

POLÍTICAS PÚBLICAS PARA ACERVOS DIGITAIS
**RELATO ORIENTADO DO SIMPÓSIO INTERNACIONAL
DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA ACERVOS DIGITAIS**
realizado em São Paulo de 26 a 29 de abril de 2010

POR JOÃO BRANT

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	3
2. DIAGNÓSTICO E CONTEXTO	5
3. OBJETIVOS DAS POLÍTICAS PÚBLICAS	10
4. A CONCEPÇÃO DE ACERVOS	13
5. POLÍTICAS PÚBLICAS, REGULAMENTAÇÃO E ARQUITETURA INSTITUCIONAL PARA ACERVOS DIGITAIS	16
5.1 POLÍTICAS PÚBLICAS	16
5.1.1 FORMATOS E PADRÕES	16
5.1.2 PADRÕES DE METADADOS	18
5.1.3 LICENÇAS	19
5.1.4 MODELOS DE ARMAZENAMENTO E DISTRIBUIÇÃO	22
5.1.5 UTILIZAÇÃO, FORMAÇÃO E DIFUSÃO DE CONTEÚDO	23
5.1.6 INTEGRAÇÃO DOS ACERVOS CULTURAIS BRASILEIROS	25
5.1.7 FINANCIAMENTO E SUSTENTABILIDADE	26
5.2 REGULAMENTAÇÃO: DIREITOS AUTORAIS E ACESSO À CULTURA	31
5.2.1 DIREITOS AUTORAIS E ACESSO À CULTURA E AO CONHECIMENTO	32
5.2.2 DIREITOS AUTORAIS E ACERVOS	35
5.2.3 LEGISLAÇÃO BRASILEIRA E PROPOSTAS DE MUDANÇA	39
5.3 ARQUITETURA INSTITUCIONAL	43

1. INTRODUÇÃO

Este é um relato orientado do Simpósio Internacional de Políticas Públicas para Acervos Digitais, realizado conjuntamente pelo Ministério da Cultura, Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, Cinemateca Brasileira, Sociedade Amigos da Cinemateca e Casa da Cultura Digital, de 26 a 29 abril de 2010, na cidade de São Paulo. Seu objetivo é proporcionar aos realizadores e aos gestores de políticas relacionados a esses órgãos um panorama analítico das questões apresentadas no simpósio que possa ajudar a prospectar políticas para acervos digitais. Ele não se pretende, portanto, um relato descritivo com intenção de esgotar todos os conteúdos apresentados naqueles quatro dias.

Sua confecção nestes moldes se justifica pelo fato de o simpósio ter sido pensando não como um evento isolado, mas como parte de um processo de organização das políticas para este setor no Brasil. É mais que natural, portanto, que haja para este evento (não isolado, mas ainda um evento) um olhar direcionado, que procure extrair de maneira sistemática as contribuições que podem ajudar a organizar os próximos passos na construção de políticas públicas para o setor. O fato de o simpósio ter reunido as principais organizações públicas e privadas com atuação neste campo o legitima como experiência capaz de produzir estes resultados.

Este relatório é, assim, um texto 'funcional', construído a partir da contribuição dos Grupos de Trabalho que se organizaram antes da realização do simpósio¹ e das exposições e discussões públicas produzidas durante o evento. O relato não segue a ordem das mesas nem dos temas expostos, mas se organiza já a partir de uma proposta de abordagem para construção de políticas.

Como acontece em todos os relatos deste tipo, informações importantes podem ter sido mal compreendidas ou mesmo não captadas. A probabilidade de isso ocorrer aumenta quando o relato é fruto de contribuições feitas por especialistas em diferentes áreas. A ciência deste risco não exime o texto da responsabilidade de erros e omissões; assim,

assume-se desde já a possibilidade de reparos ou complementos a serem apresentados pelos participantes ou realizadores. Essas emendas, aliás, são essenciais para que o relatório cumpra da melhor forma o seu objetivo.

O simpósio foi identificado pelo Gerente de Cultura Digital do Ministério da Cultura, José Murilo Jr., como a “ativação de uma conversa”. Em suas palavras, este foi “o momento de trazer os parceiros em suas diferenças e de encontrar os caminhos de compartilhamento de recursos, de inteligência, de informação e de conhecimentos”. Neste sentido, para o Ministério da Cultura e as organizações envolvidas, estabelece-se o desafio de definir próximos passos já convergentes.

A sugestão que se ousa deixar aqui é constituir, a partir da composição deste relato com as outras referências já organizadas, um **livro verde**, isto é, um documento preparatório da construção de políticas para acervos digitais que já aponte o diagnóstico comum, identifique os pontos sobre os quais deve haver incidência de políticas públicas e proponha soluções concretas, sublinhando claramente os pontos eventualmente ainda não consensualizados entre as organizações envolvidas. Seria uma maneira de garantir que este seminário seja de fato, parte de um processo, mais do que um simples evento.

2. DIAGNÓSTICO E CONTEXTO

O debate sobre acervos públicos e privados certamente não é novo no Brasil. O país tem instituições que lidam com este tema há séculos, e se inspira em debates realizados em outros países a partir de longa tradição. Há, contudo, no cenário atual, duas razões que justificam a organização de políticas públicas especificamente voltadas a acervos digitais.

A primeira é o fato de que a digitalização, em virtude da plataforma comum pela qual se organiza e da facilidade de transmissão e comunicação, permite a integração ampla e efetiva de diferentes instituições de acervo e preservação de patrimônio cultural, de maneira – esta sim – inédita. E é certo que a experiência de compartilhamento de acervos entre diferentes instituições amplia consideravelmente as condições de acesso à informação e à cultura.

A segunda é que, ao mesmo tempo em que amplia as possibilidades, a digitalização traz inúmeros desafios para que essa integração ocorra de fato. De um lado, em questões relativas à preservação em si: formatos e padrões de arquivos, metadados e o diálogo entre sistemas de compartilhamento de informação. De outro, questões relativas ao acesso: condições de utilização dos acervos e novas questões tocantes aos direitos autorais e a toda legislação de propriedade intelectual. Há, ainda, os pontos que ligam a preservação e o acesso, em especial a necessidade de políticas específicas de difusão.

A partir de diversas opiniões apresentadas durante o simpósio, conclui-se que o cenário dos acervos no Brasil é ainda espelho de um modelo analógico. Bastante heterogêneo na implementação e na formatação, com histórico de projetos isolados, sem integração, sem estudos de formato e padrões, de metadados e de interoperabilidade. Essa realidade, que dificulta a integração ao cenário digital, não é responsabilidade de uma ou outra iniciativa, mas da raridade de políticas de integração entre os acervos. Se a relevância dessa integração se multiplica diversas vezes na passagem do cenário analógico para o digital, então tornam-se necessárias políticas que facilitem esse processo.

MÚLTIPLOS ACERVOS, MÚLTIPLOS OBJETIVOS

O simpósio reuniu experiências de acervos públicos e privados, especialmente aqueles de grande interesse público. Só entre instituições ligadas ao Ministério da Cultura, há diversas que administram acervos: Cinemateca Brasileira, Funarte, Ancine, Fundação Cultural Palmares, Biblioteca Nacional, IPHAN, IBRAM, para citar as principais. Ao se acrescentar instituições como o Arquivo Nacional, Centros Culturais municipais e estaduais e iniciativas privadas como o acervo Nirez (de discos de cera) ou iniciativas internacionais de porte, como a Wikipedia, o Google Books e o You Tube, torna-se possível perceber o quão vasto é o campo sobre o qual incidem políticas privadas e públicas relacionadas a acervos digitais.

À vastidão de experiências soma-se a diversidade dos objetivos relacionados, o que torna o cenário ainda mais complexo. O Google, por exemplo, apresentou no simpósio a proposta do Google Books e do Google Archive, cuja meta é digitalizar a maior parte possível de livros e de documentos históricos, viabilizando acesso aos livros completos em domínio público e pequenos trechos e índice de livros ainda sob *copyright*. Embora o caráter da iniciativa seja louvável, foram apresentadas críticas sobre o fato de elas significarem manter bibliotecas encerradas em segredos industriais e sem compartilhar sua lógica interna de taxonomia e organização de metadados.

No entender de Pedro Puntoni, da Brasileira Brasileira, um fato que ajuda a entender esse problema é que o Google tem tratado os livros como uma coletânea de páginas, e não propriamente como livros, “obras completas com começo, meio e fim”. Frederic Martin, da Gallica, iniciativa francesa de compilação de acervos das bibliotecas, acrescenta o problema de se lidar com exclusividade neste cenário. “Se vamos digitalizar acervos, eles devem estar disponíveis por todos os sistemas de busca, não apenas um”, apontou o francês. O objetivo de integrar iniciativas e de se trabalhar entre arquivos na lógica colaborativa foi reforçado por Murilo Jr., do Ministério da Cultura.

No Brasil, há bons exemplos de tentativas de integração. O Conselho Nacional de

Arquivos, órgão vinculado ao Arquivo Nacional, foi criado por lei em 1991. Ele tem por finalidade “definir a política nacional de arquivos públicos e privados, bem como exercer orientação normativa visando à gestão documental e à proteção especial aos documentos de arquivo” e reúne representantes dos três poderes e dos arquivos públicos federais, estaduais e municipais. A iniciativa de organização do campo dos arquivos gerou documentos comuns de referência, como o e-ARQ Brasil, com modelo de requisitos para sistemas informatizados de gestão arquivística de documentos².

No campo dos acervos culturais, a experiência da Brasileira USP, ainda que em fase inicial, aponta alguns parâmetros que poderão ser usados como referência para bibliotecas que queiram se digitalizar. A Brasileira foi iniciada a partir da doação da biblioteca particular de Guita e José Mindlin para a Universidade de São Paulo. O processo foi iniciado em 1999 mas só se completou em 2006, com a assinatura do termo de doação. Ela já nasceu com a proposta de digitalizar o acervo e de ser uma biblioteca ao mesmo tempo física e digital, viabilizando o acesso universal.

Com o apoio do Ministério da Cultura e Petrobras e da Fundação Lampadia, entre outros, pôde-se iniciar o projeto da nova biblioteca, que reunirá, além do próprio acervo, o centro de restauro para preservação, os arquivos do Instituto de Estudos Brasileiros e o Laboratório da Brasileira Digital. A apresentação feita por Pedro Puntoni trouxe os princípios estabelecidos para a Brasileira USP:

1. Uma biblioteca digital como instrumento de uma política nacional de produção de conteúdos para a rede mundial de computadores, contribuindo para definição positiva da língua portuguesa e da cultura nacional; (é preciso povoar a internet com conteúdo em língua portuguesa);
2. Uma biblioteca digital para a difusão de uma coleção original: uso das novas tecnologias como forma de conciliação das necessidades de preservação do acervo e o imperativo de universalização o acesso. Rejeição de um modelo custodial de biblioteca.

3. Orientação para a contexto-usuário: a formatação do acervo digital deve estar orientada por uma política de acesso universal; o usuário (pensado em termos polissêmicos) tem centralidade na construção deste acervo digital.
4. Uma biblioteca digital como instrumento de educação nacional: compromisso com a produção de materiais didáticos, com a formação de quadros em todos os níveis, desde o ensino fundamental até a pesquisa avançada.
5. Uma biblioteca digital pública: difusão do acervo, acesso universal (preservados os direitos do autor) e democratização da cultura. Adesão à Declaração de Berlim sobre o Acesso livre ao conhecimento nas Ciências e Humanidades, de 2003.
6. Compromisso com a democratização da experiência. Adesão os princípios do software livre (open source).

Princípios similares aos da Brasileira USP já têm sido exercitados por iniciativas de diferentes partes do mundo apresentadas durante o simpósio. Dentre elas, destacam-se experiências holandesas, como o *Images for the future*, que visa à preservação da memória audiovisual do país, o *WatWasWaar*, que explora informações histórico-geográficas sobre a Holanda e a *Dok: Library Concept Center*, reconhecida como a melhor biblioteca daquele país. Diversas iniciativas em curso nos Estados Unidos, União Europeia e Austrália têm se deparado com as mesmas questões destacadas pelos palestrantes brasileiros, que são abordadas separadamente no capítulo 5 deste relato. O tema dos acervos é mais uma das questões locais que a digitalização faz ter impacto global.

MUDANÇAS LEGAIS COM IMPACTO EM ACERVOS DIGITAIS

Ainda no processo de compreensão do contexto em que se insere o simpósio, vale constatar que estão em curso, no Brasil, três processos de mudanças legislativas e de políticas públicas com impacto direto nas questões dos acervos digitais. A primeira delas é a reforma da Lei de Direitos Autorais, que deve entrar em consulta pública em breve, e

pretende buscar um melhor equilíbrio entre os direitos de autor e os direitos de acesso a bens culturais. Este tema é melhor explorado na seção 5.2.

Também relevante é o Plano Nacional de Banda Larga, anunciado logo após o seminário, que visa ampliar o número de residências conectadas à internet em banda larga, e que tem influência direta na capacidade de fruição dos acervos pelo público. Por último, mas não menos relevante, está a proposta de Marco Civil da Internet, cuja consulta pública terminaria no final de maio de 2010, e que vai abordar diversos temas relacionados à privacidade, à guarda de dados por provedores e terceiros e outros direitos e deveres dos usuários da rede.

Embora ainda indefinidas, as três iniciativas devem ser observadas de perto para se garantir as melhores condições para preservação, acesso e difusão dos acervos digitais.

3. OBJETIVOS DAS POLÍTICAS PÚBLICAS

O simpósio apontou três objetivos centrais de políticas para acervos:

1- Preservação e memória – embora seja intrinsecamente ligado à própria existência dos arquivos, preservação e memória precisam ser observados como objetivos gerais, que devem balizar políticas e ações do poder público.

2- Acesso qualificado à cultura – as políticas para acervos devem observar todo o tempo o objetivo de ampliar o acesso do público à cultura, entendendo os acervos como fontes de informação e partes componentes da cultura brasileira. Esse objetivo ganhou uma dimensão maior com digitalização e o fortalecimento da internet, que gera a necessidade de pensar como tornar os arquivos acessíveis, como integrá-los e fazê-los conversar entre si.

3- Garantir a circulação e difusão para ampliar o caldo cultural e formar novos leitores e pesquisadores – este objetivo é ligado aos dois primeiros, mas exige ações específicas, por implicar ações concretas que viabilizem a utilização dos acervos como ferramenta pedagógica e de estímulo à leitura e à pesquisa.

A partir desses objetivos gerais, várias falas do simpósio aprofundaram objetivos específicos. Andreas Lange, do Computer Game Museum, da Alemanha, salientou que preservação precisa ser pensada de forma integrada ao acesso, sem o qual seu objetivo não se realiza: “preservação é condição básica para acesso no futuro”. É verdade que a distância entre preservação e acesso diminui em um cenário em que as obras já nascem digitais. A questão da preservação segue sendo importante, mas as condições de acesso se ampliam e o processo de distribuição se torna mais barato e acessível, o que estimula novos arranjos colaborativos e modelos de negócio.

O aspecto do acesso apareceu fortemente também na intervenção de Nelson Pretto, pesquisador da Universidade Federal da Bahia, para quem o fortalecimento de acervos

digitais está ligado à defesa do amplo acesso ao conhecimento como estímulo à produção de novas culturas e conhecimentos. Por serem, assim, parte vital do ciclo de produção, distribuição e acesso à cultura, acervos digitais precisam ser garantidos por políticas públicas sustentadas pelo Estado.

Franciscus Hoving, do programa Digital Strategies for Heritage (DISH), da Holanda, concorda com a necessidade de políticas públicas para manter instituições de patrimônio cultural, mas ressalta a importância de definir objetivos específicos e estratégias claras para cada uma delas. Essa preocupação também foi expressa por Carlos Ditadi, do Arquivo Nacional, para quem “a questão fundamental não é tecnológica, mas metodológica”.

A definição metodológica de políticas para acervos depende da compreensão dos interesses das diferentes partes interessadas: instituições de acervo, de fomento, público usuário, pesquisadores, produtores/autores e editoras, apenas para citar as mais destacadas. Neste processo, é preciso identificar, além dos objetivos comuns, os problemas e gargalos de cada etapa de sua realização.

O Grupo de Trabalho de Texto e Imagem analisa a criação e manutenção de acervos como um processo caro e complexo, e apresentou propostas de aproveitamento comum de recursos humanos e financeiros entre diversas instituições. Em sua apresentação, o coordenador do grupo, professor Edson Gomi, da Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, destacou que é necessário identificar todos os gargalos no processo, desde a digitalização até a entrega ao usuário final. Gomi salientou ainda que os objetivos da instituição devem estar ligados aos objetivos do público. A observação veio em forma de provocação. “As instituições devem sempre se perguntar: o público está realmente interessado naquele acervo?”, perguntou Gomi. Na mesma linha foi o professor canadense Jean-Claude Guedon. “Documentos não sobreviverão se não estiverem acompanhados de pessoas interessadas nestes documentos”, ressaltou.

PRINCÍPIOS

Algumas falas do simpósio destacaram princípios que devem ser observados em diálogo com os objetivos das políticas públicas. O Grupo de Trabalho de Direitos Autorais defendeu modelos participativos de construção de políticas públicas como base para as políticas de acervo. Defendeu-se a presença direta da sociedade na proteção, promoção e garantia das políticas culturais. Nesse sentido, foi lembrada a Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade de Expressões Culturais (art. 11), aprovada em 2005 pela Unesco, que diz que os países devem encorajar a participação ativa da sociedade civil nos esforços realizados para atingir os objetivos da Convenção.

Na mesma perspectiva, foi destacada a importância de as políticas para acervos dialogarem com o Plano Nacional de Cultura, instituído pela Emenda Constitucional 48, que visa “ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:

- I – defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;
- II – produção, promoção e difusão de bens culturais;
- III – formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;
- IV – democratização do acesso aos bens de cultura;
- V – valorização da diversidade étnica e regional.”

Outro princípio destacado foi o de se pautar por práticas colaborativas entre as instituições de preservação, já que um possível espírito de competição favoreceria um resultado contrário ao que se espera, por gerar acervos fechados e padrões excludentes.

4. A CONCEPÇÃO DE ACERVOS

A metáfora proposta pelo canadense Jean-Claude Guedon é a que melhor serve de base para a interpretação sobre a concepção de acervos abordada no simpósio: “acervos devem ser vistos como viveiros, e não como monumentos”, disse o professor da Universidade de Montréal. A comparação com dois “objetos de preservação” cabe bem quando se pensa no tipo de relação e interação que se espera do público com cada um deles. Monumentos são estáticos, não se transformam, e devem ser mantidos intocados. Viveiros são dinâmicos, estão sempre em transformação e propõem uma relação de interação com o público.

Foi justamente a preocupação com uma “interação 2.0 dos acervos com os usuários” que pautou a intervenção de Guedon. Em sua visão, é preciso criar a possibilidade de os usuários agirem sobre os conteúdos, rotularem e estabelecerem metadados de acordo com sua experiência. Cabe às instituições promover traduções colaborativas, dialogar com funcionalidades de redes sociais, estabelecer possibilidades de busca contextual (fugindo da lógica fragmentada do Google) e trazer o conceito de *open data* para os acervos culturais. “Estamos nos movendo para um mundo digital, e não podemos cair na armadilha de construir um monumento”, apontou o canadense.

De fato, como apontou Andreas Lange tratando da preservação de jogos eletrônicos, “a questão da preservação tem a ver com a preservação da experiência”. No caso dos jogos, isso implica em reconhecê-los como artefatos digitais complexos e interativos, que devem ser preservados de forma que as próximas gerações possam interagir com ele na velocidade original, com som original, cores originais. Só assim é possível preservar a experiência, a sensação própria de determinado jogo. Esse mesmo desafio é vivido no caso das artes plásticas, com o agravante de que neste caso a experiência raramente pode ser reproduzida no meio digital. “Neste caso, estamos falando de referências digitais que apenas remetem a uma obra que precisa ser apreciada e fruída de outra forma”, lembrou Sérgio Burgi, do Instituto Moreira Salles.

Neste contexto, as políticas públicas devem se preocupar em estabelecer processos que fortaleçam a relação entre as pessoas e os documentos. Guedon insiste: “a partir da manutenção dessa relação viva é que você pode saber que esses documentos não irão morrer. Para isso acontecer, essa coleção tem que se colocar como muito importante para as pessoas daquela cidade ou país. E a melhor maneira de fazer crescer esse desejo de se relacionar com as coleções é pelas escolas. Provocar os estudantes a conhecer sua história, seu espaço, suas coisas”.

A discussão conceitual sobre como devem ser compreendidos os acervos se somou a justificativas claras sobre por que mantê-los. Andreas Lange, do Computer Game Museum, por exemplo, justificou a iniciativa de se construir um acervo para jogos eletrônicos: “Jogos de computador transportam imagens sociais e contêm seus próprios tópicos culturais. Por conta disso, eles se tornaram um parte importante da paisagem cultural de nossos países e são formativos para nossa sociedade”.

De sua parte, Franciscus Hoving justificou a iniciativa holandesa de cuidar da memória digital das instituições públicas de lá por conta de as páginas dessas instituições serem, de certa forma, documentos oficiais. Para manter essa memória, é preciso copiar todas as páginas (como é feito pelo Internet Archive), mas há uma enorme quantidade de informações, o que torna o processo bastante custoso.

Uma observação panorâmica do simpósio mostra que experiências como essa são vividas diariamente em todos os países, empurrados a eleger prioridades frente a uma ampla gama de experiências merecedoras de atenção pelas políticas públicas. Para essa eleição de prioridades, é preciso compreender os diversos interesses dos atores envolvidos. Eles precisam ser pensados como um 'sistema ecológico', reorganizado permanentemente pela relação entre as partes. Público geral e pesquisadores se pautam pelo objetivo do acesso; instituições de preservação e acervo têm interesse pela disponibilização e preservação; já autores e detentores dos direitos autorais combinam a preocupação de proteção dos direitos autorais sobre a obra com o objetivo de sua publicização. De acordo com Jean-Claude Guedon, a construção de uma sociologia dos atores que se relacionam com os

documentos pode aproximar interesses próximos, e seria capaz de retecere laços sociais e culturais.

Franciscus Hoving acrescenta uma observação paradoxal a essa análise ecológica e sociológica. Embora se pense todo o tempo em políticas públicas para preservação de acervos, é preciso observar que todos os cidadãos têm arquivos pessoais, e que portanto a preservação não é um problema público, mas substancialmente um problema privado. Andreas Lange, contudo, contesta a inferência que se poderia tirar daí lembrando que esses arquivos podem ter mais ou menos relevância pública. “Nos casos mais relevantes”, aponta Lange, “a preservação é de interesse do público mesmo que não seja do interesse da pessoa”.

5. POLÍTICAS PÚBLICAS, REGULAMENTAÇÃO E ARQUITETURA INSTITUCIONAL PARA ACERVOS DIGITAIS

No desenvolvimento de políticas para acervos digitais, são necessárias ao menos três modalidades de ação por parte do poder público. A primeira reúne o conjunto de políticas específicas de organização e fomento a determinadas práticas, como difusão e formação de recursos humanos para manutenção de acervos. Este conjunto de iniciativas é aqui genericamente denominado como *Políticas públicas*, e é tratado na seção 5.1. O segundo são leis, decretos e outros dispositivos regulamentadores necessários para criar as melhores condições de organização, acesso e difusão dos acervos. O simpósio tratou especificamente das questões ligadas à regulamentação dos direitos autorais, tratadas na seção 5.2, denominada *Regulamentação*. Por fim, combinado com as duas primeiras, está a arquitetura institucional de organização do sistema, tratada brevemente na seção 5.3.

5.1 POLÍTICAS PÚBLICAS

5.1.1 FORMATOS E PADRÕES

Uma das principais questões para garantir a interoperabilidade dos diferentes sistemas é a definição de formatos e padrões comuns para armazenamento documentos, sejam eles de vídeo, áudio, texto, imagem ou ainda de outra categoria. Não necessariamente é preciso garantir unidade nos padrões, mas certamente é indispensável “viabilizar conversações”, nas palavras de Nelson Pretto. Com base nesta perspectiva, o Ministério da Cultura propôs durante o simpósio o estabelecimento de um protocolo aberto e distribuído de acervos digitais. A partir dessa definição, as instituições de preservação poderiam aderir a este protocolo, e passar a integrar um ambiente de compartilhamento em que haveria diálogo de informações com base nesse protocolo mínimo e construção de aplicações sobre esses protocolos.

De fato, como alertou Carlos Ditadi, do Arquivo Nacional, qualquer tentativa de normalizar um formato pode ser difícil. “Na tentativa de padronização nos Estados Unidos, eles acharam mais de 300 formatos de arquivo. Padronizar é desejável, mas difícil”, alertou. Entretanto, sem esse esforço, qualquer tentativa de integrar os diferentes acervos é inviabilizada. Essa preocupação apareceu nos grupos de trabalho de Áudio, de Vídeo e de Texto e Imagem.

O GT de Vídeo, por exemplo, apontou a necessidade de garantir interoperabilidade e qualidade comum entre os diferentes arquivos, com pesos diferentes para preservação, reprodução e visualização. Enquanto a preservação depende da maior fidedignidade possível, muitas vezes a visualização pode ser feita em um formato menos fiel e em qualidade menor. O GT de Áudio, por sua vez, destacou a importância de estabelecer padrões comuns para CODECs de áudio e vídeo, compressão e *streaming*, sempre se trabalhando com código aberto.

Há algumas experiências de harmonização de padrões no Brasil e no exterior. O Conselho Nacional de Arquivos (Conarq), como já dito, estabeleceu recomendações para digitalização de documentos arquivísticos permanentes planos, depois de consultas e audiências públicas. Em âmbito internacional, a Biblioteca do Congresso Americano e a Biblioteca de Londres fazem periodicamente o levantamento de formatos utilizados, estabelecem padrões e os publicam em um documento. Apesar da bem sucedida experiência da Conarq, o representante do Arquivo Nacional, Carlos Ditadi, lembrou que não há hoje um código homogêneo de como tratar essas questões no Governo Federal. Nesta organização, deve se considerar também o papel que pode ser exercido pela Associação Brasileira de Normas Técnicas, que já se dedica à normatização de padrões e formatos.

Pela necessidade de um processo dinâmico e permanente de atualização e revisão, surgiu a proposta de que a harmonização de formatos e padrões seja atribuição de uma espécie de comitê ou conselho que reúna as principais instituições de preservação de acervo, em diálogo com o poder público e a sociedade civil. Neste processo, deve ser levado em

conta:

- a interoperabilidade e o diálogo entre os acervos
- o custo da adoção de determinado formato ou padrão;
- a transparência e capacidade de adaptação a necessidades específicas;
- o respeito às particularidades das instituições;
- a possibilidade de os documentos serem lidos por máquinas (Jean-Claude Guedon lembra que formatos como PDF muitas vezes não permitem isso);
- a acessibilidade para pessoas com qualquer tipo de deficiência;

Em sua proposta, o Ministério da Cultura destacou que o objetivo primordial é manter as melhores condições para conversas entre acervos e entre instituições. O MinC avalia que o elemento fundamental para isso é o estabelecimento um protocolo comum, e neste momento identifica o XMTP como a melhor opção. Representantes do Ministério reforçaram ainda que, nesse processo de integração, é fundamental que a instituição que envia informações adote padrões restritos (para diminuir a quantidade de distintos padrões em circulação) e a que recebe adote padrões tolerantes (para compreender o maior número possível destes padrões).

5.1.2 PADRÕES DE METADADOS

A organização de uma política comum para os metadados – ou seja, informações que se relacionam com determinadas obras ou outros dados, como nome do autor, data, descrição, editora, formato original da obra etc. – também é essencial para a interoperabilidade dos acervos e para permitir o máximo aproveitamento dos cruzamentos de acervos digitais. Os metadados são um elemento chave para a indexação, que permite a localização das informações e viabiliza pesquisas com referências cruzadas.

No caso dos metadados, tanto a escolha sobre que informações armazenar como o padrão

para intercâmbio entre acervos podem ser objetos de harmonização. Os acervos brasileiros trabalham com referências da biblioteconomia e padrões internacionais, como o Dublin Core (que estabelece 15 elementos de metadados) e o XMP (da Adobe). O intercâmbio tem sido feito, em vários casos, pelo padrão OAI-PMH (Open Archives Initiative Protocol for Metadata Harvesting) usando mecanismos de busca como o Lucene, software com código-fonte aberto.

A necessidade de harmonizar esses elementos foi levantada pelos Grupos de Trabalho de Texto e Imagem, Áudio e Vídeo. Além disso, os três GTs propuseram a adoção de mecanismos colaborativos de construção de metadados, que pode aprimorar a classificação ontológica e permitir metadados dinâmicos (*ratings*, por exemplo). José Murilo, do Ministério da Cultura, lembrou a possibilidade de usar os metadados para gerenciar direitos.

Mais do que uma questão técnica, a definição de metadados é essencial para permitir um entendimento mais aprofundado da obra. Sérgio Burgi, do Instituto Moreira Salles, lembra que, em vários casos, o conteúdo catalográfico das obras é fraco, e isso faz com que elas não se incorporem à cultura nacional. Burgi ressalta que são os metadados que permitem um entendimento mais aprofundado das obras. “Em fotografia, por exemplo, se não houver informações do autor e do contexto, você não consegue se relacionar com a obra”, diz. Na mesma toada, Mathias Schindler, da Wikimedia Foundation, pede que os metadados sejam publicados sempre, mesmo que não estejam completos como se desejaria, já que em qualquer caso eles facilitam a pesquisa e a mais completa compreensão dos dados.

5.1.3 LICENÇAS

Um capítulo especialmente delicado no manejo dos acervos é a questão das licenças utilizadas para as obras. Este assunto será mais profundamente abordado na seção 5.2, ao se relatar as explanações que tocaram no tema dos direitos autorais. Aqui estão reunidas

as observações que disseram respeito ao licenciamento de obras por instituições de acervo, não ao uso de material licenciado por outrem.

A Wikipedia Foundation, responsável pelo site que é, ao mesmo tempo, uma plataforma de criação de verbetes e um repositório, defende que os conteúdos sejam disponibilizados em licenças livres, mas que também seja permitido o uso comercial de informações daqueles acervos. Mathias Schindler, representante da fundação durante o simpósio, elenca dois motivos para essa opção. O primeiro é o fato de não haver consenso sobre o que significa ser 'não-comercial'. Schindler lista perguntas prosaicas para evidenciar isso: “Comercial é cobrar diretamente? Ou quando você coloca anúncios e gera dinheiro sobre isso? E se são cobrados 5 centavos pela mídia? Se uma informação é utilizada em um cardápio de uma pizzaria, isso é uso comercial?”. Em segundo lugar, ele afirma que o uso comercial da produção colaborativa pode reforçar a circulação das informações. E exemplifica com o *Direct Media Publishing*, de Berlim, que incluiu em um CD-ROM algumas definições do Wikipedia. “Ao mesmo tempo, as pessoas podiam comprar CD-ROM e se tornar usuários do Wikipedia. A editora teve algum lucro, mas o projeto Wikipedia teve muito mais”, afirma Schindler.

Essa posição não é necessariamente unânime, tendo vários participantes defendido a opção de compartilhar esse tipo de informação apenas para uso sem fins lucrativos. Nelson Pretto, da Universidade Federal da Bahia, salientou a importância de incentivar a produção e uso de recursos educacionais abertos. Uma das participantes, Cosette Castro, destacou que os critérios *Qualis*, da Capes, dificultam a política de compartilhamento dos periódicos científicos, pois só avaliam publicações impressas, dão mais pontos para periódicos de grande circulação física (ainda que periódicos digitais sejam, por vezes, mais acessados), mais pontos para editoras qualificadas e poucos pontos para produção coletiva. O Grupo de Trabalho de Direitos Autorais também criticou essa política das agências de fomento. No mesmo tom, o professor da UFBA sugeriu que as agências de fomento aumentem a avaliação de todas as publicações com licenças abertas, já que hoje as publicações eletrônicas são mantidas sob acesso restrito. Da parte dos GTs de áudio e vídeo, a preocupação central, além de ampliar as possibilidades de acesso, é garantir

possibilidade de remix e recombinação.

Bens produzidos pela administração pública

Há um debate específico sobre como licenciar obras produzidas por órgãos da administração pública. O GT de Direitos Autorais mostrou que a lei de direitos autorais vigente até 1998 estabelecia em 15 anos o prazo de proteção das obras encomendadas pela União e pelos Estados, Municípios e Distrito Federal; menor do que os 60 anos previstos para as outras obras. A Lei 9.610 não prevê essa diferenciação. Assim, vale a regra geral de proteção de 70 anos do ano subsequente à publicação ou da morte do autor (dependendo do tipo de obra).

Carlos Ditadi, do Arquivo Nacional, lembra que bens documentais da União são bens culturais, e que têm papel histórico e de referência. Para ele, a lei atual dá uma insegurança jurídica para o arquivo público em relação às possibilidades de disponibilização. A ausência de regulamentação específica faz com que não esteja claro de quem são, por exemplo, os códigos fonte dos programas, ou os negativos das fotos encomendadas pela União. Nelson Pretto observa que essa falta de clareza leva a que alguns tribunais de conta impeçam a disponibilização dos códigos fonte de programas produzidos pela administração pública.

Vários participantes recomendaram que a administração pública use sempre licenças públicas, em que o autor pré-autoriza determinados usos de sua obra. Nessa abordagem, estaria garantida a autorização para obras derivadas licenciadas da mesma forma, e o uso para fins comerciais poderia ser autorizado a partir do pagamento de uma taxa que reverta para programas de apoio à cultura.

O GT de Direitos Autorais chamou atenção ainda para dois outros aspectos que relacionam administração pública e licenças: 1) nas obras que têm a administração pública como titular, deve haver meios de acesso condicionado ainda durante a vigência dos direitos patrimoniais; 2) a administração deve organizar meios públicos de acesso a obras, públicas ou privadas, que estejam em domínio público.

5.1.4 MODELOS DE ARMAZENAMENTO E DISTRIBUIÇÃO

O estabelecimento do acesso à informação e à cultura como objetivos das políticas para acervos faz com que os modelos de armazenamento e distribuição sejam especialmente relevantes.

A simples opção de um acervo se conectar à internet e deixar-se conectar por usuários e outros acervos é condição para viabilização do acesso.

Em cada caso, é preciso definir a responsabilidade pelo acervo (Governo? Universidades? Organismos privados? Todos?) e as aberturas existentes para o usuário (pode subir conteúdo diretamente? Pode acrescentar sua visão sobre a obra ou inserir metadados dinâmicos?). O GT de Áudio levantou ainda uma outra questão chave do ponto de vista do usuário que deposita conteúdo em repositórios de acesso público: é possível garantir ao usuário que o material dele vai seguir no ar? Por quanto tempo e em que condições?

O ponto mais importante neste tópico, contudo, é a opção do que e como armazenar. É unânime a necessidade de preservar o material em sua matriz original, seja ela analógica ou digital. “Não podemos ter apenas um simulacro imperfeito do original”, disse Carlos Ditadi, do Arquivo Nacional. Além disso, é preciso garantir uma cópia fiel na máxima resolução possível, que funcione como uma matriz digital. Deste arquivo, podem ser criadas versões com reconhecimento de caracteres (OCR) no caso de textos e/ou de baixa resolução para facilitar o acesso por diferentes formas. O GT de Vídeo listou as mais evidentes: streaming (ou visualização na tela, no caso de imagens estáticas e textos), download, compartilhamento por pares (p2p) e acesso por modelos de interatividade na TV digital.

A Gallica, agregador de conteúdo das bibliotecas francesas, disponibiliza o texto completo, arquivos em PDF ou JPG para download, vários modos de visualização (1 página, 2 páginas) com Flash viewer, versão em áudio para cegos, feed/RSS etc. Frederic Martin, representante da iniciativa francesa, falou que o desafio que se coloca agora é converter os arquivos para padrões apropriados de e-book e publicação eletrônica (por

smart phones etc.), pela necessidade de ampliar a disseminação dos materiais.

Ainda em relação ao processo de armazenamento, o GT de Texto e Imagem chamou atenção para a importância de se trabalhar com mecanismos de controle de fluxo de trabalho (*workflow*), para se ter controle do ponto do processo em que se está. Outros cuidados necessários com o processo são a redundância (para superar possíveis problemas de armazenamento, comuns no caso de cópias digitais) e segurança do material, para evitar danos.

1.

A leitura apresentada no simpósio foi de que os processos de armazenamento seguem dependendo de espaços de armazenamento com alta capacidade, em um custo que acaba alocado nas instituições de memória. Sérgio Burgi, do Instituto Moreira Salles, sublinha que embora os custos de armazenamento tenham caído, o tamanho dos arquivos tem crescido, o que dificulta a diminuição de investimentos nesse campo, também chamado *storage*.

5.1.5 UTILIZAÇÃO, FORMAÇÃO E DIFUSÃO DE CONTEÚDO

Outra decorrência da opção de privilegiar o acesso é que devem ser estabelecidas políticas de estímulo ao uso e acesso do material arquivado. Isso passa pela opção feita sobre todos os pontos anteriores (formatos, metadados, licenças e modelos de distribuição), mas também por políticas específicas.

O GT de Texto e Imagem enumera algumas delas. Do ponto de vista do acervo web, é preciso garantir a *persistência*, isto é, que se garanta que o livro ou objeto desejado estará de fato disponível todo o tempo; a *presença*, isto é que a biblioteca, acervo ou museu estejam de fato acessíveis pela Internet e a *visibilidade*, ou seja, que possa ser encontrado por mecanismos de busca ou portais de acesso. Do ponto de vista do usuário, é preciso garantir o próprio acesso à internet, hoje realidade para apenas 24% das residências do

país, o acesso a dispositivos e a facilidade de pesquisa por portais ou mecanismos de busca. José Murilo Jr., do Ministério da Cultura, destaca ainda a questão da pouca presença de conteúdos em língua portuguesa na web, ressaltando a necessidade de políticas específicas para se digitalizar acervos e produzir conteúdos em nosso idioma.

Mesmo do ponto de vista comercial, ainda não há um sistema de difusão que maximize o acesso aos conteúdos. O comércio de livros em versão eletrônica, por exemplo, ainda é feito por poucas editoras. Uma das participantes, ligada à Editora da Universidade Federal da Bahia, lembrou que a Amazon viabiliza publicação de ebooks por US\$ 1,99, e que essa se torna uma opção de distribuição para editoras interessadas.

Contextualização e difusão

Paul Keller, do Creative Commons da Holanda, resalta que uma das condições chave para tornar efetiva a acessibilidade é a contextualização do material, especialmente para o benefício de uso educacional e da indústria criativa. Sérgio Burgi, do Instituto Moreira Salles vai na mesma linha. “Há uma parte essencial das políticas para acervos que se dá no plano curatorial, na preparação da difusão para sua melhor apropriação”, opina. “É claro que é fundamental que haja a solução dos aspectos financeiros, técnicos e de direitos autorais, mas é preciso uma ação permanente de curadoria ou editorial, pensando sua difusão”.

Burgi lembra que há muitos acervos submersos, e que o processo de mediação cultural não pode ser pensado de forma paralela, já que é essencial para o uso mais intensivo dos acervos. “É com a difusão cultural que os conteúdos podem ser incorporados à cultura brasileira e integrar projetos subsequentes”, afirma. Essa mediação pode passar também pela elaboração de documentos que indiquem aquelas fontes. É o que faz o Wikipedia, por exemplo. Mathias Schindler, representante da Wikimedia Foundation, brinca com a ideia ao afirmar que “a Wikipedia é um ótimo lugar para iniciar uma pesquisa e um péssimo lugar para terminá-la”. Para ele, é preciso haver fontes primárias que facilitem acesso a fontes secundárias.

Outro elemento essencial para a difusão é garantir processos de formação e orientação para autores, fotógrafos e artistas que não conhecem as questões de acervo e digitalização. Muitas vezes, cuidados tomados na própria realização da obra contribuem decisivamente para melhores condições de preservação e acesso.

5.1.6 INTEGRAÇÃO DOS ACERVOS CULTURAIS BRASILEIROS

Em diversos momentos do seminário foi cogitada a hipótese de construção de um espaço de integração de acervos culturais brasileiros. Na proposta do Grupo de Trabalho de Texto e Imagem, ele poderia ser um portal de acesso aos diversos acervos, que possibilitasse a integração das bibliotecas digitais do Brasil. O GT de Vídeo citou a necessidade de uma “carcaça para uso público” e o representante do Ministério da Cultura, José Murilo Jr., propôs um “ponto de integração e de conversa efetiva entre acervos”.

O GT de Áudio reforçou que iniciativas como essa, além de facilitar o acesso do público, poderiam criar um espaço de colaboração entre as diversas instituições. Da mesma forma, o GT de Texto e Imagem destacou o benefício do compartilhamento da infraestrutura e de recursos, além da possibilidade de garantir segurança, facilitando identificação e autenticação de cópias.

Para os GTs de Vídeo e Áudio, o portal poderia ter uma estrutura básica de agregação de conteúdo, mas poderia ser ele mesmo também um repositório, que reunisse, além de grandes instituições de patrimônio, produção de televisões públicas, produtores independentes e Pontos de Cultura. A estrutura básica poderia ser ampliada de forma modular. Já está sendo realizada uma experiência na área de vídeo, hospedada em culturadigital.br/digitalizavideo.

5.1.7 FINANCIAMENTO E SUSTENTABILIDADE

O processo de manutenção e difusão de acervos digitais têm altos custos envolvidos. Mesmo instituições privadas, em sua maioria, não veem seus investimentos como passíveis de gerar retorno financeiro a curto prazo. Foi uníssono durante o simpósio o discurso de que os acervos precisam ser pensados como um investimento no universo da cultura e da memória, que traz imensuráveis retornos no desenvolvimento cultural da nação. A possibilidade de obter retorno financeiro que ao menos amortize os investimentos, no entanto, depende muito do modelo adotado pela instituição.

De fato, embora tenha sido ressaltado todo o tempo o papel do Estado na sustentabilidade das instituições de preservação do patrimônio cultural, há uma ampla gama de soluções que vêm sendo testadas para ampliar a quantidade de recursos disponíveis. Cláudio Prado, participante do simpósio, comentou o papel relevante que a economia da dádiva e da gratuidade, que move experiências colaborativas como a comunidade do software livre, pode ter para o fortalecimento dos acervos. Utilizando modelos colaborativos, horas de dedicação de uma grande quantidade de usuários se transformam em “ativos” para acervos digitais.

Da mesma forma, o GT de Texto e Imagem ressaltou que a colaboração entre as próprias instituições, compartilhando máquinas e formação de recursos humanos especializados, pode diminuir os custos individuais. José Murilo Jr. sugere pensar em parques de digitalização ou unidades móveis que possam circular entre os municípios, com equipes especializadas. Também se faz necessária, na visão do representante do Ministério da Cultura, a definição de política industrial relativa aos aspectos envolvidos, com desoneração fiscal dos equipamentos especializados, inclusive de leitura eletrônica. A combinação de desoneração fiscal com distintos modelos de organização e sinergia entre indivíduos e instituições pode contribuir para o incremento da cesta de recursos.

Para realizar o objetivo de gerar integração entre os vários acervos, o Ministério cogita

criar linhas de financiamento atreladas a diretrizes estabelecidas pelo conjunto de atores envolvidos. Este foi o modelo adotado na Holanda. Franciscus Hoving, do Digital Strategies for Heritage (DISH), narra a experiência de um programa de apoio com duas linhas de financiamento: a principal delas apoiava iniciativas que tinham uma política de digitalização definida em um plano. A outra linha era justamente voltada para ajudar as instituições a criar um plano de digitalização. Neste plano, a organização descrevia sua atuação, todos os tipos de materiais digitais em sua posse, o jeito que optava por utilizá-los, suas necessidades e o tipo de competências e conhecimentos já disponíveis. Ali deveriam estar definidos também seus atrativos, a relação com os usuários/consumidores, as atividades e parceiros chave e uma estrutura de custos, comprometendo-se com metas de cinco anos. O programa contava com 15 a 18 milhões de euros por ano.

Hoving salientou a importância de projetos de digitalização estarem sempre sustentados por um plano que parta do estabelecimento de objetivos e dos parceiros, e que sejam definidos indicadores de referência para avaliação posterior. De acordo com ele, é preciso sempre dimensionar os custos de manutenção, que por vezes ultrapassam o custo inicial de implementação.

Outro exemplo holandês é o projeto *Images for the Future*. Ele tem orçamento total de 173 milhões de euros para o período de 2007 a 2013, sendo 148 milhões do Ministério da Educação, Cultura e Ciência. De acordo com Paul Keller, um dos responsáveis pelo projeto, os recursos vêm de um fundo criado pelo governo holandês sobre a receita de gás e combustível, disponível para projetos que possam ter um efeito benéfico no futuro para a economia do país.

Os representantes holandeses mostraram como novos modelos de negócio podem ajudar a impulsionar esse tipo de iniciativa. Dos 173 milhões previstos para o *Images for the Future*, 34 milhões serão destinados aos gastos com usuários, 46 milhões aos detentores de direitos de cópia e 83 aos parceiros do consórcio. Contudo, Keller mostrou uma estimativa de que os usuários do material paguem cerca de 138 milhões de euros no decorrer dos sete anos do projeto. Destes, 92 milhões serão pagos aos parceiros do

consórcio e 46 milhões aos detentores de direitos de cópia. Eles estimam o uso educacional em cerca de 2/3 desses pagamentos.

Hoving descreveu a iniciativa de um Museu de História Natural que fez uma associação com sociedades de amantes da natureza e criou competições de fotografia para criar um grande arquivo de fotos. A venda das fotos ajuda a digitalização do acervo e a sustentação do museu, que com isso driblou a falta de público fisicamente presente.

A busca de novos modelos de negócio também fez parte da apresentação dos GTs de Áudio e Vídeo, que sugeriram serviços como vendas de arquivos em alta definição, serviços de impressão e book machine, venda de trechos e interface de seleção para vídeos além de micropagamento para download de áudio.

Inversão de valores

O simpósio reuniu alguns casos que mostram como muitas vezes o problema não é o volume de recursos investidos, mas a maneira como eles são distribuídos e o modelo de negócio no qual eles estão inseridos. Um dos estudos de caso que ajuda a entender esse risco é sobre o financiamento público na cadeia produtiva de livros. Pablo Ortellado, do Grupo de Pesquisa em Políticas Públicas para o Acesso à Informação da Universidade de São Paulo, destacou que o Estado participa de pelo menos quatro pontos da cadeia produtiva: criação de conteúdos, concessão de imunidade tributária, sustentação de editoras públicas/universitárias e compras em grande quantidade (um terço das compras de livros no Brasil são feitas pelo Estado).

Na produção de conteúdos, o investimento se dá centralmente em salários. Na pesquisa sobre livros técnicos e científicos, 85% dos escritores eram funcionários públicos em regime de dedicação integral. A pesquisa mostra também que 92% do financiamento da pesquisa têm origem em fundos públicos e próximo de 100% dos conteúdos são fruto de investimento público direto. Além dos salários, é estabelecido o direito autoral sobre o livro, o que onera o usuário duas vezes. Ortellado mostra que esse 'duplo salário', contudo, é irrelevante para o autor do livro, já que ele, representa cerca de 1% do valor

médio do salário mensal do professor. Assim, embora essa remuneração seja irrelevante para os autores, ela encarece o custo dos livros para o público, dificultando o acesso às obras.

Já a imunidade tributária data dos anos 60 e isenta de tributos o setor livreiro. Há uma disputa judicial sobre o alcance da imunidade; se deve ser aplicada apenas sobre o papel ou sobre toda a atividade produtiva do livro. São cerca de 1 bilhão de reais anuais que deixam de ser coletados na forma de impostos. O GT de Direitos Autorais comentou decisão do Superior Tribunal de Justiça que define que a imunidade tributária dos livros não se estende aos meios digitais.

Dados da pesquisa mostram que 10% desse mercado de livros técnicos e científicos é atendido por editoras das universidades. Em relação às compras governamentais, o valor é de cerca de 1 bilhão de reais por ano. Contudo, o valor de capa de um livro técnico-científico é muito caro (em média 70 reais) e são poucas as editoras universitárias que os disponibilizam para download gratuito. A conclusão da pesquisa é que a cadeia produtiva do livro é altamente subsidiado, mas não gera uma contrapartida social equivalente. “É um sistema que funciona para o topo da pirâmide, remunerando muito bem alguns poucos autores, mas que não funciona para sua base”, afirmou Ortellado. “Um setor que recebe tanto subsídio precisa dar uma contrapartida social. É preciso reverter a subordinação do interesse público ao interesse econômico”, completou.

O desafio da sustentabilidade

Outra modalidade de investimento público é feito por empresas com capital misto, como a Petrobras. Embora ela não defina políticas públicas, suas políticas de fomento acabam muitas vezes funcionando como tal. A empresa trabalha desde 2001 com editais que têm foco em digitalização de acervos digitais. Com base nesses editais foi feita, por exemplo, a catalogação das obras de Radamés Gnattali, ou a digitalização e disponibilização dos dados catalográficos do acervo Nirez, de discos de cera, mantido no Ceará.

Eliane Costa, gerente de patrocínios da Petrobras, disse que a empresa, que apoia acervos

públicos e privados, está pautada pela preocupação da preservação e da ampliação do acesso. “Não podemos apoiar acervos para eles seguirem trancados”, disse durante o simpósio. Costa reconhece que a manutenção dos acervos segue sendo um dos desafios, já que é bastante difícil encontrar modalidades de sustentação para serem implementadas quando termina o patrocínio.

Uma das referências no desenvolvimento de modelos de sustentabilidade é o Google, que se beneficia do alto tráfego de suas páginas. Ivo Corrêa, que representou a empresa no simpósio, descreveu o modelo do *Google Books* como “simples, mas bem sucedido”. De um lado, ele se sustenta da possibilidade de venda direta por meio digital ou por meio físico. De outro, na publicidade relacionada a este conteúdo.

No *You Tube*, a empresa tem testado modelos que combinam a remuneração dos autores/produtores com a remuneração da própria empresa. Em www.youtube.com/movies, organizam-se todos os acordos que a Google tem com produtoras audiovisuais. Corrêa afirma que no início os produtores tinham resistência a disponibilizar seus vídeos pelo site, mas que a situação se alterou. “Aos poucos, vários deles perceberam que o *You Tube* amplia sua visualização, e que é possível faturar com isso”, afirmou Corrêa. “Muitas vezes, a digitalização permite reativar o interesse econômico por uma obra dada como morta”, completou.

O Google disponibiliza aos produtores uma ferramenta que permite que o produtor faça uma varredura total de todo o conteúdo do *You Tube* e identifique quem está usando seus vídeos. A partir disso, lhes são oferecidas três possibilidades: 1) retirar o conteúdo; 2) manter o conteúdo (com visitas contabilizadas para o produtor original); 3) manter os vídeos, mas receber uma compensação financeira por isso. Nesses casos, o Google passa a monetizar e mostrar publicidade associada a esses vídeos, e a receita é distribuída entre os detentores de direitos autorais e o Google. Essa terceira opção é a que tem sido mais largamente utilizada.

Projetos que não podem contar com a visibilidade do Google têm mais dificuldades para

se sustentar. No projeto *Images for the Future*, foram identificados três gargalos principais: o pagamento de direitos de cópia; os custos de armazenamento (que se revelaram maiores que o esperado) e as obrigações financeiras após o fim do financiamento (em 2013), já que a enorme estrutura montada terá que ser mantida.

Keller conta que a engenharia mais difícil é desenvolver modelos de compensação justa para detentores de direitos autorais (veja exemplos na seção 5.2). Para ele, se os governos querem fortalecer projetos de digitalização, precisam garantir que haja mecanismos claros para compensação de detentores de direitos para uso não comercial de suas obras. “Isso não pode ser deixado para o mercado”, diz o holandês. Keller afirma que “alocar grande quantidade de dinheiro para projetos de digitalização antes de criar mecanismos de compensação só complica a coisa”. Para ele, um mecanismo aceitável deveria ter soma zero, isto é, pagar aos detentores de direitos autorais o mesmo que arrecada com a exploração das obras.

5.2 REGULAMENTAÇÃO: DIREITOS AUTORAIS E ACESSO À CULTURA

No debate sobre acervos digitais, um capítulo à parte é a relação entre direitos autorais e acesso à cultura, que interfere sobre diversos aspectos do processo: as condições de reprodução para fins de conservação, preservação e arquivamento de qualquer obra, a possibilidade ou não de compartilhamento do material com outros acervos, as condições de acesso público, a abertura dos acervos para uso educacional e o tratamento dado a obras órfãs, cujo titular do direito autoral não é conhecido ou localizável, apenas para citar os mais relevantes.

Em diversos momentos do simpósio, chamou-se atenção para um desequilíbrio hoje existente entre a proteção dos direitos patrimoniais do autor e o acesso à cultura, com o primeiro claramente pesando mais que o segundo na legislação de diversos países, inclusive o Brasil. Para os participantes, esse desequilíbrio interfere negativamente nos acervos digitais, em vários dos aspectos citados acima. Esta seção apresenta as considerações feitas sobre o tema em três partes: direitos autorais e acesso à cultura e ao

conhecimento, direitos autorais e acervos e, finalmente, legislação brasileira e propostas de mudança, com um tratamento especial às questões educacionais.

5.2.1 DIREITOS AUTORAIS E ACESSO À CULTURA E AO CONHECIMENTO

A conferência de abertura do professor José de Oliveira Ascensão trouxe os principais elementos conflitivos da relação entre direitos autorais e acesso à cultura e ao conhecimento, depois desenvolvidos em outros momentos do simpósio.

O acadêmico português, um dos principais autoristas do mundo, iniciou dizendo claramente que “há um problema na relação do direito intelectual e o acesso à cultura cuja solução está longe de ser pacífica”. Os direitos autorais foram originalmente criados para gerar um estímulo de criação aos autores. Para isso, se gera um monopólio temporário na exploração da obra, de modo que outros autores ou editoras não possam explorá-la por um prazo determinado após sua execução. Desde o primeiro estatuto aprovado para este tema, o Estatuto de Anne, que passou a valer em 1710, na Inglaterra, estabeleceu-se um prazo máximo de proteção – naquele momento, 14 anos, renováveis por mais 14 se o autor estivesse vivo ao final do primeiro prazo. O objetivo, ao limitar o direito patrimonial, era proteger o outro lado dessa balança, notadamente o direito de acesso à cultura e ao conhecimento, essencial para a fruição da cultura e igualmente importante para fomentar a criatividade dos autores.

Marcos Wachowicz, professor da Universidade Federal de Santa Catarina e coordenador do Grupo de Estudos em Direito Autoral e Informação (GEDAI), observa que esse equilíbrio é fundamental porque “um bem intelectual é potencialmente um bem cultural, mas só será um bem cultural quando for absorvido pela sociedade”. Ele destaca ainda que “o que caracteriza a sociedade informacional não é a centralidade de conhecimentos e informação, mas é a aplicação dessa informação e conhecimento para geração de novos conhecimentos, em um ciclo de realimentação cumulativo entre a inovação e seu uso”.

O Grupo de Trabalho de Direitos Autorais, coordenado por Wachowicz, reforça que é a partir do conhecimento que as riquezas são produzidas. E que, para isso, o denominador comum é a circulação da informação, já que a informação inerte não tem valor. “Quanto mais disseminada, maior a chance de ela gerar conhecimento. Quanto mais barreiras à informação, maiores as travas para a geração do conhecimento”, destacou Alexandre Pessler, da Universidade Federal de Santa Catarina, na apresentação do grupo.

Ascensão diz que o direito de autor tem sido apresentado como indispensável para a criação e a propagação do direito cultural e, portanto, como retaguarda do patrimônio cultural. Contudo, historicamente, os direitos autorais são essencialmente patrimoniais, protegendo o interesse das empresas editoras, deixando de ser propriamente “autorais”. “Nem na *common law* eles tinham conotação pessoal, de proteção específica ao autor”, afirma. “Invoca-se o autor, mas ele tem papel apagado”, completa Ascensão. Essa mesma perspectiva foi apresentada pelo GT de Direitos Autorais. Em sua apresentação, Rodrigo Vieira, professor da Unifor (CE), afirmou que a liberdade de criação deve ser um direito efetivo, sem intermediações e sem a dualidade autor – distribuidor/editor. Para ele, hoje o autor é inibido, punido por uma realidade de mercado, sendo vítima de domesticação por essas indústrias, reproduzido até seu completo desgaste. “Nessa cadeia, o autor não tem vez”, afirmou Vieira, “há sempre alguém querendo colocar limitações em nome dele”.

As preocupações de Ascensão se devem ao fato de que, ao longo dos anos, as legislações sobre direito autoral foram se tornando cada vez mais restritivas, com prazos estendidos a até 90 anos depois da morte do autor e diminuição das exceções de proteção para fins educacionais, por exemplo. Para ele, o grande problema é que, ainda que os direitos autorais servissem efetivamente para estimular a criação, há o aspecto do acesso ao conhecimento e à cultura. “Se não há a preocupação clara da colocação dos bens culturais ao alcance das pessoas, há um grande problema”, afirmou o autoralista.

De fato, como destacou Gonzaga Adolfo, professor da Unilassalle (RS), na apresentação do GT Direitos Autorais, é preciso partir da teoria do interesse público relevante: a intenção e função do Estado neste caso é de salvaguardar o direito fundamental de acesso

à informação, à cultura e à informação. “Entretanto”, afirma Adolfo, “o direito autoral deixou de ser estímulo a esses direitos”. “Virou freio, enquanto deveria ser motor”, resumiu.

Há uma série de sintomas de que há um efetivo desequilíbrio nessas modalidades de proteção. Em vários países, o autor deixa de ser soberano a dizer quanto quer por sua obra, o que dificulta a expansão do digital. As obras multimídia, por terem muitos intervenientes, não são economicamente viáveis para serem utilizadas pagando-se os direitos de todas as partes.

Também contribui para esse desequilíbrio o fato de o registro da obra ter deixado de ser constitutivo, já que hoje ela já nasce protegida. Alexandre Pessler explica que há, assim, uma questão de interpretação restritiva. “Se o autor não disse claramente que isso pode ser realizado, então isso não pode ser realizado. Não posso assumir que há permissão quando essa permissão não está expressa”, disse Pessler.

Em resumo, a grande pergunta que se faz é qual a melhor regulamentação para se estimular a criação ao mesmo tempo em que se garante a fruição da cultura e do conhecimento. Para vários dos autores, há saídas. Segundo Ascensão, é possível compensar o autor, avançar na digitalização dos acervos e dar acesso ao público. Uma das maneiras seria trabalhar-se, no ambiente digital, com uma compensação equitativa, em vez de ser um pagamento unilateralmente imposto. Essa conciliação entre os vários interesses possíveis, se adotada, pode democratizar de tal forma o acesso que os custos vão ser diluídos e divididos. Se esse preço for muito barato, dá-se uma utilização massiva, que pode, inclusive, ser bastante recompensante para a editora, segundo o acadêmico português.

Denis Barbosa, professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro, na introdução à conferência de Ascensão, observou a importância de se reconquistar os objetivos da propriedade intelectual, concebida como um estímulo à cultura e ao conhecimento, que se transformou em uma barreira ao direito acesso à cultura. “A propriedade intelectual tem

que ser, agora e sempre, uma ação em favor do conhecimento e da cultura; não pode ser contra”, afirmou Barbosa.

5.2.2 DIREITOS AUTORAIS E ACERVOS

Além do aspecto mais geral de acesso à cultura, do ponto de vista dos acervos digitais, esse debate interfere diretamente em pelo menos cinco aspectos, por conta de limites existentes a:

- reprodução para fins de conservação, preservação e arquivamento de qualquer obra
- reprodução para compartilhamento entre instituições de acervo (bibliotecas, arquivos etc.)
- reprodução para acesso do público aos acervos
- reprodução de obras órfãs
- reprodução para fins educacionais

A *Consumers International* fez uma pesquisa sobre legislação de direitos autorais em todo o mundo, e constatou as diferenças de tratamento que o tema recebe em cada país. Durante o simpósio, Jeremy Malcolm, representante da organização, apresentou o estudo, que utilizou 60 critérios dentro de 11 categorias, entre elas escopo e duração do *copyright*, liberdade de acesso e uso em várias modalidades, liberdade para compartilhar e transferir, administração e efetividade da aplicação (*enforcement*).

Os países mais bem avaliados foram Índia, Líbano, Israel, Estados Unidos, Indonésia, África do Sul, Bangladesh, Marrocos, Suécia e Paquistão. Sobre a presença dos Estados Unidos nesta lista, Malcolm salientou que, mesmo sendo um país que pressiona pelas leis mais rigorosas de direitos autorais em todo o mundo, os EUA são bastante razoáveis com os seus próprios consumidores. Os países mais mal avaliados foram Chile, Jordânia, Reino Unido, Quênia, Tailândia, Argentina, Brasil, Zâmbia, Egito e Japão. Em relação aos acervos em bibliotecas, a *Consumers International* avaliou principalmente a

possibilidade de poder copiar obras que não podem ser razoavelmente obtidas comercialmente, a limitação de proteção dos direitos no caso de usos para pesquisa e estudo, a liberdade de reprodução para preservação e a possibilidade de driblar travas tecnológicas que se imponham acima da lei do país.

De fato, a transição do mundo analógico para o digital fez com que deixassem de estar em prática uma série de exceções antes previstas. Keller lembra que as instituições de preservação, como museus, hoje não lidam com detentores de *copyright* ao organizar exposições. “Se elas precisam reproduzir o material, no entanto, esses detentores (que na maioria das vezes não são os autores) passam a ter poder total”, observa Keller. Em alguns casos, abre-se inclusive uma nova polêmica: digitalizar obras cria novos direitos?

A questão do compartilhamento dos acervos entre instituições é um dos obstáculos impostos por boa parte das leis de direito autoral. Contudo, como observa Marcos Wachowicz, em um cenário de convergência e ampliação do acesso, “não faz sentido que o acervo digitalizado só esteja acessível intramuros da biblioteca que o digitalizou”. Paul Keller, holandês que participa do projeto *Images for the Future*, vai além: “pensar os acervos centralizados é pensar com a cabeça no século XX”.

Outro caso problemático que exigiria ser tratado como exceção é o de obras órfãs. É o que acontece, por exemplo, quando o autor cedeu os direitos para a editora, a editora quebrou e o custo de localizar o titular dessa obra é muito alto. Esta obra só pode ser liberada se já tiver caído em domínio público. Antes disso, ela está 'travada', já que não é possível a liberação oficial e a publicação sem autorização segue sendo ilegal. Para enfrentar este problema, a sugestão da *Consumers International* é que se trabalhe com três possibilidades: permitir que a obra seja licenciada a partir de notificação para um órgão central, colocar as obras em domínio público e limitar penalidades para infração (por exemplo: só punir a utilização de obras órfãs se houver reclamação do detentor original dos direitos).

Os limites hoje impostos fazem com que a realidade das bibliotecas digitais seja de

muitas barreiras para publicação do material. A Gallica, da França, por exemplo, dá acesso a todo o material em domínio público da Biblioteca Nacional da França e de outras bibliotecas, mas para os materiais sob *copyright* há uma série de restrições, que fazem com que sejam apresentados apenas a capa e contracapa, o índice, o resumo de conteúdos e os metadados. Há uma parceria que leva os usuários ao site das editoras para comprar os livros, mas nenhum recurso financeiro é retornado à Gallica. Um processo como esse requer contratos entre escritores e editoras, contratos entre editoras e distribuidores eletrônicos e contratos entre estes e as bibliotecas.

Marcos Souza, coordenador da área de direitos autorais do Ministério da Cultura, lembra que apenas 21 países não possuem limitações para instituições de preservação de acervo. Entre as limitações típicas estão a permissão de empréstimo, a veiculação do material para fins de estudo ou pesquisa, a possibilidade de reprodução para preservação e conservação de acervos e a de resguardar trabalhos em meio digital das medidas de proteção tecnológica (TPM, na sigla em inglês). Souza observa que todas as limitações estão hoje sujeitas à regra dos três passos estabelecida no acordo TRIPs (sigla em inglês para Acordo Relativo aos Aspectos do Direito da Propriedade Intelectual Relacionados com o Comércio), negociado na rodada do Uruguai, na fundação da Organização Mundial do Comércio. Esta regra prevê que toda limitação, para ser aceitável, deve atender às seguintes obrigações: 1) ser um caso especial (não pode ser limitação que valha para todos); 2) não prejudicar a exploração 'normal' da obra (a jurisprudência define 'normal' como algo referido à norma); 3) não causar prejuízo injustificado ao autor ou o titular dos direitos.

Paul Keller sublinhou enfaticamente a necessidade de as instituições de acervo estabelecerem um relação clara com detentores de direitos autorais antes de iniciar seus processos de digitalização. Keller descreve quatro modelos identificados para isso:

- 1) modelo *opt-out*: tudo é digitalizado e, se os detentores de *copyright* questionam, são tomadas providências de compensação financeira. A vantagem deste modelo é que permite fazer coleções rapidamente e de forma barata. A

desvantagem é que não está de acordo com os requerimentos legais, e a instituição pode ser responsabilizada legalmente.

2) modelo 'liberação pela instituição de preservação' (*in house clearing of rights*): a própria instituição identifica os detentores de direitos autorais e faz a liberação de uso de cada uma das obras. A vantagem deste modelo é estar completamente de acordo com a lei. A desvantagem é que é um modelo que consome muito tempo, muitos recursos financeiros e não resolve a questão das obras órfãs.

3) Modelo 'liberação por terceiros': esse modelo utiliza sociedades coletivas de gestão de direitos para fazer a liberação das obras. A vantagem é que ela não solicita equipe de advogados especializados e permite a liberação uniforme para grandes coleções. A desvantagem é que não dá garantia de custos e eficácia do processo de liberação.

4) Modelo 'adaptação da legislação': a partir de modificações na lei de direitos autorais, introduzem-se exceções para uso não comercial de obras digitalizadas, condicionadas à compensação razoável aos titulares de direitos. A vantagem é que ele desonera as instituições e define com precisão o que se pode ou não fazer com a obra. A desvantagem é que depende de um processo legislativo que em vários países é muito difícil de se efetivar.

Keller ressalta que em caso de projetos grandes de digitalização é mais difícil estabelecer compensação justa do que esquemas de mercado, porque o valor social de tê-los digitalizados é maior do que o valor das várias partes individualmente e pelo fato de os autores acharem que as obras deles valem mais do que o esquema de compartilhamento. Mas reforça que é indispensável que se defina um mecanismo de compensação claramente antes de iniciar projetos de digitalização (ver seção 5.1.7).

Os problemas com a legislação de direitos autorais vêm não apenas por conflitos de interesses, mas muitas vezes pela dificuldade de adaptação da norma a determinados tipos de acervos. É o caso dos jogos eletrônicos, que são ao mesmo tempo obras audiovisuais e softwares, o que cria a necessidade de lidar com diferentes marcos

regulatórios. A reivindicação de Andreas Lange, do Computer Game Museum da Alemanha, é que sejam garantidas quatro condições no tratamento dos jogos eletrônicos pela legislação de direitos autorais: que jogos sejam expressamente mencionados, com definição clara em lei; que seja possível reproduzir o artefato, sem a permissão de quem tem os direitos de propriedade intelectual; que seja possível burlar os mecanismos de proteção anticópia; e que seja autorizada a recriação de sistemas de computadores ou aparelhos de videogame obsoletos em softwares de emulação.

5.2.3 LEGISLAÇÃO BRASILEIRA E PROPOSTAS DE MUDANÇA

A legislação brasileira repete vários dos problemas identificados em âmbito mundial. A análise geral é que ela é desequilibrada em favor dos direitos patrimoniais em detrimento do acesso à cultura. Para Marcos Wachowicz, embora a estrutura central pareça válida, a lei 9610/98 é inadequada ou insuficiente no quadro das novas tecnologias da informação. Segundo ele, uma revisão deveria provocar um novo equilíbrio entre interesses públicos e privados e a revisão dos paradigmas do direito autoral frente o direito cultural. Guilherme Carboni, do GT de Direitos Autorais, também apontou a necessidade de rever normas para adaptá-las à realidade de uma economia da informação em rede, que muda formatos de produção.

De fato, a legislação brasileira é uma das 21 que não contemplam exceções para fins de acervo. Pela letra da lei, inclusive a digitalização para fins de preservação é proibida. Autoralistas como José de Oliveira Ascensão, contudo, veem possibilidade de utilizar dispositivos constitucionais que garantem o acesso à cultura como base para interpretação de forma a garantir direitos. Por essa perspectiva, a digitalização para preservação estaria liberada. Essa opinião também foi expressa por Rodrigo Vieira, durante apresentação do GT de Direitos Autorais, com base na proporcionalidade e a razoabilidade para com a existência de outros direitos. Marcos Souza, do Ministério da Cultura, ressalta que a Constituição Federal, embora positive direitos de acesso no artigo 215, trata dos direitos autorais como direito fundamental, sem sopesá-lo com o direito de acesso de terceiros.

Embora haja visões discordantes sobre o possível uso da Constituição Federal para defesa do direito à cultura, os palestrantes que trataram do tema foram unânimes em incluir a Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade de Expressões Culturais (art. 11), aprovada em 2005 pela Unesco, como um texto que merece ser tomado como referência, por ter, inclusive, peso constitucional. Para Wachowicz, o texto não é um discurso de proteção de culturas intraestado, mas “uma afirmação da diversidade sobre fronteiras”. O Brasil foi um dos países que pressionou para que esta Convenção fosse aprovada na forma em que está, e Marcos Souza, que também foi um dos negociadores do texto pelo governo brasileiro, afirma que o Brasil conseguiu limpar o rascunho original de quase todas as tentativas que havia de reforçar pontos já tratados no âmbito da Organização Mundial de Propriedade Intelectual (OMPI) e da Organização Mundial do Comércio (OMC). O texto preserva a dupla dimensão dos bens e serviços culturais: dimensão econômica e de mercadoria mas também a dimensão simbólica/cultural.

Limites ao uso educacional

Ao tratar dos limites trazidos pela atual legislação brasileira de direitos autorais para usos educacionais, Pablo Ortellado, do Grupo de Pesquisa em Políticas Públicas para o Acesso à Informação (GPOPAI) da Universidade de São Paulo destacou que seria necessário resgatar o lema do Estatuto de Anne (primeira definição jurídica sobre o tema, em 1710, na Inglaterra), *an act for the encouragement of learning*, para recolocar os direitos autorais em sua função originária.

Pesquisa realizada pelo Gpopai mostrou que 70% do mercado de livros no Brasil está ligado a temas educacionais (livros didáticos e livros técnico-científicos), o que é característica típica de país com baixo índice de leitura, alto analfabetismo e concentração de leitura nos espaços compulsórios (escolas e universidades). Contudo, o estudo também mostra que os estudantes não têm acesso a esses livros por razões econômicas, já que 85% dos universitários comprometeriam toda a renda da família se fossem adquirir todos os livros solicitados. De sua parte, as bibliotecas também não têm os meios econômicos para comprar esses livros. Isso explica o fato de que nos últimos 10

anos ter havido um aumento de 238% nas matrículas em cursos superiores, mas a venda de livros estar estagnada. A hipótese apresentada no estudo é que os estudantes incluídos são os estudantes pobres que não têm os meios econômicos para comprar livros.

Esse quadro revela a necessidade de se autorizar, de alguma forma, a fotocópia de livros, que já é praxe em todas as instituições de ensino, embora seja limitada, por lei, apenas à “reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro”. Para Pablo Ortellado, essa redação ambígua do artigo 46 da lei 9.610/98 é um dos problemas da atual legislação brasileira. “O que é pequeno trecho? Alguns interpretam arbitrariamente como 10% , outros como trechos não substanciais. Quem é o copista autorizado a fazer o uso privado? Alguns interpretam que só o estudante, outros que o pode ser alguém a seu pedido. A quem se aplica a interdição do lucro? Às empresas de reprografia ou ao estudante que solicitou essas cópias?”, questiona Ortellado.

Além desta questão, o estudo aponta um outro problema: 30% da bibliografia utilizada em cursos superiores está esgotada ou não disponível. A lei atual proíbe cópias inclusive desse tipo de obra, o que impede totalmente o acesso dos estudantes à bibliografia solicitada, a não ser que os exemplares da biblioteca deem conta de toda a demanda.

Como explica Ivo Correa, da Google, essa contradição tem a ver com o próprio modelo de negócio da indústria do livro. A lei brasileira prevê proteção até 70 anos após a morte do autor. Se um autor publica um livro aos 30 anos de idade e vive até os 90, a obra vai ficar protegida por 130 anos desde a publicação. Contudo, a vida econômica média de um livro é de 1 ano e 3 meses. Isso significa que a grande maioria desses livros vai se perder e deixar de ser editado. Esse baixo interesse econômico, entretanto, pode não refletir um interesse social existente na obra, já que a economia do setor faz com que a publicação só seja rentável se houver ganhos de escala. “Há, assim, um descompasso entre o regime jurídico e a vida econômica das mesmas obras”, diz Corrêa.

Há ainda um agravante, que é o fato de que, em muitos casos, as obras terem sido

produzidas por entes privados, mas a partir de financiamento público. Se o direito autoral funciona para estimular o investimento financeiro feito nessas obras, há nestes casos uma contradição explícita: quem investe é o Estado, mas o 'estímulo financeiro' vai para o autor, que já recebeu por isso. Essa contradição faz com que estudiosos como Nelson Pretto defendam que obras culturais que sejam produzidas com dinheiro público sejam postas em domínio público. Evelin Heidel, do projeto argentino *Bibliofyl*, reforça essa visão e lembra que muitas vezes esse financiamento se dá de maneira indireta, pelos salários dos professores de universidades públicas.

Reforma da Lei de Direitos Autorais

Motivado por essas questões, o Ministério da Cultura iniciou há alguns anos um amplo debate para promover a reforma da lei de direito autoral, visando ao balanceamento dos interesses público e privado envolvidos. A proposta de reforma deve entrar em consulta pública no mês de junho, pouco tempo depois do simpósio, e pautou parte das intervenções sobre o tema.

Guilherme Carboni, na apresentação do GT de Direitos Autorais, apontou que há, no texto da reforma, a possibilidade de bibliotecas, arquivos, centros de documentação, museus, cinematecas e demais instituições museológicas disponibilizarem obras protegidas, por qualquer meio ou processo, no interior de suas instalações ou por meio de suas redes fechadas de informática. Em sua análise, seria um avanço, embora ainda limitado em um cenário de digitalização, já que a possibilidade de fruição da obra permanece encerrada em um local fisicamente definido.

A reforma também prevê a autorização da reprodução necessária à conservação, preservação e arquivamento de qualquer obra, sem finalidade comercial, desde que realizada por bibliotecas, arquivos, museus, cinematecas e outras instituições museológicas. Marcos Souza exemplifica com o caso do filme “A hora e a vez de Augusto Matraga”, que passou pela “síndrome do vinagre”, precisava ser restaurado, e seguia deteriorando porque os herdeiros não chegaram a um acordo sobre quanto a Cinemateca teria que pagar para realizar a restauração.

-

Segundo Souza, na proposta de reforma da lei está prevista também a reprodução para interoperabilidade e portabilidade e a ampliação das limitações hoje existentes para deficiência visual, a fim de possibilitar adaptações para qualquer tipo de deficiência que exija formato adequado. A proposta é se trabalhar com uma cláusula geral aberta e narrativa com outras possibilidade de uso em face do desenvolvimento tecnológico. Está previsto ainda o licenciamento voluntário no caso de de abuso de direitos, obras órfãs e obras esgotadas, que passam a ter sua reprodução autorizada.

A ampliação de limitações e exceções para contemplar o direito à educação também estão presentes no texto que vai a consulta pública, embora haja divergência entre os participantes sobre até onde o texto deveria ir. No ponto mais polêmico, o Ministério da Cultura traz a proposta de liberar as fotocópias a partir da retribuição aos titulares de direitos autorais. Alguns participantes defendem a liberação total das cópias, desde que para fins educacionais. O entendimento expresso pelo Ministério, contudo, é que não seria possível enquadrar como limitação um sistema que envolva um intermediário que vai cobrar por isso.

5.3 ARQUITETURA INSTITUCIONAL

Um ponto que apareceu de forma transversal em várias apresentações foi a necessidade de um espaço de interlocução permanente voltado para a questão de acervos. Ele teria o objetivo de garantir um processo de monitoramento e ação permanente e dinâmica sobre os diversos processos relacionados aos acervos, visando identificar os gargalos que dificultam a preservação, difusão e acesso e equilibrar os interesses públicos e privados na 'ecologia' desse sistema.

Para isso, seria preciso constituir um espaço de interlocução entre as diferentes partes,

como o Ministério da Cultura e outros entes públicos envolvidos em processos de preservação, instituições privadas que contribuam para a preservação do patrimônio cultural e sociedade civil organizada. No caso dos arquivos, foi citado o exemplo do Conselho Nacional de Arquivos (Conarq) como um espaço cujos objetivos são justamente organizar os processos comuns e harmonizar interesses. O Conarq pode servir de referência na constituição de uma instância que tenha incidência sobre todas os processos e instituições que lidam com acervos.

Também como referência, foi apresentado o exemplo do Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL), cujo conselho diretivo se constituiu a partir do envolvimento de todos os elos da cadeia da leitura do livro – autores, editores, livreiros e distribuidores, mediadores/bibliotecários, professores e agentes culturais. Na opinião de José Castilho, Secretário Executivo do PNLL, tais espaços de interlocução devem sempre atuar com baixo perfil, com o cuidado de preservar o protagonismo das instituições realizadoras.