei e tenho cuidado com isso. Tenho apego mesmo.

Geralmente quando é institucional como o SESC ou o DITEAL tem esse cuidado.

4.13 Já fez alguma doação de obra de artes visuais de sua autoria para Poder Público (União, Estado, DF, Municípios)? Entes paraestatais (Sistema S)? Terceiro Setor (Associações, Fundações, Sindicatos etc.)? Empresas? Pessoas naturais?

Acabei de doar para a ONG Chama Vida.

4.14 Utilizou em algum momento um termo de doação em que foi esclarecido sobre os direitos autorais (morais e patrimoniais) do artista?

O contador está montando e vai mandar para mim (para fazer a revisão).

4.15 Já realizou algum contrato de transferência de direitos patrimoniais por cessão ou licenciamento de obra de artes visuais em que teve fixação de royalties?

Não.

4.16 Considerando suas dificuldades (se relatou) de acesso à informação sobre direito autoral, o que a sr^a ou o sr^o imaginaria de solução para isso? O que facilitaria seu acesso / entendimento / compreensão da matéria? E de que forma isso poderia te ajudar na sua atividade econômica / artística?

Sinceramente acho você conseguiria fazer muita coisa bacana.

5. ACESSO E CONSUMO DE INFORMAÇÕES ATRAVÉS DE CONTEÚDO FÍSICO E DIGITAL

5.1 Como costuma se informar? Que meios (físicos , digitais, consultas a pessoas) costuma utilizar para ter acesso a informação? Qual a que mais te chama a atenção? Por quê?

Procurar informações nas redes, nas instituições, com o Google houve uma facilitação do acesso. A realidade do país, da política, sobre a arte,

5.2 Gosta de ler? Quantos livros costuma ler, em média? Que tipo de livros tem despertado seu interesse? Quais livros leu nos últimos tempos (meses, anos, dependendo da resposta anterior)?

Eu leio muito. A leitura desenvolve muito a imaginação... A gente precisa ler, cada palavra vai ser guardada, os detalhes.

Eu leio às vezes 05 livros ao mesmo tempo. Tenho lido sobre política, sobre saúde, metafísica, cura quântica, arte.

Tenho uma biblioteca que eu sempre estou relendo algum livro, visualmente estou revendo.

5.3 A sr^a ou o sr^o costumam buscar e compartilhar informações sobre os problemas/dificuldades relacionadas ao seu fazer em Artes Visuais e Direito Autoral com outros artistas? Se sim, de que forma você entra em contato com estes artistas? Esse contato resultou em uma interação que conseguiu solucionar o problema/dificuldade?

Às vezes quando dá eu compartilho no Facebook. Tenho republicado muito coisas de outros artistas, antes eu ficava muito centrada em mim, e tenho exercitado essa prática.

5.4 Com qual frequência você acessa a conteúdos físicos (jornais e revistas impressos etc) ou digitais (sites de notícia, canais do Youtube, vídeos do Instagram etc) para se informar sobre Artes Visuais e Direito Autoral?

Hoje mais não, eu tentei o Le Monde Diplomatique. Se eu estivesse em condições manteria essa assinatura. Acesso bastante Instagram por que o Facebook hoje para mim é para republicar coisas e fazer denúncias (mas toda vez que entro dá uma deprê), aí dou um golpes ninjas(risos).

O Instagram foi para onde a galera correu por que a imagem é mais focada naquele quadradinho que está cheio de informação e o melhor é a hashtag e eu tenho conseguido um público internacional.

Eu tenho sido bloqueada no Instagram, não passa de 1000/1500 curtidas e visualizações, por que eu publico muita coisa política.

E eu não tenho interesse na compra de seguidores.

5.5 Os conteúdos acessados (no que se refere o direito autoral em artes visuais) tem uma linguagem em que é possível à assimilação e a intervenção no cotidiano do seu trabalho em Artes Visuais? Impacta positivamente? Ajuda a resolver o problema?

Não.

5.6 O conhecimento adquirido através de conteúdos em mídia física ou digital já influenciou em alguma decisão cotidiana relacionada ao seu trabalho em Artes Visuais em que precisou efetivamente dos conhecimentos de Direito Autoral?

Sim.

5.7 A sr^a ou o sr^o costumam participar de palestras, oficinas e residências artísticas em que além dos conteúdos e questões relacionadas ao “Imponderável”¹ na criação em Artes Visuais também se abordam temas sobre o cotidiano do Direito Autoral?

Tentei ir para algumas, mas ultimamente é uma das coisas que mais me chama atenção.

5.8 A sr^a ou o sr^o acredita que é possível traduzir o conteúdo do Direito Autoral para se aproximar do seu cotidiano do fazer artístico através de manuais, cartilhas ou audiovisual? Que sugestões tem?

Tudo que ensino é através dos sentidos. Então precisa haver um estímulo visual.

¹ Termo utilizado no meio artístico para se referir no processo de criação ao que não se pode avaliar somente por questões objetivas devendo ocorrer uma ponderação ao se considerar as subjetividades na composição da obra de arte (FORTUNA, Marlene. **A obra de arte além de sua aparência**. São Paulo: Annablume, 2002).

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Aluna: Jamilla de Paula dos Santos Almeida

Orientador: Pierre Barnabé Escodró

Coorientadora: Patrícia de Oliveira Areas

Objetivo da pesquisa:

Desenvolver manual de boas práticas em direitos autorais com linguagem adaptada para comunicar a artistas visuais contemporâneos vinculados ao Projeto "Redes Criativas" do SEBRAE / AL, na cidade de Maceió visando pormenorizar a insegurança jurídica e o escasso acesso aos procedimentos que devem ser adotados para fluidez da negociação das obras de artes.

Entrevista nº: 04

Duração da entrevista: Início 23h09min Término 00h33min

Data: 02/07/2019

1. DADOS GERAIS DO ARTISTA

1.1 Nome: XXXXXXXXXXXXXXXXX

1.2 Nome artístico: XXXXXXXXXXXXXXXXX

1.3 Identidade de Gênero: Homem

1.4 Idade: 44 anos – 03/07/1974

1.5 Escolaridade: 3º Grau - Publicitário

2. SOBRE A RELAÇÃO ARTISTA – ARTES VISUAIS

2.1 Quando começou a demonstrar interesse nas Artes Visuais?

Desde sempre.

2.2 Qual o seu primeiro contato com as Artes Visuais?

Quando eu era moleque já na minha casa, quem fazia a foto da minha família era eu, naquela camerazinha antiga, com filme de rolo. Você fazia 03/04 fotos de um acontecimento, depois de outro, tinha que esperar todo aquele processo para poder completar o filme e depois revelar.

Eu me vejo fotografando desde sempre.

Sempre gostei muito de desenhar...via as cenas e ficava retratando na minha cabeça.

Mas eu nunca me imaginei vivendo da fotografia.

2.3 Na sua família há alguém com identificação artística?

Eu nasci em São Paulo, meu pai foi fotógrafo, mas eu não conheci “meu pai como fotógrafo”, eu era muito moleque, pequeno (01 ano, 02 anos máximo) e a gente veio para Maceió quando eu tinha 04.

Meus pais são daqui, mas meu pai foi para lá muito novo e ficou morando por muito tempo. Meu pai era ator, escritor e diretor, mas não é minha identificação artística, por incrível que pareça.

Ele tem livros editados que eu não li, tem muitos escritos dele lá em casa que eu nunca li. Eu era alheio a essa coisa do tipo: tem que ler. Eu o via produzindo....eu acordava e ele estava na máquina de datilografar e depois eu ia dormir à 1h da manhã e ele ainda estava lá produzindo.

Ele ia colar o cartaz na rua, na carpintaria do Deodoro todo mundo conhecia ele. Por que para as peças ele produzia o próprio cenário.

Era um autodidata que estudou só uns 02 anos na vida (ainda moleque), aprendeu a ler e escrever e fez a maioria das coisas na vida sozinho.

Eu gostava da Arte, independente da figura dele. Gostava de cinema.

Por conta da timidez quis ter um violão para me expressar, com 11 anos eu já fazia pulseiras para vender, pintava camisas à mão...

Eu tenho uma banda Há 20 anos, chama SINSINHOR (Hardcore com as nuances do forró, do xaxado com as coisas que a gente tem aqui). Agradava, mas não era uma coisa para tocar em barzinho e ganhar dinheiro.

2.4 A sr^a ou o sr^o estudou Artes Visuais no Ateliê de algum artista ou em alguma Escola de Artes?

Já recente, eu fiz História da Arte com a Socorrinho (História da Arte do Mundo e História da Arte do Brasil) e ao longo da vida tudo me levou a Arte.

Quando eu fiz edificações na Escola Técnica a parte que eu mais gostava era projeto arquitetônico, pois meus nos meus projetos eu só tirava 10 (por que eu era muito chato e eu ficava fazendo até as telhinhas, se deixassem).

Depois trabalhei como webdesign por 07 anos, mas nunca gostei da área de programação. Trabalhei muito com flash, animação (esse tipo de coisa).

2.5 Como foi a escolha pela sua técnica de trabalho/pequisa em Artes Visuais?

A primeira coisa que fiz na vida ligada a Arte foi o curso de Web (mas eu dependia dos outros para programarem). Aí eu fui para um agência de publicidade trabalhar como assistente de diretor de arte e depois como diretor de arte e lá eu gostava do que eu fazia.

Trabalhando com o web precise entender sobre perspectiva, espaços, projeção.

Lembro também que desde os 14 anos eu trabalhava com comunicação visual na época que letreiro e cartaz era feito á mão (na munheca).

Então resolvi ir fazer Graduação em Publicidade e no 3º Período eu tive “Introdução a Fotografia”. Eu tinha uma câmera há uns 02 anos que um amigo quando foi aos Estados Unidos levou o dinheiro que eu tinha juntado e comprou.

Na minha primeira aula, o Professor olhou as minhas fotos e disse: “Cara, você é diferenciado. Você nasceu para fazer isso aqui”.

Tudo que vivi influenciou na minha fotografia, inclusive o que vivi nos palcos, tanto tocando quanto indo aos shows dos outros e fui percebendo as cenas e pensando: isso aqui dava uma foto massa, isso aqui dava um filme legal.

Depois de alguns dias quando o Professor esmiuçou as funções da câmera: ISO, diafragma, obturador... Eu comecei a entender, eu equalizei... Hoje eu vou imaginar uma cena e vou produzir essa cena.

Esse Professor se chama Pedro Simonard (ele é antropólogo, Doutor em Antropologia) fotografou por muito tempo e é documentarista, Professor da UNIT.

Acabei me tornando monitor de fotografia por 03 períodos.

Eu senti um poder estúpido quando dominei a câmera, tipo um moleque que começar a correr...que sabe que pode correr, ir onde quiser, fazer o que quiser.

Um poder que antes só a música e os palcos me davam, mas na música sempre fui limitado por que como eu não estudei nem sempre conseguia executar o que eu queria (por isso dependia das pessoas).

A fotografia me deu um poder que nunca tive na vida.

2.6 Quais seus referenciais artístico-visuais?

Não sou muito de me prender, de ter um norte, uma coisa específica.

A maioria dos fotógrafos vê a obra do Salgado e acha maravilhosa, mas eu faço uma foto, me engrandeço e penso: isso aqui tá a cara das coisas do Salgado, mas depois da foto pronta eu enxergo isso. Eu não fiz a foto pensando isso.

E na música eu ouvia da clássica a Pearl Jam.

Então você começa a ver e ouvir as coisas e aquilo vai te influenciando, mas eu não gosto de copiar nada.

2.7 Costuma trabalhar em Ateliê? Em que momento resolveu ter um Ateliê? Ele é coletivo ou individual?

Em coletivo, não. A fotografia por tudo que eu vivi antes foi à coisa que eu mais quis fazer sozinho na vida. Fiquei da forma mais independente possível, sou meio centralizador.

2.8 As Artes Visuais são uma atividade de trabalho exclusiva para sustento e pesquisa ou concorrente com outra função desempenhada?

Eu só sobrevivo da fotografia. Não sei se o fato de eu não definir uma área influencia. Eu gosto tanto da fotografia que eu não consigo me prender a uma área. Quando eu fotografo alguma coisa geralmente as pessoas veem e acham que eu já faço há muito tempo por que já faço de forma profissional.

2.9 Já participou de Exposições Individuais e coletivas no âmbito local, regional, nacional e/ou internacional, inclusive concorrendo em editais para ocupação de espaços expositivos promovidos pelo Poder Público?

Sim participei de exposições coletivas a convite do Levy Paz. Não sei fora, mas em Maceió muitas coisas ainda acontecem relacionadas “a panela”, se você está transitando naquele meio de pessoas que são agraciadas com convites, apadrinhamentos etc. Isso tendo talento ou não, fazendo o melhor ou não.

Acho difícil você abrir portas aqui, mesmo seu trabalho tendo alguma consistência.

E a primeira individual fui ao Teatro pedir o espaço. Achei que ia repercutir e trazer outras coisas para mim, mas depois disso estagnou. Achei que seria diferente, até por que eu fotografar tantas áreas diferentes da Arte (de uma filarmônica, ao teatro na rua, peças no Deodoro, peças no Arena, a montagem de uma exposição, todos os bastidores durante 01 mês), achei que de alguma forma isso fosse reverberar e não. As pessoas não compram o trabalho se você não tem nome, nem status, isso é raro.

2.10 A sr^a ou o sr^o disponibiliza imagens das obras de artes de sua autoria e dos seus serviços nas redes sociais e nos demais meios digitais? Com qual finalidade?

Basicamente.

Geralmente todos os trabalhos que faço eu publico 03 fotografias no Instagram (que é hoje o local que tem mais visibilidade para o meu tipo de trabalho por que as hashtags lhe proporcionam um posicionamento e você acaba sendo visto no Mundo).

É uma coisa meio perdida para ver se outros clientes veem e te contratam para algum trabalho e ao mesmo tempo para ser visto em outros lugares do Mundo, meio que contar com a sorte, né.

Não é o melhor caminho, mas a gente acaba indo, na falta da viabilidade financeira a gente acaba meio que tentando a sorte. Só que hoje em dia tanto o Instagram quanto o Facebook não dão a mesma visibilidade. Há uns 02/03 anos atrás eu publicava uma foto e chegava a 700/800 curtidas no Facebook.

Eu já publiquei foto de gente famosa (de alguma coisa que eu cubro) e só teve 05 ou 10 curtidas. O problema não está na foto ou no artista. O problema está na restrição eu essas redes fazem para lhe obrigar a patrocinar sua publicação. Aí dificulta um bocado por que quando a gente não tem como expor dessa outra forma que seria estar nas Galerias reais, estar nos editais, ser convidado para expor.... A Galeria que a gente tem é o Instagram.

3. SOBRE A FORMALIZAÇÃO DO TRABALHO INTELECTUAL DESENVOLVIDO PELO ARTISTA

3.1 A sr^a ou o sr^o tem sua atividade formalizada? Ou seja, possui CNPJ? Se sim, quais razões para ter um CNPJ? Se não, quais razões não formalizou sua atividade (ter CNPJ)?

Sim, para tentar coisas maiores: edital, empresas, Governo. Por que muitas vezes as empresas só trabalham com quem tem um CNPJ.

3.2 Em que ano resolveu optar por ter um CNPJ e por quê? Como está enquadrado (natureza jurídica)?

MEI, em 2019

3.3 Possui perfis em redes sociais e/ou endereço virtual específico do CNPJ?

Sim, na verdade eu dividi isso desde sempre.

3.4 Possui colaboradores contratados pela CLT ou prestadores de serviços esporádicos?

Não.

3.5 Qual a atividade específica de atuação do CNPJ? Sabe dizer qual seria seu CNAE?

Fotógrafo.

Pera, 74.20-0-01 - Atividades de produção de fotografias, exceto aérea e submarina.

3.6 A estrutura física do CNPJ (local do estabelecimento empresarial) é o mesmo do Ateliê?

É o mesmo da minha casa, por que faço muita coisa externa. E nas dependências da minha casa faço os ensaios sensuais e o nu.

3.7 Quais os serviços, produtos e obras de artes visuais principalmente oferecidos?

Serviços de fotografia.

3.8 Na venda de obras de artes visuais costuma emitir certidão de originalidade e autenticidade?

Geralmente eu não preciso. Por que estou fazendo o ensaio fotográfico de alguém, então a direção e o serviço são meus, mas a foto é da pessoa e outros não vão se interessar por aquilo...

No caso de Exposição, como a Carnelevarium, se alguém quiser copiar aquilo ali, aí posso ter algum problema. Ter o direito de processar. De forma geral, não é algo que eu precise tanto.

3.9 Quem são os clientes? Poder Público (União, Estado, DF, Municípios)? Entes paraestatais (Sistema S)? Terceiro Setor (Associações, Fundações, Sindicatos etc)? Empresas? Pessoas naturais?

Eu aposto no artista que eu estou fotografando para que ele compre o meu trabalho. Por que tem sido poucas às vezes que tenho sido contratado.

Não tenho clientes específicos....eu vou em busca dos meus clientes, como por exemplo o pessoal do balé (que geralmente só acontece aqui no fim do ano).

Eu comecei a fotografar os atos e pela minha posição política eu fui oferecer o serviço de fotografia aos sindicatos e partidos, mas é uma área que estou entrando agora. Ano passado fotografei para o PSOL na campanha, mas os partidos de esquerda tem muito pouca estrutura financeira, então a dificuldade é muito grande, muita gente está ali colocando dinheiro para ajudar e é difícil ganhar dinheiro com a fotografia nessa área.

Fotografo também outras áreas: batizado, 15 anos (que no caso as próprias meninas do balé lembram, pois o fotógrafo de dança é bem específico e como nessas festas tem muitas danças, então acabei fazendo algumas festas, mas essa também é uma área bem restrita aqui em Maceió), casamentos (que é uma área bem fechada em Maceió).

4. RELAÇÃO DO ARTISTA VISUAL CONTEMPORÂNEO COM OS DIREITOS DE AUTOR

4.1 A sr^a ou o sr^o se sente protegido contra cópias, reprodução não autorizada, usos não autorizados de sua obra?

Infelizmente eu ainda não tive que pensar sobre isso. Se eu tivesse que pensar eu estaria em outro patamar.

Hoje penso em renda, em ganhar dinheiro para pagar as contas.

Mas as pessoas deveriam se preocupar com isso desde sempre, mas acabamos sendo escravizados pelo sistema.

Você acaba não tendo tempo para se preocupar com alguém que é preocupante por que você está totalmente conectado com a questão da sobrevivência.

4.2 O que costuma usar como ferramenta de proteção para suas criações?

Eu uso assinatura. Mas eu já vi pessoas, inclusive da Arte, reproduzir foto minha sem qualidade nenhuma, do próprio celular, até cortar a foto (mutilando sua obra) e chega na sua marca d`água e põe uma florzinha em cima.

Eu acho que isso é cultural.

4.3 A sr^a ou o sr^o já ouviu falar sobre Direito Autoral? Onde?

Eu sempre ouvi falar sobre Direito Autoral na música. Por que com a banda a gente não publicou CDs, sempre fizemos demos, mas os colegas que faziam o processo e os que eram mais espertos e não tinham a grana para registrar faziam o seguinte: gravou, terminou de gravar aí mandar aquela cópia pelos Correios para ele mesmo e deixava lacrado. Que

era uma forma de comprovar que aquilo foi feito naquela data. Podia funcionar como efeito legal em alguma necessidade.

4.4 A sr^a ou o sr^o já buscou orientações específicas sobre direito autoral relacionadas ao seu trabalho artístico?

Sim, da moça que está me entrevistando por que outro dia uma pessoa queria comprar uma fotografia minha para usar no próprio celular como proteção de tela, mas isso é raro, são pessoas que tem uma conduta muito correta.

4.5 A sr^a ou o sr^o consegue apontar alguma dificuldade sobre seu acesso e o conteúdo de Direito Autoral?

Muito pouco. Quando eu trabalhava com web a preocupação era grande, inclusive tivemos aula tanto no curso de Web, quanto no de publicidade.

Acho que deveria ser mais fácil para a gente acessar e entender. Deveria ter mais workshops para quem trabalha com a Arte estar mais embasado.

4.6 O que entende por direito autoral? E como isso impacta seu trabalho?

Acho que é meu.

Se eu for fotografar um show ou espetáculo e aí alguém vai republicar e não dá o crédito. E aqui a gente vive isso de várias formas: o jornal não lhe dá o crédito, a pessoa que lhe contrata às vezes, o artista que você está fotografando não lhe dá o crédito.

Quando eu trabalhava com web tinha cliente que não fechava negócio (ficava puto) por que eu dizia: Olhe não vou colocar essa música de Djavan na sua trilha, pois ele vai me processar e eu não tenho dinheiro para pagar. Mas o cara queria e ia para outra pessoa que fazia tranquilamente e talvez o Djavan nunca saiba e talvez o site saia do ar antes disso e tudo mais, mas eu não conseguia fazer dessa forma.

Eu ia procurar as músicas que eram trilhas abertas que são as chamadas trilhas brancas.

Então hoje quando eu coloco as fotos num clipe para dar a um cliente, tenho que me preocupar com isso, pois as pessoas publicam tudo.

Mas a gente vive num mercado fechado aqui que você acaba deixando para lá. Se não vira a pessoa chata que fica mais chata ainda.

4.7 Já ouviu falar sobre direitos morais e patrimoniais do autor/artista elencados na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais brasileira) em relação a sua obra? Sabe quais são esses direitos? Sabe o que são royalties?

Sim, na época da Exposição Camelevarium, eu me antecipei e procurei saber com você a respeito disso, sobre a exclusividade, cópias e tal. Mas é louco isso, por que é uma área vasta se você tem um determinado “nome” sua obra vale X, lá na frente o valor vira outro.

4.8 Considerando a comercialização do seu trabalho, a sr^a ou o sr^o costuma fazer algum tipo de contrato? Que tipo?

Formalizava muitas coisas pelo Whatsapp, sempre fiz o possível para escrever e descrever as coisas.

4.9 Costuma realizar contrato de compra e venda de obra de artes visuais?

Mas uma coisa ou outra fazia um contrato (desses mesmos de gaveta), mais simples. Nunca foram registrados em cartório, mas neles tem dizendo tudo: meus direitos, meus deveres, o que os clientes vão ter (principalmente nos de 15 anos), assinados, mas sem valor legal. E eu tenho como correr atrás.

4.10 A sr^a ou o sr. Já ouviu falar sobre o direito de sequência da obras de arte? Se, sim, já conseguiu gozar do seu aproveitamento econômico em relação a negociação de suas obras?

Não.

4.11 Já ouviu falar sobre contratos de licença? E sobre Creative Commons? Já disponibilizou alguma obra de sua autoria por Creative Commons?

Eu coloco nos meus contratos, meio que uma flexibilidade, o cliente pode usar a foto até determinado ponto e eu também tenho direito de usar aquela foto para divulgar o meu trabalho, para por numa Galeria ou numa exposição.

Nas cópias que eu entrego para os clientes (reveladas)... No meu contrato diz que se ele quiser cópias daquele foto, teria que me pedir.

Não ouvi falar sobre Creative Commons.

4.12 Nas exposições individuais e/ou coletivas costuma assinar termo de autorização para reprodução de obra de artes visuais de sua autoria em meios físicos (catálogos, folders, camisetas, revistas etc) e meios digitais (ebooks, divulgação em sites, redes sociais etc)?

Sim, isso sempre tem. Nos termos sempre fala que eles podem usar num catálogo, numa campanha.

4.13 Já fez alguma doação de obra de artes visuais de sua autoria para Poder Público (União, Estado, DF, Municípios)? Entes paraestatais (Sistema S)? Terceiro Setor (Associações, Fundações, Sindicatos etc.)? Empresas? Pessoas naturais?

Quando eu fiz a minha individual, o Teatro disse que ia ficar com uma foto. Eles escolheram 01 para usar da forma que quisessem.

4.14 Utilizou em algum momento um termo de doação em que foi esclarecido sobre os direitos autorais (morais e patrimoniais) do artista?

Não.

4.15 Já realizou algum contrato de transferência de direitos patrimoniais por cessão ou licenciamento de obra de artes visuais em que teve fixação de royalties?

Não.

4.16 Considerando suas dificuldades (se relatou) de acesso à informação sobre direito autoral, o que a sr^a ou o sr^o imaginaria de solução para isso? O que facilitaria seu acesso / entendimento / compreensão da matéria? E de que forma isso poderia te ajudar na sua atividade econômica / artística?

Como um todo deveria existir mais cursos, laboratórios que ajudassem as pessoas a compreender isso.

5. ACESSO E CONSUMO DE INFORMAÇÕES ATRAVÉS DE CONTEÚDO FÍSICO E DIGITAL

5.1 Como costuma se informar? Que meios (físicos , digitais, consultas a pessoas) costuma utilizar para ter acesso a informação? Qual a que mais te chama a atenção? Por quê?

Basicamente redes sociais. Eu acesso muito o Facebook e o Instagram pessoal por isso acompanho as coisas que acho importante: políticos, artistas. E no Face chega tudo primeiro do que em outro lugar.

5.2 Gosta de ler? Quantos livros costuma ler, em média? Que tipo de livros tem despertado seu interesse? Quais livros leu nos últimos tempos (meses, anos, dependendo da resposta anterior)?

Nunca gostei muito de ler livros, de passar um tempão com a teoria, sempre gostei mais da prática. Nunca consegui passar 07 ou 08 horas estudando, mas eu conseguia passar esse mesmo tempo com a minha guitarra fazendo uma música por que eu via a coisa ficando pronta. Nunca gostei de ficar repetindo.

5.3 A sr^a ou o sr^o costumam buscar e compartilhar informações sobre os problemas/dificuldades relacionadas ao seu fazer em Artes Visuais e Direito Autoral com outros artistas? Se sim, de que forma você entra em contato com estes artistas? Esse contato resultou em uma interação que conseguiu solucionar o problema/dificuldade?

Sim, principalmente sobre fotografia. Eu replico trechos de lei. Ou algum caso de alguém que foi processado, muitas vezes você quer falar sobre isso, mas se sente tolhido por que acha que vai deixar conquistar alguma coisa, pois os outros vão lhe ter como metido ou algo assim.

5.4 Com qual frequência você acessa a conteúdos físicos (jornais e revistas impressos etc) ou digitais (sites de notícia, canais do Youtube, vídeos do Instagram etc) para se informar sobre Artes Visuais e Direito Autoral?

Meu acesso é todo digital. Faço alguma clippagem quando tem alguma matéria relacionada a mim, então vou à banca e compro, mas não uso. Nunca usei para me informar.

5.5 Os conteúdos acessados (no que se refere o direito autoral em artes visuais) tem uma linguagem em que é possível à assimilação e a intervenção no cotidiano do seu trabalho em Artes Visuais? Impacta positivamente? Ajuda a resolver o problema?

Sim.

5.6 O conhecimento adquirido através de conteúdos em mídia física ou digital já influenciou em alguma decisão cotidiana relacionada ao seu trabalho em Artes Visuais em que precisou efetivamente dos conhecimentos de Direito Autoral?

Sim.

5.7 A sr^a ou o sr^o costumam participar de palestras, oficinas e residências artísticas em que além dos conteúdos e questões relacionadas ao “Imponderável”¹ na criação em Artes Visuais também se abordam temas sobre o cotidiano do Direito Autoral?

Sempre que posso.

Sobre Direito Autoral no Redes Criativas.

5.8 A sr^a ou o sr^o acredita que é possível traduzir o conteúdo do Direito Autoral para se aproximar do seu cotidiano do fazer artístico através de manuais, cartilhas ou audiovisual? Que sugestões tem?

Não consigo vislumbrar algo em curto prazo por que eu vejo o artista aqui como um todo muito alheio: ele é artista, ponto. Não sabe como montar um projeto, como vai atrás de um patrocínio, como transformar a arte dele em grana. Então, o direito autoral é algo que vem depois, as pessoas ainda não tem o primeiro passo. Quando isso acontece é por que participou de um edital que exigia (isso, isso e aquilo) aí o cara vai procurar alguém que saiba e dá um jeitinho aí entrega e se livra só para receber aquele cachê. Quando tiver outro ele não sabe fazer do mesmo jeito.

Por que as coisas não acontecem de forma a fazer com que as pessoas tenham embasamento sobre aquilo que estão fazendo. Acho que estamos muito superficiais e alheios.

Parece que tudo que vamos fazer aqui custa caro, e tudo que a gente oferece é barato, então você acaba não tendo grana para se informar, fazer cursos (coisas que te dariam um suporte para ter um trabalho melhor), por que precisa ficar atrelado ao que você tem no mês de contas e não consegue ir em busca daquilo que seria realmente importante para você e acaba ficando a anos-luz.

¹ Termo utilizado no meio artístico para se referir no processo de criação ao que não se pode avaliar somente por questões objetivas devendo ocorrer uma ponderação ao se considerar as subjetividades na composição da obra de arte (FORTUNA, Marlene. **A obra de arte além de sua aparência**. São Paulo: Annablume, 2002).

ANEXOS

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Da criação à Exposição: os direitos de autor dos artistas visuais contemporâneos vinculados ao Projeto "Redes Criativas" do SEBRAE / AL, na cidade de Maceió.

Pesquisador: JAMILLA DE PAULA DOS SANTOS ALMEIDA

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 14710619.1.0000.5013

Instituição Proponente: Instituto de Química e Biotecnologia - RENORBIO

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 3.391.077

Apresentação do Projeto:

“Essa pesquisa envolve, Direitos de Autor, Economia Criativa e Artes Visuais, um dos segmentos, do Plano Nacional de Cultura (PNC), que criou o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) através da Lei nº 12.343, 2 de dezembro de 2010, proposto pelo extinto Ministério da Cultura e desde janeiro de 2019, Secretária Especial da Cultura, possuindo representatividade em colegiado e planos monitorados pelo Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC). Assim, Propomo-nos a refletir criticamente e proativamente na cultura como fruto da essência inventiva e criadora do humano, produzindo material informativo sobre direitos autorais mais eficiente e acessível para os artistas visuais contemporâneos vinculados ao Projeto “Redes Criativas” do SEBRAE/AL, na cidade de Maceió, para uma gestão mais fluida de suas obras no mercado da economia. Para o projeto será desenvolvida uma pesquisa-ação de natureza descritiva e aplicada, onde o método indutivo tem como foco em comparar a abordagem de direito autoral vivenciada pelos artistas visuais atendidos pelo Projeto. Assim, esse estudo se caracteriza como exploratório, pois há poucos estudos realizados em que se analisam a interrelação de direitos de autor e artes visuais se propondo a esclarecer a sua conexão com Economia Criativa e a mensuração de negócios; e descritivo, por sua vez, visa a composição delineada de uma manual de boas práticas em que a estratégia de comunicação e aproximação com o destinatário da lei de Direito Autoral é o foco prioritário para reduzir insegurança jurídica na negociação de obras de

Endereço: Av. Lourival Melo Mota, s/n - Campus A . C. Simões,

Bairro: Cidade Universitária **CEP:** 57.072-900

UF: AL **Município:** MACEIO

Telefone: (82)3214-1041

E-mail: comitedeeticaufal@gmail.com

Continuação do Parecer: 3.391.077

TCLE –

- Recrutamento do participante e aquisição do TCLE

Descrever como será feita a abordagem dos participantes ao apresentar o projeto de pesquisa e incluir os objetivos, de forma precisa.

- Incluir que o participante tem o direito de se recusar a responder qualquer pergunta que não se sinta confortável.

Atentar-se aos casos de necessidade de REANEXAR documentos ausentes e/ou com solicitação de ajustes.

O cronograma previsto para a pesquisa será executado caso o projeto seja APROVADO pelo Sistema CEP/CONEP, conforme Carta Circular nº. 061/2012/CONEP/CNS/GB/MS (Brasília-DF, 04 de maio de 2012).

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Aprovado.

Considerações Finais a critério do CEP:

Protocolo Aprovado

Prezado (a) Pesquisador (a), lembre-se que, segundo a Res. CNS 466/12 e sua complementar 510/2016:

O participante da pesquisa tem a liberdade de recusar-se a participar ou de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma e sem prejuízo ao seu cuidado e deve receber cópia do TCLE, na íntegra, por ele assinado, a não ser em estudo com autorização de declínio;

V.S^a. deve desenvolver a pesquisa conforme delineada no protocolo aprovado e descontinuar o estudo somente após análise das razões da descontinuidade por este CEP, exceto quando perceber risco ou dano não previsto ao sujeito participante ou quando constatar a superioridade de regime oferecido a um dos grupos da pesquisa que requeiram ação imediata;

O CEP deve ser imediatamente informado de todos os fatos relevantes que alterem o curso normal do estudo. É responsabilidade do pesquisador assegurar medidas imediatas adequadas a evento

Endereço: Av. Lourival Melo Mota, s/n - Campus A . C. Simões,

Bairro: Cidade Universitária

CEP: 57.072-900

UF: AL

Município: MACEIO

Telefone: (82)3214-1041

E-mail: comitedeeticaufal@gmail.com



Cristina Quintela <cadernosdeprospeccao@gmail.com>

para eu ▾

sex, 16 de ago 21:22 (há 6 dias)



Cuidado com esta mensagem

O E-mail de Universidade Federal de Alagoas não conseguiu confirmar se esta mensagem foi realmente enviada por cadernosdeprospeccao@gmail.com. Não clique em links, não faça o download de anexos nem responda com informações pessoais.

Denunciar spam

Denunciar phishing



Sra Jamilla de Paula dos Santos Almeida,

Agradecemos a submissão do seu manuscrito "OS ARTISTAS VISUAIS CONTEMPORÂNEOS QUE COMPÕEM O PROJETO "REDES CRIATIVAS" DO SEBRAE/AL, NO MUNICÍPIO DE MACEIÓ E SUA RELAÇÃO COM OS DIREITOS AUTORAIS DE SUAS OBRAS" para Cadernos de Prospecção. Através da interface de administração do sistema, utilizado para a submissão, será possível acompanhar o progresso do documento dentro do processo editorial, bastando logar no sistema localizado em:

URL do Manuscrito:

<https://portalseer.ufba.br/index.php/nit/author/submission/33120>

Login: jamillaalmeida

Em caso de dúvidas, envie suas questões para este email. Agradecemos mais uma vez considerar nossa revista como meio de transmitir ao público seu trabalho.

...

Cristina Quintela
Cadernos de Prospecção

PUBLICAÇÕES A REVISTA CORPO EDITORIAL CÓDIGO EDITORIAL NORMAS BUSCA CONTATO

1902165

© 2009-2019 by GRUPO



AGO 05 VOL. 13 Nº 03 JUL A OUT/2019

Google tradutor



PUBLICAÇÕES

- VOLUME ATUAL
- VOLUMES ANTERIORES
- VOLUMES ESPECIAIS
- EBOOKS
- MANUAL DE DIREITO EMPRESARIAL MULTIFACETADO - VOL. I
- MANUAL DE DIREITO EMPRESARIAL MULTIFACETADO - VOL. II
- MANUAL DE DIREITO EMPRESARIAL MULTIFACETADO - VOL. III
- MANUAL DE DIREITO EMPRESARIAL MULTIFACETADO VOL. IV



Esta revista está licenciada com uma Licença Creative Commons



AGO
26

DIREITOS DE AUTOR, ARTES VISUAIS E CREATIVE COMMONS: PANORAMA DA REALIDADE BRASILEIRA PELA POSSIBILIDADE DO DIREITO DE ESCOLHA.

Escrito por Super User. Posted in Uncategorized

PIDCC, Aracaju/Se, Ano VIII, Volume 13 nº 03, p.046 a 083 Out/2019 | www.pidcc.com.br

DIREITOS DE AUTOR, ARTES VISUAIS E CREATIVE COMMONS: PANORAMA DA REALIDADE BRASILEIRA PELA POSSIBILIDADE DO DIREITO DE ESCOLHA.

COPYRIGHT, VISUAL ARTS AND CREATIVE COMMONS: OVERVIEW OF BRAZILIAN REALITY FOR THE POSSIBILITY OF CHOICE.

DERECHOS DE AUTOR, ARTES VISUALES Y COMUNES CREATIVOS: VISIÓN GENERAL DE LA REALIDAD BRASILEÑA PARA LA POSIBILIDAD DE ELECCIÓN.

DROIT D'AUTEUR, ARTS VISUELS ET COMMUNES CRÉATIVES: VUE D'ENSEMBLE DE LA RÉALITÉ BRÉSILIENNE POUR LA POSSIBILITÉ DE CHOIX.

JAMILLA DE PAULA DOS SANTOS ALMEIDA | PIERRE BARNABÉ ESCODRO | PATRÍCIA DE OLIVEIRA AREAS

[RESUMO](#) | [ABSTRACT](#) | [ABSTRACTO](#) | [RESUMEN](#)

A construção contínua da identidade humana perpassa pela dimensão complexa da Cultura e pelo recorte da Arte que inicialmente nos diferencia dos demais seres vivos. Este artigo propõe-se a analisar a inter-relação dos direitos de autor e do creative commons sob a perspectiva das Artes Visuais no panorama da realidade brasileira contemporânea. O problema enfrentado é se há na legislação autoralista nacional um efetivo direito de escolha do artista visual contemporâneo entre direitos de autor e creative commons ao conceber sua obra e disponibilizá-la ao público com finalidade econômica ou não. Admitimos as seguintes hipóteses: o aparato legal existente e fornecido ao criador intelectual é suficiente para que haja concretude entre a escolha de todos os direitos reservados ou alguns direitos reservados. Ou, não há uma disseminação suficiente para a compreensão e o exercício da escolha.



PUBLICAÇÕES

[VOLUME ATUAL](#)

[VOLUMES ANTERIORES](#)

[VOLUMES ESPECIAIS](#)

[EBOOKS](#)

[MANUAL DE DIREITO EMPRESARIAL MULTIFACETADO - VOL I](#)

[MANUAL DE DIREITO EMPRESARIAL MULTIFACETADO - VOL II](#)

[MANUAL DE DIREITO EMPRESARIAL MULTIFACETADO - VOL III](#)

[MANUAL DE DIREITO EMPRESARIAL MULTIFACETADO VOL IV](#)

DIREITOS DE AUTOR, ARTES VISUAIS E *CREATIVE COMMONS*: PANORAMA DA REALIDADE
BRASILEIRA PELA POSSIBILIDADE DO DIREITO DE ESCOLHA.
E-ISSN 2316-8080

46

**DIREITOS DE AUTOR, ARTES VISUAIS E *CREATIVE COMMONS*:
PANORAMA DA REALIDADE BRASILEIRA PELA POSSIBILIDADE
DO DIREITO DE ESCOLHA.**

**COPYRIGHT, VISUAL ARTS AND CREATIVE COMMONS: OVERVIEW OF
BRAZILIAN REALITY FOR THE POSSIBILITY OF CHOICE.**

Jamilla de Paula dos Santos Almeida
Especialista / Mestre (UFAL)

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1519-1749>

CV: <http://lattes.cnpq.br/3029488354436816>

Pierre Barnabé Escodro
Doutor (UFAL)

CV: <http://lattes.cnpq.br/3925953351129658>

Patricia de Oliveira Areas
Doutor (UNIVILLE - SC)

CV: <http://lattes.cnpq.br/9135200418009901>

RECEIVED /RECEBIDO 21/08/2019 AUG 29 2019
APPROVED/APROVADO 23/08/2019 AUG 30 2019
PUBLISHED /PUBLICADO 26/08/2019 AUG 07 2019
Editor Responsável: Carla Caldas
Método de Avaliação: Double Blind Review
E-ISSN: 2316-8080
Prefixo do DOI: 10.16928

RESUMO

A construção contínua da identidade humana perpassa pela dimensão complexa da Cultura e pelo recorte da Arte que inicialmente nos diferencia dos demais seres viventes. Este artigo propõe-se a analisar a inter-relação dos direitos de autor e do *creative commons* sob a perspectiva das Artes Visuais no panorama da realidade brasileira