



## **JOSÉ MÁRCIO BATISTA RANGEL**

A segunda censura: propriedade intelectual e difusão de documentos de interesse público

**Dissertação de mestrado**  
**Setembro de 2018**



UFRJ



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – UFRJ  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO – ECO  
INSTITUTO BRASILEIRO DE INFORMAÇÃO EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA – IBICT  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – PPGCI

JOSÉ MÁRCIO BATISTA RANGEL

A segunda censura:  
propriedade intelectual e difusão de documentos de interesse público

RIO DE JANEIRO

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – UFRJ  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO – ECO  
INSTITUTO BRASILEIRO DE INFORMAÇÃO EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA – IBICT  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – PPGCI

JOSÉ MÁRCIO BATISTA RANGEL

A segunda censura:  
propriedade intelectual e difusão de documentos de interesse público

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, convênio entre o Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia e a Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Orientador: Prof. Dr. Arthur Coelho Bezerra

RIO DE JANEIRO

2018

Rangel, José Márcio Batista.

A segunda censura: propriedade intelectual e difusão de documentos de interesse público. – 2018.

160 f. : il. ; cm.

Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Rio de Janeiro, 2018.

Orientadores: Arthur Coelho Bezerra

1. Propriedade intelectual. 2. Direito autoral. 3. Documentos privados. 4. Mídias sociais. 5. Difusão de acervo. I. Bezerra, Arthur Coelho (orient.). II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação. Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia. III. Título.

CDD

JOSÉ MÁRCIO BATISTA RANGEL

A segunda censura:  
propriedade intelectual e difusão de documentos de interesse público

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, convênio entre o Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia e a Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação

Aprovado em 15 de setembro de 2018.

---

Prof. Dr. Arthur Coelho Bezerra  
(PPGCI – IBICT/UFRJ)

---

Prof. Dr. Marco André Feldman Schneider  
(PPGCI – IBICT/UFRJ)

---

Prof. Dr. Flavio Leal da Silva  
(PPGARQ/UNIRIO)

---

Prof. Dr. Gustavo Silva Saldanha  
(PPGCI – IBICT/UFRJ)  
(suplente interno)

---

Diego Barbosa da Silva, PhD  
Arquivo Nacional  
(suplente externo)

Dedico esta dissertação:

A meus pais, Joelson e Joanita,  
pela dedicação e paciência com os furtivos retornos ao ninho.

A Maria Helena, meus irmãos, cunhados e sobrinhos,  
por manterem o fluxo de alegria quando a fonte aqui secou.

A meus amigos Brenda, Gleison e Rachel,  
pelo apoio e pela compreensão.

A Tiago,  
pelo amor.

“Essa é minha maneira de contribuir para esclarecer algumas coisas. O intelectual não pode fazer nada, não pode fazer a revolução. As revoluções feitas por intelectuais são sempre muito perigosas.”

(Umberto Eco)

## LISTA DE SIGLAS

**CODAC - Coordenação de Documentos Audiovisuais e Cartográficos**

**CODES - Coordenação de Documentos Escritos**

**CONARQ - Conselho Nacional de Arquivos**

**FSF - Free Software Foundation**

**GAFAM - Google, Apple, Facebook, Amazon, Microsoft**

**GNU - GNU's Not Unix!**

**GPL - GNU Public License**

**ICA - International Council on Archives**

**LAI - Lei de Acesso à Informação**

**LDA - Lei de Direitos Autorais**

**MIT - Massachusetts Institute of Technology**

**OKFN - Open Knowledge Foundation**

**OMPI - Organização Mundial de Propriedade Intelectual**

**OpenGLAM - Open Galleries, Libraries, Archives and Museums**

**PIPA - Protect Internet Protocol Act**

**SOPA - Stop Online Piracy Act**

**TICs - Tecnologias da Informação e Comunicação**

**TNA - The National Archives (Reino Unido)**



## RESUMO

RANGEL, José Márcio Batista. **A segunda censura: propriedade intelectual e difusão de documentos de interesse público**. Rio de Janeiro, 2018. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Rio de Janeiro, 2018.

Apresenta o cenário em que o direito autoral e o direito à informação se tornam antagônicos, considerando posicionamentos internacionais sobre o tema. Faz revisão bibliográfica, com o objetivo de fornecer breve histórico, com a conceituação e a sistematização dos direitos autorais frente a outros tipos. Analisa os paradigmas advindos da permanente conexão, por meio das plataformas digitais, entre os membros da sociedade da informação, e que iniciativas refletem o impacto dessa mudança sobre os direitos autorais. Reflete também sobre a origem de questões éticas e morais acerca do uso e compartilhamento de bens protegidos pelo direito à propriedade intelectual. Reitera a importância dos arquivos na Era Digital. Discute a aplicabilidade da proteção aos direitos autorais no âmbito dos arquivos e exemplifica movimentos que têm surgido como alternativas à interdição total de acervos devido à propriedade intelectual. Apresenta a crescente relevância dos arquivos privados para as instituições arquivísticas e, com foco no Arquivo Nacional, realiza levantamento sobre as práticas e políticas de aquisição de acervo da instituição. Faz estudo comparativo do que é coletado em entrevistas com gestores das áreas que cuidam de documentos privados no órgão com bibliografia especializada. Destaca as novas plataformas de difusão dos acervos arquivísticos (portais, *sites wiki*, mídias sociais) adotadas na entidade estudada e demonstra os resultados quantitativos e qualitativos alcançados por elas até o momento.

Palavras-chave: Propriedade intelectual. Direito autoral. Documentos privados. Mídias sociais. Difusão de acervo. Ciência da Informação.

## ABSTRACT

RANGEL, José Márcio Batista. **The second censorship: intellectual property and dissemination of private records**. Rio de Janeiro, 2018. Thesis (Master's Degree in Information Science) – Postgraduate Program in Information Science, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Rio de Janeiro, 2018.

This work shows the scenario in which copyright and the right to information play opposite roles, regarding the international views on the theme. It uses bibliographical sources to provide a brief history, together with the concept and systematization of copyright in comparison to other types. It analyzes the paradigms that rise from permanent connection, through digital platforms, among citizens of an information society, and which initiatives reflect the impact of that change on copyrights. This work also reflects on the origin of moral and ethical issues related to using and sharing goods protected by intellectual property rights. It reinforces the importance of archives in the Digital Age. It discusses the applicability of copyright protection in the archival field and exemplifies movements that have risen as alternatives to total interdiction of collections due to intellectual property. It shows the growing relevance of private archives to archival organizations and, by focusing on the National Archives of Brazil, it carries out a study on the practices and policies concerning records accession within the organization. It compares the information collected in interviews with the managers of the areas that handle private records in the institution with bibliographical sources. It highlights the new platforms of dissemination of archival collections (web portals, wiki sites, social media) adopted by the entity under study and demonstrates the quantitative and qualitative results they have achieved until this moment.

Keywords: Intellectual property. Copyright. Private records. Social media. Dissemination of collections. Information Science.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>2</b>	<b>PROPRIEDADE INTELECTUAL x DIREITO À INFORMAÇÃO .....</b>	<b>16</b>
	2.1. O direito autoral em seu contexto .....	16
	2.2. Legislação vigente e alternativas da Era Digital .....	21
	2.3. A propriedade “moral” sobre um bem intelectual .....	28
<b>3</b>	<b>ARQUIVOS, AUTORIA E DISSEMINAÇÃO NAS PLATAFORMAS DIGITAIS .....</b>	<b>37</b>
	3.1. A relevância dos arquivos na Era Digital .....	37
	3.2. Documentos como obras e uso de licenças públicas nas plataformas digitais .....	41
<b>4</b>	<b>O IMPACTO DOS DIREITOS AUTORAIS NA DIFUSÃO DIGITAL DOS ACERVOS PRIVADOS DO ARQUIVO NACIONAL .....</b>	<b>51</b>
	4.1 Identificação do cenário de entrada e processamento dos acervos privados no Arquivo Nacional .....	55
	4.2 Ações de difusão digital de acervos no Arquivo Nacional, e a experiência com licenças públicas .....	68
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>79</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>82</b>
	<b>ANEXO I .....</b>	<b>86</b>
	<b>ANEXO II .....</b>	<b>102</b>
	<b>ANEXO III .....</b>	<b>105</b>
	<b>ANEXO IV .....</b>	<b>107</b>
	<b>ANEXO V .....</b>	<b>123</b>
	<b>ANEXO VI .....</b>	<b>135</b>
	<b>ANEXO VII .....</b>	<b>152</b>
	<b>ANEXO VIII .....</b>	<b>159</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O mundo em que os arquivos públicos funcionam mudou radicalmente nos últimos anos. A predominância dos documentos digitais, a crescente complexidade da manutenção desses documentos e a fragilidade da informação digital representam grandes desafios para a preservação de documentos arquivísticos e informação em longo prazo (TNA: 2009, p. 18). O ambiente digital também tem impactado os anseios da sociedade em relação ao acesso e ao uso de informações em geral, e mais especificamente em relação aos acervos arquivísticos. As pessoas agora têm a expectativa de contar com recursos para o acesso *online* sempre que for de sua conveniência, dispensando o acesso presencial. Dados do Arquivo Nacional do Reino Unido de 2011-2012 indicam que, a cada documento requerido nas salas de consulta presenciais no período, 211 eram acessados em seu serviço de consultas *online* (TNA: 2012).

Uma vez que o acesso é o objetivo primordial de ações de preservação, e que “acesso”, neste início de século, significa sobretudo “acesso digital”, a área de arquivos é compelida a assumir o compromisso de aumentar a proporção de documentos arquivísticos acessíveis *online*. Entretanto disponibilizar material arquivístico *online* também traz uma série de preocupações às cabeças dos arquivistas conscientes, no que tange aos direitos autorais. Terry Cook (1984, p. 21), um dos mais célebres autores da Arquivologia, já descreveu os direitos autorais como “um constante ninho de vespas” para os profissionais de Arquivo, considerando-se que tais direitos perpassam os trabalhos tanto de preservação como de acesso aos arquivos.

Se, por um lado, o direito autoral pode viabilizar e até mesmo facilitar o ofício dos arquivistas, por outro ele pode inibir e frustrar seu trabalho, devido ao fato de que tais aspectos legais tendem a complicá-lo, deixando os profissionais confusos e intimidados (DRYDEN: 2008, pp. 230-236).

A confusão dá-se pela ideia de que, num cenário mais amplo, existe um certo antagonismo entre o direito (moral e patrimonial) à propriedade intelectual e o

direito à informação, este previsto na Declaração Universal dos Direitos Humanos. O trabalho dos arquivos, em grande parte, dedica-se a contemplar o direito de todo cidadão a informações pertinentes aos acervos custodiados pelo Estado.

O que pode emanar dessa situação conflituosa é um quadro de “censura prévia”, se considerar que um determinado documento não será disponibilizado para acesso devido à “possibilidade” de isso ir de encontro aos direitos de autor de um ente privado. Sob outra perspectiva, também poderia ser vista como uma “segunda censura”, considerando-se todas as restrições de acesso e uso (tácitas e expressas) a que muitos documentos já são submetidos desde sua produção e que, em vários casos, perduram mesmo após seu depósito em um arquivo público.

Todavia o direito autoral apresenta um histórico próprio, que demonstra uma sistematização interna peculiar e termina por delinear sua relação com outras áreas do espectro jurídico. A legislação que trata do tema no Brasil, como exemplo, possui interseções com outras áreas, ou simplesmente denota lacunas onde deveriam existir essas interseções. Com a aumento exponencial do alcance das Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs), a Era Digital desponta como uma realidade perene e apresenta, por meio da hiperconexão e da convergência de plataformas e mídias, desafios para um campo focado na restrição ao uso e compartilhamento de obras intelectuais, como se estas ainda fossem concebidas para os suportes “mais estáveis” de outrora. Questões éticas, morais e mesmo religiosas, e suas interações com o desenvolvimento do modo de produção capitalista ao longo da História, apresentam-se como possíveis explicações da forma como a propriedade intelectual foi inicialmente concebida.

Num momento posterior, o presente estudo busca analisar a maneira como os arquivos estão inseridos na dinâmica imposta, na difusão de seus acervos, pelas novas mídias e pelas leis de direitos autorais. São apresentadas possíveis aplicações de propostas já existentes para dinamizar o acesso aos documentos públicos, assim como é verificado o grau de compatibilidade do

arcabouço de regras de propriedade intelectual brasileiras com a missão dos arquivos públicos.

Em seguida, é conduzido um estudo na sede do Arquivo Nacional, no Rio de Janeiro. Faz-se um levantamento, por meio de entrevistas e análise de ferramentas de difusão utilizadas, junto às áreas do órgão que lidam, direta ou indiretamente, com o acesso aos documentos de arquivo lá custodiados. Assim, visa-se a um diagnóstico da situação em que se encontra o acesso a acervos em que há uma ou mais camadas de direitos autorais a serem observadas, em especial os que possuem documentos privados/ pessoais entendidos como de interesse público. Desta forma, objetiva-se identificar a presença de uma política pública consolidada para a questão na principal instituição arquivística do País, e que serve de parâmetro para as demais.

Desde antes do início do desenvolvimento deste projeto, nas atividades cotidianas do trabalho diário no Arquivo Nacional, a questão da propriedade intelectual estava latente nas conversas com os colegas que militavam nas áreas de atendimento das consultas ao acervo da instituição. Apesar de não ter relação com o dia-a-dia do tratamento do acervo custodiado na época, algo indicava o retorno do tema de um já distante trabalho de conclusão de curso de graduação; na época, sobre pirataria de bens culturais.

Ao voltar a exercer a função de jornalista na assessoria de comunicação, os sinais confirmaram-se quando, por algumas vezes, pairavam dúvidas no momento de auxiliar na difusão de uma imagem ou vídeo nos canais de comunicação *online* do AN: “isso está livre de direitos autorais?”; “quem fez a fotografia?”; “posso reproduzir sem dar o crédito, mesmo que ele não esteja acessível?”; “devemos remunerar o autor de uma obra que está no nosso acervo?” – eram as perguntas recorrentes entre os membros das equipes de comunicação e de difusão do acervo.

Mesmo não trabalhando na área-fim – no caso, no processamento técnico ou no atendimento ao público –, percebi que essas desconfianças levavam a uma autocensura. Mas ainda acreditava que o termo “censura” seria demasiadamente impiedoso com algo que seria nada menos que a concessão

de um direito legítimo. E um arquivo público, como já tinha aprendido, tem, em sua missão, o dever de apoiar o cidadão na garantia de seus direitos.

Mesmo assim, transmutei a desconfiança em objeto de estudo e hipótese. E decidi usar, no título desse estudo, o “nome de família” do direito autoral: “propriedade intelectual”. Por que usar um topônimo, se, afinal, o objeto é mais centrado no próprio direito autoral? A título de resposta, a inquietação que motivou o estudo não advém, tampouco, do direito autoral moral (que, em nenhum momento, tem sua pertinência aqui questionada), mas sim do patrimonial, que tem o foco na comercialização de um bem, o que, na quase totalidade dos casos, não é o uso que os usuários e difusores do acervo buscam fazer dos documentos. Daí a importância de o presente trabalho ser nomeado com a palavra “propriedade”, e não “direito” – este, em ampla acepção, os arquivos têm a obrigação de defender.

## **2 PROPRIEDADE INTELECTUAL x DIREITO À INFORMAÇÃO**

Ackerman e Sandoval (2015) evidenciam que o direito à informação surge a partir do direito à liberdade de opinião e expressão, reconhecidos no artigo 19 da Declaração Universal dos Direitos Humanos. Paralelamente, Candejas (2007) afirma que a liberdade de expressão tem papel extremamente relevante na garantia da sociedade de informação como “elemento indispensável para o Estado democrático e plural” (tradução nossa). Daí também decorre a ideia de uma liberdade de expressão que proíbe o Estado de negar acesso à informação “a ser requisitada pelo público” (ACKERMAN & SANDOVAL: 2015, p. 14). Ainda no âmbito da Declaração Universal dos Direitos Humanos, pode-se depreender o amparo aos autores de obras originais e o apelo aos países signatários no sentido de promover, respeitar, garantir e proteger tal amparo.

Com relação a isso, pode-se dizer que o direito à informação interage e se alimenta de vários outros direitos, como o direito à educação, à cultura e à justiça. Entretanto tampouco se pode evitar observar as possíveis tensões com o direito à privacidade e à proteção de dados pessoais, à imagem e à honra, e especialmente com os direitos de autor.

Especificamente considerando as tensões relativas aos direitos de autor, o problema, em geral, nasce quando, sem a autorização do autor, são realizadas reproduções ilegítimas, ou ainda se comercializam tais reproduções, sem a devida remuneração aos criadores. Os titulares desses direitos argumentam que a ação de reprodução e comunicação ao público prejudica seus interesses, sobretudo os econômicos. Em contrapartida, os usuários amparam-se no seu direito à informação, cultura e educação – setores, como os bibliotecários e instituições de educação à distância, têm-se mobilizado frente à disposição de autores no sentido de fazer uso de ferramentas tecnológicas para restringir o acesso a informações que poderiam ser utilizadas academicamente.

### **2.1 O direito autoral em seu contexto**

Como ressaltam Lima e Santini (2008, p.121), os bens imateriais, os saberes e a informação não possuem duas das características econômicas mais



importantes dos bens materiais: a escassez e o desgaste pelo uso. Os bens materiais, para serem produzidos em quantidade, requerem estoque de recursos materiais que são finitos e que sofrem o fenômeno da escassez.

Por outro lado, o valor dos ativos intangíveis de propriedade das empresas assume tal vulto na contemporaneidade que supera a relevância dos produtos tangíveis. Essa situação faz com que a importância de proteger os resultados do trabalho de desenvolvimento desses produtos seja ainda maior.

Dentro do campo da propriedade intelectual, cabe distinguir o direito de autor por um lado, da propriedade industrial por outro. No primeiro caso, trata-se da proteção da expressão de trabalhos originais, enquanto que, no segundo caso, busca-se amparar a invenção, um determinado símbolo, a forma ou o aspecto de um certo produto, dentre outras questões específicas resguardadas por tal regime (RIVERO: 2017, p. 148). Apesar dessa aparentemente clara diferenciação, a ideia que sustenta o princípio da propriedade dos bens imateriais é a mesma que compete aos bens tangíveis, mas a criação intelectual de uma máquina, isto é, uma invenção, está resguardada pelos direitos de propriedade industrial, ao passo que a criação de um roteiro cinematográfico – a obra artística – é protegida por direitos autorais.

O conceito de autoria, em si, segue caminho similar à regulamentação clássica do direito de propriedade sobre a terra, elemento fundamental do modo de produção capitalista. “A noção de direitos intelectuais [...] representa os mesmos ideais burgueses do voluntarismo, contratualismo e individualismo que constroem a noção de propriedade imobiliária” (BEZERRA: 2014, p. 99). Antes das revoluções burguesas (séc. XVIII e XIX), pouco é o apreço à identificação acurada dos autores das obras intelectuais, uma vez que a própria ideia de “autor famoso” praticamente inexistia no período pré-Renascimento.

O surgimento dos direitos de autor está francamente relacionado ao desenvolvimento dos meios de comunicação ao longo de toda a Idade Moderna. Embora, na Antiguidade Clássica, fossem valorizadas e incentivadas diversas formas de expressão artística e cultural, não havia o reconhecimento dos mais elementares direitos de autor, como, por exemplo, a proteção jurídica contra reprodução, representação ou execução não autorizada de obra

intelectual. Tampouco havia definição jurídica quanto à titularidade das obras, de modo que elas poderiam ser herdadas como um bem comum. Como exemplo, um filho do dramaturgo grego Ésquilo conquistou, por quatro vezes, a vitória em concursos de tragédia, apresentando peças inéditas do pai como se fossem suas (BRANCO & PARANAGUÁ: 2009, p. 14).

Foi somente com a invenção da tipografia e da imprensa, e a consequente massificação das obras literárias, que a questão do direito autoral ganhou relevância. Estima-se que, antes da prensa desenvolvida por Gutenberg, existiam cerca de 30 mil livros na Europa. A maior parte seria constituída de bíblias, que levavam cerca de um ano para serem manuscritas. Cinquenta anos após o advento da prensa, o número de livros em circulação, no continente europeu, teria atingido treze milhões de exemplares (TRIDENTE: 2009, pp. 3-4).

O ávido interesse do público consumidor por obras artísticas, no contexto da Renascença, acabou por estruturar privilégios reais concedidos na forma de monopólios a livreiros e editores. Estas concessões estatais eram denominadas na Inglaterra de *copyright*, ou seja, direito de reprodução, que não tinha o intuito de proteger os autores, mas sim os editores. Os livreiros e editores enfrentavam custos altíssimos para a edição das obras literárias. Em pouco tempo, surgiram as primeiras reproduções e impressões não autorizadas, que, por não arcarem com os custos da edição original, eram vendidas por preços muito mais baratos (OLIVEIRA: 2011). Nesse contexto, é fácil compreender por que o surgimento do sistema inglês de proteção, por meio do *copyright*, não está relacionado à proteção do autor, mas sim à exploração econômica de determinada obra intelectual.

A exigência de que os livreiros obtivessem a autorização dos autores para a publicação surgiu apenas no século XVI, mas os livreiros ingleses adotaram nova tática para garantir a subsistência de sua atividade. Passaram a reivindicar a proteção jurídica aos autores, a fim de conseguir destes a cessão dos direitos de exploração econômica da obra. A primeira legislação inglesa específica nesse sentido foi denominada o “Estatuto da Rainha Ana”, datado de 1710, que disciplinava a concessão de patentes de impressão e direito de

cópia por um determinado período, após o qual a obra cairia em domínio público (ABRÃO: 2002, p. 30).

Paralelamente, a França Revolucionária introduziu outro modelo de proteção jurídica ao Direito Autoral no momento em que desmontava seu sistema de privilégios editoriais, que se assemelhava ao sistema inglês de controle da reprodução em prol de livreiros e editores. Por meio de um decreto de 1793, regularam-se os direitos de propriedade dos autores de escritos, música, pintura e desenhos. Nesse caso, o foco do direito autoral recaía na figura do autor da obra intelectual, e sua proteção fundamentava-se no direito à propriedade, o que deu origem à concepção francesa do *droit d'auteur*.

A inovação do modelo francês estava justamente no fato de conceituar o direito autoral a partir de uma natureza jurídica dupla: reconheceu-se não apenas o aspecto patrimonial do direito autoral, fundado no conceito de propriedade, mas também se buscou proteger o aspecto pessoal do mesmo direito, de natureza extrapatrimonial. Os chamados direitos morais do autor, em contraposição aos direitos patrimoniais, vieram assegurar o direito de personalidade do autor exteriorizado na obra.

É importante destacar, no entanto, que alguns autores apontam que o desenvolvimento das duas modalidades de proteção do direito autoral não ocorre de maneira estanque, mas, ao contrário, esses são sistemas historicamente indissociáveis. Se, por um lado, o estágio de evolução das forças produtivas na Europa, marcado especialmente pela invenção da prensa, permitiu o surgimento do *copyright*, por outro, as nuances das lutas de classes que, tanto na Inglaterra quanto na França, antecederam a Revolução Francesa foram determinantes na elaboração do *droit d'auteur*. “*Copyright* e *droit d'auteur* são, portanto, sistemas ligados na origem, uma vez que o ‘direito dos autores’ somente pôde surgir em oposição ao ‘privilégio dos editores’” (TRIDENTE: 2009, p. 11).

O incremento dos meios de comunicação, já no século XIX, exigiu articulação jurídico-política entre os países para a definição de padrões internacionais mínimos de proteção dos direitos autorais relativos a obras literárias, artísticas e científicas. Para atender a esse anseio, foi firmada a Convenção

Internacional para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, realizada em Berna, na Suíça, em 1886. Destaca-se que a Convenção de Berna estabelece ampla e detalhada proteção ao autor, a partir de prerrogativas tanto de ordem moral quanto patrimonial, nos moldes do modelo francês de organização jurídica autoral. Por esse motivo, a referida Convenção não contou com a participação dos Estados Unidos da América até 1989, uma vez que este país não reconhecia a garantia dos direitos morais de autor, por adotar o modelo inglês de proteção. Aliás, na tentativa de salvaguardar o conceito do modelo anglo-saxão de *copyright*, organizou-se a Convenção Universal dos Direitos de Autor, na cidade de Genebra, em 1953. Atualmente, a Convenção é regida pela Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), vinculada à Organização das Nações Unidas. O Brasil ratificou a Convenção em 1975, a qual está em vigor até hoje em nosso sistema jurídico e já serviu de inspiração legislativa para inúmeros normativos nacionais, dentre eles o brasileiro.<sup>1</sup>

Como área do Direito, o direito sobre a propriedade intelectual ocupa-se especificamente da proteção jurídica concedida pelo Estado às criações do espírito e inteligência humana, tanto no campo da invenção quanto na expressão artística. Nesse sentido, pode-se dizer que a propriedade intelectual é o ramo do Direito que estuda os direitos exclusivos dos autores e inventores sobre suas obras, invenções ou descobrimentos (BITTAR: 1988, p. 3).

Usualmente, divide-se o gênero da propriedade intelectual em duas espécies jurídicas distintas: a propriedade industrial e o direito autoral.

A propriedade industrial refere-se à proteção de uma atividade, produto, símbolo, nome ou ideia, seja no comércio ou na indústria. Verifica-se, portanto, que as criações humanas protegidas pela propriedade industrial possuem forte valor utilitário, de modo que a proteção jurídica se centrou no seu aproveitamento econômico, tais como as marcas, patentes, desenhos industriais e indicações geográficas. O direito autoral, por sua vez, é a disciplina que busca tutelar as relações jurídicas que decorrem da expressão de ideias por meio de obras artísticas, científicas e literárias.

---

<sup>1</sup> Organização Mundial de Propriedade Intelectual. Disponível em: <http://www.onu.org.br/onu-no-brasil/ompi/>, acesso em 25 jul. 2018

A função específica do direito autoral é disciplinar o conceito de obra intelectual, os direitos do autor desta, e os chamados direitos conexos, referentes aos artistas intérpretes ou executantes, além dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão. O termo é empregado comumente no plural – direitos autorais – justamente para designar a pluralidade de faculdades e liberdades juridicamente conferidas ao autor sobre o exercício de sua criatividade artística, científica ou literária.

É importante destacar que os programas de computador (*softwares*) são considerados obras intelectuais, no Brasil, pelo inciso XII do art. 7º da Lei de Direitos Autorais (Lei n.º 9.610/98)<sup>2</sup>, de modo que recebem o mesmo tratamento conferido aos livros, por exemplo. No entanto também estão sujeitos à legislação específica, por força do art. 7º, §1º da mesma norma.

## **2.2 Legislação vigente e alternativas da Era Digital**

No Brasil, o direito autoral é objeto de regulamentação desde o século XIX, quando uma lei de 1827 dispõe sobre direitos dos professores sobre o material didático produzido. Em 1898, uma lei infrarregulamenta a previsão genérica sobre o tema presente na Constituição de 1891, e traz a visão internacional do reconhecimento dos direitos de autor da Convenção de Berna, mas essa lei (n.º 496/1898) acaba sendo revogada pelo Código Civil de 1916<sup>3</sup>.

O rápido desenvolvimento dos meios de comunicação ao longo do século XX enseja a promulgação de vários atos normativos e leis esparsas, os quais buscavam conferir, na medida do possível, atualidade à proteção jurídica dos direitos autorais. Porém, por meio da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973, houve a publicação do primeiro estatuto sobre o tema no País, com o objetivo de consolidar toda a legislação em texto único. Na década seguinte, a

---

<sup>2</sup> Lei de Direitos Autorais. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm), acesso em 25 jul. 2018.

<sup>3</sup> Código Civil. Disponível em: [http://legislacao.planalto.gov.br/legisla/legislacao.nsf/Viw\\_Identificacao/lei%203.071-1916?OpenDocument](http://legislacao.planalto.gov.br/legisla/legislacao.nsf/Viw_Identificacao/lei%203.071-1916?OpenDocument), acesso em 25 jul. 2018.

Constituição de 1988 concede nova dimensão aos direitos autorais, que se encontram previstos no art. 5º, inciso XXVII, ao lado das demais garantias individuais e direitos fundamentais.

Mas a revogação da lei de 1973, em quase sua totalidade, somente ocorre quando da aprovação da Lei n.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, também chamada de Lei dos Direitos Autorais (LDA), cujo objeto é exposto em seu art. 1º: “Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos”. Entretanto o dispositivo, ainda vigente, não prevê alguns dos diversos desafios propostos pela realidade da Era Digital que se acercava às vésperas do século XXI.

A LDA sofre alteração por meio da Lei n.º 12.853, de 14 de agosto de 2013, que dispõe sobre a gestão coletiva de direitos autorais. Ela dá detalhes sobre os entes participantes e os procedimentos de cobrança de direitos, em especial sobre as reproduções fonográficas, que contam com escritórios de arrecadação coletiva<sup>4</sup>.

Por sua vez, a Lei n.º 12.527<sup>5</sup>, de 18 de novembro de 2011 (Lei de Acesso à Informação – LAI), tampouco possui um artigo específico dedicado à proteção dos direitos autorais que deva ser observado pelas instituições governamentais, às quais a lei se destina no que tange à divulgações de dados públicos. O único dispositivo da LAI que pode ser aplicado, por analogia, à referida questão é seu artigo 22, que trata das hipóteses legais de sigilo, de segredo de justiça e de segredo industrial decorrentes da exploração direta de atividade econômica. Nesses casos, a proibição da publicação de obra protegida por direitos autorais está garantida (BRASIL: 2016, p. 71).

Sendo assim, a contribuição do legislador para o debate com as novas mídias digitais de reprodução de obras intelectuais permanece insuficiente, ou mesmo inócua, contornada pelas mesmas restrições da era anterior à massificação do

---

<sup>4</sup> Lei n.º 12.853, de 14 de agosto de 2013. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2013/Lei/L12853.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12853.htm), acesso em 25 jul. 2018.

<sup>5</sup> Lei de Acesso à Informação. [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm), acesso em 25 jul. 2018.

acesso à Internet em banda larga no País, e à proliferação de dispositivos e plataformas de reprodução.

Num ato contínuo, as limitações impostas pelo *copyright* colaboram para quase apagar a criatividade e o conhecimento, uma vez que o autor não vê sua obra ser difundida, tampouco ganha dinheiro ou reconhecimento se abrir mão de todos os seus direitos sobre a obra, como observado na descrição da lógica do Direito Autoral apresentada anteriormente. Uma alternativa torna-se necessária para o criador disponibilizar sua criação, com usos mais flexíveis para a reprodução e a adaptação, no lugar do direito de cópia exclusivo do autor. Surge, assim, a cópia permitida, segundo as permissões do mesmo. Ou o inverso do *copyright*, por assim dizer. O conceito *copyleft*, um trocadilho que brinca com as expressões "permitido copiar" e "esquerdo autoral", surgiu através de Richard Stallman e afirmava pelo avesso a lógica do *copyright*: "todos direitos invertidos".

Nos primórdios da computação, era comum os desenvolvedores disponibilizarem os códigos junto com os programas, visando a facilitar o suporte aos usuários. Em 1952 (OLIVEIRA: 2006, p. 3), é lançado o primeiro computador científico comercializado pela IBM. Dentre os usuários, surge uma comunidade chamada SHARE (que, no inglês, significa compartilhar), formada por voluntários que trocam informações sobre defeitos e versões aprimoradas do sistema desenvolvidas pelos usuários, utilizando o código-fonte que originalmente vem junto ao sistema da máquina. Durante as primeiras décadas, o *software* é desenvolvido basicamente por pesquisadores acadêmicos ou de empresas em colaboração, nunca sendo realmente enxergado como um bem de valor monetário.

No final da década de 1970, as empresas começam a impor restrições aos programadores, através de leis de direitos autorais. Essa mudança visava a impedir o acesso da concorrência ao que estava sendo desenvolvido. Um divisor de águas nessa história é a carta escrita em 1976, por Bill Gates, fundador da Microsoft, dirigida aos primeiros usuários de *personal computers* (PCs), na qual denuncia o uso de *softwares* não-autorizados que estavam sendo copiados irregularmente. Segundo Gates, a consolidação desta prática

iria desencorajar os programadores a investir tempo e dinheiro para criar *software* de qualidade. Para muitos estudiosos, essa carta é um marco tanto para a expansão do *software* proprietário, quanto para o surgimento do movimento pelo *software* livre.

A luta pela popularização do *software* livre tem início em 1983, com a fundação da Free Software Foundation (FSF), liderada por Richard Stallman, *hacker* do laboratório de Inteligência Artificial do MIT (Massachusetts Institute of Technology). A maioria dos pesquisadores estava ligada a projetos comerciais, utilizando *software* proprietário; assim, Stallman vê-se sem saída, pois, ou assina um termo de confidencialidade e utiliza os novos computadores, mas não poderia mais compartilhar seus desenvolvimentos, ou desiste de trabalhar com informática.

A solução que encontra é desenvolver um sistema operacional com código aberto que permita o uso das máquinas sem precisar utilizar nenhum *software* proprietário. Stallman batiza o novo sistema de GNU.

Para evitar que o sistema operacional se torne proprietário, Richard desenvolve a GNU Public License (GPL), uma licença jurídica que permite a cópia, alteração e redistribuição do *software* licenciado. A GPL torna-se a licença de *copyleft* mais utilizada em todo o mundo. Em 1992, um finlandês chamado Linus Torvalds desenvolve um núcleo de sistema operacional batizado de Linux. Este é incorporado aos desenvolvimentos do projeto GNU e licenciado também em GPL, tornando o GNU/Linux um sistema operacional livre, funcionando corretamente. Através da Internet, esse conhecimento espalha-se pelo mundo, criando novas ferramentas, como o Kurumin, no Brasil, e o projeto Ubuntu, na África do Sul.

Em vez de simplesmente abrir mão dos direitos autorais, o que permitiria que empresas se apropriassem de um programa livre, modificando-o e redistribuindo-o de forma não-livre, Stallman pensa num mecanismo de constrangimento que assegure a manutenção da liberdade que o programador havia dado ao programa. O mecanismo pensado é reafirmar os direitos autorais, abrindo mão da exclusividade de distribuição e alteração, desde que o uso subsequente não restringisse aquelas liberdades. Em outras palavras, a



pessoa que recebe um programa livre, recebe esse programa com a condição de que, se o copiar ou o aprimorar, mantenha as características livres que tinha recebido: o direito de rodar livremente, de modificar livremente e de copiar livremente.

Com isso, os programas livres, frutos de esforços coletivos voluntários, ganham uma licença que garante que, mesmo que as empresas queiram usá-los e distribuí-los, o façam de forma a manter suas liberdades iniciais. É o princípio do *software* livre.

Filho do *copyleft*, o Creative Commons também permite as livres reprodução e cópia. Porém a invenção de Lawrence Lessig, um dos mais ferozes críticos do *copyright*, tem uma combinação de direitos permitidos pelo autor que flexibilizam o uso de suas obras. Ao disponibilizar o conteúdo para cópia e reprodução, ele decide se essas podem ser usadas para fins comerciais ou não, se é possível fazer uma obra derivada da original ou não, assim como se é necessário a utilização de uma licença idêntica ou não, e tudo isso com o devido crédito ao autor original. A partir da combinação dessas escolhas (ou "alguns direitos reservados"), o Creative Commons gera algumas possibilidades de comunicar a licença aplicada (OLIVEIRA: 2006, p. 4).

Uma se faz por um código de sinais que driblam as barreiras linguísticas entre os povos; outra traz uma breve explicação em diversas línguas do que se pode ou não fazer com a obra; e uma outra, mais completa, com os detalhes jurídicos da licença.

Essas formas de comunicar a vontade do autor eliminam a difícil, lenta e burocrática procura pelos direitos da obra, pois ela já está previamente autorizada pelo próprio autor. A pergunta que fica é: como as licenças livres, como Creative Commons e o *copyleft*, são importantes para a prática de um comércio justo?

Um comércio paralelo, porém legal, começa a tomar forma. A permissão de uso da obra original e/ou recriada para fins comerciais é um grande gerador de matéria-prima para a construção de novas relações econômicas. Aquele

camelô urbano que vende produtos piratas dá lugar a um vendedor regular perante a lei.

Com o avanço tecnológico, que facilita a cópia e a reprodução, e com as obsoletas leis de direitos autorais, muitos artistas optam por disponibilizar suas obras com alguma licença livre. Entre eles, o grupo de escritores italianos Wu Ming (que significa “anônimo”, em mandarim), espécie de porta-voz do *copyleft*. Um de seus romances, “54”<sup>6</sup>, mesmo disponível para *download* na Internet, é um sucesso de vendas na Europa no velho formato impresso, traduzido para várias línguas, inclusive para o português.

Além disso, alguns *sites* de músicas têm todo um conteúdo liberado especialmente para ser reproduzido. Uma pasta “zipada” (produzida a partir da compressão de arquivos de computador) com os vocais e as bases de algumas canções arquivados separadamente fica disponível e, depois de baixada pelos usuários, os próprios autores incentivam um *remix* caseiro.

Uma iniciativa que se assemelha à do baixista Steven MacDonald<sup>7</sup>, que insere o som de seu baixo nas canções de um álbum da banda de *rock* White Stripes, dos EUA, que não dispõe de baixista. O resultado está publicado no *site* de sua banda, Red Cross, no qual deixa claro que é uma espécie de releitura do trabalho do White Stripes, apesar de não ter sido autorizada previamente pelos membros da banda. Em um encontro com Jack White, ex-guitarrista do grupo de Detroit, MacDonald tem uma autorização para seguir com seu projeto.

No Brasil, músicos, comunicadores, iniciativa pública e outros grupos também percebem que o poder da Internet não pode ser menosprezado. CDs de bandas vão para as lojas e para a Internet ao mesmo tempo, por vontade própria de seus autores.

Como não é possível contar com um encontro em pessoa com todos os autores de todas as obras, o Creative Commons torna mais “fácil quando você não precisa de intermediários”, já que oferece uma licença que libera a obra

---

<sup>6</sup> Wu Ming Foundation. Disponível em: <https://www.wumingfoundation.com/giap/what-is-the-wu-ming-foundation/>, acesso em 25 jul. 2018.

<sup>7</sup> Vídeo sobre Creative Commons. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=w9xPRFck63Y>, acesso em 25 jul. 2018.

para intervenções sem uma anuência específica do criador para cada caso, e sem a interferência de advogados ou do Estado na proteção do Direito Autoral (*copyright*).

Como observam Lima e Santini:

O *software* pode ser copiado muitas vezes e, para ser reproduzido, requer apenas meio adequado. O seu valor tende a aumentar em função do crescimento do número de usuários. Além disso, quando se compartilha saber ou informação, não se perde aquilo que possui. A velocidade no desenvolvimento e a qualidade dos *softwares* livres parecem comprovar que pode ser obtida maior criatividade possível quando se compartilha informação e se produz de modo colaborativo (LIMA & SANTINI: 2008, p. 122).

Finalmente, o jornalismo é um dos setores que tem muito a progredir com as licenças livres. Revistas, *sites*, *blogs* e portais com conteúdo liberado são cada vez mais comuns, ainda que grupos de mídia mais tradicionais estejam tentando encontrar o caminho de sua permanência como fontes relevantes de informações na *Web*, por meio de assinaturas *online*, pedidos de doações e restrições de acesso a conteúdo *premium*.

A princípio, pensa-se que o veículo de comunicação, com licenças livres, apenas faz fluir suas reportagens para mais pessoas acessarem. Mas, ao exigir, por exemplo, o compartilhamento da reprodução com base numa licença idêntica, somente reutiliza aqueles que também são livres. Assim, o conteúdo não corre o risco de ficar restrito mais adiante. O incentivo e estímulo à aplicação das licenças livres fazem surgir um elemento antes inviável aos pequenos meios de comunicação: a cobertura à distância de fatos e eventos sem ser preciso enviar um correspondente. Cada meio torna-se uma potente sucursal de outros, e vice-versa, em rede. Para cobrir um evento para um veículo de comunicação ou para o seu *blog* pessoal, sem sair de casa ou de uma sala de redação, é possível contar com vídeos, textos, fotografias e arquivos de áudio feitos e publicados por *sites* especializados. Sem pedir autorização ou favor a ninguém, desde que se respeite a licença prévia estipulada.

### 2.3 A propriedade “moral” sobre um bem intelectual

No Brasil, é crime compartilhar arquivos de computador protegidos por direitos autorais sem que haja uma autorização prévia requerida pela legislação específica. A proibição dessas práticas dá-se, em boa medida, por parte de grupos que nelas enxergam alguma ameaça a seus interesses relativos à propriedade dos bens compartilhados.

É preciso observar que o discurso dos detratores do livre compartilhamento faz pouca ou nenhuma diferenciação entre o processo de “falsificação” de bens culturais, como livros, músicas e filmes, e o de produtos como roupas, cigarros e joias. A ideia da cultura como bem que poderia ser reproduzido, como aponta Bezerra (2008), remonta ao início das técnicas de reprodução de obras escritas, com a prensa de tipos móveis de Johannes Gutenberg, no século XV. A Revolução Industrial e as revoluções burguesas, que aconteceram no Ocidente entre os séculos XVII e XIX, inauguram o capitalismo moderno, e os processos industriais passam a permear a produção dos bens.

O avanço das técnicas de reprodução das obras (escritas, visuais, sonoras etc.) possibilita que as mesmas se insiram com bastante propriedade na lógica do capitalismo industrial.

No bojo desse processo, Walter Benjamin (1980) identifica o que chama de “declínio da aura” das obras de arte em função das infinitas reproduções viabilizadas pela industrialização. A ideia de um valor artístico intrínseco às obras dá lugar ao valor de troca como peça central do reconhecimento do caráter único e inédito da produção artística. A “autenticidade” de um bem cultural – ou seja, a mercadoria derivada da obra – passaria, então, a ser medida pelo quanto ele vale na lógica da cadeia em que foi produzido e comercializado.

Na contemporaneidade, entretanto, a reprodutibilidade das obras de arte, ou das obras produzidas intelectualmente, parece ter ultrapassado os limites do controle da indústria tradicional, e passa a representar um desafio para o capitalismo na Era Digital. A tentativa de reaver o controle sobre a produção,

distribuição e comercialização de bens culturais sinaliza no sentido da criminalização, por parte do Estado, quando esses processos não pertencem à cadeia produtiva das corporações do ramo, pois essa seria a “única” forma de remunerar o trabalho de todos os que produzem o bem e seus insumos.

Afinal, o que leva à condenação moral daqueles que reproduzem, sem autorização expressa, o trabalho intelectual / artístico alheio, seja no meio digital ou na realidade “não-virtual”?

Entre os eventos citados anteriormente – a invenção da prensa por Gutenberg e as revoluções liberais –, no século XVI, é iniciada a Reforma Protestante, que tem o objetivo de reformar a religião cristã na Europa, mas também atende a demandas políticas e sociais, em especial da burguesia que emerge nas cidades.

Weber (2004) observou a presença marcante de pessoas que professam a fé protestante, derivada da Reforma, entre os empresários, proprietários do capital e dirigentes de empresas à sua época. Também verifica que, quanto mais antiga e massificada a conversão dos moradores de uma cidade ao protestantismo, maior a prosperidade do local.

A fé reformada demonstra-se eficiente ao exigir um maior controle da conduta de seus seguidores, em contraponto à ideologia católica, que se coloca como intermediária entre a divindade e o ser humano na remissão dos pecados.

Resta, isso sim, o fato de que os protestantes, seja como camada dominante ou dominada, seja como maioria ou minoria, mostram uma inclinação específica para o racionalismo econômico que não pode ser igualmente observada entre os católicos (WEBER: 2004, p. 24)

Ao contrário do catolicismo, que apregoa uma vida dedicada a Deus e à leitura da Bíblia, o protestantismo diz que o caminho para a virtude reside numa vida material voltada para o trabalho e para o cumprimento dos compromissos, e a não-observância desses princípios constitui o desvio do pecador.

Segundo o autor, é notória a presença, entre os mais bem-sucedidos controladores do capital, de uma ética protestante que valoriza a vocação para

o trabalho, o acúmulo (e manutenção) da riqueza e a proteção à propriedade. Concepções como “tempo é dinheiro”, “pague suas dívidas em dia” e “dinheiro chama dinheiro”, mencionadas no sermão de Benjamin Franklin transcrito no texto de Weber, ilustram um *modus vivendi* que se encaixa à perfeição no ideal liberal da Revolução Americana.

Weber, por fim, exemplifica a relação ética que o protestante deve ter em relação à propriedade privada:

O ser humano não passa de um administrador dos bens que lhe dispensou a graça de Deus e, como o servo da parábola bíblica, deve prestar contas de cada centavo [que lhe foi confiado], e é no mínimo temerário despender uma parte deles para um fim que tem validade não para a glória de Deus, mas para a fruição pessoal. Quem, por menos que tenha os olhos abertos, até hoje não deparou com representantes dessa concepção? A ideia da obrigação do ser humano para com a propriedade que lhe foi confiada, à qual se sujeita como prestimoso administrador ou mesmo como “máquina de fazer dinheiro”, estende-se por sobre a vida feito uma crosta de gelo. Quanto mais posses, tanto mais cresce (WEBER, 2004, p. 111).

É bom frisar que o autor não estabelece um nexo de causalidade da ética protestante com o capitalismo moderno. A primeira, na verdade, é um fator que contribui para o sucesso do segundo, devido às circunstâncias ideais de acomodação ideológica entre eles, mas não uma condição para as revoluções burguesas e o capitalismo industrial.

Tal acomodação também fica evidente quando se considera a ode ao “fazer profissional” presente na ética protestante. A profissão, nessa ótica, é um dever do homem, e tem que ser defendida, assim como seus frutos. Na lógica de uma indústria florescente na época, a atividade desenvolvida por profissionais numa cadeia produtiva é a responsável por gerar o capital excedente, que, assumindo os mesmos preceitos, gera mais capital e assim por diante. A defesa da profissão é a defesa do capital (investimento e retorno).

Weber, todavia, chama atenção para uma situação a que já havia chegado o capitalismo naqueles dias, o que constitui um obstáculo para que a reflexão sobre a relação entre a ética do protestantismo e o capitalismo leve a uma tomada de atitude efetiva:

E muito menos, é claro, se pode afirmar que a apropriação subjetiva dessa máxima ética por seus portadores individuais, digamos, os empresários ou os operários da moderna empresa capitalista, seja uma condição de sobrevivência para o capitalismo hodierno. Atualmente a ordem econômica capitalista é um imenso cosmos em que o indivíduo já nasce dentro e que para ele, ao menos enquanto indivíduo, se dá como um fato, uma crosta que ele não pode alterar e dentro da qual tem que viver. Esse cosmos impõe ao indivíduo, preso nas redes do mercado, as normas de ação econômica. O fabricante que insistir em transgredir essas normas é indefectivelmente eliminado, do mesmo modo que o operário que a elas não possa ou não queira se adaptar é posto no olho da rua como desempregado. (WEBER, 2008, pp. 33-34)

Por sua vez, Émile Durkheim realça que “a moralidade consiste em realizar fins impessoais, gerais, independentemente do indivíduo e de seus interesses particulares” (DURKHEIM, 2008, p. 118). Para ele, o fato moral caracteriza-se por ser obrigatório – é um dever, conforma-se a ele –, mas também envolve uma dimensão de desejo, o indivíduo aspira a agir moralmente, a partir do que identifica como bem. Ele implica o reconhecimento de que a vida social integrada e regulada promove, ou melhor, expressa a solidariedade social e envolve a compreensão da conduta moral como possibilidade de realização de um ideal coletivo.

A ética protestante é parte constituinte do “espírito capitalista”, que se trata de uma moral, isto é, um fato social que não pode ser facilmente discernido como tal – ao menos, de maneira espontânea – nos meios onde o capitalismo industrial prosperou. E esse “espírito” traz uma série de postulados que norteiam a vida na coletividade.

A defesa do patrimônio de um indivíduo, um dos pilares da ética protestante absorvidos pela moral capitalista moderna, acaba por servir, mais uma vez e com razoável acomodação, aos interesses daqueles que empreendem atualmente uma “caça às bruxas” aos *downloads* e ao compartilhamento de arquivos de computador na Internet.

Esses bens culturais – sejam eles gravações ou publicações registradas em meio digital ou não – são objetos, definidos em lei, de direitos autorais dos indivíduos ou instituições que os produzem. Apesar de o reconhecimento da

autoria de uma obra ser um direito inalienável, essa declaração não necessariamente é acompanhada de algum tipo de remuneração pela reprodução e/ ou uso da obra, do que tratam os direitos patrimoniais previstos na lei. A exploração do bem para fins financeiros, inclusive, pode ser transferida pelo autor a outros agentes da cadeia produtiva (o distribuidor de um filme, a editora de um livro, a produtora de um DVD etc.), mediante instrumento contratual particular, sem que ele abra mão dos direitos morais (o reconhecimento público da autoria) sobre sua obra.

Obviamente, as forças que agem para cercear, ou mesmo erradicar, o consumo ilegal de bens culturais – a que chamam “pirataria” – arvoram-se o direito de fazê-lo por terem, além da base legal, razões que se relacionam intimamente com a moral do capitalismo industrial descrita anteriormente.

Segundo Bezerra (2014), alguns dos principais motivos alegados por esses “empreendedores morais” – conceito advindo da obra de Howard Becker, sociólogo da Escola de Chicago (EUA), usado para descrever os organismos empenhados na criação e imposição de regras sociais – são: a proteção da cadeia produtiva do bem, na qual diversos atores precisam preservar sua condição de fornecedores; a diminuição dos postos de trabalho e a conseqüente queda na arrecadação de impostos; e os próprios índices de crescimento desses compartilhamentos ilegais e seus danos ao redor do mundo ao longo dos anos. Uma estratégia da indústria, sinaliza Bezerra, é considerar que cada *download* não-autorizado significa, necessariamente, uma compra não-realizada de um bem cultural.

Além disso, os empreendedores avisam que o compartilhamento gratuito de arquivos *online* leva a um desestímulo à criação artística, que deixa de ser remunerada com o que a indústria considera “apropriado” para o autor de um bem cultural. Ou seja, essas práticas de reprodução terminam, nessa visão, por minar a produção intelectual.

Bezerra enfatiza que, em sua pesquisa, os dados e números utilizados para embasar esses argumentos nunca vêm acompanhados de uma explicação mínima de como eles são obtidos e qual é o método adotado nos levantamentos. Assim como no argumento da “potencial venda perdida” de um



produto, verifica-se que o discurso utilizado faz uso, muitas vezes, de uma pretensa disponibilidade do mercado de absorver a produção de um bem no mesmo ritmo em que sua aquisição é feita de forma gratuita e anônima pelos usuários na Internet, a partir de um dispositivo pessoal.

Muitos artistas e demais produtores de conteúdo optam, cada vez mais, pela disponibilização gratuita de seus trabalhos, como uma forma de divulgação dos mesmos e de expansão do público, antes restrito pela indústria tradicional a entraves relativos ao preço e à distribuição desses bens. Com isso, a remuneração da criação artística / intelectual acaba acontecendo por outras vias, como os shows ao vivo e participações em eventos, que, antes, ironicamente, eram relegados à estratégia de divulgação dessas obras. Pode-se observar, atualmente, que a aparição de novos artistas acontece, quase que de forma exclusiva, segundo esse novo modelo de negócio.

É bem verdade que uma parte desse debate é superada à medida que o capitalismo se reconfigura na Era Digital. As novas corporações que assumem papéis centrais no mercado global estão profundamente ligadas ao compartilhamento de conteúdo *online* e demonstram seu protagonismo para alterar a ordem dos interesses a serem atendidos.

Um exemplo do atual funcionamento da balança do capitalismo global é o arquivamento, em 2012, de dois projetos de lei, o "Stop Online Piracy Act" ("pare com a pirataria *online*", em tradução livre), conhecido como SOPA, e o "Protect IP Act" (ato para proteção da propriedade intelectual), chamado de PIPA, que tramitavam no Congresso dos EUA. Tais propostas provocaram manifestações ou interrupções de serviços de *sites* como Google, Wikipedia e Craigslist.

No SOPA, a proposta é ter penas de até cinco anos de prisão para os condenados por compartilhar conteúdo pirata por dez ou mais vezes ao longo de seis meses. *Sites* como Google e Facebook, por exemplo, também poderiam ser punidos pela acusação de "permitir ou facilitar a pirataria". A pena seria o encerramento dos serviços e banimento de provedores de Internet, sistemas de pagamento e anunciantes em nível internacional.

Pela proposta, qualquer *site* poderia ser fechado apenas por ter conexão com outro *site* suspeito de pirataria, a pedido do governo dos EUA ou dos geradores de conteúdo. Ferramentas de busca como o Google, por exemplo, teriam que remover dos resultados das pesquisas endereços que compartilhassem conteúdo pirata, correndo o risco de punição.

As propostas tinham apoio de emissoras de TV, gravadoras de músicas, estúdios de cinema e editoras de livros, que se sentiam lesadas com a livre distribuição de filmes e músicas na Web, principalmente em servidores internacionais.

No Brasil, uma outra proposta de criminalização do compartilhamento de conteúdo não-autorizado, apelidada “Projeto de Lei AI-5 Digital” (em referência aos atos de censura e repressão do regime militar no País), circulava desde os anos 1990, mas não chegou a ser aprovada.

Entra em vigor, em 2014, a Lei 12.965, conhecida como o marco civil da Internet no Brasil, que conferiu maior segurança jurídica à discussão dos direitos autorais, por tratar de matéria específica para a Internet, mas ainda é alvo de algumas críticas quanto às lacunas que permanecem sobre esses e alguns outros temas. Entre esses “vazios”, encontra-se a questão da neutralidade do provimento de serviços de Internet. Com o advento do marco regulatório, seria uma obrigação dos provedores não fazer diferenciação na qualidade do sinal ou banda quando o usuário acessa serviços específicos, como *streaming* de vídeo, mensagens de voz etc. O que se vê no Brasil, contudo, nos últimos anos, é a proliferação da oferta, por parte de operadoras de telefonia e demais provedores de Internet, de “pacotes diferenciados” para uso de certos serviços, em especial o aplicativo WhatsApp Messenger, adquirido pelo Facebook em 2014.

Atualmente, o mesmo Facebook e outras empresas citadas anteriormente, em especial as de maior projeção global, agrupadas informalmente sob a sigla GAFAM (Google, Apple, Facebook, Amazon e Microsoft), operam um rearranjo dos interesses em que o compartilhamento de conteúdo continua sendo uma peça central do quebra-cabeças de seu faturamento, mas de outra maneira. A discussão do Direito Autoral e da vigilância moral, para essas corporações,

parece abrir espaço para um debate sobre o compartilhamento de conteúdo pessoal, em que o fator de ameaça/ desafio não reside exatamente na propriedade privada dos usuários de seus serviços, e sim na sua privacidade propriamente dita.

Essa modalidade de compartilhamento, segundo alegam as empresas, é vital para a customização e aprimoramento das ferramentas e dos serviços que oferecem. No entanto movimentos sociais e cortes nacionais questionam crescentemente o que consideram ser atos de vigilância não-autorizados por meio dos aplicativos desses *players*. Algumas das corporações negam as acusações de invasão de privacidade, e até mesmo se recusam a colaborar com governos locais em ações de vigilância jurídica por parte do Estado, como os recentes pedidos de liberação de conteúdo relacionado a crimes que teria sido compartilhado via WhatsApp no Brasil. Utilizando-se de supostas prerrogativas jurídicas advindas do fato de ter sua sede nos EUA, a empresa sistematicamente nega acesso a esses dados nos tribunais brasileiros, alegando não armazená-los para proteger a privacidade de seus usuários. Contudo o “não-armazenamento” contraria a própria política de negócios praticada por seus controladores – segundo a qual dados coletados de seus usuários geram receitas significativas, como a da publicidade direcionada.

Até as mídias dedicadas, por meio de seus aplicativos de *streaming*, a fornecer acesso a obras musicais sem ferir os direitos dos autores são alvos desse mesmo questionamento. Soluções como iTunes, Spotify e Deezer foram apontados, no início da década de 2010, como a saída para indústria que se declarava como “a maior prejudicada” pelo compartilhamento ilegal – segundo seus parâmetros – de seus produtos. O *download* interditado, ou limitado, permitiria a remuneração da cadeia produtora, uma vez que o usuário ficaria restrito às execuções vinculadas aos aplicativos e, em muitos casos, à própria conexão à Internet, que se tornou banal com a expansão tecnológica, tanto em termos de qualidade da conexão como de convergência das plataformas de exibição. Por outro lado, esses sites estruturam-se sob a lógica das mídias sociais, o que os tornou ainda mais atrativos num primeiro momento, mas que acaba por torná-los também vulneráveis à crescente crítica sobre a proteção

dos dados de quem consome e publica/ compartilha músicas nessas aplicações.

Com essa mudança de *players* que controlam a produção e a disseminação de conteúdo midiático (das antigas gravadoras, editoras, TVs etc., para GAFAM), há também uma nova postura frente aos direitos autorais sobre as obras produzidas/ compartilhadas. A propriedade intelectual de bens culturais *versus* o direito à informação continua sendo um debate relevante, mas parece perder o protagonismo para a discussão acerca de outro direito fundamental: a privacidade.

### **3 ARQUIVOS, AUTORIA E DISSEMINAÇÃO NAS PLATAFORMAS DIGITAIS**

#### **3.1 A relevância dos arquivos na Era Digital**

Ao longo da história, a diversidade de técnicas de preservação da memória possibilita uma institucionalização das formas de se preservá-la; mais modernamente, algumas instituições tornam-se as responsáveis pela preservação e recuperação da memória registrada externamente a elas. Tipicamente, essas instituições tomam a forma, na atualidade, de arquivos, museus e bibliotecas – em geral, os dois últimos são destinados a guardar objetos e livros respectivamente, enquanto os primeiros se ocupam de documentos que registram (e, às vezes, efetivam) atividades. Mesmo essa divisão leiga tem seus contornos cada vez mais diluídos por processos como a digitalização em massa e a convergência de formatos, centralizados no suporte digital.

Assim como os demais artefatos, os documentos não foram produzidos para, necessariamente, ter valor histórico, mas podem proporcionar evidências e descobertas àqueles que neles buscam informações que vão além do seu conteúdo intrínseco, perpassando o contexto em que se inserem ou ao que podem ser relacionados na pesquisa.

Numa sociedade da informação altamente desenvolvida, pode-se pensar que informações armazenadas em documentos podem ser facilmente recuperadas, sem a necessidade de sua manutenção em instituições arquivísticas para que sejam preservadas e mantidas por prazo, muitas vezes, indeterminado. Tal visão é corroborada, como lembra Szekely (2014, p. 29), por teóricos da pós-modernidade e profetas das novas tecnologias, que afirmam que “uma sociedade da informação em si é um arquivo, todos agem como arquivistas de suas próprias vidas, e as instituições de memória são um fenômeno passageiro na história da humanidade” (tradução nossa). O autor salienta, no entanto, que os teóricos da Arquivologia apontam para uma mudança do papel dos arquivos e uma “quebra” de seu monopólio sobre a informação arquivística, mas não anteveem a extinção das instituições de guarda em função disso.

Numa visão inspirada no determinismo tecnológico cunhado por Thorstein Veblen (1857-1929), os artefatos podem redefinir a abordagem dos arquivos para seus acervos na medida em que a sociedade que os utiliza anseia por novas formas de acesso a essas informações. Contudo, em crítica à visão expressa mais adiante por Marshall McLuhan para o conceito de determinismo tecnológico, Raymond Williams apresenta um questionamento que pode se aplicar à possibilidade de armazenar informações automaticamente como determinante de uma nova abordagem sobre a memória:

Determinação é um processo social real, mas nunca (como em algumas versões teológicas e marxistas) como um conjunto totalmente controlável e previsível de causas. Ao contrário, a realidade da determinação é a imposição de limites e de exercícios de pressões, dentro dos quais variadas práticas sociais são profundamente afetadas mas nunca necessariamente controladas (tradução nossa). (WILLIAMS: 2016, p. 130)

Além desse “arquivamento automático” que a sociedade da informação tem à sua disposição, por meio do uso das tecnologias digitais, Schwarz (2013) pontua que existe também um comportamento de redes em que essas memórias “arquivadas” estão inseridas. Os objetos físicos e lógicos que representam (e reapresentam) tais lembranças articulam-se entre si e com múltiplos outros fatores por meio de uma conectividade que transcende a dicotomia entre documentos privados/ pessoais e públicos/ coletivos.

Com o uso de algoritmos, as mídias sociais, já há algum tempo, rearrumam fotos e outras publicações de seus membros (à revelia desses, em algumas situações) de forma a lhes rerepresentar o passado. Assim parecem comprovar empiricamente a tese de que a memória só existe em função da relação que mantém com os atores que participaram de sua constituição – e continuam participando, desconstruindo-a – e com os novos atores da esfera social que não tinham, até então, contato com as referidas “memórias”, como o público-audiência da rede.

Segundo Schwarz (2013, p. 6):

Material e midiaticizada, ainda assim instável e em constante mudança, arquivística mas sempre acessível, transcendendo o

individual mas personalizada, a memória conectada não pode ser enquadrada em nenhuma das categorias usadas para teorizar a memória pré-digital (tradução nossa).

O autor também menciona a flexibilidade como uma característica inerente a esses dados de memória, como imagens em formato digital, que podem sofrer alterações estruturais (de forma e conteúdo) a qualquer momento, por parte de qualquer um dos atores envolvidos em sua representação.

Os algoritmos que operam essa desconstrução/ reconstrução nessas mídias agem a partir das bases de dados em que estão mantidos esses registros. Para Schwarz (2013, p. 6), esse seria um dos pontos mais relevantes, uma vez que, em termos linguísticos, o composto “bases de dados/ algoritmo é paradigmático, enquanto a narrativa é sintagmática”. Isto é, os documentos pré-digitais, organizados em um arquivo não-digital, seguem uma ordem determinada pelo produtor, ou mesmo pelo custodiador, e geram uma narrativa, destinada a produzir um certo sentido. Por sua vez, os documentos digitais já são produzidos e mantidos em bases de dados, que não se propõem a manter uma ordem específica, e sim a prover o acesso à informação por meio de múltiplas entradas, seguindo as mais variadas ordens (e sentidos) possíveis. A preservação de um contexto documental não é a meta primordial de uma base de dados, mas, para além disso, as relações entre documentos que uma determinada busca pode gerar termina por impor ao usuário o desafio de triar quais dessas relações, de fato, fazem algum sentido.

Como nunca, momentos são registrados em dados digitais, e armazenados em arquivos de computador, também digitais. O relacionamento das pessoas com seu passado torna-se cada vez mais midiaticizado por essas bases e algoritmos, e isso tem impacto direto no *modus operandi* das instituições de memória, em especial os arquivos (instituições e acervos).

A primeira razão para esse impacto tem a ver com a produção desses registros por parte de pessoas ou organizações (públicas e privadas). Caso tenham valor arquivístico, mediante avaliação técnica, para serem recolhidos para uma instituição, que os processe e preserve, todo o processo de produção e manutenção desses documentos em meio digital precisa ser considerado.

Portanto é possível que esses documentos já atinjam a fase de custódia no arquivo sem seguir uma ordem “narrativa”, o que a instituição custodiadora deve observar, não só no processamento e na preservação do acervo, mas principalmente no momento de dar acesso ao usuário.

A outra razão está ligada ao tipo de acesso. Certamente, o documento – produzido digitalmente (“nato digital”) ou digitalizado pela própria instituição para disponibilizá-lo aos usuários – é, no momento do acesso, (re)inserido na lógica de conectividade e flexibilidade das redes. É cada vez mais contraproducente, ou mesmo ineficiente, buscar cercear essa inserção por meio de mecanismos de restrição a cópia e compartilhamento.

Por outro lado, a instituição arquivística é responsável por avaliar esses documentos ainda no ambiente de quem os produz; por tratá-los e descrever suas características; e por preservar sua integridade, sua autenticidade e seu contexto original. Sendo assim, quem detém a custódia também detém o domínio lógico sobre o acervo, diferentemente dos algoritmos-padrão das redes.

Os dados presentes nesses documentos não são exatamente acessíveis quando acessados, copiados, compartilhados e inseridos em bases externas à plataforma de busca do custodiador. Para se encontrar uma informação, em seu contexto corretamente descrito e com interrelações previamente estabelecidas, é preciso um trabalho de curadoria que, em muitos casos, não pode ser realizado sequer por quem produz os documentos.

A armadilha, de que fala Szekely (2014, p. 32), é armada pelo acúmulo indiscriminado de dados digitais, devido à oferta – barata e quase infinita – de espaço para armazenamento nesse formato. A massa acumulada acaba por velar, em sua dimensão e seu arranjo caótico, as reais possibilidades de busca por evidências e descobertas, que algoritmos de redes e bases comuns dificilmente conseguem recuperar. Com isso, ter acesso ao conteúdo de um item documental de um determinado acervo não quer dizer ter acesso a sua relevância, que, por sua vez, é uma construção subjetiva e temporal.



O trabalho técnico especializado dos arquivistas e das entidades de guarda, nesses casos, constitui o diferencial, mesmo havendo todos os questionamentos por parte dos próprios teóricos da área. A ideia de uma difusão efetiva dos acervos digitais já vislumbra uma adesão inexorável a essa lógica, tendo, nos canais digitais de divulgação institucional, parceiros íntimos. Portais e mídias sociais podem ser explorados para muito além dos tradicionais usos, como a projeção da missão institucional de um arquivo. Eles constituem ferramentas fundamentais para difundir o acervo, dando acesso qualificado e embebido na ação de curadores/ pesquisadores, que contribui para ressignificar o acervo e a própria entidade custodiadora.

### **3.2 Documentos como obras e uso de licenças públicas nas plataformas digitais**

É primordial entender que um documento arquivístico que conta com proteção de direitos autorais já nasce com as características que o tornam uma obra. Seja o documento produzido na esfera pública/ governamental ou num ambiente privado (e, posteriormente, depositado num arquivo público, por ser de interesse para a coletividade), ele pode reunir características que o definem como uma obra intelectual.

Segundo definição do site da Biblioteca Nacional, que abriga o Escritório de Direitos Autorais, responsável pelo registro de obras no Brasil, “a doutrina do direito autoral qualifica como obra intelectual toda aquela criação intelectual que é resultante de uma criação do espírito humano (leia-se intelecto), revestindo-se de originalidade, inventividade e caráter único e plasmada sobre um suporte material qualquer”<sup>8</sup>.

A definição é complementada por uma citação:

Como disse Henry Jessen: ‘A originalidade é condição *sine qua non* para o reconhecimento da obra como produto da inteligência criadora. Só a criação permite produzir com

---

<sup>8</sup> Biblioteca Nacional. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/pergunta-resposta/que-obra-intelectual>, acesso em 25 jul. 2018

originalidade. Não importa o tamanho, a extensão, a duração da obra. Poderá ser, indiferentemente, grande ou pequena; suas dimensões no tempo ou no espaço serão de nenhuma importância. A originalidade, porém, será sempre essencial, pois é nela que se consubstancia o esforço criador do autor, fundamento da obra e razão da proteção. Sem esforço do criador não há originalidade, não há obra, e, por conseguinte, não há proteção'.

Nestes tempos de tecnologias da informação e comunicação (TICs), e consequente ampliação do acesso às ferramentas de produção de conteúdo, tem-se percebido o crescimento da produção, pelos órgãos da Administração Pública (municipal, estadual e federal), de obras contempladas pela proteção dos direitos autorais.

Cada vez mais, órgãos da Administração Pública criam programas de televisão, filmes, músicas, clipes, personagens, livros e fotografias, obras em geral relacionadas às atividades desses órgãos e que acabam por atrair o interesse da sociedade. Deve-se ressaltar que a produção do bem intelectual protegido se dá pela aplicação direta de dinheiro público, quer pela remuneração paga aos criadores, quer pela estrutura adquirida pelo órgão para dar suporte à criação, como a aquisição de equipamentos e insumos.

É importante frisar que a questão da titularidade das obras produzidas em decorrência de contrato de trabalho não está contemplada na LDA (Lei 9.610/98), o que leva à incerteza quanto à cessão desses direitos, tanto no setor público como no privado (LACORTE: 2010).

Diante desse cenário de ampliação da produção de obras no âmbito da Administração Pública, questiona-se quanto ao tratamento concedido a esses bens intelectuais sob a ótica de retorno à sociedade do investimento realizado, ou seja, se os direitos de acesso e utilização dessas obras ficam facilitados em razão do dinheiro público gasto.

Como mencionado anteriormente, o Código Civil de 1916 (Lei n.º 3.071/16) traz previsão específica em seu artigo 662 para obras publicadas pela Administração Pública:

CAPÍTULO VI DA PROPRIEDADE LITERÁRIA, CIENTÍFICA E ARTÍSTICA

(...)

Art. 661. Pertencem à União, aos Estados, ou aos Municípios: I

– Os manuscritos de seus arquivos, bibliotecas e repartições. II

– As obras encomendadas pelos respectivos governos, e publicadas à custa dos cofres públicos.

Art. 662. As obras publicadas pelo Governo Federal, Estadual ou Municipal, não sendo atos públicos e documentos oficiais, caem, quinze anos depois da publicação, no domínio comum.

Similarmente, a Lei n.º 5.988/73<sup>9</sup> traz em seu artigo 46 o tratamento dispensado aos direitos sobre as obras produzidas por órgãos públicos:

CAPÍTULO III - Dos direitos patrimoniais do autor e de sua duração

(...)

Art. 46. Protegem-se por 15 anos a contar, respectivamente, da publicação ou da reedição, as obras encomendadas pela União e pelos Estados, Municípios e Distrito Federal.

Paradoxalmente, a lei atualmente vigente, a LDA, não traz qualquer tratamento diferenciado para as obras cuja titularidade pertença à Administração Pública. Desde o início da vigência da Lei n.º 9.610/98, aplica-se às obras de titularidade dos órgãos governamentais a proteção geral prevista na norma, ou seja, de 70 anos contatos a partir de 1º de janeiro do ano subsequente à morte do autor ou da publicação da obra, conforme o caso. Iguala-se o tratamento dado às obras intelectuais produzidas na esfera pública, com recursos governamentais, àquelas concebidas na esfera privada, no que diz respeito aos direitos dos autores. Assim, pode-se dizer que há um acréscimo de 55 anos ao que se previa nas normas anteriores, dificultando a difusão dessas obras, em vez de ampliá-la.

Cabe ressaltar que as obras cujo detentor dos direitos autorais patrimoniais seja a Administração Pública, e que foram publicadas até 1983 (mais precisamente, até quinze anos antes do início da vigência da Lei n.º 9.610/98), estão em domínio público, pois cumpriram os prazos de proteção estabelecidos anteriormente no Código Civil de 1916 e na Lei n.º 5.988/73.

É bem verdade que o governo tende a tomar iniciativas de ampliação do acesso, como a criação do site “Domínio Público”<sup>10</sup>, destinado à disponibilização de obras de autores cujas obras já se encontram gozando do

<sup>9</sup> Lei n.º 5.988/73. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l5988.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l5988.htm), acesso em 25 jul. 2018.

<sup>10</sup> Domínio Público. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br>, acesso em: 25 jul. 2018.

instituto do domínio público. Todavia, nos casos das obras de agentes públicos produzidas no decorrer de suas atividades, a divulgação antes do prazo é discricionária, uma opção da Administração. Uma vez cumprido o prazo, cabe a ela implementar os meios necessários para colocar as obras nessa condição à disposição da sociedade.

Mesmo assim, a previsão de uma duração menor, ou mesmo nula, para um período protetivo das obras cuja titularidade pertençam à Administração Pública representa um retorno mais rápido à sociedade do investimento público realizado para a criação daquelas obras. Durante tal período, entretanto, é preciso verificar a possibilidade do uso de mecanismos que facilitem o acesso e o reuso dessas obras.

Uma proposta seria a utilização de licenças públicas, a serem desenvolvidas de acordo com os interesses da Administração e da sociedade, de modo que alguns usos condicionados desses bens produzidos poderiam ser desonerados e/ou flexibilizados.

As licenças públicas podem representar, caso bem utilizadas, um importante mecanismo para aperfeiçoar o modelo de acesso aos bens intelectuais da Administração Pública que ainda estão protegidos pela Lei de Direitos Autorais, e que, portanto, ainda não estão em domínio público, propiciando um melhor atendimento dos interesses da sociedade de acesso e uso das obras produzidas pela Administração.

Nos casos dos arquivos públicos, museus, bibliotecas e galerias que guardam esses acervos públicos, algumas iniciativas apontam para o uso das licenças livres do Creative Commons, que podem ser utilizadas para os mais diversos tipos de obras, e adaptadas para a jurisdição de diversos países, com reflexos bastante perceptíveis no mundo digital.

O acrônimo OpenGLAM<sup>11</sup> (galerias, bibliotecas, arquivos e museus abertos na tradução para o português) é um conjunto de práticas, da iniciativa da Open Knowledge Foundation (OKFN), que busca propagar os princípios do acesso livre e aberto aos acervos digitais de galerias, bibliotecas, arquivos e museus,

---

<sup>11</sup>Open GLAM. Disponível em: <http://openglam.org>, acesso em 25 jul. 2018.

por meio de *workshops*, materiais de referência, fornecimento de documentação e suporte em geral para as instituições de memória que desejam permitir o livre acesso aos seus acervos digitalizados.

Um dos pilares do OpenGLAM é a livre disponibilização dos dados e conteúdos produzidos pelas instituições “GLAM” (o que é uma definição bastante contextual dada para “metadados”<sup>12</sup>).

O projeto OpenGLAM elaborou uma Carta de Princípios (que inicia com uma celebração da importância das instituições de memória para o conhecimento da humanidade, e segue afirmando a importância da Internet para engajar audiências globais não somente no acesso, mas no compartilhamento, participação e contribuição para a cultura e o conhecimento. A estratégia de abrir as coleções seria um passo importante nesse sentido.

Considera-se “aberto”<sup>13</sup> um dado ou conteúdo se o indivíduo for livre para utilizar, reutilizar e redistribuir, tendo apenas que obedecer a condição de creditar o autor e/ou tornar qualquer trabalho resultante acessível sob os mesmos termos do trabalho original.

Princípios do OpenGLAM<sup>14</sup>:

- 1) Liberar a informação digital (metadados) sobre os conteúdos no domínio público, usando um instrumento legal apropriado, como a CC0 (licença “Creative Commons Zero”).
- 2) Cópias digitais e representações de obras sobre as quais o direito autoral expirou (obras em domínio público) devem ser mantidas em domínio público (sem a adição de outras camadas de direito, como direitos sobre a fotografia da obra) e marcadas explicitamente como estando em domínio público, utilizando-se um instrumento legal apropriado, como a Marca de Domínio Público do Creative Commons.
- 3) Publicar dados com uma declaração explícita e robusta de seus desejos e expectativas em relação ao reuso e à criação de novas funcionalidades a partir

---

<sup>12</sup> “Dados estruturados e codificados, que descrevem e permitem acessar, gerenciar, compreender e/ou preservar outros dados ao longo do tempo” (ARQUIVO NACIONAL: 2005, p. 116).

<sup>13</sup> Open – definition. Disponível em: <http://opendefinition.org/>, acesso em 25 jul. 2018.

<sup>14</sup> Open GLAM – Princípios. Disponível em: <http://openglam.org/principles/>, acesso em 25 jul. 2018.

das descrições das obras, da coleção de dados como um todo e de partes da coleção.

4) Ao publicar dados, utilizar formatos abertos de arquivo que sejam legíveis por qualquer máquina.

5) Oportunidades para engajar audiências de novas formas devem ser buscadas.

Os princípios, em geral, estão ligados a uma política institucional de dar o máximo de acesso possível aos acervos e às informações sobre eles, para que sejam facilmente encontrados e, quando possível, utilizados e retrabalhados, ou até mesmo sirvam de base para contribuições ao acervo por parte dos usuários (*crowdsourcing* de metadados, por exemplo). Isto é, acervos abertos podem permitir novas formas de interação com o público, de acordo com as possibilidades da Internet, e novas oportunidades de aprendizado e criatividade.

Algumas experiências pelo mundo apontam para benefícios não somente do ponto de vista da política em si, mas inclusive em termos econômicos, na adoção de práticas de OpenGLAM. O Rijksmuseum, em Amsterdã, é frequentemente citado como um caso de sucesso, tanto no aumento de acessos aos seus acervos quanto no maior alcance da publicidade e captação de financiamento.

Segundo Pekel (2014, p.5), o museu adota gradualmente uma estratégia digital de disponibilização de conteúdos de alta resolução e completamente livres para reutilização. Apesar de conseguir expor, a um só tempo, apenas 8 mil peças, seu acervo conta com cerca de um milhão delas. Esse dado vem como justificativa para a crescente e rápida digitalização e disponibilização das obras na Internet (em 2013, eram mais de 150 mil).

Para incentivar a reutilização das imagens e um engajamento criativo do público, em 2013 o museu lançou uma ferramenta chamada “RijkStudio”<sup>15</sup>, que permite que os usuários criem exposições virtuais, realizando suas próprias

---

<sup>15</sup> Rijksmuseum. Disponível em: <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio>, acesso em 25 jul. 2018.

curadorias do acervo da instituição. As obras da coleção do museu estão em domínio público, o que certamente é um facilitador da iniciativa.

De acordo com Pekel (2014, p. 8), a disponibilização das imagens em alta resolução, espalhadas pela Internet e encontráveis nos mecanismos de busca, faz com que prevaleçam imagens melhores e mais fiéis das obras do acervo. Além disso, elas começam a ser utilizadas em plataformas como a Wikipédia, para ilustrar verbetes. A alta utilização das obras tende a favorecer o museu em termos de visibilidade, o que reverte em novas oportunidades de financiamento para a instituição.

O Rijksmuseum é citado, em apresentação da “Federación Española de Sociedades de Archivística, Biblioteconomía, Documentación y Museística”, como um dos casos de sucesso sobre abertura do conteúdo de seu acervo. Outros casos podem ser vistos no ANEXO I.

O OpenGLAM baseia-se na disponibilização livre de obras em domínio público e no licenciamento público e livre de obras intelectuais ainda protegidas. A licença pública é nada mais que uma licença, ou seja, uma autorização de uso.

Valente e Freitas pontuam:

É evidente que a instituição de memória, além de poder fazer utilizações de obras em domínio público (como qualquer pessoa pode), só pode licenciar direitos que detém. Pensemos no caso de um museu de arte contemporânea, cujo acervo é todo composto por obras que ainda se encontram sob proteção autoral. O museu quer disponibilizar fotografias das obras em seu acervo *online*, acompanhadas de textos criados pelas equipes da curadoria e do educativo, e ainda permitir que qualquer pessoa possa baixar as imagens e textos, criar em cima deles, utilizar no material que quiser, inclusive com fins comerciais. A solução em relação a textos produzidos pela equipe do museu é mais simples, já que, se houver seguido os procedimentos corretos, será o detentor dos direitos patrimoniais e poderá licenciá-los como quiser. Para disponibilizar as fotografias das obras, no entanto, ele precisará (1) da autorização do autor ou detentor de direitos e (2) do fotógrafo da imagem (...) Para licenciar com uma licença livre, então, ele precisará ter obtido autorização para isso, especificamente. Vale lembrar que, estivessem as obras em domínio público, ou fossem os itens do acervo não protegidos por direito autoral (como determinados objetos ou itens arquivísticos), ficaria a discussão somente sobre a fotografia (VALENTE & FREITAS: 2017, p. 71).

Para ilustrar o funcionamento das licenças do Creative Commons, o OpenGLAM explica os níveis de abertura possíveis (ANEXO I):

**Domínio público (CC0):** Essa licença indica que o titular da obra concede todos os direitos, ou seja, coloca a obra em domínio público, permitindo que qualquer um faça qualquer uso da obra que desejar. Há algumas discussões (VALENTE & FREITAS: 2017, p. 74) sobre se é possível, no Brasil, dedicar uma obra ao domínio público, por conta dos direitos morais do autor (inalienáveis). Há quem defenda que isso é possível, pois seria um exercício do direito moral, não uma renúncia. De qualquer forma, a licença mantém-se válida nos limites de cada legislação.

**Atribuição (CC BY):** Essa licença permite que outros distribuam, “remixem”, adaptem e criem a partir da obra, mesmo para fins comerciais, desde que atribuam o devido crédito de autoria pela criação original. É a licença mais flexível de todas as licenças disponíveis. É recomendada para maximizar a disseminação e o uso dos materiais licenciados.

**Atribuição – Compartilhar Igual (CC BY-SA):** Essa licença permite que outros “remixem”, adaptem e criem a partir da obra, mesmo para fins comerciais, desde que atribuam o devido crédito de autoria e que licenciem novas criações, derivadas da obra, sob termos idênticos. Todos os trabalhos novos criados com base no original licenciado terão a mesma licença; portanto, quaisquer trabalhos derivados também permitirão o uso comercial.

**Atribuição – Sem Derivações (CC BY-ND):** Essa licença permite a redistribuição, comercial e não comercial, desde que o trabalho seja distribuído inalterado e no seu todo (não são permitidas derivações), e sempre com crédito de autoria atribuído.

**Atribuição – Não Comercial (CC BY-NC):** Essa licença permite que outros “remixem”, adaptem e criem a partir da obra para fins não comerciais e, embora obras derivadas tenham de atribuir o devido crédito de autoria e não possam ser usadas para fins comerciais, os usuários não são obrigados a licenciar as obras derivadas sob os mesmos termos.



Atribuição – Sem Derivações – Sem Derivados (CC BY-NC-ND): A mais restritiva das licenças, conhecida como “licença de mero compartilhamento”. Ela permite que outros façam *download* das obras e as compartilhem, desde que atribuam crédito de autoria, sempre sem alterá-las e sempre sem fins comerciais.

Uma outra recomendação do projeto OpenGLAM é a avaliação das leis que regem os direitos autorais de cada país com o objetivo de determinar em que medida elas apoiam – ou restringem – a missões das instituições de memória.

No caso específico dos arquivos públicos, o Conselho Internacional de Arquivos (ICA, na sigla em inglês), elaborou uma lista de requisitos para realizar tal avaliação no tangente à missão dessas entidades de guarda (ver ANEXO II). A partir do “*Checklist* de exceções de direitos autorais para arquivos”, segundo seus autores, é possível avaliar se as leis nacionais de direitos autorais de um país apoiam as funções e os serviços dos arquivos.

Com relação à entrada de documentos digitais na instituição arquivística, as perguntas do “*Checklist*” já trazem à tona o vácuo legislativo no tangente a procedimentos que podem ser passíveis de questionamentos judiciais. A legislação brasileira não faz referência a esses documentos e ao acesso que a entidade que os recebe deve ter ao conteúdo armazenado em computadores do órgão ou ente privado que produziu o acervo recolhido/ doado. Tampouco ainda se cogita, como previsto no “*Checklist*” do ICA, o recebimento de conteúdos de sites ou mídias sociais para preservação.

Falando-se em preservação, a legislação também ignora o fato de que a reprodução de documentos (digitais ou não), com o objetivo de dar acesso ou simplesmente produzir cópias de segurança, é uma das principais estratégias de conservação dos originais. Se tomadas “ao pé-da-letra”, nem mesmo tais cópias são autorizadas pelas leis de direitos autorais.

Em termos de acesso, a conferência do “*Checklist*” expõe problemas como o das “obras órfãs”, das quais os detentores dos direitos autorais não conseguem mais tirar qualquer proveito econômico da obra, mas ela permanece protegida

pelo prazo definido na LDA (70 anos após a morte do autor). Segundo Ronaldo Lemos<sup>16</sup>:

É importante lembrar que uma pesquisa feita nos Estados Unidos mostrou que apenas 2% das obras com mais de 55 anos de sua publicação retêm qualquer valor econômico. Isso indica que 98% das obras se tornam "órfãs" depois de 55 anos de sua publicação. A redução do prazo tornaria mais próxima a integração dessas obras ao patrimônio comum, permitindo novos usos ou no mínimo seu arquivamento para fins de preservação.

Além disso, a legislação vigente no Brasil não faz qualquer concessão a arquivos no sentido de facilitar o acesso a consulentes que desejam ter contato com documentos privados sobre os quais incide a proteção de direitos de autor. A possibilidade de copiar, digitalizar, transmitir eletronicamente, exibir em exposições e demais eventos de difusão, traduzir, ou mesmo disponibilizar em ações educativas e de inclusão de pessoas com deficiência – todos esses fins comuns à grande maioria dos itens do acervo de um arquivo público – pode depender de uma autorização prévia, ou até da suspensão de uma restrição prévia.

Outro ponto essencial do “Checklist” do ICA é a responsabilização que pode recair sobre o profissional de arquivo que, no curso de suas atividades, não observar restrições impostas pela legislação de direitos autorais quanto ao uso de itens do acervo mantidos nos arquivos públicos. Como não há regra superior que proteja, ou mesmo oriente, esses profissionais, é frequente a preocupação expressa pela comunidade arquivística, em congressos e demais eventos da área, no que diz respeito à exposição de agentes a leis que interferem no cumprimento da missão dos arquivos públicos.

---

<sup>16</sup> Overmundo: “Perguntas sobre a reforma do direito autoral”. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/perguntas-sobre-a-reforma-do-direito-autoral>. Acesso em 6 set. 2018.

#### 4 O IMPACTO DOS DIREITOS AUTORAIS NA DIFUSÃO DIGITAL DOS ACERVOS PRIVADOS DO ARQUIVO NACIONAL

Ao tratar dos direitos autorais e seu impacto na difusão de documentos na principal instituição arquivística do Brasil, é preciso identificar em que áreas ou processos de trabalho essa questão se coloca de forma mais evidente.

Na Sala de Consultas da sede do Arquivo Nacional (AN), no Rio de Janeiro, é realizado o atendimento presencial aos consulentes que desejam acessar “fisicamente” os documentos relevantes para sua pesquisa. Quando desejam fazer a reprodução de qualquer item documental do acervo custodiado, o usuário preenche e assina o “Termo de utilização de documento custodiado pelo Arquivo Nacional” (ANEXO III).

No formulário, o usuário fornece seus dados pessoais e precisa indicar o projeto em que pretende utilizar as cópias que solicita. Mais adiante, há uma declaração, a ser assinada pelo usuário, que estipula uma série de oito itens de que ele deve ter ciência, a saber:

- a) É obrigatório, na divulgação da(s) reprodução(ões), citar que os respectivos originais pertencem ao Arquivo Nacional e indicar a(s) referência(s) do(s) documento(s), conforme instrução da unidade de atendimento;
- b) É obrigatório, na utilização do(s) documento(s), mencionar o autor, quando identificado;
- c) Os documentos considerados em domínio público, pela lei 9.610/98, não possuem restrição de uso;
- d) Os documentos em domínio privado cuja titularidade de direito autoral patrimonial pertença ao Arquivo Nacional são autorizados a serem utilizados no projeto e finalidade especificado neste termo. Entretanto, esta autorização não é transferível a terceiros;
- e) É obrigatório informar à unidade em que foi atendido (consultas@arquivonacional.gov.br ou consultasdf@arquivonacional.gov.br ou saladeconsultas@arquivonacional.gov.br) a utilização da(s) reprodução(ões) do(s) documento(s) em outro projeto;
- f) Os documentos em domínio privado cuja titularidade de direito autoral patrimonial não pertença ao Arquivo Nacional somente podem ser divulgados com autorização do respectivo titular;
- g) A pessoa física ou jurídica, conforme o caso expresso neste termo, responsável pela utilização dos documentos terá inteira e exclusiva responsabilidade, no âmbito civil e penal, a qualquer tempo, sobre danos materiais ou morais que possam advir do uso das reproduções fornecidas, bem como das informações nelas contidas, eximindo, consequentemente, de qualquer responsabilidade, o Arquivo Nacional e seus agentes.

h) As autorizações relativas a direitos autorais morais e de imagem, quando pertinentes, devem ser solicitadas diretamente aos seus titulares. (ANEXO III)

Todos os itens relacionam-se, direta ou indiretamente, à identificação da autoria dos documentos reproduzidos, com dois objetivos gerais: 1) obrigar que sejam dados créditos à instituição e a seu trabalho nos casos em que ela é a detentora dos direitos morais de autoria; e 2) eximir a instituição de qualquer responsabilidade sobre o uso que será feito do documento reproduzido, caso esse uso fira os direitos autorais (morais e patrimoniais) do titular, que precisaria dar seu consentimento.

Esse formulário também é aplicado pela área de atendimento presencial da coordenação regional do AN no Distrito Federal, pela área de atendimento a distância, que recebe pedidos de consulta via correio eletrônico.

Foi verificado, junto ao Núcleo de Estudos do Usuário da instituição, que não há registros de reclamações ou pedidos de exceção às cláusulas do formulário por parte de consulentes.

Sendo assim, percebe-se que a área de acesso é, de fato, o final de uma cadeia de processos que culminam na necessidade de se firmar um tipo de “termo de compromisso” para se copiar e utilizar os documentos de arquivo.

Os documentos públicos – produzidos pela administração pública – são recolhidos ao Arquivo Nacional por meio de listagens que são analisadas pelo setor que orienta os órgãos federais quanto à gestão de documentos. Esse recolhimento é feito com o apoio das áreas de processamento técnico e de preservação de acervo, esta última em função do estado de conservação da documentação a ser recebida.

Embora, como apontado no capítulo anterior, seja notadamente crescente a produção de obras intelectuais (com direitos de autor envolvidos) na esfera pública, para fins de apuração do que já existe em termos de práticas consolidadas, não há relatos de obras que envolvam direitos autorais, nesses conjuntos documentais, pelas áreas envolvidas em seu recolhimento. Mesmo

porque tais especificidades costumam ser tratadas quando da avaliação desses conjuntos e, em muitos casos, opta-se por não incluir documentos com restrições desse tipo nas listagens de documentos públicos ostensivos, quando essas restrições são identificáveis no trabalho de avaliação.

Dessa forma, o foco da investigação metodológica deve recair exclusivamente sobre os documentos privados, que têm sua entrada registrada, principalmente, em duas modalidades:

- Comodato: Empréstimo gratuito por via contratual, com direito de uso por tempo predeterminado (ARQUIVO NACIONAL: 2005, p. 53).
- Doação: Entrada de documentos resultante da cessão gratuita e voluntária de propriedade feita por uma entidade coletiva, pessoa ou família (ARQUIVO NACIONAL: 2005, p.72).

Particularmente, referindo-se ao patrimônio documental, foi somente com a lei 8.159, de 8 de janeiro de 1991, que as inovações sobre a política nacional de arquivos públicos e privados aparece de forma concreta, os definindo como:

Art. 2º Consideram-se arquivos, para os fins desta lei, os conjuntos de documentos produzidos e recebidos por órgãos públicos, instituições de caráter público e entidades privadas, em decorrência do exercício de atividades específicas, bem como por pessoa física, qualquer que seja o suporte da informação ou a natureza dos documentos

Mais adiante, necessariamente sobre os arquivos privados, foco deste trabalho, é atribuído a eles a importância de interesse público e social, porém, ligados ao desenvolvimento nacional, demonstrado da seguinte maneira:

Art. 12º Os arquivos privados podem ser identificados pelo Poder Público como de interesse público e social, desde que sejam considerados como conjuntos de fontes relevantes para a história e desenvolvimento científico nacional.

É necessário esclarecer que a regulamentação dessa lei ocorreu somente no Decreto 4.915, de 12 de dezembro de 2003, com algumas alterações sobre a preservação dos arquivos de interesse público, desta forma:

Art. 1º Ficam organizadas sob a forma de sistema, com a denominação de Sistema de Gestão de Documentos de Arquivo - SIGA, as atividades de gestão de documentos no âmbito dos órgãos e entidades da administração pública federal.

§ 1º Para os fins deste Decreto, consideram-se documentos de arquivo aqueles produzidos e recebidos por órgãos e entidades

da administração pública federal, em decorrência do exercício de funções e atividades específicas, qualquer que seja o suporte da informação ou a natureza dos documentos.

Pelo exposto, pode-se observar que os arquivos privados são pouco referidos nas leis de preservação do patrimônio cultural brasileiro, porém, essas poucas - porém significativas - mudanças, contribuem para assegurar sua preservação e importância.

No AN, os documentos privados estão sob a responsabilidade da área de processamento técnico do acervo, onde as equipes debruçam-se sobre os acervos recebidos, independentemente de sua origem (pública ou privada), para realizar a descrição de seu conteúdo e o arranjo de seus itens em seções, séries, subséries e dossiês.

Chamado Coordenação-Geral de Processamento e Preservação do Acervo, esse setor do AN recebe, formalmente, documentos de natureza privada há décadas, e o tratamento técnico desses acervos acontece em duas das suas subseções: na Coordenação de Documentos Escritos (CODES) e na Coordenação de Documentos Audiovisuais e Cartográficos (CODAC). Na CODES, existe uma Equipe de Documentos Privados, que faz o processamento técnico dos documentos textuais dos fundos advindos de pessoas e instituições particulares. Na CODAC, não existe uma equipe exclusiva para tratar os documentos privados; esse trabalho é realizado pelas mesmas equipes que cuidam do processamento dos documentos públicos, em função do gênero documental: iconográfico, sonoro, imagens em movimento ou cartográfico. Assim, no caso da CODES, a supervisão da equipe é fonte primária para o levantamento de informações (por meio de entrevista), enquanto na CODAC, a fonte será o próprio coordenador, que gerencia todas as equipes.

Em seguida, o foco da investigação se desloca para o que já foi feito para difundir os documentos desses acervos de origem privada nas mídias digitais, em especial as mídias sociais, e a experiência com o uso de licenças públicas que emerge nesse cenário.

#### **4.1 Identificação do cenário de entrada e processamento dos acervos privados no Arquivo Nacional**

O Arquivo Nacional é o órgão central do Sistema Nacional de Arquivos e do Sistema de Gestão de Documentos de Arquivo da Administração Pública Federal, e suas políticas servem como parâmetro para todos os órgãos do governo federal, assim como para arquivos públicos e privados no País.

Em 13 de março de 2018, a Portaria n.º 58 instituiu a “Política de Aquisição de Acervos Privados do Arquivo Nacional” (ANEXO IV, pp. 6 a 15), a partir do que foi deliberado por um grupo de trabalho sobre política de acervo, integrado por servidores do órgão e instalado no ano anterior. São considerados, no documento, para fins de aquisição, “arquivos e coleções de natureza privada os conjuntos provenientes de pessoa, família ou entidade coletiva de direito privado, produzidos em diferentes suportes, assim como aqueles produzidos em ambiente digital, no Brasil e/ou no exterior” (ANEXO IV, p.6).

A portaria cria uma comissão permanente para a aquisição de arquivos e coleções de natureza privada, à qual “cabera avaliar a entrada de arquivos e coleções e fazer proposições para novas aquisições, além de revisar regularmente a política para aquisição de arquivos privados na Instituição”. Isto é, um grupo de técnicos passa a cuidar de “selecionar” os acervos privados, de pessoas ou instituições, que podem integrar o acervo tratado, preservado e disponibilizado para acesso no AN.

Em entrevista realizada para este trabalho, a supervisora da Equipe de Documentos Privados da Coordenação de Documentos Escritos do órgão, Beatriz Moreira Monteiro, lembra (ANEXO V, p. 1) que essa atribuição nem sempre existiu formalmente, uma vez que o próprio regimento da organização<sup>17</sup> deixa claro, na seção “Da categoria e finalidade”, que o AN se destina a “implementar a política nacional de arquivos, definida pelo Conselho Nacional de Arquivos [...] por meio da gestão, do recolhimento, do tratamento técnico, da

---

<sup>17</sup> Regimento Interno do AN. Disponível em: [http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/PORTARIA\\_N%C2%BA\\_2433\\_-\\_Regimento\\_Interno\\_do\\_AN\\_-\\_24\\_10\\_2011.pdf](http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/PORTARIA_N%C2%BA_2433_-_Regimento_Interno_do_AN_-_24_10_2011.pdf), acesso em 25 jul. 2018.

preservação e da divulgação do patrimônio documental do governo federal”. A entrada de acervos privados, entretanto, acontece há mais tempo do que Monteiro sabe precisar, tendo como balizador temporal a criação da seção de documentos privados a partir de um dos acervos que estavam sendo tratados juntos a documentos do Poder Executivo, na década de 1970.

Como resgatam DIAS & FONTES (2013, p.48), somente em 1975, com a aprovação de um novo regimento interno através de portaria<sup>18</sup>, que se cria uma área específica para tratamento técnico da documentação produzida, recebida ou coletada pelas instituições não-governamentais, famílias, pessoas ou associações empresariais, que, em decorrência de suas atividades de interesse público, passam a ter interesse histórico ou cultural: a Seção de Arquivos Particulares.

Essa seção, segundo a referida portaria, deveria “adquirir, recolher, registrar, classificar, catalogar, inventariar e conservar: a) Documentação de caráter científico e cultural. b) Documentos de entidades privadas e pessoas físicas para guarda provisória”.

Essa aparente contradição advinda da tensão entre público e privado, como confirma Monteiro (ANEXO V, pp. 6 e 7), ainda gera, nos dias de hoje, questionamentos do próprio corpo técnico acerca de um possível desvio de função da instituição. Com ela explica, existem “pessoas que são contra” o recebimento desses documentos por uma instituição pública, mas esses acervos se perderiam caso o órgão não declarasse o interesse em preservá-los. Por outro lado, o não-estabelecimento de critérios e procedimentos até a publicação da Portaria n.º 58, é bem verdade, contribuem para esses questionamentos.

Os documentos de arquivo, inclusive os privados, nascem com uma função específica, o registro de um momento, ou de atividades únicas. A dificuldade de se reconhecer como “de arquivo” esse tipo de documento passa pela avaliação de seu valor para a história e para a memória nacionais. Os arquivos privados

---

<sup>18</sup> Portaria 600-B, de 15/10/1975, do Ministério da Justiça.



quase sempre ficaram de fora dessa visão, diretamente associada aos documentos públicos e administrativos. Isso se relaciona com o “princípio da proveniência”: “princípio básico da arquivologia segundo o qual o arquivo produzido por uma entidade coletiva, pessoa ou família não deve ser misturado aos de outras entidades produtoras. Também chamado princípio do respeito aos fundos.” (ARQUIVO NACIONAL: 2005, p. 136).

Esse longo período sem formalização de alguns processos sob a forma de uma política de acervo contribui, também, para o cenário descrito por DIAS & FONTES (2013, p. 49): de 290 coleções e fundos privados custodiados pelo Arquivo Nacional, 43 (ou 15% do total) têm a forma de entrada e/ou data ainda desconhecida.

Os processos de aquisição de documentos privados em arquivos públicos ainda carecem, portanto, de critérios mais objetivos, como no caso do Arquivo Nacional. Muitos destes continuam, entretanto, em arquivos pessoais. Mas não nos pode escapar que o passado sempre volta de forma parcial e incompleta, por mais orgânicos que os arquivos – públicos ou privados – sejam. (DIAS & FONTES: 2013, p. 56).

Monteiro assinala, porém, que nenhum acervo privado declarado “de interesse público e social” pelo Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ) foi recebido pelo AN, o que denota a independência dos dois órgãos no que diz respeito a essa matéria. Regimentalmente, não há relação de subordinação entre o AN e o CONARQ, uma vez que o primeiro tem a missão de implementar a política definida pelo segundo no tangente aos documentos públicos, como citado anteriormente, mas não está submetido a ele hierarquicamente. Em relação aos pareceres emitidos pela comissão técnica do CONARQ, declarando certos acervos privados como de interesse público e social, a entrevistada pontua que não há obrigatoriedade de que esses conjuntos documentais sejam enviados ao AN. Até porque, como enfatiza, a declaração de interesse público e social por parte do CONARQ, por si só, não significa que o acervo deva ir para um arquivo público, e “nem todo documento que esteja nas mãos de um proprietário tem que necessariamente vir para o Arquivo Nacional” (ANEXO V, p. 7).

Monteiro detalha:

Então a gente ia a esses lugares e verificava se a documentação tinha interesse ou não. O que havia entre os técnicos – porque, na verdade, quem decidia primeiro eram os técnicos que faziam a visita – e não havia também, uma coisa assim, nem todo mundo pensava igual. Alguns achavam que só poderia entrar [documentação] de políticos, de homens públicos, e só a documentação que seja referente a sua atividade profissional; a gente aqui já acha que não, a gente já acha que pode ter [documentação de] diferentes pessoas, não de homens públicos e famosos e não sei o quê. E não somente a vida profissional da pessoa[...] Então a Maria Beatriz [Nascimento] é um exemplo disso. Não tem só documentação relativa à atividade dela. Ela foi professora e militante do movimento negro, mas tem muita coisa da vida pessoal dela, da religiosidade, dos tratamentos que ela fazia. (ANEXO V, p. 5)

A supervisora deixa claro que, além de não associar de aquisição de acervos privados à declaração do CONARQ, tampouco existe uma declaração formal de interesse público do próprio AN no processo. O fundo “Maria Beatriz Nascimento”, citado como exemplo, não segue os parâmetros do senso comum para ser declarado como de interesse público, uma vez que não diz respeito a uma pessoa que ocupou cargos públicos de alto escalão ou teve relações marcantes com o Estado em sua história particular. No entanto os técnicos responsáveis por avaliar o acervo determinaram seu valor histórico para guarda num arquivo público.

Segundo a entrevistada (ANEXO V, pp. 2 e 3), que ocupa a supervisão da equipe há mais de 20 anos, o primeiro termo formalizado de uma doação de acervo privado de que ela tem conhecimento foi o do jornal “O Correio da Manhã”, cuja entrada no AN ocorreu em 1982. Até então, as negociações para a aquisição de um acervo privado eram feitas de forma “muito pessoal” e, de certa maneira, até informal, por meio de correspondências entre doadores e gestores/ técnicos da instituição.

O acervo sobre “O Correio da Manhã” é um dos mais consultados do AN e reúne recortes de jornais, manuscritos, ampliações e negativos fotográficos de vários formatos, charges, ilustrações, cartazes, cartões-postais e desenhos originais, mapas rodoviários. Destes, a parcela mais consultada são as mais de

um milhão de fotografias, organizadas em dossiês temáticos, cujas descrições estão disponíveis no Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN).<sup>19</sup>

No relato de Monteiro, verifica-se uma maior preocupação com o detalhamento do que é recebido desses acervos privados ao longo do tempo, até mesmo para se evitarem questões de natureza jurídica que pudessem surgir a partir do que viesse a ser depositado pelos proprietários.

Como mencionado anteriormente, Monteiro cita um caso, na década de 1990, em que a equipe questiona a entrada de documentos que registravam o estado de saúde e a religiosidade da professora e ativista do Movimento Negro Maria Beatriz Nascimento. Como são registros que, numa primeira análise, não se relacionam à atuação profissional da professora, chamou-se a atenção para possíveis problemas relativos a privacidade, mas a família de Maria Beatriz não apresentou objeções, e os documentos foram incorporados ao fundo.

Com isso, criam-se regras para a entrada desses acervos, que só são consolidadas com a Portaria n.º 58, em 2018. Tais procedimentos (ANEXO IV, pp. 8 a 15), resumidamente, incluem a obrigatoriedade de um termo de doação (contrato entre a instituição e o doador), um relatório dos técnicos que foram vistoriar e avaliar o acervo a ser doado, um termo de entrega do acervo e um “anexo único” (listagem dos documentos doados e sua localização).

Segundo DIAS & FONTES (2013, p. 52), um momento importante para os documentos privados no AN foi a criação do projeto Memórias Reveladas – Centro de Referência das Lutas Políticas no Brasil, em 2009, com a finalidade de reunir informações sobre os fatos da história política recente do País. O centro de referência publicou, na época, um edital de chamamento de documentos e informações sobre o período de 1º de abril de 1964 a 15 de março de 1985, que estivessem sob posse de pessoas físicas ou jurídicas, servidores públicos e militares.

---

<sup>19</sup> Acervo “Correio da Manhã”. Disponível em: [http://www.arquivonacional.gov.br/br/?option=com\\_content&view=article&id=206](http://www.arquivonacional.gov.br/br/?option=com_content&view=article&id=206), acesso em 25 jul. 2018.

Quanto a questões jurídicas que possam advir de direitos de autores de obras mantidas entre os documentos dos acervos doados por particulares, a referida portaria traz uma ressalva como parte integrante do modelo de Termo de Doação que passa a ser adotado no AN:

CLÁUSULA TERCEIRA – DO ACESSO E DA UTILIZAÇÃO

Em virtude da presente doação, o Arquivo Nacional, em conformidade com as competências que lhe são atribuídas pelo art. 38-F do Decreto nº 7.538, de 1º de agosto de 2011, poderá utilizar os documentos doados em suas pesquisas, projetos e publicações, bem como dar acesso a terceiros interessados, sob a forma de consulta, reprodução e autorização para utilização, inclusive com fins lucrativos.

SUBCLÁUSULA ÚNICA – O estipulado nesta cláusula não afetará quaisquer direitos de terceiros, em especial os de natureza autoral e de imagem. (ANEXO IV, p. 14)

Com isso, apesar de alertar para o possível uso – inclusive, com fins comerciais – de documentos do acervo doado em publicações, o AN, na prática, exclui desse tipo de utilização quaisquer documentos resguardados por direitos autorais de natureza patrimonial ainda vigentes.

Sobre esse assunto, Beatriz Monteiro relembra, pelo menos, dois casos curiosos de acervos privados recebidos pelo órgão, ambos nos anos 2000.

O fundo “Mário Lago” (ANEXO V, pp. 9 e 10), relativo aos documentos privados pessoais do famoso escritor e ator, contém os originais de duas obras até então inéditas. A família, ao ser interpelada sobre os direitos autorais sobre elas, não faz qualquer restrição ao uso e reprodução, inclusive por parte de usuários que obtenham cópias dessas obras por meio do serviço de consultas ao acervo da instituição.

Outro caso, a supervisora relata, aconteceu com a publicação “*A mui leal e heroica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro*”, cujos originais para edição constam do acervo do fundo “Família Ferrez”, custodiado no AN. Quando da doação, não foram feitas restrições de uso e reprodução, relativas aos direitos patrimoniais do autor Gilberto Ferrez, ainda vigentes. A obra já teve, pelo menos, duas edições publicadas recentemente, a última por ocasião das comemorações pelos 450 anos de fundação da cidade do Rio de Janeiro, em 2015.

Nesses casos, é bom lembrar, permanece como restrição somente o estabelecido na declaração que consta no “Termo de utilização de documento custodiado pelo Arquivo Nacional” (ANEXO III), assinado pelo usuário consulente que obtém cópias de itens desses acervos por meio dos canais de consulta.

Além da equipe da Coordenação de Documentos Escritos, outra área da instituição que lida diretamente com o processamento técnico de acervos de natureza privada é a Coordenação de Documentos Audiovisuais e Cartográficos (CODAC). No setor, o foco das atividades de arranjo e descrição recai sobre documentos iconográficos (fotografias, ilustrações, gravuras metc.), gravações sonoras, imagens em movimento (filmes e vídeos) e mapas.

O coordenador da CODAC, Antônio Laurindo dos Santos Neto, trabalha no setor desde 2006, quando ingressou no AN por meio de aprovação em concurso público – tornou-se coordenador da área em 2017. Ele confirma (ANEXO VI, pp. 2 e 3) que a questão dos direitos de autor é uma preocupação do setor – em especial, em relação aos documentos filmográficos –, pelo menos, desde 2002, quando foi constituído um grupo de trabalho para tratar do tema.

No âmbito dos trabalhos do grupo, foi emitido um parecer jurídico interno (ANEXO VII), em que a assistente Eliana Mattar tenta delimitar o impacto da Lei de Direitos Autorais (LDA), promulgada em 1998, sobre os acervos privados custodiados no AN, especialmente aqueles tratados pela CODAC.<sup>20</sup>

No documento, é possível concluir que ainda não são detectados documentos que sejam evidentemente protegidos por direitos autorais patrimoniais nos acervos recebidos até então. Entretanto a autora considera importante estender a abrangência tácita da LDA até mesmo para os acervos recolhidos, ou seja, aqueles provenientes de órgãos e entidades governamentais. Na seção VI do parecer (ANEXO VII, pp. 4 e 5), são abordados os fundos “Agência

---

<sup>20</sup> Atualmente, o AN não dispõe mais de assessoria jurídica própria, nem tem recorrido à Consultoria Jurídica do Ministério da Justiça e Segurança Pública, ao qual está subordinado, para a emissão de novos pareceres voltados a dirimir questões acerca de direitos de propriedade intelectual relativos ao acervo.

Nacional” e “Divisão de Censura de Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal”, ambos estatais, ao lado de “Correio da Manhã”, de origem privada. Para Mattar, todos eles podem ter direitos de autor envolvidos, mesmo os relativos a órgãos criados e extintos pelo governo federal, sem nunca terem deixado essa esfera durante sua existência.

A autora do parecer observa:

Se a titularidade pertencer à União por força de ato que determine a inclusão, em seu patrimônio, de patrimônio de órgão ou entidade pública extinta, tendo sido recolhido, em consequência, acervo do gênero ao AN, resta ainda constatar o decurso do prazo de proteção da obra para efeito de determinar se é de domínio público. (ANEXO VII, p. 3)

O autor Ray Edmondson faz interessante observação sobre um possível desdobramento desse tipo de visão expressa pela assistente jurídica no parecer de 2002. Edmondson (2017, p. 70) destaca o caso das obras órfãs, resultantes de uma situação legal pouco clara, em que obras muito antigas foram produzidas por órgãos já extintos. À medida que os direitos são cedidos ou vendidos, que empresas produtoras se dissolvem, que criadores de obras desaparecem e seus bens passam para mãos de terceiros, torna-se cada vez mais difícil identificar com clareza o titular dos direitos de autor. Muitas vezes, ninguém reivindica a autoria desses documentos, ou mesmo quem o faz não tem meios de comprová-la. E, nem sempre, a legislação de direitos autorais dos países abrange tais casos.

Em sua entrevista para o presente trabalho, Antônio Laurindo afirma (ANEXO VI, pp. 1 e 2) que a CODAC se apoia no fato de que a constatação de um eventual entrave por motivo de proteção de direitos de autor acontece no atendimento ao público usuário do acervo, que, por sua vez, estaria resguardado pelo “Termo de utilização de documento custodiado pelo Arquivo Nacional” (ANEXO III), assinado pelo consulente que requerer reproduções para uso próprio. Como especificado nos itens “f” e “h” do referido termo, as autorizações relativas a direitos autorais patrimoniais e morais devem ser buscadas, pelo pesquisador, junto aos titulares desses direitos, eximindo o AN

de qualquer responsabilidade pelo “mau’ uso de obras protegidas de seu acervo.

Edmondson (2017, p. 25), todavia, não referenda a isenção total das instituições arquivísticas em relação aos direitos autorais patrimoniais incidentes sobre a documentação sob sua custódia. Segundo ele, “os arquivos audiovisuais devem, mais ainda do que as outras instituições de memória, articular sua política de acesso, levando em conta as realidades comerciais ligadas aos direitos de autor”. Edmondson vai além, cogitando a adoção de “aluguéis e percentuais” sobre a utilização da obra protegida, como parte do acordo de consentimento prévio do titular, para facilitar o acesso.

Laurindo aponta que o AN, no máximo, faz a intermediação do contato do pesquisador/ usuário interessado com o “dono do filme” (ANEXO VI, p. 6), para a negociação dos direitos de uso, e acrescenta que, em geral, o usuário que faz esse tipo de pedido é consciente e não usurparia tais direitos (ANEXO VI, p. 9), pois já conhece a regra.

Edmondson, no entanto, reafirma a importância de se incluir o cenário dos direitos autorais numa política de acervo expressa:

O âmbito e o caráter do acervo serão definidos por uma política – de preferência escrita! Tipos de conteúdo, de suporte, descrição técnica, origem, limites cronológicos, gênero e situação de direitos autorais estão entre os muitos elementos que podem definir o âmbito de um acervo. Sua documentação, conservação, gestão física e virtual e acordos de acesso devem ser providenciados. Embora a administração seja de responsabilidade do arquivo, o acervo pode estar armazenado em um edifício que não esteja sob seu controle: a guarda pode eventualmente ser contratada junto a uma empresa. (EDMONDSON: 2017, p. 33)

Mais adiante, em seu livro “Arquivística audiovisual: filosofia e princípios”, o autor aponta mais obstáculos do que os direitos patrimoniais que emanam da autoria de obras custodiadas podem ocasionar, principalmente em se tratando de acervos audiovisuais: “os serviços de consulta podem ser muito caros e o princípio de acesso público gratuito, tradicional em arquivos e bibliotecas, pode se revelar inviável e de difícil manutenção frente a aspectos práticos e políticos colocados pelos direitos de autor” (EDMONDSON: 2017, p. 41).

Outro conceito muito relevante para os arquivos, o de “fundo”, também tem sua integridade ameaçada, em certa medida, pelo impacto dos direitos patrimoniais de autor sobre documentos do acervo, segundo Edmondson (2017, p. 62). Para ele, um documento específico é parte orgânica de um conjunto de documentos, pois integra uma sequência que forma um único dossiê, que por sua vez integra um grupo de dossiês semelhantes, e não uma entidade a ser tratada individualmente, pois constitui um fundo. Uma obra, em geral, é algo publicável ou já publicado, o que não ocorre com o fundo. Isto é, o conceito de “obra individual”, que serve de base para a catalogação e para a incidência de direitos de autor, vai de encontro ao de fundo, que pressupõe uma série de relações indissociáveis entre seus itens documentais, dossiês e séries – a restrição de acesso por direitos autorais está, portanto, em conflito conceitual com a ideia de um acervo com unidades organicamente inter-relacionadas.

Essa tensão entre os interesses público (acesso) e privado (direitos morais e patrimoniais do autor) também fica evidente na fala do coordenador da CODAC. Ele relata que, durante um determinado período, o AN aceitou receber acervos de entes privados mediante termos de comodato, que, em linhas gerais, transferem à instituição o ônus da guarda, do tratamento e da preservação, o que lhe permite dar acesso ao público que consulta esses documentos – em geral, filmográficos. Por outro lado, a reprodução e o uso desses filmes somente seriam autorizados pelo titular dos direitos, sejam os autores ou seus herdeiros.

Adicione-se a isso o fato de que o acervo privado de imagens em movimento em regime de comodato são, em grande parte, obras registradas em película de 35mm (ANEXO VI, p. 5), um suporte de cara manutenção e altamente inflamável, o que pode gerar riscos para o acervo em si, os outros acervos e a instituição de guarda como um todo.

Edmondson observa essa inviabilidade natural da conservação dos filmes em nitrato de celulose:

O filme em nitrato tornou-se suporte padrão do cinema profissional no final do século XIX, apesar de sua inflamabilidade. Isso porque, como suporte da emulsão fotográfica, era uma película resistente, flexível, transparente e



relativamente barata. Pouco se sabia sobre sua estabilidade a longo prazo e a questão não parecia se colocar, mesmo que algumas hipóteses fossem levantadas sobre sua viabilidade. Quando ficou evidente mais tarde a tendência de os filmes em nitrato degradarem-se quimicamente, os arquivos fílmicos começaram a fazer cópias de preservação em suporte de triacetato não inflamável na crença de que essa película podia se conservar por séculos. (EDMONDSON: 2017, p. 56)

Apesar de parecer oneroso para o órgão, Laurindo explica (ANEXO VI, pp. 10 e 11) que esse regime de aquisição de acervos caracterizou, principalmente, uma época bastante específica da entrada de documentos privados, entre 2002 e 2003, quando a Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio, em crise, corria o risco de devolver os acervos de diversos cineastas que estavam sob sua guarda, ou de transferi-los para a Cinemateca Brasileira, em São Paulo. De forma emergencial, sanou-se o problema com a modalidade “comodato”, pois esta atendia aos realizadores/ autores, muitos deles ainda controlando o fluxo do recebimento de direitos patrimoniais sobre suas obras, mas sem condições de mantê-las e preservá-las.

Segundo DIAS & FONTES (2013, p. 51), estão sob a guarda do AN, atualmente, 45 acervos filmográficos, classificados como fundos, recebidos entre 2002 e 2010, relativos a acervos de realizadores mantidos pela Cinemateca do MAM, sob regime de comodato. “Em 2011, a partir de uma decisão político-administrativa, o Arquivo Nacional deixou de receber acervos através desse instrumento legal. Reavaliou-se a insegurança jurídica oriunda deste tipo de contrato e o ganho institucional com a entrada destes filmes,” acrescentam os autores.

Um uso curioso que surgiu a partir do regime de comodato foi o empréstimo de cópias de acesso em película, que foram recebidas junto com os acervos, e que frequentemente são “emprestadas” para eventos/ festivais de retrospectiva da obra desses cineastas, revela o coordenador (ANEXO VI, p. 5).

A publicação da Portaria n.º 58, de 13 de março de 2018, que institui a Política de Acervo do AN (ANEXO IV), deixa clara a opção exclusiva pela modalidade “doação” nas novas aquisições de acervos privados. Contudo ela não esclarece se a mesma relação de troca advinda do regime de comodato poderá

ser replicada nesses acordos, em função do tipo de negociação realizada entre o depositante e o depositário, o que pode perpetuar a tensão entre público e privado já existente.

E o interesse público reside, eminentemente, no acesso ao documento custodiado na instituição de guarda. Edmondson (2017, pp. 46 e 47), sublinha que, “ironicamente, em uma época em que se pode facilmente contornar a legislação sobre os direitos de autor [...] e em que a pirataria adquiriu amplitude internacional, os arquivos [...] devem com o maior escrúpulo respeitar esses direitos”. Ele faz a ressalva, porém, dos casos das já citadas obras órfãs, em que se devem medir os riscos em prol de se facilitar o acesso público. E também cita as licenças “Creative Commons” como exemplo de saída para a liberação de obras para a difusão.

Laurindo (ANEXO VI, pp. 13 e 14) lembra que o Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN) é a principal plataforma de pesquisa da instituição e, como tal, deve ser o canal de acesso preferencialmente alimentado pelas equipes do processamento técnico que descrevem os acervos. Entretanto, o SIAN é uma base primordialmente de dados descritivos, e que eventualmente dá acesso à visualização de uma cópia digital do documento descrito. Sendo assim, limita-se a uma plataforma de consultas, especialmente no que diz respeito aos filmes que não estão liberados para reprodução nas plataformas digitais e têm somente suas informações disponíveis no sistema.

Segundo ele, o “dono de um filme” depositado em comodato no AN não teria interesse em permitir que se fizesse a reprodução da obra na íntegra, por exemplo, em mídias sociais, porque ele próprio ainda está buscando fazê-lo. Por outro lado, o coordenador admite (ANEXO VI, p. 15) que pode haver algum ganho para difusão do acervo caso haja algum tipo de autorização de reprodução, mesmo que parcial, nas plataformas digitais da entidade custodiadora. Na época em que foram celebrados os termos de comodato, enfatiza, “não era uma questão que era colocada [...] com as tecnologias, você pode dar acesso a muito mais coisas”.

Esse “acesso a muito mais coisas”, de fato, traz desafios, mas também proporciona oportunidades, como assinala Edmondson (2017, p. 75), para quem “os arquivos não devem apenas restaurar [...], mas também reconstituir filmes, programas e registros existentes apenas em versões incompletas, para torná-los facilmente compreensíveis”. Assim, “com a finalidade de educar o público e permitir-lhe acesso ao acervo”, podem-se reunir elementos dispersos para criar um todo coerente, ressignificando aquele conteúdo para gerar “novas obras destinadas ao público contemporâneo”. Ele ressalta, contudo, que tais reconstituições, com vistas à difusão, devem ser realizadas por equipes curatoriais habilitadas, e sua realização deve ser comunicada ao público, para que ele tenha ciência de que não se trata do documento original.

A visibilidade dos acervos mantidos no AN também é uma questão para Laurindo desde seu ingresso na instituição, quando alguns acervos não se encontravam sequer descritos nas plataformas de acesso porque não se julgava possível. Na época, como algumas das obras do fundo “Divisão de Censura de Diversões Públicas” não estavam disponíveis – por questões técnicas, e não de direitos autorais, a princípio –, não se registrava, nos instrumentos de pesquisa, a presença dessas obras, apreendidas pelo serviço de censura do regime militar (1964-1985). Segundo ele (ANEXO VI, pp. 8 e 9), “não dizer que esse acervo estava aqui era uma segunda censura”.

Edmondson (2017, p. 78) também alerta para os riscos que o arquivista corre ao seguir, de forma inquestionável, parâmetros como os de direitos autorais. “A censura e o controle do acesso podem revestir-se de formas insidiosas (a serviço de orientações e interesses econômicos etc.)”, diz, sem deixar de reconhecer, porém, que se trata de questões fundamentais e complexas.

Sobre a conduta pessoal dos arquivistas, ele adverte:

Enquanto guardiões do patrimônio audiovisual, os arquivistas respeitarão a integridade das obras sob sua guarda e não as mutilarão, nem as censurarão. Não falsearão sua apresentação, nem limitarão indevidamente o acesso a elas. Não tentarão de nenhuma maneira falsificar a história ou dificultar o acesso aos registros. (EDMONDSON: 2017, p. 78)

## 4.2 Ações de difusão digital de acervos no Arquivo Nacional, e a experiência com licenças públicas

No que tange ao acesso a seu acervo, os desafios da Era Digital têm sido enfrentados pelo Arquivo Nacional há cerca de duas décadas, com a criação de bases de dados que visam, inicialmente, ao acesso aos instrumentos de pesquisa e, mais tardiamente, aos documentos em si.

Todavia a difusão na Internet, propriamente dita, vem depois, com a criação de plataformas digitais *online*, como o portal do AN ([www.arquivonacional.gov.br](http://www.arquivonacional.gov.br)) e a adesão às mídias sociais Facebook, Twitter e YouTube. Essas três últimas ferramentas veiculam conteúdos predominantemente de comunicação corporativa da instituição, apesar de possuírem projetos próprios de difusão de documentos, como exposições virtuais, publicações temáticas e *tweets* periódicos sobre o acervo custodiado.

As mídias sociais têm demonstrado um imenso potencial para atividades de difusão de acervos. Arquivos, bibliotecas e centros de documentação ao redor do mundo têm utilizado essas ferramentas para potencializar a difusão dos acervos sob sua guarda

Seguindo essa tendência, no fim de 2016, a Coordenação-Geral de Acesso e Difusão Documental do AN opta por uma presença mais forte nas mídias sociais, em função também da onipresença dessas plataformas na vida das pessoas verificada nos anos anteriores. São lançados, a partir de então, perfis próprios no Instagram, no Pinterest, no Flickr e no Mixcloud, seguindo a tal tendência já assumida por diversas organizações públicas e privadas, mas com um diferencial: esses meios servem exclusivamente à difusão de acervo arquivístico.

Tratam-se de ferramentas de difusão e não plataformas de acesso<sup>21</sup> ou, muito menos, repositórios digitais para a guarda de documentos de arquivo. As áreas de processamento técnico e preservação são responsáveis pela descrição e a digitalização do acervo, alimentando as bases do SIAN, dentre outras, e

---

<sup>21</sup> O SIAN é o principal meio de acesso às informações sobre o acervo da instituição e possibilita o acesso aos documentos digitalizados.

fornecendo representantes digitais e seus dados como fontes primárias para o trabalho de difusão nas mídias sociais.

Como foi dito, as mídias sociais pré-existentes do AN já têm a maior parte de seu espaço ocupado por material sobre o funcionamento da instituição (eventos, avisos, plataformas de consulta etc.), administrado pela assessoria de comunicação social (atividade-meio), enquanto as mídias dedicadas à difusão de documentos é administrada pelo setor específico da Coordenação-Geral de Acesso e Difusão Documental, que também apoia os técnicos de comunicação nos projetos de difusão do Facebook, do Twitter e do YouTube. Essa equipe de difusão em mídias sociais foi criada em dezembro de 2017, como parte de uma visão estratégica do órgão para a difusão do acervo, seguindo o exemplo de instituições congêneres ao redor do mundo. A decisão também segue a recomendação, citada no item 4.1, de Ray Edmondson, no que diz respeito à formação de “equipes curatoriais habilitadas” (EDMONDSON: 2017, P. 75) para realizar a pesquisa e seleção dos documentos a serem expostos, uma atividade que não pode ficar a cargo de profissionais que detenham habilidades de comunicação institucional, bem como de domínio do acervo custodiado.

Alguns resultados quantitativos já foram alcançados pelo trabalho da equipe, como os da lista a seguir, de maio de 2018<sup>22</sup>:

- Instagram: 32 mil seguidores;
- YouTube (jan.- maio/2018): 49 mil visualizações de vídeos;
- Pinterest: 23 mil visualizações mensais;
- Flickr (jan.- maio/2018): 301,7 mil visualizações;
- MixCloud: (jan.- maio/2018): 1.350 reproduções;
- Twitter: 84 mil seguidores; e
- Facebook: 48 mil seguidores.

---

<sup>22</sup> Dados obtidos a partir de contagem realizada, em cada um dos perfis do AN, pela Equipe de Difusão em Mídias Sociais da instituição, da qual o autor deste trabalho faz parte.

Com as “novas mídias”, é intensificada a exposição de itens documentais na Internet, com trabalho de contextualização, e seguindo a cartilha das mídias sociais: oportunidade (efemérides, noticiário), apelo visual (valorização/ostentação dos acervos iconográfico, filmográfico e cartográfico) e interação com o público específico de cada mídia.

Da mesma forma, cresce a demanda por mais contato com os documentos, e os acervos privados destacam-se como os que geram maior repercussão junto ao público das mídias sociais; com eles, aumenta a preocupação dos técnicos com as questões relativas à proteção dos direitos dos autores dessas imagens, filmes e mesmo documentos escritos (letras e partituras, por exemplo).

A presença de documentos advindos de fundos privados mantidos no AN é marcante nas *timelines* das mídias sociais da instituição. Isso deve-se, em especial, ao apelo que o conteúdo imagético possui nessas plataformas, desenhadas com foco na massificação da fotografia digital, verificada de forma contundente após a popularização dos *smartphones*.

Acervos, como “Correio da Manhã” e “Família Ferrez”, estão presentes quase diariamente em publicações desses perfis e, como mencionado no item 4.1 deste trabalho, encontram-se liberados, por parte de seus doadores, de quaisquer restrições de direitos autorais patrimoniais. Com a possibilidade de reprodução e reuso, surgiram alguns retornos dos públicos das mídias sociais.

Figura 1



**Fonte:** Apresentação elaborada por Luiz Salgado Neto, supervisor da Equipe de Difusão em Mídias Sociais do Arquivo Nacional.

Estas imagens, uma do fundo “Correio da Manhã” e outra da “Agência Nacional” foram reagrupadas, fora de seus contextos originais (uma, de fundo privado; outra, de um fundo público), para criar uma série de *posts* sobre bairros do Rio de Janeiro. O *feedback* dos seguidores da página do Facebook foi bastante positivo, principalmente nas publicações que valorizavam regiões fora do eixo turístico da cidade.

Figura 2



**Fonte:** Apresentação elaborada por Luiz Salgado Neto, supervisor da Equipe de Difusão em Mídias Sociais do Arquivo Nacional.

Figura 3



**Fonte:** Apresentação elaborada por Luiz Salgado Neto, supervisor da Equipe de Difusão em Mídias Sociais do Arquivo Nacional.



O Flickr é uma plataforma que propicia a organização temática em álbuns, com ordem diferente da original, assim como uma melhor visualização de fotografias, em maior resolução. O meio acaba por também favorecer intervenções por parte do usuário, que, neste caso da imagem do fundo “Luís Gastão D’Escragnole Dória”, realizou uma bela colorização, chamando atenção para a existência do original no acervo do AN (vide logomarca).

**Figura 4**



**Fonte:** Apresentação elaborada por Luiz Salgado Neto, supervisor da Equipe de Difusão em Mídias Sociais do Arquivo Nacional.

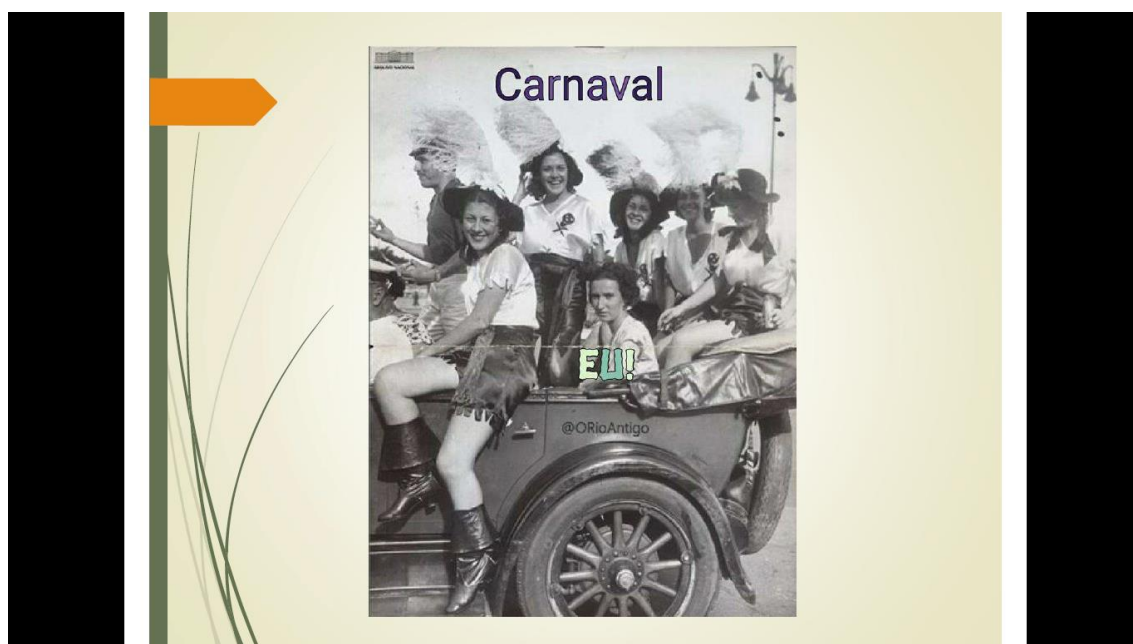
Figura 5



**Fonte:** Apresentação elaborada por Luiz Salgado Neto, supervisor da Equipe de Difusão em Mídias Sociais do Arquivo Nacional.

Outro caso de difusão espontânea foi a criação do *meme* abaixo, a partir de foto do “Correio da Manhã” disponibilizada no Pinterest.

Figura 6



**Fonte:** Apresentação elaborada por Luiz Salgado Neto, supervisor da Equipe de Difusão em Mídias Sociais do Arquivo Nacional.

O trabalho de ressignificação, ainda mais quando realizado em parceria com o usuário, termina por ser um relevante qualitativo para a difusão documental.

Outra forma de retorno qualitativo da difusão nas mídias sociais foi a possibilidade de se angariar dados de descrição colaborativa. Os fundos de natureza privada, muitas vezes, são recebidos com poucas informações, uma vez que compõem acervos que não estão relacionados com a estrutura da administração pública, com a qual as equipes de processamento técnico estão mais familiarizadas. Em geral, os dados que descrevem fotografias pertencentes a esses fundos são aqueles que vêm no verso das fotos, quando existem.

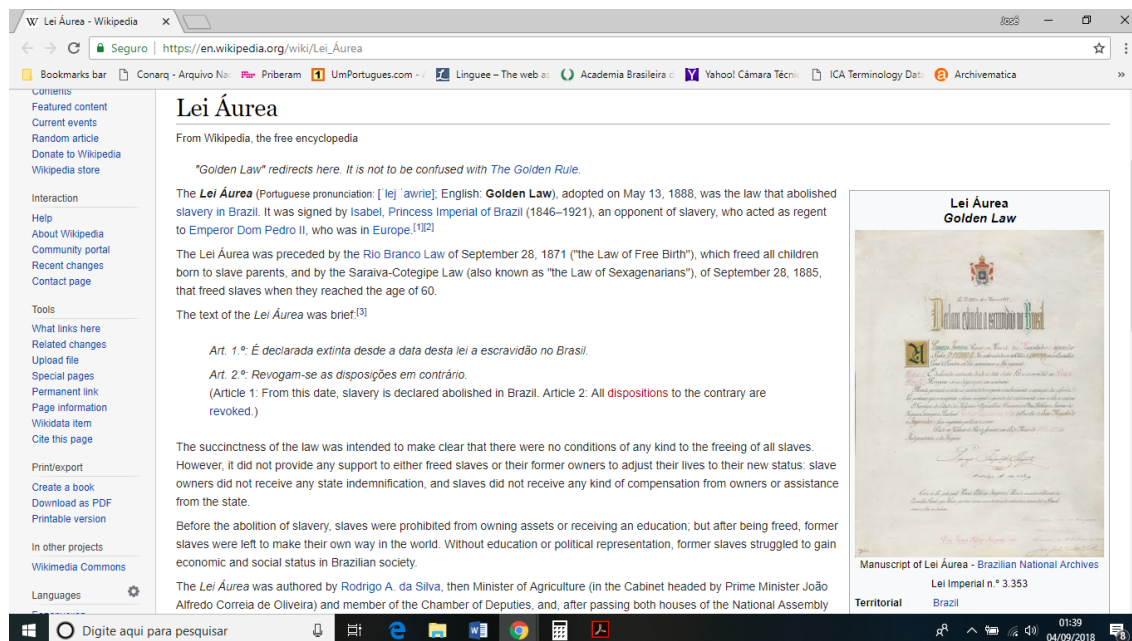
Quando um usuário visualiza um item nas plataformas digitais e pode interagir, há casos de pessoas que sabem descrever uma cena ou um elemento de forma mais abrangente do que o que está descrito nas bases de acesso do AN. Por exemplo, especialistas em aviação já contribuíram com nomes de modelos de aeronaves; moradores antigos de uma determinada cidade forneceram dados sobre uma linha de ônibus retratada pelo “Correio da Manhã”; etc. As áreas que tratam os acervos já manifestam o interesse em processualizar o aproveitamento dessas contribuições para alimentar as bases de acesso.

A interação com os usuários nas mídias sociais também contribui para a formação de uma folcsonomia. Plataformas como o Flickr e, principalmente, o Pinterest permitem que as imagens ali dispostas sejam “tagueadas”, isto é, indexadas segundo a ordem e a terminologia que um usuário ou grupo de usuários as enxerga, o que pode contribuir com os estudos de usuário realizados pela instituição e, a partir daí, uma possível revisão ou acréscimo à indexação inicial disponibilizada.

Paralelamente, a equipe de difusão em mídias sociais trabalha em parceria com a Wikimedia Commons, no âmbito do Projeto OpenGLAM, alimentando a base de dados do grupo com imagens do acervo do AN, que são disponibilizadas gratuitamente mediante licenças com graus de proteção.

Voluntários da WikiCommons relacionam as imagens com verbetes da Wikipédia, onde são publicadas para ilustrar os textos.

**Figura 7**



**Fonte:** WIKIPÉDIA. **Lei Áurea.** Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Lei\\_%C3%81urea](https://en.wikipedia.org/wiki/Lei_%C3%81urea). Acesso em: 25 jul. 2018.

Com isso, o verbete da Wikipédia dedicado à Lei Áurea passou finalmente a contar com um arquivo digital de um dos principais “documentos-monumentos” do AN, que, até então, sequer aparecia como a entidade custodiadora do original.

O trabalho junto à Wikimedia, iniciado oficialmente em março de 2018, logo atingiu a marca de 3,5 milhões de visualizações mensais nos verbetes com imagens do acervo da instituição. Em julho do mesmo ano, o AN já disponibilizava, por meio do WikiCommons, 2.519 arquivos com documentos digitalizados, dos quais 1.767 estavam sendo utilizados em 3.209 páginas da Wikimedia; no mês, 1.677 arquivos com cópias do patrimônio arquivístico da instituição foram visualizados, totalizando quase 25 milhões de visualizações.

Esses dados são obtidos a partir do “contador” virtual disponibilizado pelo projeto<sup>23</sup>.

Esses dados confirmam o que Pekel (2014, p. 8) prevê em relação à adesão dos colaboradores da Wikipédia às imagens de documentos fornecidas pelas instituições de memória que os mantêm. Dentre outras razões, por serem geradas a partir dos originais, essas digitalizações possuem melhor qualidade de resolução e terminam por serem colhidas, em detrimento das reproduções de outras fontes, de menor qualidade, para ilustrar os verbetes da enciclopédia online mais acessada do mundo. Além disso, os verbetes da Wikipédia – diferentemente de algumas mídias sociais, por exemplo – têm seu conteúdo amplamente indexado pelo buscador do Google, o que potencializa a visibilidade do conteúdo que os compõe.

Mesmo que as visualizações na Wikipédia não signifiquem, obrigatoriamente, que o leitor se atenha à imagem do documento no verbete, ainda assim esses dados são tão acurados quanto os utilizados oficialmente pela Coordenação Geral de Acesso e Difusão Documental do AN para mensurar o acesso online a seus documentos (ANEXO VIII). Os sites, como “Exposições Virtuais”, “SIAN” e outros que servem como instrumentos de pesquisa, não necessariamente registram o acesso a um documento específico, mas a seus dados descritivos ou, simplesmente, a cliques na interface de acesso.

Para se ter um parâmetro, se forem somados todas as formas de acesso (visualizações, cliques, atendimentos, visitas etc.) dos canais do AN, sejam eles presenciais ou virtuais, corporativos ou de difusão –, no período de janeiro a julho de 2018 (ver ANEXO VIII), chega-se a 17.518.342 acessos/visualizações, cerca de 30% menos do que foi visualizado do acervo do órgão em verbetes da Wikipédia somente no mês de julho/2018.

Como afirma Mariz (2012, p. 62):

A disponibilização de acervos arquivísticos na rede apresenta muitas vantagens: facilitar o acesso, atingir um público maior, ampliar o atendimento aos pesquisadores, permitir pesquisas,

---

<sup>23</sup> GLAMorgan Tool. Disponível em: <https://tools.wmflabs.org/glamtools/glamorgan.html?&category=Wikimedia%20in%20Brazil%20GLAM%20initiative%20with%20Arquivo%20Nacional&depth=12&year=2018&month=2>. Acesso em: 6 set. 2018.

aumentar a divulgação, entre outras. Cabe, portanto, recorrer a elas.

A difusão de acervos documentais arquivísticos na Internet torna-se imprescindível num contexto em que pesquisar e buscar online constituem quase sinônimos, mesmo no âmbito de uma pesquisa inicial para embasar um trabalho acadêmico. Os pesquisadores consulentes no AN não são diferentes: o deslocamento até as salas de consultas ou, até mesmo, aos canais de atendimento *online* da instituição, não tendem a ser a primeira opção do usuário, que, muitas vezes, sequer sabe que seu objeto de interesse pode ser encontrado em meio ao vasto acervo lá custodiado.

Os resultados apresentados, até o momento, de forma ainda preliminar, pelo trabalho de difusão digital do acervo do AN demonstram franca ascensão e sugerem um potencial a ser explorado de maneira mais massiva e sistematizada pelos gestores da área de acesso documental.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No caminho povoado por textos legislativos, históricos do direito autoral (e do conceito de propriedade que o permeia) e alternativas que prolificamente têm surgido para tentar viabilizar a reprodução e o uso de obras, parecia, por vezes, que a ideia de liberdade que tais alternativas apregoavam não se aplicaria a documentos de arquivo. Apesar dos indícios de que a questão do direito autoral seria, de fato, um entrave aos arquivos, em alguns momentos, a pertinência do objeto e da hipótese tornou-se uma questão.

A disposição do Conselho Internacional de Arquivos de estimular o estabelecimento de políticas de direitos autorais voltadas especialmente para acervos arquivísticos é uma declaração clara de que o conceito de “obra” não faz parte somente do campo semântico dos acervos bibliográficos e museológicos. Ao efetivarem atividades, nas esferas pública e privada, documentos arquivísticos podem ter sua produção vinculada a direitos morais e patrimoniais, e seu autor intelectual pode requerê-los de acordo com a legislação vigente de cada país e/ou região, como foi apontado por autores que publicam sobre o tema e, neste trabalho, foram citados.

Como ficou evidente na fala do coordenador entrevistado (“A gente não está trabalhando com essas questões”<sup>24</sup>), o Arquivo Nacional ainda passa ao largo das discussões sobre a pertinência e a viabilidade da aplicação da legislação de direitos autorais vigente no Brasil. O único debate interno sobre o assunto de que se tem conhecimento ocorreu em 2002, a título de informação do corpo funcional, por ocasião da promulgação da “nova” lei, no fim dos anos 1990. Ou seja, procurou-se a adaptação à regra promulgada, num primeiro movimento – legítimo – de proteger a instituição, seus funcionários e usuários do desconhecimento e de possíveis sanções jurídico-administrativas.

Com o tempo, vieram novas tecnologias, que transformaram diversos aspectos do cotidiano humano nas últimas duas décadas, assim como surgiram

---

<sup>24</sup> ANEXO VI, p. 13.

movimentos como opções para se adequar o conteúdo protegido por direitos autorais a essa nova realidade.

A Era Digital, de fato, não deixaria de impactar os arquivos, tanto na produção e gestão dos documentos, como em sua preservação. E, é claro, o acesso.

As TICs transformaram a experiência da comunicação humana, e as plataformas para essas trocas fazem os profissionais de arquivos repensarem, principalmente, o acesso aos documentos.

Ray Edmondson, na abertura de seu trabalho (2017, p. 5), questiona-se sobre esses desafios:

Os arquivos devem ter o direito de preservar uma obra audiovisual mesmo contra a vontade do detentor do direito autoral, com base em que ela é parte da memória pública? Ou, ainda, obras que estão evidentemente em domínio público ou sob *Creative Commons* devem ser priorizadas para digitalização de forma a se tornarem rapidamente acessíveis?

O acesso continua sendo a direção em que se apoia o contato do usuário com o acervo. Nesse eixo, o usuário pode buscar o arquivo, ao fazer a consulta, ou – no sentido oposto, mas na mesma direção – o arquivo pode ir até seu usuário, em ações de difusão.

Sendo assim, dar acesso não é só possibilitar a consulta aos documentos e esperar passivamente a visita do consulente. É também viabilizar a difusão, mesmo que essa ação não resulte na tão esperada visita depois; a exposição do indivíduo ao conteúdo, à memória, à cultura é uma ação em si.

Se restrições impostas por direitos de autor (em especial, os patrimoniais) incidem sobre itens de acervos custodiados em instituições públicas, minimizá-las, ou mesmo neutralizá-las, é necessário para maximizar a difusão, e, por extensão, o potencial daqueles acervos.

A iniciativa de consolidar uma política de aquisição de acervos privados, e a instalação de uma comissão permanente para avaliar tais entradas, são providências oportunas tomadas pelo Arquivo Nacional. A política de acervo já existia, de forma mais difusa; consolidou-se numa portaria interna, mas ainda será delineada pelas decisões e critérios a serem utilizados pela comissão, o que é considerado positivo, no sentido de não “congelar” as regras de



aquisição no tempo, possibilitando adaptações caso a caso, a partir de uma política básica.

No entanto é importante que se inclua, nos debates dessa comissão, a premência de se negociar o menor nível possível de restrições a reproduções e reutilizações dos documentos, embora isso não esteja formalizado em nenhuma das portarias internas ou formulários publicados no contexto da criação do grupo.

É vital que se jogue luz sobre a possibilidade de se ressignificar um documento textual, uma fotografia, um filme ou uma gravação sonora nas múltiplas plataformas atuais, e com a participação do público, a quem se destina todo o trabalho de recolhimento/ doação, processamento e preservação realizado até ali.

Do contrário, estaria caracterizado um cerceamento às potencialidades do próprio acervo. Esta foi uma preocupação que se legitimou – como acontece com muitas investigações científicas – quando o estudo chegou à fase de campo e, numa das últimas indagações feitas, o entrevistado (ANEXO VI, p. 9) revelou ter tido a mesma inquietação com o acesso aos filmes censurados durante o regime militar (1964-1985), até então “aprisionados” pelas dúvidas dos servidores de outrora: “Não mostrar que esse acervo estava aqui era uma segunda censura.”

## REFERÊNCIAS

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

ACKERMAN, J.; SANDOVAL, I. *Leyes de Acceso a la Información en el Mundo*. In: CUADERNOS (v. 7). 2 ed. Cidade do México: IFAI, 2005. 53 p.

ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). **Correio da Manhã**. Disponível em: [http://www.arquivonacional.gov.br/br/?option=com\\_content&view=article&id=206](http://www.arquivonacional.gov.br/br/?option=com_content&view=article&id=206). Acesso em 25 jul. 2018.

ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. Publicações Técnicas; nº 51 Bibliografia: p. 175-178

ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). **Regimento Interno do AN**. Disponível em: [http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/PORTARIA\\_N%C2%BA\\_2433\\_-\\_Regimento\\_Interno\\_do\\_AN\\_-\\_24\\_10\\_2011.pdf](http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/PORTARIA_N%C2%BA_2433_-_Regimento_Interno_do_AN_-_24_10_2011.pdf). Acesso em 25 jul. 2018.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO et al. **Teoria da cultura de massa**. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 221-254.

BEZERRA, Arthur Coelho. **Cultura ilegal: as fronteiras morais da pirataria**. 1 ed. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2014.

BIBLIOTECA NACIONAL (BRASIL). **O que é obra intelectual?** Disponível em: <https://www.bn.gov.br/pergunta-resposta/que-obra-intelectual>. Acesso em: 25 jul. 2018.

BITTAR, Carlos A. **Curso de Direito Autoral**. Rio de Janeiro: Forense, 1988. 193 p.

BRANCO, Sérgio; PARANAGUÁ, Pedro. **Direitos autorais**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009. 144 p.

BRASIL. **Lei de Direitos Autorais - Lei n.º 9.610, 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/l9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm). Acesso em: 6 set. 2018.

BRASIL. **Lei n.º 12.527, de 18 de novembro de 2011**. Regula o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal; altera a Lei n.º 8.112, de 11 de dezembro de 1990; revoga a Lei n.º 11.111, de 5 de maio de 2005, e dispositivos da Lei no 8.159, de 8 de janeiro de 1991; e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm). Acesso em: 6 set. 2018.

BRASIL. **Lei n.º 12.853, de 14 de agosto de 2013.** Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2013/Lei/L12853.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12853.htm). Acesso em: 6 set. 2018.

BRASIL. **Lei n.º 3.071, de 1º de janeiro de 1916 – Código Civil dos Estados Unidos do Brasil.** Disponível em: [http://legislacao.planalto.gov.br/legisla/legislacao.nsf/Viw\\_Identificacao/lei%203.071-1916?OpenDocument](http://legislacao.planalto.gov.br/legisla/legislacao.nsf/Viw_Identificacao/lei%203.071-1916?OpenDocument). Acesso em: 6 set. 2018.

BRASIL. **Lei n.º 5.988, de 14 de dezembro de 1973.** Regula os direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l5988.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l5988.htm). acesso em 25 jul. 2018.

CENDEJAS, M. **Evolución histórica del derecho a la información.** *In:* Revista de Derecho, 2007.

CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS. **Copyright exceptions for archives: a checklist.** Disponível em: <https://www.ica.org/en/copyright-exceptions-for-archives-a-checklist>. Acesso em: 6 set. 2018.

COOK, Terry. **Archives and the Law.** Vancouver: Association of Canadian Archivists, 1984. pp. 20-24. Disponível em: <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/11074/12010>. Acesso em: 6 set. 2018.

DIAS, Antônio Henrique Campello de Souza; FONTES, Leonardo Augusto Silva. Documentos privados em arquivos públicos: notas para uma discussão sobre o caso do Arquivo Nacional (Brasil). *In:* OLIVEIRA, Lucia M.; OLIVEIRA, Isabel C. B. **Preservação, acesso, difusão: desafios para as instituições arquivísticas no século XXI.** Rio de Janeiro: Associação de Arquivistas Brasileiros, 2013.

DOMÍNIO PÚBLICO. **Portal Domínio Público.** Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br>. Acesso em: 25 jul. 2018.

DRYDEN, J. **Copyright in the real world: making archival material available on the Internet.** Tese de Doutorado. University of Toronto, 2008. Disponível em: <<https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/11198/1>>

DURKHEIM, David Émile. **A educação moral.** Tradução de Raquel Weiss. Petrópolis: Vozes, 2008.

EDMONDSON, Ray. **Arquivística audiovisual: filosofia e princípios.** UNESCO, 2017.

LACORTE, Christiano. Órgãos públicos, domínio público e licenças públicas. **Revista Jus Navigandi**, ano 15, n. 2530, 2010. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/14982>. Acesso em: 22 mar. 2018.

LIMA, Clóvis Montenegro de; SANTINI, Rose Marie. *Copyleft* e licenças criativas de uso de informação na sociedade da informação. **Ciência da Informação**. Brasília, v. 37, n. 1, p. 121-128, jan./abr. 2008. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1227>. Acesso em: 6 set. 2018.

MARIZ, Anna Carla Almeida. **A informação na internet**: arquivos públicos brasileiros. Rio de Janeiro: FGV, 2012. 168 p.

MINISTÉRIO DA TRANSPARÊNCIA, FISCALIZAÇÃO E CONTROLE. **Aplicação da Lei de Acesso à Informação na Administração Pública Federal**. 2 ed.. Brasília, 2016.

OLIVEIRA, Rodolpho Silva. **Direito autoral: evolução e funcionalidade**. In: *Âmbito Jurídico*, Rio Grande, XIV, n. 95, dez. 2011. Disponível em: [http://ambitojuridico.com.br/site/?n\\_link=revista\\_artigos\\_leitura&artigo\\_id=10853&revista\\_caderno=7](http://ambitojuridico.com.br/site/?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=10853&revista_caderno=7). Acesso em: 6 set. 2018.

OLIVEIRA, Tiago Jucá de Lima. *Licenças livres e a multiplicação do conhecimento*. In: *O DILÚVIO*. São Paulo: 2006.

OPEN DEFINITION. **The open definition**. Disponível em: <http://opendefinition.org>. Acesso em 25 jul. 2018.

OPEN GLAM. **OpenGLAM**. Disponível em: <http://openglam.org>. Acesso em: 25 jul. 2018.

OPEN GLAM. **Princípios**. Disponível em: <http://openglam.org/principles/>. Acesso em: 25 jul. 2018.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Organização Mundial de Propriedade Intelectual**. Disponível em: <http://www.onu.org.br/onu-no-brasil/ompi/>. Acesso em: 25 jul. 2018

OVERMUNDO. **Perguntas sobre a reforma do direito autoral**. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/perguntas-sobre-a-reforma-do-direito-autoral>. Acesso em: 6 set. 2018.

PEKEL, Joris. **Democratising the Rijksmuseum**. Haia: Europeana Foundation, 2014. Disponível em: <https://pro.europeana.eu/post/democratising-the-rijksmuseum>. Acesso em: 6 set. 2108.

RIJKSMUSEUM. **Rijks Studio**. Disponível em: <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio>. Acesso em 25 jul. 2018.

RIVERO, Silvana Cristina. La propiedad intelectual en la economía digital. In: ALVES, Guilherme *et al* (Org.). **Análisis de una juventude conectada: gobernanza de internet**. Youth Observatory. Agosto de 2017, p. 144-153. Disponível em: [bitly.com/libro\\_youth\\_es](http://bitly.com/libro_youth_es). Acesso em: 6 set. 2108.

THE NATIONAL ARCHIVES (TNA). **Annual Report and Accounts 2011-12**. Londres: The Stationary Office, 2012.

THE NATIONAL ARCHIVES (TNA). **Archives for the 21st Century**. Disponível em: <http://www.nationalarchives.gov.uk/archivessector/archives-21-century.htm>. Acesso em: 6 set. 2108.

TRIDENTE, Alessandra. **Direito autoral: paradoxos e contribuições para a revisão da tecnologia jurídica no século XXI**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009. 142 p.

VALENTE, Mariana Giorgetti; FREITAS, Bruna Castanheira de. **Manual de direito autoral para museus, arquivos e bibliotecas**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017.

WEBER, Max. **A ética protestante e o “espírito” do capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WIKIPÉDIA. **Lei Áurea**. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Lei\\_%C3%81urea](https://en.wikipedia.org/wiki/Lei_%C3%81urea). Acesso em: 25 jul. 2018.

WILLIAMS, Raymond. **Television: technology and cultural form**. 3rd ed. Londres: Routledge, 2015. 192 p.

WU MING FOUNDATION. **What is the Wu Ming Foundation?** Disponível em: <https://www.wumingfoundation.com/giap/what-is-the-wu-ming-foundation/>. Acesso em: 25 jul. 2018.

YOUTUBE. **Creative Commons Brasil**. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=w9xPRFck63Y>. Acesso em: 25 jul. 2018.

## **ANEXO I**

# <OPEN DATA>

## TIP 1- Open GLAM




Junio 2016

¿Qué es  
**Open GLAM**  
(*Galleries, Libraries,  
Archives and  
Museums*)?

Open GLAM es un movimiento que **promueve que los centros de patrimonio** (centros de arte, bibliotecas, archivos y museos, con el acrónimo GLAM en inglés) **abran sus colecciones (datos y contenidos) y pongan en libre acceso estos recursos a través de Internet.**



A photograph of a grid of red lockers. One locker in the second row from the top and the second column from the left is open, revealing its interior. The lockers are numbered in the top-left corner of each door. A white circular callout is overlaid on the top-left locker.

¿Pero... **Qué quiere decir 'abrir' las colecciones?**

Un contenido digital es 'abierto' cuando cumple con la definición de **código abierto**:

Un contenido es abierto si **cualquier persona es libre de utilizar, reutilizar y redistribuir dicho contenido con la única obligación a lo sumo, de mencionar al autor en los créditos y de mantener, cualquier obra resultante de una modificación del original, en los mismos términos de licencia que la obra original.**

Esta práctica permite a las instituciones **dar a conocer universalmente** la riqueza de sus colecciones a la vez que facilita la **cooperación y la reutilización** de la información.

La apertura de las colecciones en Internet de las instituciones de patrimonio cultural es esencial para permitir la colaboración y **nuevas formas de participación de los usuarios a través del acceso a estos contenidos**, desarrollando la innovación y la producción digital.

*Bibliotecas, archivos, museos y centros de arte tienen un papel fundamental de **apoyo al avance del conocimiento de la humanidad**. Ellos son los **guardianes de nuestra herencia cultural** y en sus colecciones tienen la memoria de la humanidad.*

*Internet presenta a las instituciones del patrimonio cultural una oportunidad sin precedentes para **atraer a audiencias globales** y que sus colecciones sean más **fáciles de encontrar** y más **conectadas** que nunca, permitiendo a los usuarios no sólo **disfrutar** de la riqueza de las colecciones de las instituciones de la memoria en todo el mundo, sino también contribuir en ellas, participar y compartirla.*

*Creemos que las instituciones culturales deben tomar medidas para **abrir sus colecciones y metadatos** y beneficiarse de las oportunidades que el Open GLAM les brinda. \**

\*Definición de OpenGLAM : OpenGLAM Principles v 1.0.

<http://openglam.org/principles/>

La Declaración de Lyon de la IFLA (2014) indica que Bibliotecas, Archivos y otros intermediarios de la información **deben preservar y garantizar el acceso constante del público al Patrimonio Cultural**.

(<http://www.lyondeclaration.org>, apartado 4.d.)

¿Por qué lo “Open” debe incorporarse a la actividad de las instituciones como propuesta de valor?

OPEN



## Grados de apertura

Pueden haber varios grados de apertura de los recursos digitales. Cada institución, según su voluntad y posibilidad, puede escoger su grado de apertura:

- **Open Data (datos):** poner los metadatos en abierto (descripción de los recursos digitales)
- **Open Content (obras):** poner la colección en abierto (colección digitalizada)
- **Linked Open Data (datos enlazados):** (hacer más interconectados e interoperables los datos en abierto): proceso informático para mejorar la búsqueda de los recursos digitales en abierto de cualquier centro en Internet
- + **Linked Open Data (datos enlazados):** (hacer más interconectados e interoperables los datos en abierto): proceso informático para mejorar la búsqueda de los recursos digitales en abierto de cualquier centro en Internet

La descripción de metadatos, la digitalización y descripción de obras, y la creación de datos enlazados, **supone una complejidad media/alta y requiere seguir unos estándares** para cumplir los parámetros establecidos para poder participar en proyectos de Linked Open Data como Europeana.

Los centros deben dedicar **muchos recursos de tiempo y personal** a la apertura de sus recursos digitales.

Para realizar estos procesos de manera coherente y eficiente será necesario **realizar una estrategia digital previa** con unos objetivos y plazos realistas, que vayan alineados con la misión del centro.

Los centros no siempre tiene los recursos, conocimientos y tecnología necesaria para realizar el proyecto de apertura de los recursos digitales y necesitarán **asesoramiento y externalizar estos servicios**.

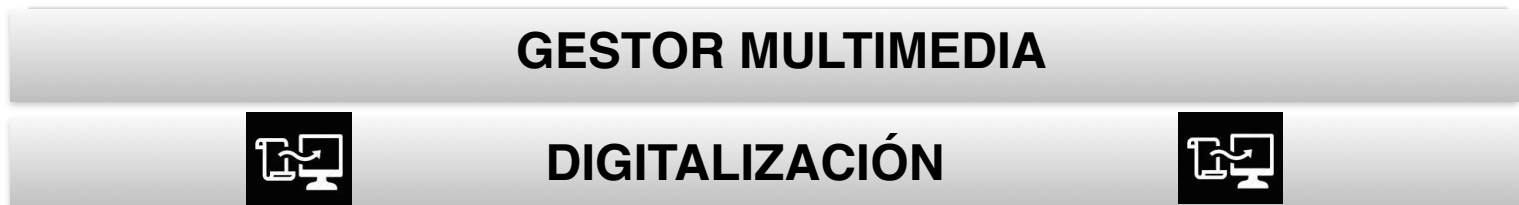
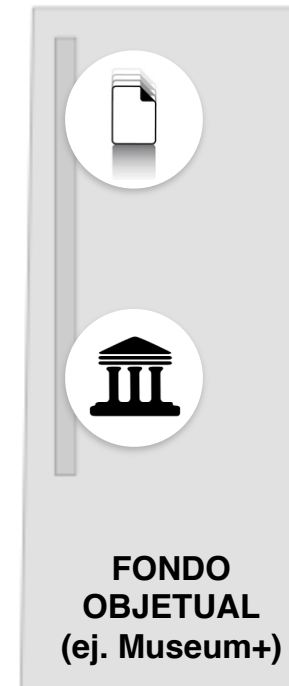
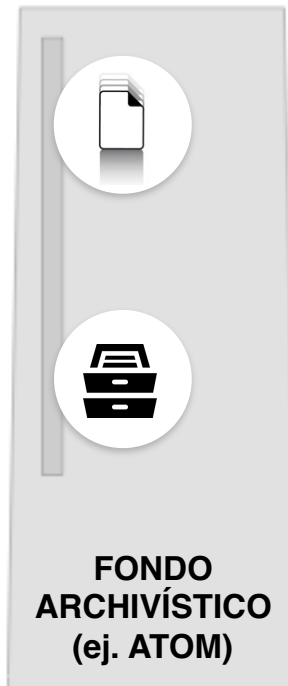
# RECURSOS DIGITALES / REUTILIZACIÓN / CO-CREACIÓN


*Presencia en otras plataformas/agregadores (ej. Europeana/Wikipedia/Google Cultural Institute)  
Creación de Apps/OPACS/Catálogos en línea/Documentales interactivos/Recursos pedagógicos y talleres*

Ejemplo de workflow de procesos

DIVULGACIÓN EN INTERNET

GESTIÓN Y NORMALIZACIÓN DOCUMENTAL





## ¿Qué es qué? Glosario

- **Metadata:** “metadatos” se refiere a los datos utilizados para describir objetos patrimoniales conservados por una institución. Metadatos, literalmente «sobre datos», son datos que describen otros datos. En general, un grupo de metadatos se refiere a un grupo de datos que describen el contenido informativo de un objeto al que se denomina recurso. El concepto de metadatos es análogo al uso de índices para localizar objetos en vez de datos. Por ejemplo, en una biblioteca se usan fichas que especifican autores, títulos, casas editoriales y lugares para buscar libros. Así, los metadatos ayudan a ubicar datos. Para varios campos de la informática, como la recuperación de información o la web semántica, los metadatos en etiquetas son un enfoque importante para construir un puente sobre el intervalo semántico. Es imprescindible publicar datos con metadatos adecuados para mejorar la capacidad de detección y la usabilidad de los datos.
- **Open Data:** “open data o datos abiertos” se refiere a los metadatos accesibles por Internet en un formato legible por máquina, para utilizar, modificar y compartir, con sujeción, como máximo, a los requisitos de la licencia Creative Commons de Reconocimiento no comercial y compartir bajo la misma licencia.
- **Open Content:** “open content” (contenido abierto) se refiere a hacer accesibles por internet copias/imágenes de objetos patrimoniales para utilizar, modificar y compartir con sujeción, como máximo, a los requisitos de la licencia Creative Commons de Reconocimiento no comercial y compartir bajo la misma licencia.
- **Linked Open Data:** En informática, los datos enlazados o datos vinculados (a menudo capitalizados como Linked Data, en inglés) describe un método de publicación de datos estructurados para que puedan ser interconectados y más útiles. Se basa en tecnologías Web estándar, tales como HTTP, RDF y los URI, pero en vez de utilizarlos para servir páginas web para los lectores humanos, las extiende para compartir información de una manera que puede ser leída automáticamente por ordenadores. Esto permite que sean conectados y consultados datos de diferentes fuentes.
- **Licencias Creative Commons (CC)** —que en español significa “bienes comunes creativos” es una organización que permite usar y compartir tanto la creatividad como el conocimiento a través de una serie de instrumentos jurídicos de carácter gratuito. Dichos instrumentos jurídicos consisten en un conjunto de “modelos de contratos de licenciamiento” o licencias de derechos de autor (licencias Creative Commons o licencias “CC”) que ofrecen al autor de una obra una manera simple y estandarizada de otorgar permiso al público en general de compartir y usar su trabajo creativo bajo los términos y condiciones de su elección. En este sentido, las licencias Creative Commons permiten al autor cambiar fácilmente los términos y condiciones de derechos de autor de su obra de “todos los derechos reservados” a “algunos derechos reservados”. Las licencias Creative Commons no reemplazan a los derechos de autor, sino que se apoyan en estos para permitir modificar los términos y condiciones de la licencia de su obra de la manera que mejor satisfaga sus necesidades.

## Licencias CC

Antes de abrir los recursos digitales es imprescindible que cada centro **conozca qué licencias puede o quiere aplicar** a cada uno de sus recursos digitales.

Las licencias abiertas o **Creative Commons (CC)**, designan el grado de apertura de un recurso digital y son las siguientes:

- **Atribución (CC BY)**

Significa que se puede compartir, reutilizar y hacer cambios al objeto original (crear obras derivadas) mientras se cite la autoría de la obra original.

- **Atribución-CompartirIgual (CC BY-SA)**

Significa que se puede compartir, reutilizar y hacer cambios a la obra original (crear obras derivadas) mientras se cite la autoría de la obra original. Es necesario citar el autor de la obra original y la obra derivada debe ser compartida con la misma licencia que la original.

- **Atribución-NoDerivadas (CC BY-ND)**

significa que se puede compartir, reutilizar pero no hacer cambios a la obra original (no crear obras derivadas). Se debe citar al autor de la obra.





- **Atribución-NoComercial** (CC BY-NC)

Significa que se puede compartir, reutilizar y hacer cambios a la obra original (crear obras derivadas) pero su uso nunca debe ser comercial. Se debe citar al autor de la obra original.

- **Atribución-NoComercial-CompartirIgual** (CC BY-NC-SA)

Significa que se puede compartir, reutilizar y hacer cambios a la obra original original (crear obras derivadas) pero su uso nunca debe ser comercial. Es necesario citar el autor de la obra original y la obra derivada debe ser compartida con la misma licencia que la original

- **Atribución-NoComercial-NoDerivadas** (CC BY-NC-ND)

Significa que se puede compartir y reutilizar pero su uso nunca debe ser comercial. No se pueden hacer cambios a la obra original (no crear obras derivadas) y se debe citar al autor de la obra.

Todas exigen la condición de *Atribución*. La condición de *Compartir Igual* —derivadas bajo la misma licencia— y la de *No Derivadas* son incompatibles entre sí, y es posible no incluir ni una ni otra. Igualmente la condición de *No Comercial* es opcional.

- **Dominio Público** (CC0)

El autor de esta obra ha renunciado a sus derechos de autor a la misma , pasando a formar parte del dominio público, de modo que el beneficiario puede usar la obra libremente para cualquier fin sin necesidad de solicitar permiso al autor de tal obra, es decir, para que los trabajos puedan ser redistribuidos y manipulados de manera completamente libre y sin restricciones, ya sea comercial o no comercialmente.

(via [https://es.wikipedia.org/wiki/Licencias\\_Creative\\_Commons](https://es.wikipedia.org/wiki/Licencias_Creative_Commons))

## Casos de éxito

Estas son algunas de las organizaciones pioneras en Open GLAM que ya incorporan y priorizan lo “open” en su misión, y algunos proyectos destacados:

### Ejemplo de “OPEN THINKING”

BRITISH LIBRARY

PROYECTO “LIVING KNOWLEDGE” PROJECT, UK

<http://www.bl.uk/projects/living-knowledge-the-british-library-2015-2023>

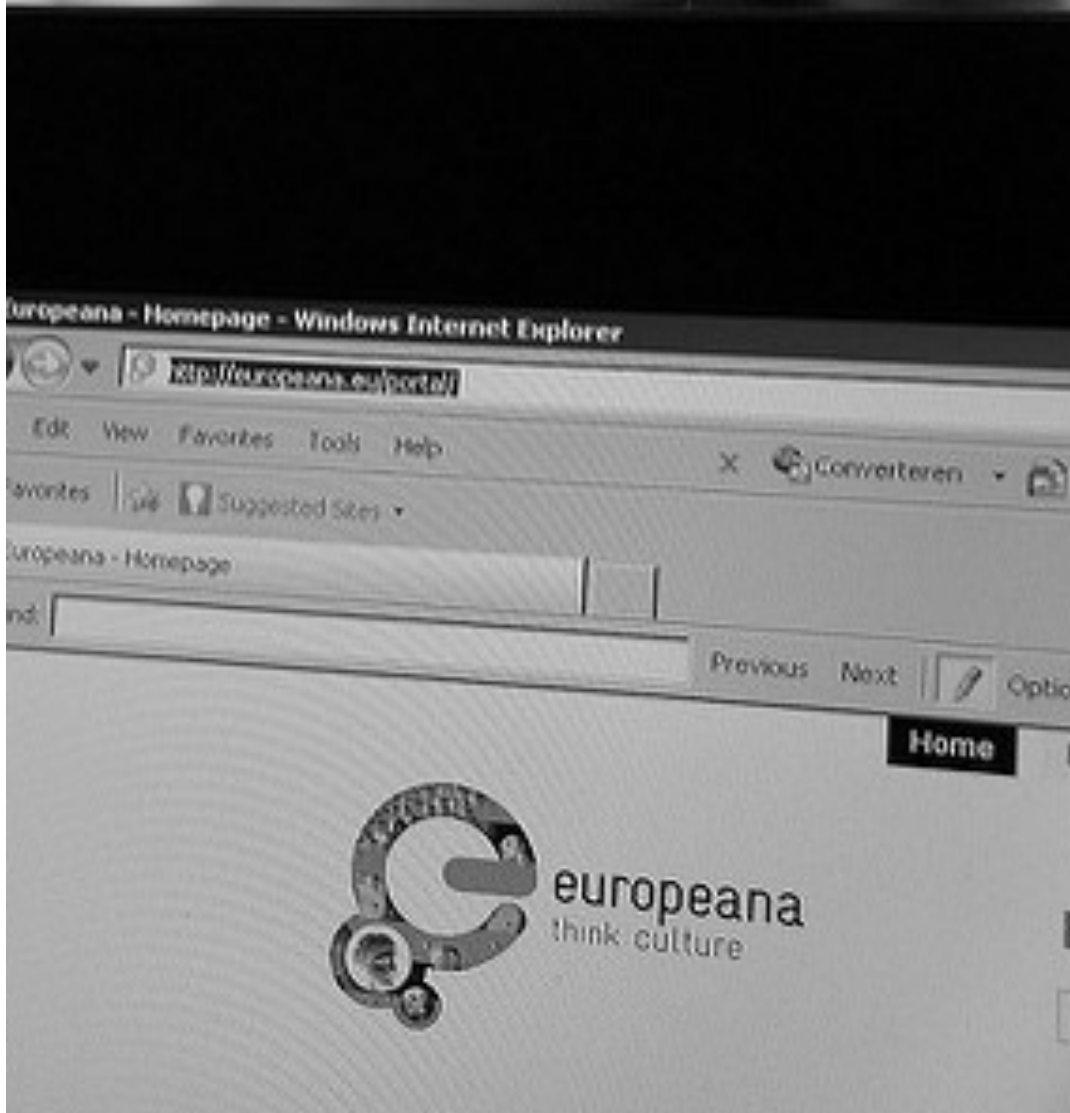
Es una visión estratégica a medio plazo (2023) sobre como quiere ser la institución en cuanto a “hacer que el patrimonio intelectual sea accesible a todos, para la investigación, la inspiración y la diversión.” Dentro de su estrategia, trabajan 6 líneas centrales: *custodianship, research, business, culture, learning and international* que explican como el BL contribuye a la investigación, la cultura, la educación y a la prosperidad económica (para el beneficio de todos los usuarios de todo el mundo).

### Ejemplo de “OPEN DATA”

DIGITAL PUBLIC LIBRARY OF AMERICA

<https://dp.la/info/wp-content/uploads/2013/04/DPLAMetadataPolicy.pdf>

Siguiendo los principios de OpenGLAM, esta institución ha lanzado la información sobre sus obras (metadatos) en el Dominio Público, utilizando la herramienta legal adecuada como la licencia *Creative Commons Zero Waiver*. Esto promueve la reutilización de sus recursos para que sean más visibles.





## Ejemplo de “OPEN CONTENT”

RIJKSMUSEUM

PROYECTO “RIJKSTUDIO”

<https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio>

Permite el libre acceso y la descarga gratuita de imágenes en alta resolución de su colección a través de su página web. Actualmente existen unas 200,000 imágenes que pueden ser utilizadas y modificadas. Esta iniciativa forma parte del proyecto *Rijkstudio: Make your own masterpiece* que invita a la gente a reutilizar piezas. El museo se coloca en la vanguardia del acceso mundial a los bienes culturales y ha recibido varios premios de innovación. Un proyecto pionero en las políticas de libre acceso para conseguir visibilidad, reconocimiento y liderazgo.

## Ejemplo de “LINKED OPEN DATA”

EUROPEANA

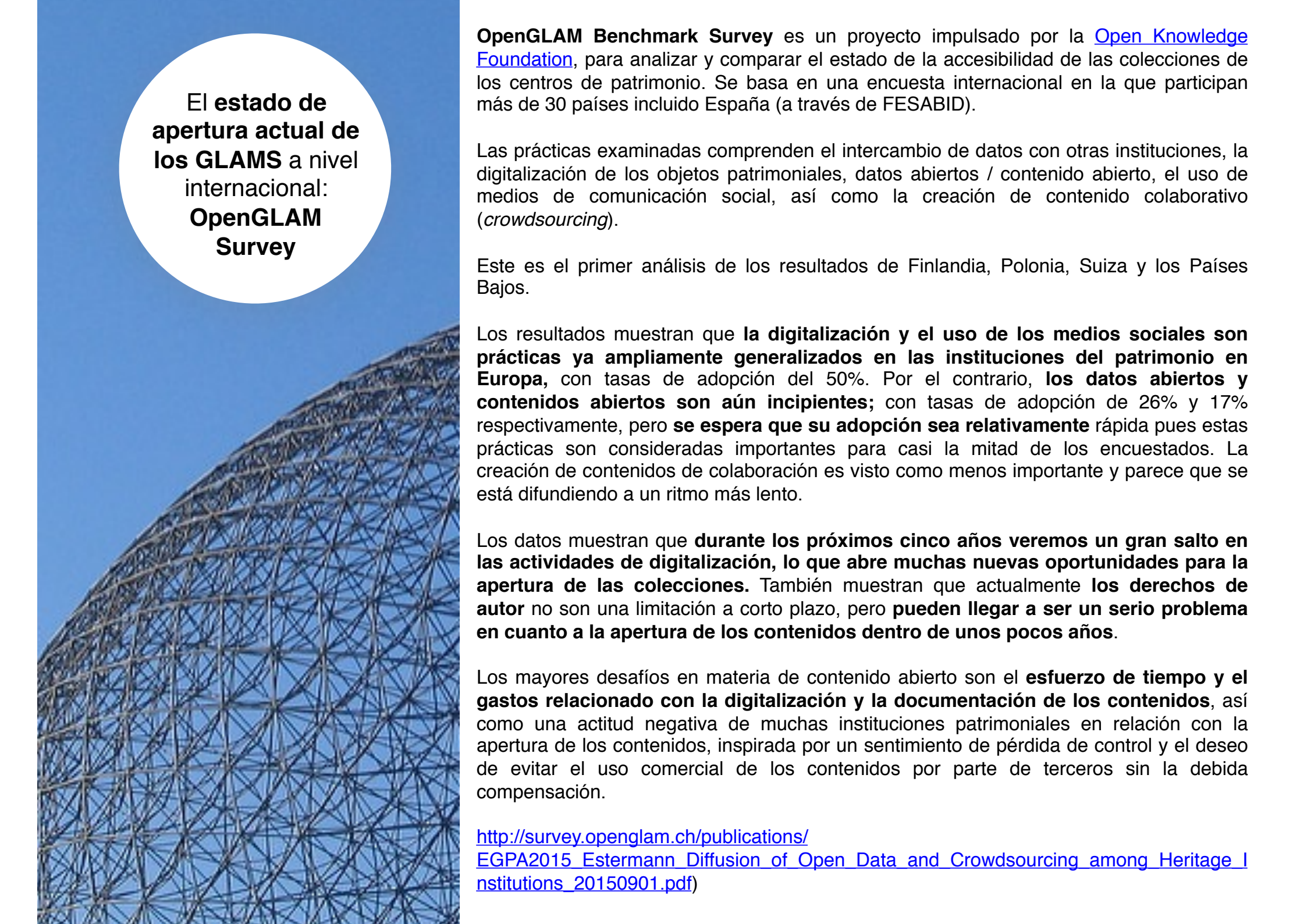
PROYECTO “EUROPEANA LINKED OPEN DATA”

<http://labs.europeana.eu/api/linked-open-data-introduction>

Europeana da acceso a diferentes tipos de contenido de diferentes tipos de instituciones relacionadas con el patrimonio. Los objetos digitales que los usuarios pueden encontrar en Europeana no se almacenan en un ordenador central, sino que se mantienen en la misma red de cada institución. Europeana recoge información contextual - o metadatos - sobre los elementos, incluyendo una pequeña imagen. Los usuarios buscan esta información contextual y, cuando encuentran lo que están buscando, si quieren acceder al contenido completo del objeto, clican para acceder al sitio web original, donde se encuentra la información ampliada. Europeana acepta recursos digitalizados con metadatos, pero no toma ninguna decisión sobre la digitalización de los mismos, responsabilidad que recae en las organizaciones que custodian el material original.

Actualmente, Europeana lidera un proyecto piloto para transformar estos “datos abiertos” en “datos abiertos enlazados”, para que estos estén más interconectados e interoperables y tengan así más visibilidad en Internet.





**El estado de  
apertura actual de  
los GLAMS a nivel  
internacional:  
OpenGLAM  
Survey**

**OpenGLAM Benchmark Survey** es un proyecto impulsado por la [Open Knowledge Foundation](#), para analizar y comparar el estado de la accesibilidad de las colecciones de los centros de patrimonio. Se basa en una encuesta internacional en la que participan más de 30 países incluido España (a través de FESABID).

Las prácticas examinadas comprenden el intercambio de datos con otras instituciones, la digitalización de los objetos patrimoniales, datos abiertos / contenido abierto, el uso de medios de comunicación social, así como la creación de contenido colaborativo (*crowdsourcing*).

Este es el primer análisis de los resultados de Finlandia, Polonia, Suiza y los Países Bajos.

Los resultados muestran que **la digitalización y el uso de los medios sociales son prácticas ya ampliamente generalizados en las instituciones del patrimonio en Europa**, con tasas de adopción del 50%. Por el contrario, **los datos abiertos y contenidos abiertos son aún incipientes**; con tasas de adopción de 26% y 17% respectivamente, pero **se espera que su adopción sea relativamente rápida** pues estas prácticas son consideradas importantes para casi la mitad de los encuestados. La creación de contenidos de colaboración es visto como menos importante y parece que se está difundiendo a un ritmo más lento.

Los datos muestran que **durante los próximos cinco años veremos un gran salto en las actividades de digitalización, lo que abre muchas nuevas oportunidades para la apertura de las colecciones**. También muestran que actualmente **los derechos de autor** no son una limitación a corto plazo, pero **pueden llegar a ser un serio problema en cuanto a la apertura de los contenidos dentro de unos pocos años**.

Los mayores desafíos en materia de contenido abierto son el **esfuerzo de tiempo y los gastos relacionado con la digitalización y la documentación de los contenidos**, así como una actitud negativa de muchas instituciones patrimoniales en relación con la apertura de los contenidos, inspirada por un sentimiento de pérdida de control y el deseo de evitar el uso comercial de los contenidos por parte de terceros sin la debida compensación.

[http://survey.openglam.ch/publications/EGPA2015\\_Estermann\\_Diffusion\\_of\\_Open\\_Data\\_and\\_Crowdsourcing\\_among\\_Heritage\\_Institutions\\_20150901.pdf](http://survey.openglam.ch/publications/EGPA2015_Estermann_Diffusion_of_Open_Data_and_Crowdsourcing_among_Heritage_Institutions_20150901.pdf))

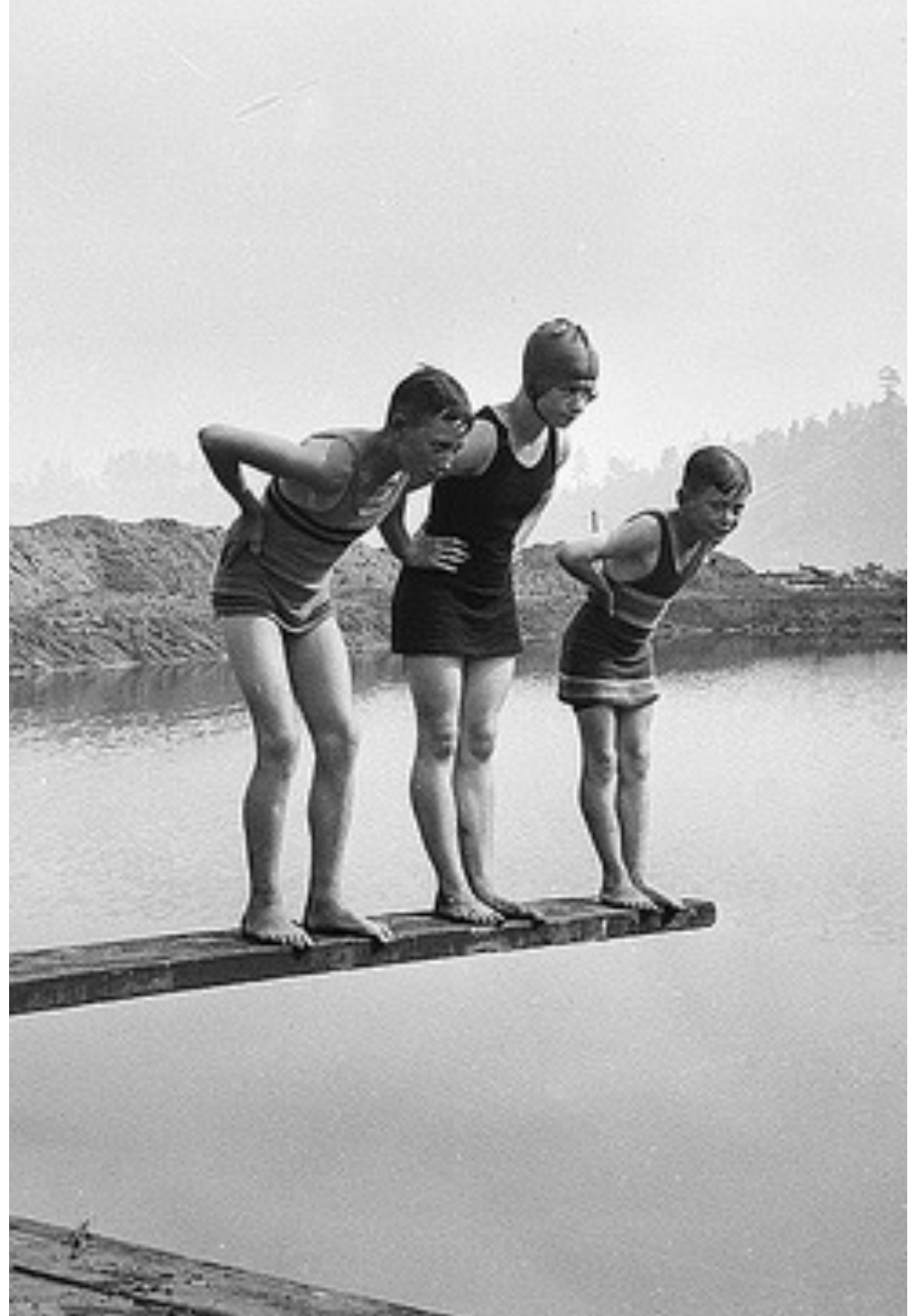
Apertura de datos y contenidos:  
**Riesgos** (percibidos) y **beneficios**

### **RIESGOS (PERCIBIDOS):**

- Pérdida de **atribución**
- Pérdida de **control**
- Pérdida de **ingresos potenciales**
- Pérdida de **valor de marca**
- **Privacidad**

### **BENEFICIOS:**

- **Cumplir** con la misión pública
- **Enriquecer** datos
- **Multiplicar** los canales para usuarios finales
- Tener mayor **relevancia**
- Generar **nuevos usuarios**





## Oportunidades para las empresas

- Digitalización de las colecciones
- Consultoría: elaboración de estrategias y asesoría
- Partners tecnológicos: desarrollo de herramientas para cada fase de apertura
- Diseño de proyectos de difusión: procesos ad-hoc para instituciones/ colecciones
- Impresión 2D y 3D de recursos digitalizados

IMAGEN DIAPO #1		<a href="https://www.flickr.com/photos/descrier/16323834751">https://www.flickr.com/photos/descrier/16323834751</a>
IMAGEN DIAPO #2		<a href="https://www.flickr.com/photos/lewishamdreamer/116958760">https://www.flickr.com/photos/lewishamdreamer/116958760</a>
IMAGEN DIAPO #3		<a href="https://www.flickr.com/photos/loop_oh/4621885147">https://www.flickr.com/photos/loop_oh/4621885147</a>
IMAGEN DIAPO #4		<a href="https://www.flickr.com/photos/glenscott/1095710066">https://www.flickr.com/photos/glenscott/1095710066</a>
IMAGEN DIAPO #5		<a href="https://www.flickr.com/photos/derekbruff/6034367636">https://www.flickr.com/photos/derekbruff/6034367636</a>
IMAGEN DIAPO #6		
IMAGEN DIAPO #7		
IMAGEN DIAPO #8		<a href="https://www.flickr.com/photos/kalexanderson/7176605114">https://www.flickr.com/photos/kalexanderson/7176605114</a>
IMAGEN DIAPO #9		<a href="https://www.flickr.com/photos/opensourceway/5537457973">https://www.flickr.com/photos/opensourceway/5537457973</a>
IMAGEN DIAPO #10		<a href="https://www.flickr.com/photos/europeanaimages2/7393025462">https://www.flickr.com/photos/europeanaimages2/7393025462</a>
IMAGEN DIAPO #11		
IMAGEN DIAPO #12		<a href="https://www.flickr.com/photos/jgdumont/122608934">https://www.flickr.com/photos/jgdumont/122608934</a>
IMAGEN DIAPO #13		<a href="https://www.flickr.com/photos/seattlemunicipalarchives/2650415742">https://www.flickr.com/photos/seattlemunicipalarchives/2650415742</a>
IMAGEN DIAPO #14		<a href="https://www.flickr.com/photos/cabodevassoura/14921557596">https://www.flickr.com/photos/cabodevassoura/14921557596</a>

**ANEXO II**

## ANEXO II

### Copyright Exceptions for Archives Checklist

#### Checklist de exceções de direitos autorais para arquivos

To assess whether your nation's copyright law supports archives functions and services, consider the following questions:

De forma a avaliar se suas leis nacionais de direitos autorais apoiam as funções e os serviços dos arquivos, considere as seguintes perguntas:

#### Archives Functions and Services

##### Funções e Serviços dos Arquivos

##### Acquisition

###### Entrada

- In order to acquire, or review for acquisition, the digital archives of an agency or individual, may an archives make copies of all such content stored on computers or other storage devices to which the donor has granted access?
- Para receber, ou avaliar para o recebimento, os documentos digitais de uma organização ou indivíduo, o arquivo pode fazer cópias de todo o conteúdo armazenado em computadores (ou outros dispositivos) aos quais o doador deu acesso?
- May an archives acquire and preserve publicly accessible websites and social media content delivered via the Internet?
- O arquivo pode receber e preservar *sites* de acesso público e conteúdo de mídias sociais disponibilizados na Internet?

##### Preservation

###### Preservação

- May an archives make copies of works in its holdings in any format for preservation purposes or back-up, and provide access to these copies?
- Um arquivo pode fazer cópias de obras sob sua custódia, em qualquer formato, para fins de apresentação ou *back-up*, e dar acesso a essas cópias?

##### Making Available

###### Acesso

- May an archives supply a copy of a work in its holdings, either in hard copy or electronically, to a person for research or private use?
- Um arquivo pode fornecer cópias de uma item em seu acervo, em meio convencional ou eletrônico, para pesquisa ou uso privado?
- May an archives send and receive such copies across borders?
- Um arquivo pode receber / enviar tais cópias de / para outros países?
- May an archives digitize orphan works in its holdings, and make them available online?
- Um arquivo pode digitalizar obras órfãs sob sua custódia, ou disponibilizá-las online?
- May an archives display items in its holdings (or copies thereof) in public exhibitions or presentations?
- Um arquivo pode exibir itens sob sua custódia (ou cópias dos mesmos) em eventos públicos?
- May an archives translate materials in its holdings?
- Um arquivo pode traduzir materiais sob sua custódia?
- May an archives provide copies of materials in its holdings for use in virtual learning environments to facilitate distance learning?
- Um arquivo pode fornecer cópias de materiais sob sua custódia para uso em plataformas pedagógicas virtuais para facilitar o ensino a distância?
- May an archives make an accessible format copy of a work and provide it to a person with a disability?
- Um arquivo pode fazer uma cópia em formatos acessíveis de um trabalho e entregá-la para uma pessoa com deficiência?
- May an archives send and receive accessible format copies to and from other countries?

Um arquivo pode enviar / receber cópias em formatos acessíveis de / para outros países?



**ANEXO III**



**TERMO DE UTILIZAÇÃO DE DOCUMENTO CUSTODIADO PELO ARQUIVO NACIONAL**

.....  
(nome do requerente)

inscrito(a) no AN sob o nº \_\_\_\_\_, portador do documento de identidade nº \_\_\_\_\_, expedido pelo órgão \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_, e do CPF nº \_\_\_\_\_ - \_\_\_\_\_,

representante da \_\_\_\_\_  
(denominação da empresa ou órgão público)

CNPJ nº \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ - \_\_\_\_\_, situada na \_\_\_\_\_  
(endereço completo)

\_\_\_\_\_, tels.: \_\_\_\_\_, que utilizará

o(s) documento(s) descrito(s) na requisição de serviço/carta nº \_\_\_\_\_, datada de \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_ no(a) no âmbito do projeto \_\_\_\_\_

(título do cartaz, CD-ROM, DVD, exposição, filme, publicação etc, ou somente como fonte de pesquisa)

DECLARA estar ciente de que:

- a) É obrigatório, na divulgação da(s) reprodução(ões), citar que os respectivos originais pertencem ao Arquivo Nacional e indicar a(s) referência(s) do(s) documento(s), conforme instrução da unidade de atendimento;
- b) É obrigatório, na utilização do(s) documento(s), mencionar o autor, quando identificado;
- c) Os documentos considerados em domínio público, pela lei 9.610/98, não possuem restrição de uso;
- d) Os documentos em domínio privado cuja titularidade do direito autoral patrimonial pertença ao Arquivo Nacional são autorizados a serem utilizados no projeto e finalidade especificado neste termo. Entretanto, esta autorização não é transferível a terceiros;
- e) É obrigatório informar à unidade em que foi atendido ([consultas@arquivonacional.gov.br](mailto:consultas@arquivonacional.gov.br) ou [consultasdf@arquivonacional.gov.br](mailto:consultasdf@arquivonacional.gov.br) ou [saladeconsultas@arquivonacional.gov.br](mailto:saladeconsultas@arquivonacional.gov.br)) a utilização da(s) reprodução(ões) do(s) documento(s) em outro projeto;
- f) Os documentos em domínio privado cuja titularidade do direito autoral patrimonial não pertença ao Arquivo Nacional somente podem ser divulgados com autorização do respectivo titular;
- g) A pessoa física ou jurídica, conforme o caso expresso neste termo, responsável pela utilização dos documentos terá inteira e exclusiva responsabilidade, no âmbito civil e penal, a qualquer tempo, sobre danos materiais ou morais que possam advir do uso das reproduções fornecidas, bem como das informações nelas contidas, eximindo, conseqüentemente, de qualquer responsabilidade, o Arquivo Nacional e seus agentes.
- h) As autorizações relativas a direitos autorais morais e de imagem, quando pertinentes, devem ser solicitadas diretamente aos seus titulares.

..... de ..... de .....

.....  
(assinatura)

Primeira via recebida no Arquivo Nacional em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

De acordo com a Portaria no..... de .....

Assinatura e carimbo do Servidor:

**ANEXO IV**



**MINISTÉRIO DA JUSTIÇA  
ARQUIVO NACIONAL**

**BOLETIM INTERNO - QUINZENAL**

**LEI N.º 4.965, DE 05/05/1966**

<b>Rio de Janeiro</b>	<b>Período: 01 a 15/03/2018</b>	<b>N.º 03/2018</b>	<b>Publicado em 19/03/2018</b>
-----------------------	---------------------------------	--------------------	--------------------------------

**PORTARIAS DA DIREÇÃO-GERAL**

**Nº 042, DE 28 DE FEVEREIRO DE 2018.**

**A DIRETORA GERAL DO ARQUIVO NACIONAL**, no uso de suas atribuições e com fundamento no art. 22, inciso XIX, do Regimento Interno do Arquivo Nacional, aprovado pela Portaria nº 2.433, do Ministério da Justiça, de 24 de outubro de 2011, publicado no Diário Oficial da União de 25 de outubro de 2011, e tendo em vista o que consta no Processo nº 08060.000050/2018-21,

**RESOLVE:**

Art. 1º - Conceder o Abono de Permanência, a partir de 22 de fevereiro de 2018, para o servidor ANIVALDO DOS SANTOS GONÇALVES, Matrícula SIAPE nº 6161750, Especialista de Nível Médio, Classe S, Padrão III, do Quadro de Pessoal do Arquivo Nacional - Ministério da Justiça e Segurança Pública, com fulcro no § 19º, do Artigo nº 40 da Constituição Federal, incluído pelo Artigo 3º da Emenda Constitucional nº 47, de 05 de julho de 2005, publicada no Diário Oficial da União nº 128, de 06 de julho de 2005.

Art. 2º- Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação.

**Carolina Chaves de Azevedo**  
Diretora-Geral

**Nº 043, DE 28 DE FEVEREIRO DE 2018**

**A DIRETORA GERAL DO ARQUIVO NACIONAL**, no uso de suas atribuições e com fundamento no art. 22, inciso XIX, do Regimento Interno do Arquivo Nacional, aprovado pela Portaria nº 2.433, do Ministério da Justiça, de 24 de outubro de 2011, publicado no Diário Oficial da União de 25 de outubro de 2011, e tendo em vista o que consta no processo nº 08060.000047/2018-16,

**RESOLVE:**

Art. 1º - Conceder abono de permanência, a partir de 27 de fevereiro de 2018, para servidora NORMA LIGIA DA SILVA PINTO, matrícula SIAPE nº 1796494, ocupante do cargo efetivo de Psicólogo, Classe B, Padrão I, do Quadro de Pessoal do Arquivo Nacional - Ministério da Justiça e Segurança Pública, com fulcro no art. 40, § 19 da Constituição Federal, incluído pelo Artigo 2º, Incisos I, II e III, § 1º da Emenda Constitucional nº 41 de 19 de dezembro de 2003.

**Carolina Chaves de Azevedo**  
Diretora-Geral

**Nº 044, DE 01 DE MARÇO DE 2018, publicada no Boletim Interno Especial 02, de 05/03/2018**

**Nº 045, DE 01 DE MARÇO DE 2018, publicada no Boletim Interno Especial 02, de 05/03/2018**



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E SEGURANÇA PÚBLICA - ARQUIVO NACIONAL – Boletim Interno Quinzenal nº 03/2018 - Período: 01 a 15/03/2018 - Publicado em 19/03/2018.

**Nº 046, DE 01 DE MARÇO DE 2018, publicada no D.O.U. Nº 43 DE 05/03/2018**

**Nº 047, DE 05 DE MARÇO DE 2018, publicada no D.O.U. Nº 45 DE 07/03/2018**

**Nº 048, DE 05 DE MARÇO DE 2018, publicada no D.O.U. Nº 45 DE 07/03/2018**

**Nº 049, DE 05 DE MARÇO DE 2018, publicada no D.O.U. Nº 45 DE 07/03/2018**

**Nº 050, DE 05 DE MARÇO DE 2018, publicada no D.O.U. Nº 45 DE 07/03/2018**

**Nº 051, DE 05 DE MARÇO DE 2018**

A DIRETORA-GERAL DO ARQUIVO NACIONAL, no uso das atribuições que lhe foram conferidas no art. 22, incisos II e XIII do Regimento Interno do Arquivo Nacional, aprovado pela Portaria nº 2.433, do Ministério da Justiça, de 24 de outubro de 2011, publicada no Diário Oficial da União de 25 de outubro de 2011, e em observância ao que dispõe a Instrução Normativa nº205/SEDAP/PR, de 08 de abril de 1988, e o Decreto nº 99.658, de 30 de outubro de 1990.

**RESOLVE:**

Art. 1º Designar **PATRICK JUBILADO XERÉM**, matrícula SIAPE nº 2747089, **KÁTIA OSÓRIO MEDEIROS DE FRANÇA**, matrícula SIAPE nº 6759002, **HENRIQUE DIAS BURITY**, matrícula SIAPE nº 6777917, **FRANZ JOSÉ WASIELEWSKI BORBOREMA**, matrícula SIAPE nº 1544703, para, sob a presidência do primeiro, integrarem Comissão Especial com a finalidade de procederem a verificação do inventário anual dos bens móveis do Arquivo Nacional, existentes até 31 de dezembro de 2017.

Art. 2º Estabelecer as seguintes atribuições para a Comissão:

- Apontar os materiais inservíveis e sua respectiva avaliação, classificando-os em ociosos, recuperáveis, antieconômicos ou irrecuperáveis, propondo a transferência, cessão ou alienação, conforme a legislação vigente e suas alterações, após análise dos pedidos de doação;
- Apontar materiais encontrados sem os respectivos registros patrimoniais e proceder com sua identificação no acervo patrimonial, se for o caso;
- Demonstrar a situação do inventário físico-financeiro, compatibilizando-o com o Sistema Integrado de Administração Financeira – SIAFI;
- Observar a correta descrição, características, marca, modelo, série, cor, uso/finalidade, dimensão e demais características necessárias a melhor identificação dos bens;
- Colher assinatura dos responsáveis pelo uso e guarda dos bens.

Art. 3º O Presidente da Comissão poderá, eventualmente, solicitar o auxílio das áreas administrativas das unidades inventariadas na conferência dos bens.

Art. 4º Estabelecer o prazo de 120 (cento e vinte) dias, para a conclusão dos trabalhos e apresentação do respectivo relatório.

Art. 5º Esta portaria entra em vigor na data da sua publicação e encerra seus efeitos na mesma data da conclusão do processo de realização do Inventário.

**Carolina Chaves de Azevedo**  
Diretora-Geral



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E SEGURANÇA PÚBLICA - ARQUIVO NACIONAL – Boletim Interno Quinzenal nº 03/2018 - Período: 01 a 15/03/2018 - Publicado em 19/03/2018.

**Nº 52, DE 5 DE MARÇO DE 2018.**

A **DIRETORA-GERAL DO ARQUIVO NACIONAL**, no uso das atribuições que lhe foram conferidas no art. 22, inciso XII, do Regimento Interno do Arquivo Nacional, aprovado pela Portaria nº 2.433, do Ministério da Justiça, de 24 de outubro de 2011, publicada no Diário Oficial da União de 25 de outubro de 2011,

**RESOLVE:**

Art. 1º Designar os servidores **RICARDO SILVA DE OLIVEIRA**, matrícula SIAPE nº 6161671, **JOSÉ COSME DE OLIVEIRA**, matrícula SIAPE nº 6161567, **SÍLVIO RENTE DA COSTA**, matrícula SIAPE nº 6678505, para, sob a supervisão do primeiro, procederem ao inventário anual dos bens em estoque no Almoxarifado do Arquivo Nacional, em observância ao que dispõe a Instrução Normativa nº 205/SEDAR/PR, de 8 de abril de 1988, e o Decreto nº 99.658, de 30 outubro de 1990.

Art.2º A Comissão terá como atribuições:

- Fazer o levantamento de todos os materiais em estoque;
- Identificar e relacionar os materiais existentes sem registro no sistema;
- Identificar e relacionar materiais fora de uso;
- Identificar e relacionar os materiais deteriorados ou danificados;
- Identificar e relacionar os materiais vencidos;
- Identificar se estão sendo observadas as condições de armazenagem e de segurança dos materiais conforme o item 4 da IN nº 205de 08/04/88.

Art.3º Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação.

**Carolina Chaves de Azevedo**  
Diretora-Geral do Arquivo Nacional

**Nº 053, DE 12 DE MARÇO DE 2018, publicada no D.O.U. Nº 50 DE 14/03/2018**

**Nº 054, DE 12 DE MARÇO DE 2018.**

A **DIRETORA-GERAL DO ARQUIVO NACIONAL**, no uso de suas atribuições e com fundamento no Art. 22, do Regimento Interno do Arquivo Nacional, aprovado pela Portaria nº 2.433, do Ministério da Justiça, de 24 de outubro de 2011, publicada no Diário Oficial da União de 25 de outubro de 2011, e tendo em vista o art. 67, §§ 1º e 2º da Lei nº 8.666, de 21 de junho de 1993,

**RESOLVE:**

Art. 1º Designar os servidores abaixo, para compor a nova estrutura de gestão do contrato celebrado entre o Arquivo Nacional e a Empresa SCANSYSTEM LTDA, como Gestor Titular e Gestor Substituto, de acordo com a legislação vigente.

**Contrato nº 04/2017 - Processo n.º 08060.000.245/2016-18.**

**Contratada: SCANSYSTEM LTDA.**

**Vigência:** Prazo de 12 (doze) meses, a partir de sua assinatura, em 13/03/2017, podendo ser prorrogado por interesse das partes até o limite de 60 (sessenta) meses, desde que haja autorização formal da autoridade competente e observado os requisitos do contrato.

**Objeto:** Contratação de serviços de manutenção preventiva e corretiva de 2 (dois) scanners planetários da marca Zeuschel, modelos OS 12.000 e de 1 (um) scanner de microfilme da



**MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E SEGURANÇA PÚBLICA - ARQUIVO NACIONAL – Boletim Interno Quinzenal nº 03/2018 - Período: 01 a 15/03/2018 - Publicado em 19/03/2018.**

marca Nextcan, modelo Flexcan, localizados no Laboratório de Microfilmagem do Arquivo Nacional, de acordo com as descrições adicionais e condições informadas no contrato.

**Gestor Titular:** Cláudio de Carvalho Xavier, matrícula SIAPE nº 0224675

**Gestor Substituto:** Érika Maria Nunes Sampaio, matrícula SIAPE nº 1632362.

Art. 2º Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação, ficando revogada a Portaria nº 222, de 23 de maio de 2017, publicada no Boletim Interno Quinzenal nº 05, de 16 a 31 de maio de 2017.

**Carolina Chaves de Azevedo**  
Diretora-Geral do Arquivo Nacional

**Nº 055, DE 12 DE MARÇO DE 2018.**

**A DIRETORA GERAL DO ARQUIVO NACIONAL**, no uso de suas atribuições e com fundamento no Art. 22, do Regimento Interno do Arquivo Nacional, aprovado pela Portaria nº 2.433, do Ministério da Justiça, de 24 de outubro de 2011, publicada no Diário Oficial da União de 25 de outubro de 2011, e tendo em vista o art. 67, §§ 1º e 2º da Lei nº 8.666, de 21 de junho de 1993,

**RESOLVE:**

Art. 1º Designar os servidores abaixo, para compor a nova estrutura de gestão do contrato celebrado entre o Arquivo Nacional e a Empresa PROGRAF TECNOLOGIA GRAFICA LTDA-ME, como Gestor Titular e Gestor Substituto, de acordo com a legislação vigente.

**Contrato nº 06/2016 - Processo n.º 08060.000.340/2015-22**

**Contratada: PROGRAF TECNOLOGIA GRAFICA LTDA-ME**

**Vigência:** Prazo prorrogado de 02 de março de 2018 até 01 de março de 2019, de acordo com o Segundo Termo Aditivo.

**Objeto:** Contratação de serviços de preparo e digitalização, com geração de representantes digitais matrizes no formato TIFF (Tagged Image File Format) e geração de representantes digitais matrizes no formato PDF (Portable Document Format) com reconhecimento ótico de caracteres (OCR – Optical Character Recognition) de documentos arquivísticos em suporte papel da extinta Delegacia de Ordem Política e Social (DOPS) que compõem o acervo do Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano – Pernambuco e do Centro de Informação e Documentação Arquivística da Universidade Federal de Goiás (CIDARQ/UFG), nas condições estabelecidas no Termo de Referência, anexo ao Edital.

**Gestor Titular:** Carla Machado Lopes, matrícula SIAPE nº 016742.

**Gestor Substituto:** Érika Maria Nunes Sampaio, matrícula SIAPE nº 1632362.

Art. 2º Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação, ficando revogada a Portaria nº 071, de 24 de fevereiro de 2016, publicada no Boletim Interno nº 02, de 01 a 29 de fevereiro de 2016.

**Carolina Chaves de Azevedo**  
Diretora Geral do Arquivo Nacional



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E SEGURANÇA PÚBLICA - ARQUIVO NACIONAL – Boletim Interno Quinzenal nº 03/2018 - Período: 01 a 15/03/2018 - Publicado em 19/03/2018.

**Nº 056, DE 12 DE MARÇO DE 2018.**

A **DIRETORA GERAL DO ARQUIVO NACIONAL**, no uso de suas atribuições e com fundamento no Art. 22, do Regimento Interno do Arquivo Nacional, aprovado pela Portaria nº 2.433, do Ministério da Justiça, de 24 de outubro de 2011, publicada no Diário Oficial da União de 25 de outubro de 2011, e tendo em vista o art. 67, §§ 1º e 2º da Lei nº 8.666, de 21 de junho de 1993,

**RESOLVE:**

Art. 1º Designar os servidores abaixo, para compor a nova estrutura de gestão do contrato celebrado entre o Arquivo Nacional e a Empresa **YANKEETWO COMERCIAL EXPORTADORA E IMPORTADORA LTDA**, como Gestor Titular e Gestor Substituto, de acordo com a legislação vigente.

**Contrato nº 08/2016 - Processo n.º 08060.000.340/2015-22**

**Contratada: YANKEETWO COMERCIAL EXPORTADORA E IMPORTADORA LTDA**

**Vigência:** Prazo prorrogado de 02 de abril de 2018 até 01 de abril de 2019, de acordo com o Segundo Termo Aditivo.

**Objeto:** Contratação de serviços de preparo e digitalização, com geração de representantes digitais matrizes no formato TIFF (Tagged Image File Format) e geração de representantes digitais matrizes no formato PDF (Portable Document Format) com reconhecimento ótico de caracteres (OCR – Optical Character Recognition) de documentos arquivísticos em suporte papel da extinta Delegacia de Ordem Política e Social (DOPS) que compõem o acervo do Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano – Pernambuco e do Centro de Informação e Documentação Arquivística da Universidade Federal de Goiás (CIDARQ/UFG), nas condições estabelecidas no Termo de Referência, anexo ao Edital.

**Gestor Titular:** Érika Maria Nunes Sampaio, matrícula SIAPE nº 1632362.

**Gestor Substituto:** Carla Machado Lopes, matrícula SIAPE nº 016742.

Art. 2º Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação, ficando revogada a Portaria nº 073, de 24 de fevereiro de 2016, publicada no Boletim Interno nº 02, de 01 a 29 de fevereiro de 2016.

**Carolina Chaves de Azevedo**  
Diretora Geral do Arquivo Nacional





MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E SEGURANÇA PÚBLICA - ARQUIVO NACIONAL – Boletim Interno Quinzenal nº 03/2018 - Período: 01 a 15/03/2018 - Publicado em 19/03/2018.

**Nº 057, DE 13 DE MARÇO DE 2018.**

**A DIRETORA-GERAL DO ARQUIVO NACIONAL**, no uso de suas atribuições e com fundamento no art. 22, inciso XIX, do Regimento Interno do Arquivo Nacional, aprovado pela Portaria nº 2.433, do Ministério da Justiça, de 24 de outubro de 2011, publicado no Diário Oficial da União de 25 de outubro de 2011,

**RESOLVE:**

Art. 1º Conceder a redução de jornada de trabalho de 40 horas semanais para 30 horas semanais, sem redução da remuneração, a partir de 20 de fevereiro de 2018, de acordo com a Ordem de Serviço nº 1, de 22 de janeiro de 2016, à servidora **EVELYN CAVALCANTE DA GRAÇA**, matrícula SIAPE nº 1505233, Técnico em Assuntos Educacionais, Classe B - Padrão VI, lotada no atendimento ao usuário, modalidade presencial, na Coordenação de Consultas ao Acervo, da Coordenação Geral de Acesso e Difusão Documental, deste Arquivo Nacional/MJ.

**Carolina Chaves de Azevedo**  
Diretora-Geral

**Nº 058, DE 13 DE MARÇO DE 2018**

**Institui a Política de Aquisição de Acervos Privados do Arquivo Nacional.**

**A DIRETORA-GERAL DO ARQUIVO NACIONAL**, no uso de suas atribuições e com fundamento no Art. 22, do Regimento Interno do Arquivo Nacional, aprovado pela Portaria nº 2.433, do Ministério da Justiça, de 24 de outubro de 2011, publicada no Diário Oficial da União de 25 de outubro de 2011, e:

Considerando a Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991, que trata da política nacional de arquivos públicos e privados,

Considerando o resultado das atividades do Grupo de Trabalho Política de Acervo, instituído pela portaria nº 477, de 11 de outubro de 2017, publicada em 17 de outubro de 2017 no Boletim Interno Quinzenal nº 10/2017 do Arquivo Nacional,

**RESOLVE:**

Art. 1º Instituir a Política de Aquisição de Acervos Privados do Arquivo Nacional.

Parágrafo único. Compreendem-se como objeto para a aquisição de arquivos e coleções de natureza privada os conjuntos provenientes de pessoa, família ou entidade coletiva de direito privado, produzidos em diferentes suportes, assim como aqueles produzidos em ambiente digital, no Brasil e/ou no exterior.

Art. 2º São diretrizes e critérios para aquisição de arquivos e coleções de natureza privada:



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E SEGURANÇA PÚBLICA - ARQUIVO NACIONAL – Boletim Interno Quinzenal nº 03/2018 - Período: 01 a 15/03/2018 - Publicado em 19/03/2018.

- doação como forma de entrada;
- relevância para a história e a cultura do país, contribuindo para a contextualização de distintos processos e períodos históricos;
- pertinência dos documentos ao conjunto em que estejam inseridos, buscando observar o princípio da organicidade, no caso dos arquivos;
- caráter original dos documentos ou suas cópias substitutivas; e
- estado de conservação dos documentos, que devem estar legíveis e/ou passíveis de recuperação.

Art. 3º A aquisição de arquivos e coleções privados pelo Arquivo Nacional se realizará mediante parecer de uma comissão permanente para aquisição de arquivos e coleções de natureza privada, que deverá ser instituída por portaria, vinculada à Direção-Geral, de caráter multidisciplinar, formada por servidores representantes das áreas de Processamento e Preservação do Acervo e de Acesso e Difusão Documental.

§ 1º A comissão permanente para aquisição de arquivos e coleções de natureza privada será composta por servidores representantes das coordenações-gerais de Processamento e Preservação do Acervo, de Acesso e Difusão Documental e Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal.

§ 2º À comissão permanente para aquisição de arquivos e coleções de natureza privada caberá avaliar a entrada de arquivos e coleções e fazer proposições para novas aquisições, além de revisar regularmente a política para aquisição de arquivos privados da Instituição.

Art. 4º A aquisição de arquivos e coleções de natureza privada pelo Arquivo Nacional deverá considerar o cumprimento dos procedimentos descritos no Anexo 1 desta Portaria, bem como o interesse da Instituição e sua capacidade de preservar e dar acesso ao arquivo ou coleção.

Parágrafo único. Os modelos dos instrumentos utilizados para a formalização do processo e dos atos relativos à doação constam dos anexos desta portaria.

Art. 5º O Arquivo Nacional se resguarda o direito de recusar arquivos e coleções privados que estejam em desacordo com as diretrizes e critérios estabelecidos no presente documento.

Art. 6º O Arquivo Nacional poderá, a qualquer tempo, expedir orientações complementares aos dispositivos desta portaria e promover atualizações de seus anexos.

Art. 7º Esta portaria entra em vigor na data de sua publicação.

**Carolina Chaves de Azevedo**  
Diretora-Geral do Arquivo Nacional



## ANEXO 1 DA PORTARIA Nº 58 , DE 13 DE MARÇO DE 2018.

### **Procedimentos para aquisição de arquivos e coleções de natureza privada pelo Arquivo Nacional.**

#### **1. Cabe ao detentor do acervo privado:**

- a. Comunicar oficialmente ao Arquivo Nacional seu interesse e condição legal para a doação do acervo privado, por meio de carta ou mensagem de correio eletrônico, onde deverá constar uma lista sumária da composição do acervo, bem como informações relativas aos tipos de documentos constantes, assuntos, período cronológico e condições físicas.
- b. Franquear ao Arquivo Nacional visita(s) técnica(s) para reconhecimento do acervo e de suas condições de preservação.
- c. Atender no que for possível às orientações técnicas oferecidas pelo Arquivo Nacional.

#### **2. Cabe ao Arquivo Nacional:**

- a. Autuar a comunicação oficial do doador, dando início ao processo de aquisição do acervo privado pelo Arquivo Nacional.
- b. Realizar visita técnica ao acervo proposto que atenda, em princípio, às diretrizes e critérios da Política de Aquisição de Acervos Privados do Arquivo Nacional e ao interesse e possibilidades técnicas e orçamentárias da Instituição.
- c. Elaborar relatório de visita técnica (Anexo 2) que subsidiará o parecer da comissão permanente para aquisição de arquivos e coleções de natureza privada.
- d. Avaliar e elaborar parecer quanto à aquisição do acervo, por intermédio da comissão permanente para aquisição de arquivos e coleções de natureza privada.
- e. Comunicar ao detentor do acervo a posição da Instituição e, em caso de parecer favorável, iniciar as tratativas para entrega e doação do acervo.

#### **3. Formalização da doação**

- São elementos constituintes do processo de doação as comunicações entre o detentor do acervo e o Arquivo Nacional, e seus respectivos anexos, o(s) relatório(s) de visita técnica, o parecer da comissão permanente para aquisição de arquivos e coleções de natureza privada, bem



**MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E SEGURANÇA PÚBLICA - ARQUIVO NACIONAL – Boletim Interno Quinzenal nº 03/2018 - Período: 01 a 15/03/2018 - Publicado em 19/03/2018.**

como quaisquer registros ou informações pertinentes ao processo de aquisição por doação de arquivos ou coleções privados pelo Arquivo Nacional.

- A entrada da documentação dar-se-á mediante um Termo de Entrega (Anexo 3), de caráter provisório.
- No Arquivo Nacional, o acervo será examinado para verificação do estado de conservação e identificação sumária dos documentos, originando listagem a ser anexada ao Termo de Doação (Anexo 4), que formalizará a transferência de propriedade do arquivo ou coleção ao Arquivo Nacional.
- Os itens do acervo que não atenderem aos critérios para aquisição não serão objeto do Termo de Doação, sendo devolvidos ao doador, que deverá retirá-los no prazo de 60 (sessenta) dias corridos, não prorrogáveis, a contar da assinatura do Termo de Doação.
- O Termo de Doação será assinado pelo doador, bem como pelo representante do Arquivo Nacional. Uma das vias ficará arquivada na Instituição e a outra deverá ser encaminhada ao doador.
- O Termo de Doação será publicado no Diário Oficial da União (DOU).
- A partir da publicação do Termo de Doação, o acervo doado passa a ser inalienável.



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E SEGURANÇA PÚBLICA - ARQUIVO NACIONAL – Boletim Interno Quinzenal  
nº 03/2018 - Período: 01 a 15/03/2018 - Publicado em 19/03/2018.

**ANEXO 2 DA PORTARIA Nº 058 , DE 13 DE MARÇO DE 2018.**



Ministério da Justiça/ Arquivo Nacional

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA



ARQUIVO NACIONAL

## RELATÓRIO DE VISITA TÉCNICA

ACERVO [NOME]

Local

Data



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E SEGURANÇA PÚBLICA - ARQUIVO NACIONAL – Boletim Interno Quinzenal  
nº 03/2018 - Período: 01 a 15/03/2018 - Publicado em 19/03/2018.

RELATÓRIO DE VISITA TÉCNICA

ACERVO [NOME]

**I – Introdução**

**II – História administrativa/ biografia**

**III – Acervo**

**IV – Local de guarda e estado de conservação**

**V – Considerações**

---

Nome do servidor

Matrícula SIAPE



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E SEGURANÇA PÚBLICA - ARQUIVO NACIONAL – Boletim Interno Quinzenal nº 03/2018 - Período: 01 a 15/03/2018 - Publicado em 19/03/2018.

**ANEXO 3 DA PORTARIA Nº 058 , DE 13 DE MARÇO DE 2018.**

**TERMO DE ENTREGA DE DOCUMENTOS QUE ENTRE SI FAZEM A UNIÃO, POR INTERMÉDIO DO ARQUIVO NACIONAL, E SR (A). [NOME]**

A **UNIÃO**, por intermédio do **ARQUIVO NACIONAL**, órgão integrante da estrutura básica do Ministério da Justiça, inscrito no CNPJ sob o nº 04.374.067.0001-47, situado na Praça da República, nº 173, Centro, Rio de Janeiro – RJ, neste ato representado por seu diretor-geral, [Nome], [nacionalidade], [endereço], portador da cédula de identidade nº [número], inscrito no CPF/MF sob o nº XXX.XXX.XXX-XX, de acordo com as competências previstas no Art. 22, inciso XI, do Regimento Interno do Arquivo Nacional, aprovado pela Portaria nº 2.433, do Ministério da Justiça, de 24 de outubro de 2011, publicada no Diário Oficial da União de 25 de outubro de 2011 e, de outro lado, o [nome do doador], [nacionalidade], residente e domiciliado no [endereço], portador da cédula de identidade nº XX.XXX.XXX-X [órgão emissor], inscrito no CPF/MF sob o nº XXX.XXX.XXX-XX, doravante denominado **CEDENTE**, têm entre si acordado o presente **Termo de Entrega de Documentos**, em conformidade com o que consta no processo nº (AN) e mediante as seguintes cláusulas.

**CLÁUSULA PRIMEIRA – DO OBJETO**

O objeto do presente Termo é a entrega ao **ARQUIVO NACIONAL**, de XXXXXXXXXX.

**CLÁUSULA SEGUNDA – DA POSSIBILIDADE DE DOAÇÃO**

Em virtude do presente Termo, o **ARQUIVO NACIONAL** providenciará a análise dos documentos entregues, decidindo se os mesmos serão objeto de doação.

**CLÁUSULA TERCEIRA – DOS DOCUMENTOS NÃO INCORPORADOS**

Os itens do conjunto que não atendam aos critérios para aquisição não serão objeto do Termo de Doação, sendo devolvidos ao doador, que deverá retirá-los no prazo de 60 dias corridos, não prorrogáveis, a contar da assinatura do Termo de Doação.

**CLÁUSULA QUARTA – DO FORO**

Fica eleito o foro da Justiça Federal do Estado do Rio de Janeiro para dirimir quaisquer dúvidas oriundas desta entrega.



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E SEGURANÇA PÚBLICA - ARQUIVO NACIONAL – Boletim Interno Quinzenal  
nº 03/2018 - Período: 01 a 15/03/2018 - Publicado em 19/03/2018.

E, por estarem de pleno acordo, as partes assinam o presente Termo, depois de lido e achado conforme, em duas vias de igual teor, na presença de duas testemunhas.

Rio de Janeiro, XX de XX de XXXX.

\_\_\_\_\_  
[Nome]  
Cedente

\_\_\_\_\_  
[Nome]  
Diretor-Geral  
Arquivo Nacional

*Testemunhas:*

01. \_\_\_\_\_  
NOME:  
CPF:

02. \_\_\_\_\_  
NOME:  
CPF:





**ANEXO 4 DA PORTARIA Nº 058 , DE 13 DE MARÇO DE 2018.**

**TERMO DE DOAÇÃO**

**TERMO DE DOAÇÃO DE DOCUMENTOS  
QUE ENTRE SI FAZEM A UNIÃO, POR  
INTERMÉDIO DO ARQUIVO NACIONAL,  
E O [NOME DO DOADOR].**

A **UNIÃO**, por intermédio do **ARQUIVO NACIONAL**, órgão integrante da estrutura básica do Ministério da Justiça, inscrito no CNPJ sob o nº 04.374.067.0001-47, situado na Praça da República, nº 173, Centro, Rio de Janeiro – RJ, neste ato representado por seu diretor-geral, [Nome], [nacionalidade], [endereço], portador da cédula de identidade nº XX.XXX.XXX-X, inscrito no CPF/MF sob o nº XXX.XXX.XXX-XX, de acordo com as competências previstas no Art. 22, inciso XI, do Regimento Interno do Arquivo Nacional, aprovado pela Portaria nº 2.433, do Ministério da Justiça, de 24 de outubro de 2011, publicada no Diário Oficial da União de 25 de outubro de 2011 e, de outro lado, o [nome do doador], [nacionalidade], residente e domiciliado no [endereço], portador da cédula de identidade nº XX.XXX.XXX-X [órgão emissor], inscrito no CPF/MF sob o nº XXX.XXX.XXX-XX, doravante denominada **DOADOR**, têm entre si acordado o presente **Termo de Doação de Documentos**, em conformidade com o que consta no processo nº 08060.XXXXXX/20XX-XX (AN), nos termos da Lei nº 8.666, de 21 de junho de 1993, no que couber, na legislação correlata e demais normas que regem a matéria, mediante as cláusulas e condições a seguir estabelecidas.

**CLÁUSULA PRIMEIRA – DO OBJETO**

O objeto do presente Termo é a doação do acervo referente a [informações sobre o acervo e seu produtor/acumulador], constituído de documentos [gênero do acervo] por ele produzidos e/ou acumulados, ora de posse de [relação do doador com o produtor/acumulador], o **doador**.

**SUBCLÁUSULA ÚNICA** – A relação dos documentos doados constará do **ANEXO ÚNICO** do presente Termo.

**CLÁUSULA SEGUNDA – DA ACEITAÇÃO**

O **doador**, nesta e na melhor forma de direito, transfere gratuitamente ao **Arquivo Nacional** o acervo aqui mencionado, que o incorpora ao seu patrimônio, formalizando-se, nesta data, os efeitos jurídicos da entrega do bem doado.

**CLÁUSULA TERCEIRA – DO ACESSO E DA UTILIZAÇÃO**

Em virtude da presente doação, o **Arquivo Nacional**, em conformidade com as competências que lhe são atribuídas pelo art. 38-F do Decreto nº 7.538, de 1º de agosto de 2011, poderá utilizar os documentos doados em suas pesquisas, projetos e publicações, bem como dar acesso a terceiros interessados, sob a forma de consulta, reprodução e autorização para utilização, inclusive com fins lucrativos.

**SUBCLÁUSULA ÚNICA** – O estipulado nesta cláusula não afetará quaisquer direitos de terceiros, em especial os de natureza autoral e de imagem.



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E SEGURANÇA PÚBLICA - ARQUIVO NACIONAL – Boletim Interno Quinzenal nº 03/2018 - Período: 01 a 15/03/2018 - Publicado em 19/03/2018.

#### **CLÁUSULA QUARTA – DA PUBLICAÇÃO**

O **Arquivo Nacional** providenciará a publicação do presente Termo de Doação, em extrato, no Diário Oficial da União, nos termos da legislação que trata da matéria.

#### **CLÁUSULA QUINTA – DO FORO**

Fica eleito o foro da Justiça Federal do Estado do Rio de Janeiro para dirimir quaisquer dúvidas oriundas desta doação.

E, por estarem de pleno acordo, as partes assinam o presente Termo, depois de lido e achado conforme, em duas vias de igual teor, na presença de duas testemunhas.

Rio de Janeiro, XX de XXX de XXXX.

\_\_\_\_\_  
[Nome]  
Doador

\_\_\_\_\_  
[Nome]  
Diretor-Geral  
Arquivo Nacional

*Testemunhas:*

01. \_\_\_\_\_  
NOME:  
CPF:

02. \_\_\_\_\_  
NOME:  
CPF:

**Nº 059, DE 13 DE MARÇO DE 2018, publicada no D.O.U. Nº 51 DE 15/03/2018**

**Nº 060 , DE 14 DE MARÇO DE 2018.**

**A DIRETORA GERAL DO ARQUIVO NACIONAL**, no uso de suas atribuições e com fundamento no art. 22, inciso XIX do Regimento Interno do Arquivo Nacional, aprovado pela Portaria nº 2.433, do Ministério da Justiça, de 24 de outubro de 2011, publicada no Diário Oficial da União de 25 de outubro de 2011, e tendo em vista o disposto no Processo nº 08060.000016/2018-57,

#### **RESOLVE:**

Art. 1º- Conceder Licença para Capacitação à servidora MARIANA FRANCO DE CARVALHO DA SILVA PEREIRA, matrícula SIAPE nº 1544771, ocupante do cargo de bibliotecária, do quadro de pessoal do Arquivo Nacional, no período de 16 de abril de 2018 a 14 de julho de 2018, referente ao quinquênio de 03 de agosto de 2011 a 04 de agosto de 2016, de acordo com o artigo 87 da Lei nº 8.112, de 11 de dezembro de 1990, alterado pela Lei nº 9.527, de 10 de dezembro de 1997.

**Carolina Chaves de Azevedo**  
Diretora Geral

**ANEXO V**

## ANEXO V

### Entrevista com Beatriz Moreira Monteiro – supervisora da Equipe de Documentos Privados do Arquivo Nacional

Legenda:

JM - José Márcio

BM - Beatriz Monteiro

JM: Na supervisão de Documentos Privados, vocês fazem o processamento técnico dos documentos de fundos privados / pessoais que chegam no Arquivo Nacional e que tiveram seu interesse público, em tese, declarado. Preciso saber de algumas coisas. É uma conversa informal, tem um roteiro, mas vai e volta. Pode ficar à vontade, pode intervir, inclusive na pergunta.

BM: Sim, vou ter que intervir.

JM: Quando falei com você que identifiquei gargalos que chegavam lá na difusão, eles não necessariamente vinham do acesso. Eles poderiam ter vindo do processamento, até mesmo da entrada. Isso é o que eu queria saber. Nesse processo de aquisição – vamos chamar assim, aquisição ou entrada de acervos – qual é o papel da [equipe de] documentos privados? Vocês participam quando é um fundo dessa natureza?

BM: Quando você estava falando dessa declaração de interesse público e social, isso que você estava associando, a entrada desses acervos aqui, a essa declaração, na verdade, não é associado, nem nunca foi. Porque a seção começou na década de 70. Ela foi formada de um acervo que estava no Executivo, que era da Seção de Documentos Históricos – SDH. Então essa seção, lá pelas tantas, decidiram que iriam criar uma seção de arquivos particulares – eu também não sei dizer o histórico disso – e também começou a haver doações, e acho que houve também algumas compras. A grande maioria eram doações. E também não havia uma figura jurídica dessa doação: se havia um termo de doação, não tinha; se abria processo; se... Então a gente já fez um levantamento das entradas dos acervos aqui e você tem de tudo, você tem de tudo, por exemplo a carta que tem... Por exemplo, a Federação Brasileira para a

Progresso Feminino, que agora a gente concluiu a organização, e que vai se candidatar como Memória do Mundo, ele entrou, a primeira vez, o Raul Lima, que era o Diretor, ele escreveu uma carta para os doadores para poder registrar que elas enviaram a documentação, porque elas enviaram a documentação sem nada. Elas confiaram e mandaram para cá. Aí, a abertura de um processo foi feita com a correspondência do diretor na época, agradecendo a doação que foi realizada “em tanto”, aí abre o processo. Esse processo, também, que foi aberto anos depois da doação. Aí forma, e você tem a história de como entrou essa documentação aqui.

JM: Foi a primeira vez isso? Que se fez um processo de...

BM: Não, já houve outros processos, ocorreram outros processos. Mas não sei - porque não sabia, senão teria feito a pesquisa...

JM: Não, tudo bem...

BM: Quais os primeiros processos que abriu de entrada, realmente não sei. Mas o primeiro termo de doação mesmo, formalizado, de que eu tenho conhecimento foi o do Correio da Manhã.

JM: 82, né?

BM: É. O Correio da Manhã, quando o Hélio Gaspari...

JM: Gasparian.

BN: ...Hélio Gasparian, ele doou para cá. A gente tem até a cópia lá de um termo bem simples que foi feito na época pela Celina [*Vargas do Amaral Peixoto, antiga Diretora-Geral do AN*]. E aí, depois, eu estava resgatando, na década de 90, mas eu não vou te lembrar a data exatamente, que foi quando entrou o acervo da Maria Beatriz Nascimento, que a Eliana Mattar, você deve conhecer aquele livro, ela organizou um livro...

JM: Sim.

BM: ...sobre essa parte da legislação.

JM: Tem um parecer dela que foi dado para o Arquivo Nacional.

BM: Então, a Maria Beatriz, a família, ela começou a querer doar coisas que a gente achou que era de cunho muito pessoal, tipo as receitas médicas, as coisas da... e alguns originais. E a gente chamou a atenção para isso, né, se eles não se incomodavam. E aí, a gente é que estava preocupado de expor. Mas eles: “não, não tem problema nenhum, pode doar”; “pode mostrar, pode vir a público, que na vida dela ela tinha esse problema de saúde”; “e também não há problema nenhum se os originais estão ali”. E aí foi feito um termo de doação. Foi a primeira vez que teve realmente essa preocupação de formalizar, com mais detalhes, e aí a via jurídica daqui do Arquivo...

JM: No caso, era...

BM: No caso, era a Eliana, e acho que tinha uma outra pessoa que não me lembro quem era.

JM: No caso do Correio da Manhã, então não foi feito um termo de doação na época?

BM: Foi feito um... deixa eu ver se tenho aqui... [*procura entre papeis sobre a mesa*] aqui é da Bolsa de Valores... está vendo? Isso aqui era a forma como entrava, tudo muito pessoal. Eu achei que o Correio estava aqui... ah, está aqui. [*Ê documento*] eu achei que estava aqui, é porque tem um... [*lendo*] “implica em minha autorização plena, permanente e geral[...]”. É porque tem um documento, que achei que estava aqui, dizendo, mais ou menos, como é que foi... como se fosse um termo mesmo, dizendo o conteúdo dessa documentação. Aqui só está a correspondência mesmo.

JM: Mas não tem problema, até nem era tanto o foco, é mais porque você tinha, mais ou menos, a lembrança desse histórico, é interessante. Mas a Maria Beatriz: foi feito o termo de doação...

BM: A partir daí, a gente fez as minutas e mandava para os doadores. Teve aí o Célio Borja, e começou os herdeiros, as pessoas, a gente encaminhava e as pessoas faziam o comentário, se queriam alguma alteração. A partir de então é que eu me lembro que era assim a entrada.

JM: Hoje vocês participam desse processo quando tem um...?

BM: Não.

JM: Porque você disse que não há ainda uma declaração formal de interesse público e social. Agora teve uma publicação do GT, que até comentei com você, com a formalização de alguns parâmetros, um formulário, para fazer termo de doação, que, ficou claro, é a figura jurídica que eles reconhecem para a entrada de acervo privado no Arquivo Nacional. Ali não existe uma declaração?

BM: O que acontece... depois de um determinado momento, que eu não vou lembrar exatamente...

JM: Não tem problema.

BM: ...começou a se fazer em função da demanda. Então, fez o termo de doação; depois, como a gente retirava a documentação da casa da pessoa, às vezes a gente tinha um recibo. Então se ficou questionando essa coisa, se já não havia a doação. Criou-se então o termo de entrega. Isso, eu estou falando da documentação antes de falar das razões que levam você a receber ou não aquele acervo. E havia o termo de entrega e o recibo. Então essas três figuras, no processo, constam que você tirou a documentação da casa da pessoa, tem o recibo; depois tem o termo de entrega, que consolida aquilo; e depois tem o termo de doação, quando você... E, acompanhado do termo de doação, tem o anexo único, que é como se fosse o arrolamento daquilo que entrou. Que não é igual, como você deve conhecer, à IN 01<sup>1</sup>, que formaliza a entrada dos documentos públicos. Até então, nunca houve nada disso com relação aos documentos privados. E aí, quando arrolado o processo, a gente tinha toda essa tramitação, mas acho que isso, agora, é uma coisa recente, talvez na gestão da Carmen... ou da Inez, de uma das duas.

JM: Do termo de doação?

BM: Sim.

JM: Acho que da Carmen.

BM: Acho que, na da Carmen, o termo de doação já existia.

---

<sup>1</sup> Instrução Normativa nº 01, de 16 de dezembro de 2016. Estabelece os procedimentos para a eliminação de documentos de guarda temporária nos órgãos do Poder Executivo Estadual. (Anexos: modelos de Listagem de Eliminação de Documentos, Edital de Ciência de Eliminação de Documentos e Termo de Eliminação de Documentos)

JM: Sim, mas acho que eles não aceitavam mais comodato, meio que ficou focado em ser só doação.

BM: É porque, com comodato, a gente nunca trabalhou aqui na documentação textual, mas existe realmente essa coisa do comodato. Mas, aí, o que acontece: quando a pessoa entra em contato – todo mundo, qualquer pessoa que tenha entrado em contato com a gente – a gente sempre foi à casa da pessoa ou à instituição (porque não temos só acervo privado pessoal, a gente também tem acervos de instituições, de famílias e tal). Então a gente ia a esses lugares e verificava se a documentação tinha interesse ou não. O que havia entre os técnicos – porque, na verdade, quem decidia primeiro eram os técnicos que faziam a visita – e não havia também, uma coisa assim, nem todo mundo pensava igual. Alguns achavam que só poderia entrar [documentação] de políticos, de homens públicos, e só a documentação que seja referente a sua atividade profissional; a gente aqui já acha que não, a gente já acha que pode ter [documentação de] diferentes pessoas, não de homens públicos e famosos e não sei o quê. E não somente a vida profissional da pessoa, a gente já acha que tem que ter... Então a Maria Beatriz é um exemplo disso. Não tem só documentação relativa à atividade dela. Ela foi professora e militante do movimento negro, mas tem muita coisa da vida pessoal dela, da religiosidade, dos tratamentos que ela fazia. Então havia também essa diferença. Até a própria Maria Beatriz foi um acervo que houve uma certa polêmica entre a gente, entre os técnicos da CODAC<sup>2</sup> e daqui. Depois disso, se entrava em contato, a gente fazia a visita; se achava interessante ou não interessante, a gente fazia um relatório técnico. Então tudo que está presente, agora, na Portaria 58<sup>3</sup>, que é a portaria que criou o GT e fez essa coisa da política de aquisição de acervo, são documentos que a gente já usava, só foi consolidada toda uma coisa que a gente já utilizava e está ali presente para quem quiser fazer a doação. Agora, o que tem ali são diretrizes. Não tem uma coisa... porque é muito difícil você chegar e falar ali: “olha, só recebo assim e tal”, “só se for declarado de interesse público

---

<sup>2</sup> Coordenação de Documentos Audiovisuais e Cartográficos do AN, que também recebe e processa acervos privados.

<sup>3</sup> Portaria n.º 58, de 13 de março de 2018, que institui a Política de Aquisição de Acervos Privados do Arquivo Nacional.



e social”, “só se não se o quê”, entendeu? Eu nem participei desse último GT, eu participei do anterior, mas eu sei que a discussão cai sempre nesse lugar né?

JM: Claro. Mas agora vai ter essa comissão... é “Comissão de Aquisição”<sup>4</sup>, não?

BM: Nossa, é uma comissão [*com nome*] enorme.

JM: Com um nome bem grande, por isso não consigo lembrar. É para definir uma política de acervo, né?

BM: Não é nem para definir...

JM: É para a comissão ser uma avaliadora.

BM: É o que eu sempre achei que era interessante.

JM: Em vez de você ter critérios fixos, você tem uma comissão. Como você tem uma CPAD<sup>5</sup>, por exemplo, para avaliação de documentos, você cria uma comissão para avaliação de recebimento de documentos que não sejam de órgãos públicos.

BM: Isso.

JM: Entendi.

BM: E você há de saber que tem pessoas que acham um absurdo um órgão público receber acervos privados. Tem gente que é contra, né?

JM: Sim, sim. Existe uma polêmica nesse sentido. E é por isso que eu perguntei para todo mundo que eu estou entrevistando se, em algum momento, existe a formalização – seja um parecer de técnicos, seja uma “canetada” do Diretor-Geral – que diga que aquele acervo é de interesse público e social, por conta até de existirem esses questionamentos. Mas você disse que não existe esse documento, esse parecer.

BM: Não. Os acervos que foram declarados – eu participo da comissão do CONARQ<sup>6</sup> -, então, os acervos que foram declarados de interesse público e

---

<sup>4</sup> Comissão Permanente para Aquisição de Arquivos e Coleções de Natureza Privada, instituída em julho de 2018.

<sup>5</sup> Comissão Permanente de Avaliação de Documentos, que avalia os documentos produzidos pela própria instituição.

<sup>6</sup> Conselho Nacional de Arquivos.

social continuam com seus proprietários, acho que não teve nenhum deles que tenha vindo para cá por doação. Eles foram declarados de interesse público e social...

JM: Pelo CONARQ.

BM: ...pelo CONARQ, pela comissão técnica de avaliação do CONARQ, mas eles continuam lá nos seus lugares, nos seus órgãos de origem.

JM: Isso não é uma condição [*para receber acervos privados*]?

BM: Não é uma condição.

JM: Então você acha que é por conta até dessa interferência de competências: como é o CONARQ que faz essa declaração, o Arquivo Nacional não poderia fazer.

BM. É. Eu acho que a comissão não tem que trabalhar para o Arquivo Nacional, entendeu?

JM: O Conselho não tem que trabalhar para o Arquivo Nacional.

BM: E acho que nem todo documento que esteja nas mãos de um proprietário tem que necessariamente vir para o Arquivo Nacional.

JM: Sim.

BM: Acho que, se você sabe onde está, se está em boas condições de preservação e se tem acesso, eu não vejo que obrigatoriamente tenha que vir para o Arquivo Nacional. O que eu acho que a gente deveria fazer é saber onde está.

JM: Sim.

BM: E também, quando tiver uma condição de perigo de que vá acabar, que eu gente pudesse fazer alguma coisa. Às vezes, a gente recebe uma informação, assim, de que o acervo do Brizola está não sei onde, o acervo da Manchete está não sei onde... mas, efetivamente, o Arquivo não pode chegar lá e obrigar o proprietário: “olha, você tem que doar para o Arquivo Nacional”, “você tem que tomar uma providência em relação a isso”.

JM: É a questão da tensão entre público e privado, que é um dos cerne do meu trabalho. Mas, chegando um pouco mais perto do meu objeto de estudo, tem um parecer...

BM: A gente, uma vez, já tinha conversado...

JM: Acho que não, Beatriz. Acho que pode ter sido com outra pessoa. Essa conversa sobre direitos autorais, por exemplo, é uma conversa que sempre ressuscita aqui. Inclusive, eu tenho aqui o parecer da Eliana, na época de 2002, falando da questão da Lei de Direitos Autorais que havia sido promulgada uns anos antes, e dizendo sobre a questão do domínio público e tal. Formou-se um GT sobre direitos autorais aqui no Arquivo Nacional, que não chegou a resultar num trabalho tão consistente, com diretrizes tão formalizadas, tanto que hoje a gente tem um vácuo formalmente sobre essa política interna, no Arquivo Nacional, sobre direitos autorais, que eu sei que tem reflexos em outras áreas, nem tanto aqui no [setor de Documentos] Privados, por isso que estou vindo aqui coletar informações mais sobre essa questão da entrada. Eu queria saber de você se, no seu acompanhamento da entrada dos acervos privadas, que eu sei que você cuida mais da parte escrita, mas eu acho que, assim... Pelo menos, lá na COGED<sup>7</sup>, era assim: juntava gente da preservação, de todas as áreas, para analisar um determinado acervo para ser recebido pelo Arquivo Nacional. Existia essa questão já latente na entrada? As pessoas chegavam a questionar sobre a liberação? Ou o próprio doador chegava a colocar, já proativamente, alguma restrição?

BM: A gente só teve restrição – mas nem é ligada ao direito autoral -, era uma informação de natureza pessoal, que foi da família Ferrez. Foi o único termo de doação, que ele ficou restrito por cinco anos.

JM: O acervo?

BM: Não, uma série. Uma determinada série do acervo. Eles doaram com esta ressalva: “tal série só pode ser aberta daqui a cinco anos”. Também não sei te dizer, não me lembro mais a razão, mas não estava ligado a direito autoral. Com certeza, não. Em nenhum momento, eu não me lembro... Eu me lembro, assim,

---

<sup>7</sup> Coordenação-Geral de Gestão de Documentos

que houve várias polêmicas em relação a isso, mas eu não me lembro de, em nenhum momento, nos acervos privados, algum doador questionar isso: “ah, não posso”, “não doo”.

JM: É, eu estou fazendo esse levantamento por quê? Porque a trilha que eu tenho até 2002, que é antes até do pessoal que entrou no concurso, e depois disso a gente não sabe. E o conselho Internacional de Arquivos está com uma política de promoção da liberação dos acervos, mesmo que existam restrições por parte de doadores e de particulares em geral. Na verdade, é um programa mais amplo até do que os arquivos, tem museus, bibliotecas, galerias... Mas o Conselho Internacional de Arquivos se associou a essa iniciativa, “Open GLAM”, que tem a ver com, especialmente na Era Digital, com essa coisa de você poder ter acesso a tudo com uma certa qualidade de reprodução, e você poder reutilizar aquilo, com licenças abertas. Então, isso flexibilizou muito, e você tem um vácuo tanto legislativo quanto de práticas em relação a isso, em vários países. Enfim, então eu queria saber exatamente, dos setores envolvidos com esse tipo de documentação, se a gente tem tido um histórico de...

BM: Não. Por exemplo, a família do Mário Lago, eles doaram vários originais da obra do Mário Lago. Então, “Foru quatro Tiradentes [*na Conjuração Baiana*]”<sup>8</sup>, acho que foi até um livro publicado recentemente por eles. Mas, se o Arquivo Nacional quisesse fazer uma parceria na edição dessa obra, eles não viam nenhum problema. Assim, eles não colocaram nenhum empecilho nessa doação, e eles doaram os originais – rabiscados, com várias versões, até chegar à versão final –, e que não tinha sido publicado ainda, era uma obra inédita.

JM: E, quando vocês receberam essa obra, vocês não atentaram para esse fato de que...

BM: Nós atentamos. Nós conversamos com a Graça Lago na época, nós conversamos com eles. O Mário Lago escreveu isso durante anos na vida dele. Tinha uma outra obra também, “Chico Nunes das Alagoas”... Esses originais todos vieram, e eles não fizeram nenhuma restrição a isso, nem ao acesso, qualquer um poderia ler. E eram originais, acho que eram duas obras que nunca

---

<sup>8</sup> Peça de Mario Lago, censurada pelo regime militar (1964-1985). Os originais e o relatório da censura estão custodiados no NA.

tinham sido publicadas E uma foi publicada recentemente pela família... Não sei se era o “Foru quatro...” ou se era o “Chico Nunes...”. mas eu lembro que a gente chamou a atenção à época.

JM: E veio alguma coisa – não sei se foi um termo de doação, mas enfim – na documentação de entrada?

BM: O Mario Lago teve termo de doação.

JM: E foi arrolado o documento, os originais...

BM: Quando entrou, a gente fez uma identificação, a gente sempre faz. Uma identificação física, na verdade: “tal coisa está em tal caixa”. Faz essa identificação para... Antes do anexo único, era para dar acesso, porque já estava aqui, para que o pesquisador pudesse ver.

JM: E vocês faziam alguma menção a essa obra inédita ser utilizada?

BM: Não, a gente não fazia menção a absolutamente... para o usuário.

JM: E, se alguém chegasse aqui – um usuário – e encontrasse, reproduzisse...

BM: A gente conversou com eles. Eles não tinham problema quanto a isso. Se a pessoa quisesse usar, que usasse.

JM: Não exigiram nem que fizesse a menção ao direito moral de autoria?

BM: Não, porque lá no termo de doação já tem a questão da propriedade intelectual, acho que isso está lá presente.

JM: No caso do Mario Lago, já existia isso?

BM: Já existia. E acho que está presente no termo, e tem patrimonial também. A gente chamou a atenção, sempre chama, se tem alguma coisa ou outra, mas não teve nada contra. E teve o caso das cartas da Lúcia Veloso, que ela trocou com Alex Polari. Na época que ela doou, ela queria que o Alex também autorizasse; então demorou um pouco, até ela assinar o termo, para ela conseguir... Porque ela era autora, mas tinham também cartas de autoria do Alex Polari. Mas tinha bastantes cartas, ela datilografou, ela queria publicar um livro sobre a correspondência dos dois. Mas ela doou também. Está aqui, aberto ao público, desde que ela doou.

JM: Você tem essa restrição de que você tem que fazer a menção ao autor, caso se reproduza e utilize.

BM: Se alguém procura a gente e diz que quer usar, a gente indica a família, é claro. O herdeiro, o proprietário, para ver se há algum problema. Também tem um livro do Gilberto Ferrez, que é “A muito leal [*e heroica*] cidade [*de São Sebastião*] do Rio de Janeiro”, que é da família Ferrez, e eles fizeram uma edição em fac-símile para os 450 anos [*de fundação da cidade do Rio de Janeiro, em 2015*]. Então, a boneca da obra está aqui no Arquivo, também eles não fizeram nenhuma restrição. Se o pesquisador viesse aqui e quisesse utilizar, os originais estavam aqui. Era uma obra publicada, já havia sido publicada pelo Banco Boa Vista, mas o uso que as pessoas poderiam fazer disso...

JM: Na verdade, não caiu em domínio público já?

BM: Acho que não. Domínio público são setenta anos.

JM: Sim, mas não sei de quando é a publicação<sup>9</sup>.

BM: Eu tenho um levantamento de uma empresa privada sobre as partituras. Ela quer digitalizar todas as partituras. Aí a gente foi entrar no *site*, o *site* cobra por determinadas partituras. Então, no caso, a gente só poderia fornecer as partituras que são de domínio público, setenta anos depois da morte da pessoa.

---

<sup>9</sup> Gilberto Ferrez, neto do fotógrafo Marc Ferrez (1843-1923), faleceu em 2000. O acervo da família está custodiado no NA.

**ANEXO VI**

## ANEXO VI

### Entrevista com Antônio Laurindo dos Santos Neto, da Coordenação de Documentos Audiovisuais e Cartográficos do Arquivo Nacional

Legenda:

JM - José Márcio

AL - Antônio Laurindo

JM: Eu tenho um roteirinho, mas você pode intervir na pergunta se ficar com dúvida. O que eu preciso saber de você, que está na área de documentos audiovisuais e cartográficos, é o fato de que essa área é uma das mais visadas dos consultantes do Arquivo Nacional, porque tem a parte da iconografia e a parte dos filmes, até mais até do que dos mapas. Primeiro, eu tenho um histórico aqui sobre essa questão dos direitos autorais no Arquivo Nacional que, de registro, eu só tenho até 2002, que é anterior inclusive à nossa entrada aqui no Arquivo. Tem um parecer jurídico, na época, da nossa consultora que dizia da questão que a gente só poderia liberar para reprodução e o uso aquilo que estava em domínio público, segundo as regras da Lei de Direitos Autorais, que foi promulgada cinco anos antes. Ela cita casos específicos: da Agência Nacional, do Correio da Manhã, do que tinha até então, da Censura<sup>1</sup>... E, depois disso, não se produzir nada muito formal sobre a questão dos direitos autorais no Arquivo Nacional. Então vamos por partes. A primeira coisa que eu preciso é: quais são os casos concretos que a gente tem alguma restrição de uso... a gente tem algum acervo que tem restrição de uso ou reprodução em função de direitos autorais?

AL: Eu não sei responder quais seriam esses acervos.

JM: Mas você sabe se existem? Já teve algum caso?

---

<sup>1</sup> Fundo “Divisão de Censura de Diversões Públicas”, custodiado no AN.



AL: Não me lembro, porque a gente não faz o atendimento. A gente faz o processamento técnico, coloca no sistema, e o atendimento é que fica mais com essa questão, inclusive, com um formulário que é preenchido pelo usuário, que acho que transfere ao usuário a responsabilidade de conseguir todas essas autorizações. Esse termo existe na Sala de Consultas. É um termo de reprodução de documentos, alguma coisa assim. Ele transfere essa responsabilidade para o usuário.

JM: Isso é para todos os documentos? Eu sabia que ele existia para alguns.

AL: Acho que é para todos os documentos que são reproduzidos. Tem que preencher esse termo. Porque tem casos específicos do que está depositado em comodato, que, quando vai sair do Arquivo Nacional, tem que ter autorização de quem depositou aqui, não necessariamente dos detentores de todos os direitos que estão envolvidos numa obra cinematográfica. Eu acho que tem a prática do Arquivo Nacional, que eu não sei se está de acordo com a legislação como um todo. A Agência Nacional era uma agência produtora do governo, então não teria problema – acho que tem essa prática e essa visão. Não sei como está no parecer. É Eliana Mattar?

JM: Isso. No parecer dela, ela faz essas menções à cadeia de custódia, o que era antes da Agência Nacional, o que passou a ser, e diz qual a legislação que está valendo, só para a identificação de autoria mesmo. Ela coloca todas as restrições que existem na Lei de Direitos Autorais. Agora, quando eu falo em relação ao processamento técnico, não é que eu estou dizendo que já aconteceu um caso de um questionamento, por parte ou do consulente ou do autor que teve sua obra usada, eu estou dizendo da preocupação que já existia. Já existiu um grupo de trabalho para tratar dessa questão nessa época, em 2002.

AL: É até bom saber. Onde estava esse processo? Porque esse processo estava meio perdido.

JM: Eu consegui com uma das pessoas que trabalhavam no grupo de trabalho. Tanto que isto aqui é uma xérox. Eu tenho número do processo, se você quiser.

AL: Acho que o Clóvis [*Molinari, ex-coordenador da CODAC*<sup>2</sup>] fez parte, né?

JM: Sim, ele presidiu o grupo de trabalho.

AL: Mas eu sei que o Arquivo tentou avançar e fez até um seminário uma vez, aqui, que foi até iniciativa da CODAC, e alguns advogados vieram: Sérgio Branco, um advogado da UERJ... E colocou algumas questões, até em relação ao termo de reprodução de documentos, dizendo que – não lembro muito bem, mas...– ali tinha alguns equívocos nesse termo. É uma preocupação sim, o direito autoral. Só que o processamento técnico está focado tanto em dizer o que tem no Arquivo Nacional, como missão de um arquivo público (dar acesso às informações), que a reprodução fica delegada para a área de acesso. Em tão, aqui, a ênfase é tão grande em processar, dizer o que tem, que a questão da reprodução fica mais... não está bem articulada entre as áreas.

JM: Sim, mas ainda na questão do processamento técnico, quando vocês recebem algum acervo, de algum fundo, que tem algum tipo de restrição...

AL: [*A gente*] tenta “amarrar” isso no termo de doação, se é doação.

JM: Aí eu queria que você me dissesse em que casos isso aconteceu.

AL: Porque não está tendo doação no momento, não consigo falar em casos concretos, eu teria que pesquisar alguns processos. Eu não tenho essa lembrança.

JM: E os termos de comodato?

AL: Os termos de comodato dizem que pode dar acesso, que a reprodução tem que ter...

JM: Todos eles?

AL: Todos eles, pode dar acesso. Todos, todos. Não me lembro de nenhum caso de que não possa dar acesso. A reprodução é que, no caso do comodato, exige-se a autorização de quem depositou no Arquivo Nacional. Aí eu não consigo me lembrar, eu teria que pesquisar. Em fotografia, o Correio da Manhã, que era privado, é o maior; tem TV Tupi também, que foi doação...

---

<sup>2</sup> Coordenação de Documentos Audiovisuais e Cartográficos do AN

JM: Em todos eles, precisa de autorização para reprodução?

AL: Então, não sei, tem que pesquisar. Teria que pesquisar como chegou o acervo do Correio da Manhã aqui. Mas eu acho que não, porque o acervo do Correio da Manhã é o que é mais reproduzido. E a Sílvia [*Ninita, chefe da equipe de normalização do Sistema de Informações do AN*] tem uma visão sobre isso. Houve um questionamento, até por parte da COACE<sup>3</sup>. Há pouco tempo, o Christiano [*Cantarino, ex-coordenador-geral da COACE*] colocou algumas questões, e a Sílvia trouxe um histórico com uma interpretação dessa prática que se faz lá no Correio da Manhã, que eu não consigo reproduzir aqui o que foi. É uma visão, um histórico que ela tem desse acervo. Basicamente, é o que é recolhido, nesse caso de comodato, e o que foi doado. Mas os termos de doação tentam “amarrar” essa questão de poder – ou não – reproduzir. Isso vem explicitado nos termos. Eu acho que precisa de amadurecimento, tanto que agora a gente tem uma política, tem uma comissão que vai avaliar a entrada de acervos privados.

JM: O caso da TV Tupi não é um caso que tem restrição?

AL: Eu tenho que olhar o processo, ver o que está escrito lá. Mas é isso. O termo do Arquivo Nacional já “joga” para o pesquisador a responsabilidade de buscar as autorizações. Aí se reproduz, e o uso que é feito, o pesquisador que busca. Não sei se é o correto, mas é assim que tem sido feito.

JM: Nos lugares em que fui, falou-se que, nos termos de comodato, existiam...

AL: Essas pessoas não sabem o que tem no termo de comodato.

JM: Porque ele não é mais feito, né?

AL: Ele não é mais feito. Deixa eu ver se tem algum aqui. [*pausa para procurar o processo*] Olha só: [*lendo o processo*] “Da utilização do acervo pelo comodatário: o comodante autoriza o comodatário, sem ônus para este, a utilizar, de forma integral, parcial, sem fins comerciais, cópias das obras audiovisuais depositadas em pesquisas, eventos e exposições, e nas dependências do

---

<sup>3</sup> Coordenação-Geral de Acesso e Difusão Documental do AN

comodatário, bem como dar acesso a terceiros interessados como forma de consulta”. Isso está explícito no comodato.

JM: Sim. Acesso, ok. Mas quando a pessoa precisa reproduzir para, por exemplo, utilizar num filme?

AL: De comodato, não acontece muito esse pedido. Quando entram em contato, é mais para exibir a obra na íntegra. E, quando existe esse tipo de solicitação, o Arquivo Nacional coloca o interessado em contato com o dono desse filme, e ele autoriza ou não. É isso que acontece, quando alguém quer utilizar uma depositada em regime de comodato no Arquivo Nacional.

JM: Se ele autorizar, o que é utilizado para reprodução é o que a gente mantém aqui, é o que a gente processa?

AL: Pode ser que não. Não chega esse tipo de pedido. Se chegou, foi um ou dois, pela característica da obra mesmo. Porque são filmes já finalizados. E pode entrar em contato com o próprio comodante, que pode ter isso em digital, não vai querer tirar isso da película. A maior parte do acervo que está depositado em comodato é película. É um negativo, ou é um filme, ou é uma cópia que vai ser exibida no cinema. Não é comum. O comum é a retirada da obra na íntegra para exibição, e não trechos dessa obra, no caso do comodato.

JM: Não é uma reprodução em digital para exibição?

AL: É a película.

JM: Eles retiram a película para exibição?

AL: Todo mês. De quinze em quinze dias, isso sai. Retrospectiva de algum cineasta.

JM: A cópia de exibição não é digital?

AL: Não, 35mm.

JM: Vocês fazem a cópia em 35mm?

AL: A gente não faz, já tem ela aqui depositada. A cópia existe aqui em 35mm, e essa cópia sai para exibição.

JM: E volta.

AL: E volta.

JM: Entendi. É uma cópia de acesso, mas não é uma cópia que vocês...

AL: A gente só revisa. A gente não processa uma cópia para que eles exibam lá. Porque, geralmente, quando um comodante tem aquilo em digital, nem está aqui depositado. O pesquisador já entra em contato com ele e pega de outras formas essa cópia. No comodato, o mais comum é a cópia sair na íntegra para uma exibição, não trechos. E, se alguém está interessado em trechos, tem que negociar com o dono mesmo. Com o detentor, com quem depositou aqui no Arquivo Nacional. Isso no caso do comodato.

JM: E quando você tem um fundo que está em parte aqui, e em parte em outro custodiador? No caso do audiovisual, falando especificamente da sua área. Parece que tem um caso em está aqui e está na Cinemateca...

AL: Tem sim.

JM: A política de acesso, reprodução e uso é a mesma?

AL: Não sei como é.

JM: Existe alguma restrição? Os herdeiros, os detentores dos direitos autorais chegaram a a fazer alguma... Qual é o fundo que tem compartilhado aqui?

AL: Não chega a ser um fundo compartilhado. Tem TV Tupi. Tem parte que foi doada para o Arquivo Nacional, e parte que foi doada para a Cinemateca Brasileira. Não sei em que termos isso foi doado para lá. O que a gente sabe é que o que tem no Rio de Janeiro é mais TV Tupi Rio de Janeiro, e o que tem em São Paulo é mais TV Tupi São Paulo. Mas a política de acesso e reprodução da Cinemateca, teria que pesquisar. Mas eu sei que não existe uma base, como tem o SIAN<sup>4</sup> aqui no Arquivo Nacional, que tem referência se tem uma cópia, que pode assistir lá na Sala de Consultas, e que tem uma tabela de preços, os prazos para entregar a reprodução... A Cinemateca, não sei.

JM: Aqui a gente tem um problema com um acervo, porque não tem a quadruplex para poder fazer a reprodução.

---

<sup>4</sup> Sistema de Informações do AN

AL: Lá eles também não têm.

JM: Então a restrição de acesso que a gente tem é técnica hoje, nesse acervo.

AL: O formato, o suporte, a gente não consegue reformatar aqui no Arquivo Nacional. Nem película, nem fita quadruplex. Mas se dá o acesso a essas informações – quadruplex inclusive. Está no SIAN o que tem de quadruplex, a informação que estava no rótulo [*das fitas quadruplex*]. O pesquisador, se ele tem interesse nessa quadruplex, ele tem investido nessa reprodução, devolvendo uma cópia digital para o Arquivo Nacional. Essa tem sido a prática também. Mas tem essas restrições, de que tenha o aparato tecnológico para que possa dar o acesso àquela obra. Isso acontece, na TV Tupi, com quadruplex, mas tem quadruplex em outros acervos. Na Agência Nacional, também tem; na Censura, também tem quadruplex.

JM: Então... quando eu vi esse parecer...

AL: Eu quero esse parecer.

JM: Te dou uma cópia, tenho que fazer cópias para mim também. Ele cita os casos específicos – não sei se foram consultados sobre casos específicos, mas ele foi feito em cima de casos específicos. Desde a época, em 2002, entrou algum acervo de documentos audiovisuais de fundos que não foram contemplados aqui?

AL: Não sei quais são [*no parecer*].

JM: Vou lhe mostrar então. [*folheando*] Agência Nacional, Correio da Manhã, Censura e só.

AL: Entraram vários. O acervo mais do que duplicou de 2002 para cá.

JM: Mas eu não digo só em termos numéricos, digo em termos de outros fundos [*entrarem*].

AL: Sim, sim. Acho em 2003, ou final de 2002, foi quando a gente começou a receber os filmes que estavam na Cinemateca do MAM. São mais de 150 acervos. Teve a TVE também, que foi um recolhimento (porque é do governo), é posterior a 2002. Eu vou conseguir falar mais, também, do que é audiovisual.

JM: Sim, eu só quero saber de audiovisual.

AL: Iconográfico, eu não vou lembrar<sup>5</sup>. Na verdade, eu nem sei também, porque nunca trabalhei na Iconográfica, vou ter que fazer essa pesquisa. Mas sim, entrou. Entrou TVE; entrou TV Tupi em 2005 – já tinha uma entrada na década de 80, depois teve uma entrada em 2005; documentos que vieram de Brasília, também nos últimos três, quatro anos.

JM: Que são os da CNV [*Comissão Nacional da Verdade*]?

AL: Não, não. Comissão Nacional de Direitos da Mulher, Telebrás e algum outro que eu não me lembro agora. CNV é a mais recente. Acho que aqui [*no parecer*] contempla o que era maior naquela época, ou então o que as pessoas consultaram juridicamente... e também o que tinha informação, em algum instrumento de pesquisa, porque não era informatizado como é hoje, não tinha essa visão de ter que dar acesso. Eu me lembro que, quando eu vim para o Arquivo Nacional, só tinha catálogo do que tinha cópia de acesso, que é a menor parte. Então outros acervos ficavam meio que invisíveis. E tinha também uma questão de “não pode, não pode”, principalmente esse com a Censura, “ah, não pode”. Aí tinha um catálogo já editado e nunca foi publicado.

JM: Mas “não pode” o quê?

AL: Ah, não pode reproduzir, não pode dar acesso... É porque, às vezes, nos arquivos, as pessoas têm essas ideias: “não pode, não pode”. Mas eu falava “acesso, sim”, é um arquivo público. Então todos esses direitos envolvidos estão muito relacionados à reprodução. Como não dizer que um acervo está no Arquivo Nacional, né? Tanto que a Divisão de Censura de Diversões Públicas, as informações foram todas colocadas no SIAN. Não estavam, era uma visão de que não podia. Uma vez, uma pessoa falou que alguém exibiu um filme que estava no acervo da Censura, e o Arquivo não sabia o que fazer. Aí achou o diretor. O diretor nem sabia que esse filme estava aqui, que o filme dele foi apreendido na época da censura. E foi possível fazer uma telecinagem desse filme. Ele, como detentor dos direitos autorais desse filme, ele autorizou que a pessoa exibisse num evento no CCBB, e ainda pediu o parecer da Censura, que

---

<sup>5</sup> O setor que processa documentos iconográficos (fotografias, ilustrações, gravuras etc.) faz parte da CODAC.

estava lá em Brasília<sup>6</sup>. Então não mostrar que esse acervo estava aqui era uma segunda censura. A gente falava isto na época: “o Arquivo Nacional tem esse acervo, que foi apreendido na época da censura, e agora a gente continua escondendo esse acervo?”. Mas hoje ele está no SIAN, teve até um Recine<sup>7</sup> sobre censura...

JM: Ele está descrito no SIAN?

AL: Está descrito no SIAN, e o que possui cópia de acesso está marcado no SIAN, lá na localização de cópias, que a pessoa pode assistir no DVD tal, lá na Sala de Consultas.

JM: Não pode reproduzir, ele não liberou para reprodução. Ele deu alguma diretriz depois que ele descobriu que estava aqui?

AL: Não, não que eu me lembre. Mas essas obras já fechadas, esses filmes, o próprio usuário tem todo um cuidado. Acho que ele sabe mais do que a gente do que ele pode usar ou não. Ele não vai reproduzir e colocar no filme “sou o dono”.

JM: Na verdade, o direito autoral tem essa a preocupação não com o bom senso, mas exatamente com a falta dele. Por isso que existem essas regras. Estou perguntando caso a caso, exatamente para isso, para ver quando foi realmente necessário se aplicar uma restrição de direitos autorais. Por exemplo, nesses casos que você me relatou de doações posteriores a 2002 (ou seja, que não estão contemplados especificamente aqui [*no parecer*]). A Cinemateca do MAM deve ter acervo de diversos cineastas...

AL: Porque a Cinemateca do MAM é um local onde vários acervos privados estavam, e não foi nem uma doação, foi comodato. Então tudo que veio do MAM é regido pelo contrato de comodato. E também tem a característica do que veio para cá: películas cinematográficas ou negativos ou sobras... e o que costuma sair é o filme na íntegra, nem passa por esse termo [*de reprodução e uso*] da Sala de Consultas. É uma autorização que o pesquisador já negocia com o dono daquele bem depositado no Arquivo Nacional.

---

<sup>6</sup> Na Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal.

<sup>7</sup> Festival Internacional de Cinema de Arquivo, realizado no AN de 2002 a 2014.



JM: Então, no caso da Cinemateca do MAM – eu estou indo especificamente porque realmente são específicos –, existe uma restrição de uso já prevista no termo de comodato?

AL: Sim, sim.

JM: Apesar de serem sobras e não serem obras completas?

AL: Mas o fundo não é Cinemateca do MAM. Cinemateca do MAM era apenas o lugar onde estavam...

JM: Sim, eu estou falando assim porque, senão, vou ter que falar mais especificamente ainda, de cada cineasta...

AL: Os acervos privados que são depositados em regime de comodato, é isso.

JM: Existe uma padronização? Todos os acervos privados em regime de comodato já preveem uma restrição de reprodução, com autorização...

AL: Sim, sim.

JM: Independentemente de serem obras completas, sobras ou fotogramas?

AL: Sim. Não só o que estava no MAM; outros acervos vieram para cá depois dessa crise que teve no MAM, e não necessariamente estavam depositados na Cinemateca do MAM e entraram aqui no mesmo modelo. O acervo do Nelson Pereira dos Santos não estava no MAM, estava na Cinemateca Brasileira.

JM: Mas ele veio em comodato também?

AL: Veio em comodato também.

JM: Era isso que eu queria perguntar. Eu estive conversando com a Carmen Moreno e ela disse que, quando ela estava na COPRA<sup>8</sup>, parou-se de fazer os comodatos. Isso foi retomado ou isso realmente nunca mais foi feito?

AL: O comodato sempre foi muito questionado dentro do Arquivo Nacional, e às vezes é uma visão que as pessoas ainda não entendem mesmo. As pessoas não leram o contrato de comodato. Acaba sendo uma coisa assim: “ah, a CODAC faz comodato”. A CODAC não. Era assinado pelo Diretor-Geral do

---

<sup>8</sup> Coordenação-Geral de Processamento e Preservação do Acervo do AN.

Arquivo Nacional e era publicado no Diário Oficial. Então foi um momento específico, em que obras que estavam depositadas no MAM estavam sendo devolvidas...

JM: Aí você está falando do MAM, não do Nelson Pereira?

AL: Sim, 2002, 2003. E viram, no comodato, uma opção para a entrada desses acervos. A gente tentou substituir por um contrato de depósito. Depois restringiram o número de cópias, colocando que era só para ser material de preservação. Isso veio sendo discutido nos últimos anos, dizendo que não recebe mais em comodato, numa alegação de que não tem espaço ou que o Arquivo Nacional não teria essa missão de receber obras em comodato, mas de recolher o que é produzido pelo Poder Executivo Federal. Mas eu não me lembro de ter uma discussão ampla, institucional, sobre isso. Talvez, agora, com a comissão [*Permanente para Aquisição de Arquivos e Coleções de Natureza Privada, instituída em julho de 2018*], isso possa ser colocado.

JM: Até porque, pelo que você está me dizendo, não é uma oposição entre o comodato e a documentação pública, do serviço público federal. Na verdade, o privado e o serviço público federal é uma oposição, mas é o comodato perante outras formas, que não a doação.

AL: Também depende muito de uma atitude proativa do Arquivo Nacional em relação a quem depositou aqui em comodato. Eu não sei, não estava aqui na época, mas o Arquivo define também com quem está interessado em depositar aqui. Acho que o comodato está muito determinado ali num tempo, onde obras estavam iriam sair do Rio de Janeiro, estavam com medo de se perder, e o Arquivo Nacional estava se fortalecendo, com a ampliação do seu acervo, logo depois a realização de concurso público, uma atuação maior...

JM: É uma questão histórica.

AL: Eu acho que está tudo ligado. Eu não sei se a gente entra hoje em contato com alguém que depositou em comodato [*e diz*]: “ah, vamos mudar o regime, vamos fazer uma doação”. Não sei, porque a gente nunca fez.

AL: É a isso que eu queria chegar. Você acha que qual seria a vantagem de se fazer isso? De não se fazer mais o comodato, ou de se transformar o comodato existente num termo de doação?

AL: Na verdade, eu não sei. Direito autoral é uma coisa, o bem é outra. Você explorar lá... Ainda mais uma obra audiovisual, ela tem vários direitos envolvidos. É uma obra coletiva. Por isso acho que tem essa dificuldade quando vai utilizar um filme. Tem uma trilha sonora, que é de não sei quem...

JM: Conexos, né?

AL: Tem que resgatar até os contratos que foram feitos para a realização daquele filme. O Arquivo Nacional dá o acesso. A reprodução, não sei se o dono do direito autoral, ele passa também a exploração daquilo...

JM: Na verdade, são duas coisas: o direito patrimonial e o direito moral. Mas é tudo direito autoral.

AL: Sim. Aí efetivamente eu não sei. Mas eu também consigo ver vantagens em alguns acervos.

JM: Vantagens do termo de doação?

AL: Vantagens de um arquivo público ter acervo privado. Porque isso, às vezes, é meio confuso aqui dentro.

JM: Nem entro nessa questão.

AL: Quando a gente pega obras do Nelson Pereira dos Santos. Essas obras não precisam de uma proteção? E tem outros acervos privados, que entraram aqui em comodato, de empresas que trabalharam para o governo. Também tem que ter um olhar sobre isso. Acho até que com obras mais recentes, onde se filma tudo, e que os ministérios e as agências públicas terceirizam muito esse trabalho, às vezes de comunicação, de alguém que vai filmar um evento. Onde isso vai parar? Será que a gente vai recolher aquilo tudo bonitinho? “Ah, o Arquivo Nacional recolhe a documentação produzida pelo Poder Executivo Federal” – eu não vejo efetivamente a documentação audiovisual entrar assim, nesse recolhimento. Nem sei se eles sabem onde essa produção está, porque eu acho

que terceirizam muito, assim, fotógrafo, não sei o quê... mas é uma questão que não é o que você perguntou.

JM: É, o direito moral, independentemente de [o serviço] ser terceirizado ou não, ele tem que ser preservado. É inalienável. Agora, o direito patrimonial, no caso dos documentos públicos, acho que já existe...

AL: É, mas eu não sei onde está esse patrimônio, do que está sendo feito agora.

JM: Bem, mas no [acervo] privado que a gente recebe aqui, esses documentos audiovisuais, iconográficos que entraram mediante comodato, fez-se a opção na época, por uma série de questões, como você disse, históricas, mas que hoje não está se fazendo mais. Tanto que a própria portaria do grupo de trabalho<sup>9</sup> só coloca como opção o termo de doação. Objetivamente, o que se preserva, ou se ganha, num termo de doação que não se ganha num termo de comodato?

AL: Não sei, eu tenho que fazer um estudo comparativo.

JM: Não estou falando [a diferença] juridicamente.

AL: Eu teria que comparar os dois. Isso está fugindo da realidade atual, a gente não tem trabalhado com essas questões.

JM: Eu identifiquei que existe uma margem maior de negociação por parte do custodiador que é um termo de doação. Porque você fala dos acervos – e, voltando à Cinemateca do MAM, ou se você quiser citar alguns dos realizadores que estão ali –, em que existe essa questão latente do direito autoral, mesmo quando não são obras completas. O comodato ajuda mais ou atrapalha, na sua observação dos casos concretos?

AL: Não sei, porque o Arquivo Nacional não participa dessa discussão. Quem está interessado vai ter o contato com quem é o detentor do direito.

JM: E, se a gente tivesse esses direitos autorais liberados na hora da doação, seria um ganho para o Arquivo?

AL: Não sei.

---

<sup>9</sup> Portaria n.º 58, de 13 de março de 2018, que institui a Política de Aquisição de Acervos Privados do Arquivo Nacional.

JM: Quando você tem a reprodução de uma fotografia, que foi divulgada várias vezes em uma plataforma de difusão, seja uma mídia social, um site, seja até mesmo o próprio SIAN, quando consegue dar acesso à fotografia, e isso é levado adiante, citando fonte, e às vezes se consegue uma descrição colaborativa, de uma pessoa que conhece mais sobre aquilo do que o próprio Arquivo. Isso não poderia acontecer em relação a esses filmes?

AL: Não, é uma característica completamente diferente. A gente está falando de diretores, produtores, que o filme tem uma sinopse, tem uma ficha técnica, que é conhecido, na maior parte das vezes.

JM: Mas muitas pessoas não sabem que está aqui, por exemplo.

AL: Podem saber, porque isso é alimentado no SIAN.

JM: Sim, mas fora o SIAN, não tem outra...

AL: O SIAN é o instrumento de pesquisa do Arquivo Nacional.

JM: E nas outras plataformas de difusão?

AL: Cabe a quem administra as plataformas pesquisar no instrumento de pesquisa principal.

JM: Mas, se eu “posto” numa mídia social, eu estou liberando para uma reprodutibilidade.

AL: O contrato de comodato foi feito numa época em que isso não existia. Então, assim, quando diz que o Arquivo Nacional pode utilizar, ele diz [*endo*] “autorizo o comodatário, sem ônus para este, a utilizar de forma integral ou parcial, sem fins comerciais, cópias das obras audiovisuais depositadas em pesquisa, eventos e exibições nas dependências do comodatário”. Não sei se contemplaria se mídia social, rede social, não era uma realidade no início dos anos 2000, quando nasceu esse termo. Aí não sei se, hoje, o dono de um filme aceitaria nesses termos. Pode ser que sim, pode ser que não. Porque ele mesmo pode estar colocando isso no YouTube, colocando no Vimeo, colocando em vários lugares.

JM: Mas o estabelecimento dessa política, na hora do recebimento, entre o doador e a entidade custodiadora, de propor uma autorização de reprodução,

até para se poder colocar isso nas plataformas digitais (sejam elas quais forem), isso não traria um ganho para a difusão?

AL: Acho que sim, acho que sim. Não era uma questão que era colocada antes, porque é outra realidade. Com as tecnologias, você pode dar acesso a muito mais coisas. Mas acho que sim, o Arquivo Nacional conseguiria mostrar muito mais do que se tem. Mas aí também é uma questão para difusão, né? Você não está perguntando isso, mas vou dar minha opinião. A falta de contextualização de documentos, que eu acho preocupante. A nomeação de uma coisa, de uma forma, como eu vejo, às vezes, “um vídeo da Agência Nacional”, e não é um vídeo da Agência Nacional. É uma reportagem, ou segmento de reportagem de um Cine Jornal. Então as coisas são classificadas, elas têm seus nomes, digamos assim, no audiovisual. Ou ela é um documentário, ou ela é um programa de TV, é um vídeo institucional, é um Cine Jornal. Cada um tem a sua característica. Às vezes, quando vai para o YouTube, para o Facebook, se transforma numa outra coisa, e que é uma preocupação que a gente, enquanto Arquivo Nacional, tem que ter, porque documento arquivístico é contexto. Só se você deixa bem explícito que você está produzindo uma nova obra. Está OK também. É estratégia de difusão. Fazer uma nova obra. Mas acho que isso tudo precisa estar melhor “amarrado” dentro do Arquivo Nacional, até com forma de apresentação desses documentos. Um usuário pode tomar uma decisão porque a forma de apresentação não é aquela que mais se aproxima do contexto de produção daquele documento, nada disso. Acho que precisa dar essa “afinada” entre preservação, processamento técnico e difusão.

JM: Na cadeia de processos, a partir do momento em que um acervo entra com uma restrição, aí acho que todo o resto já está comprometido. Você não tem como fazer uma difusão mais contextualizada a partir do momento que ela não é permitida, ou quando é só permitido o acesso. Ou seja, você corta uma das duas setas, só pode ser no sentido consulente-arquivo. Obviamente, tem que se “afinar”, tem que se identificar a demanda e se trazer isso para a entrada do acervo.

AL: Acho que tem que se pensar qual a finalidade do arquivo em si. Difundir, na íntegra, um longa-metragem de duas, três horas? Nós somos esse tipo de

serviço, de plataforma? Ou é muito importante todo mundo saber o que tem aqui no Arquivo Nacional? E a gente, claro, dar exemplos do que tem. Tem que ver qual é a estratégia de difusão. Mas precisa ter tudo? Está falando de espaço. Cabe o Arquivo Nacional ter representantes digitais das obras depositadas em comodato? Qual o custo que tem para o *storage* do Arquivo Nacional? Sendo que isso pode estar em outro lugar, ou o próprio dono do filme já pode ter comercializado isso com o Canal Brasil, comercializado com Globofilmes, e isso já está em outras plataformas. Esse cruzamento, por meio do SIAN, por meio das mídias sociais, de dizer “nossa, ‘Rio 40 graus’ está preservado no Arquivo Nacional”. Eu preciso mostrar o “Rio 40 graus”? Duas horas de filme, e o Arquivo Nacional é que disponibiliza esse filme? É um filme que pode estar aqui – um bem, o material desse filme –, mas pode ter (como tem obras do Nelson Pereira dos Santos) em outros arquivos internacionais. Esse cruzamento de dizer o que tem no Arquivo Nacional... porque, senão, é muito esforço numa difusão, enquanto várias outras coisas precisam ser reveladas. Porque se precisa trabalhar naquilo, inclusive para digitalizar. Senão é mais do mesmo também.

**ANEXO VII**



**GRUPO DE TRABALHO PORTARIA N.º2, DE 15.1.2002, DO DIRETOR-GERAL DO ARQUIVO NACIONAL**  
**PROCESSO N.º00320.00090/2002 - DV**

**ASSUNTO:** Análise jurídica das questões relativas a direitos autorais sobre a documentação audiovisual que integra o acervo do AN, para fins de divulgação. Lei n.º9.610, de 19 de fevereiro de 1998.

A acelerada evolução dos meios de comunicação, impulsionada pelo progresso da tecnologia, vem possibilitando o acesso cada vez maior 'a obras intelectuais sob a guarda do AN. Ciente da importância da matéria e em vista do implemento da política de divulgação de seu acervo, parte significativa de sua missão institucional, o Diretor-Geral do AN institui o Grupo de Trabalho em referência, cujo relatório final será acompanhado da presente análise jurídica, para posterior apreciação da Subchefia para Assuntos Jurídicos da Casa Civil da Presidência da República, de acordo com a Portaria n.º2, de 7 de novembro de 2001, do titular daquela Subchefia.

O Grupo desenvolveu seus trabalhos a partir do levantamento da documentação de entrada desse material no AN, com o objetivo de identificar datas, nome de doador/transferidor e respectivo instrumento de transferência, entre outros, para, ao final, recomendar o estabelecimento de critérios técnicos e jurídicos para a sua reprodução/utilização com vistas a evitar-se violação de eventual direito autoral de terceiros.

**I- DA DUPLA PROTEÇÃO LEGAL DO ACERVO DE DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS**

O acervo de documentos audiovisuais constitui bem jurídico protegido tanto pela Lei n.º 8.159, de 8 de janeiro de 1991, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências, como pela Lei n.º9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que regula os direitos autorais.

É certo que a Lei n.º8.159, de 1991, estabelece que os documentos independentemente do suporte da informação ou da sua natureza, devem ser protegidos pelo Poder Público, desde que portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, e por isso considerados patrimônio cultural brasileiro, nos termos do art.216 da Constituição Federal, observados critérios arquivísticos próprios, consubstanciados em normas técnicas.

Os documentos avaliados como de valor permanente são, por imposição da mencionada lei, inalienáveis e imprescritíveis, sujeitando-se às sanções penais, civis e administrativas aquele que desfigurar ou destruir documentos dessa natureza (Lei n.º9.605, de 12/2/1998), sejam os produzidos por agente público ou por particular se de interesse público e social (Capítulo V do Decreto n.º4.073, de 3/1/2002)

Com o advento da Lei n.º 8.159, de 1991, a entrada de acervos nos arquivos públicos passa a ser regulamentada. Desta forma, por exemplo, a cessação de atividade



de instituições públicas e de caráter público (ver Decreto n.º4.073, de 2002) implica o recolhimento de sua documentação à instituição arquivística pública ou a sua transferência à instituição sucessora (art. 7º, §2º, da Lei n.º8.159, de 1991). No âmbito federal, o Arquivo Nacional é o arquivo do Poder Executivo.

Com efeito, ressalte-se, a entrada de acervos no AN não implica necessariamente a transferência de sua propriedade, devendo-se, neste sentido, analisar os termos dos respectivos instrumentos de transferência/recolhimento.

Neste ponto há que se distinguir a propriedade material da propriedade imaterial ou intelectual, denominada direitos autorais, dos documentos audiovisuais. Isto porque o fato de a propriedade material dessa documentação pertencer à União/Arquivo Nacional não significa igual titularidade da propriedade imaterial ou intelectual inerente a esses documentos quando constituam obra intelectual. Aqui o bem jurídico protegido é a criação do espírito, concretizada em um determinado suporte, como disciplina a Lei n.º 9.610, de 1998. Para efeito de proteção legal, são dois os bens jurídicos, contidos em uma única coisa.

É neste particular que reside a dificuldade prática da dupla proteção legal de acervos desta natureza em arquivos públicos, no caso, no Arquivo Nacional, face aos óbices de sua divulgação à luz da Lei de Direito Autoral.

## II- DO DIREITO AUTORAL COMO BEM MÓVEL

A limitação legal da transferência dos direitos autorais, também denominados direito de autor, sujeita o AN às disposições da lei autoral para os fins de reprodução e utilização das obras em questão, estejam estas contidas em documentos audiovisuais, sonoros ou escritos, estes se considerados, nos termos da lei, criação de espírito.

Importa ressaltar a essa altura a duplicidade da natureza dos direitos autorais. É certo que o direito moral do autor pertence à pessoa física criadora da obra, como consignado no art. 11 da lei de regência. A este estão destinados os direitos morais previstos no art.24 da citada lei.

Já o direito patrimonial sobre a obra é entendido como a reserva de exploração econômica da mesma, que poderá ou não pertencer ao criador originário. Enquanto este direito é passível de transferência (Capítulo V da Lei n.º9.610, de 1998), o direito moral constitui direito irrenunciável e intransferível(art. 27 da Lei n.º9.610, de 1998).

Em conseqüência, a reprodução e a utilização desse bem devem observar os meios legais de transferência especificados no art. 49 da lei autoral, ressaltando-se as hipóteses elencadas no art. 46 da citada lei, por não representar ofensa aos direitos autorais.

Para que o AN legitimamente as reproduza e utilize ou autorize terceiros a fazê-lo, ou seja, o público em geral, há que se verificar a quem pertence a titularidade do direito patrimonial sobre a obra, sob pena de violação do mesmo, ou se a obra já é de domínio público, condição pela qual a reserva de exploração não pertence a ninguém em particular, podendo ser utilizada com fins lucrativos por qualquer pessoa.



Admitindo-se a hipótese de o AN/União ser o titular do direito patrimonial de algumas das obras de seu acervo, o que efetivamente ocorre, como se pretende demonstrar adiante, tal direito pode ser considerado bem móvel público classificado em razão de sua destinação como dominical, segundo as categorias de bens públicos fixadas pelo art. 66 do Código Civil. São assim considerados aqueles que constituem o patrimônio da União, dos Estados ou dos Municípios, como objeto de direito pessoal, ou real, de cada uma dessas entidades, podendo ser destinados a qualquer utilização ou alienados, na forma da lei. Para o administrativista Toshio Mukai, enquadram-se nesta categoria de bem público, que não possui uma destinação específica, os bens que não são qualificados como bens de uso comum do povo ou de uso especial (in Direito Administrativo Sistematizado, Ed. Saraiva, 1999, pág. 183).

Não é por outro motivo que a tabela de preços dos serviços prestados pelo AN, aprovada pela Portaria n.º 110, de 12 de maio de 1994, do Secretário Executivo do Ministério da Justiça, com fundamento na autonomia limitada do Órgão, conforme determinada pelo Decreto n.º 88.771, de 27 de setembro de 1983 (Anexo I), prevê a cobrança pela cessão do direito de uso de documentos visuais e sonoros, na hipótese, segundo nosso entendimento, de o AN/União ser o titular do direito patrimonial. Registre-se que na presente tabela os valores estão em URV, sendo que a convertida em real será anexada oportunamente ao processo.

### III- DA IDENTIFICAÇÃO DO TITULAR DOS DIREITOS AUTORAIS SOBRE AS OBRAS QUE INTERGRAM O ACERVO

Pelo levantamento realizado pelo Coordenador do Grupo de Trabalho, por meio das áreas técnicas da Coordenação de Documentos Audiovisuais e Cartográficas, ao longo do tempo, foram muitas as formas de entrada de acervos no AN, além do fato de acervos cuja documentação de entrada até o momento ainda não foi localizada.

Assim, como se verifica pelos anexos ao presente processo, encontramos simples expedientes de encaminhamento de fotos, termos simples ou mais detalhados de doação, termos de autorização de recolhimento, e expedientes da área técnica do Órgão dando conta da entrada de acervos, notadamente com relação aos acervos de órgãos e entidades extintas.

Há que se esclarecer, porém, que a estipulação escrita sobre a entrada de acervos, com ou sem transferência de direitos ao AN/União, não encerra a complexa questão de direitos autorais.

Se a titularidade pertencer a União por força de ato que determine a inclusão em seu patrimônio de patrimônio de órgão ou entidade pública extinta, tendo sido recolhido, em consequência, acervos do gênero ao AN, resta, ainda, constatar o decorso do prazo de proteção da obra para efeito de determinar se é de domínio público (ver Anexo II).

Se, por outro lado, a entrada se deu por ato de pessoa jurídica de direito privado, por exemplo, associações, fundações ou sociedades mercantis, há que se demonstrar, no caso da extinção destas, a existência o a inexistência de sucessor legal, para que se possa identificar a titularidade do direito, ou assegurar a condição de domínio público das obras.



Se a autorização de entrada foi dada por pessoa física, sem maiores esclarecimentos quanto à transferência de direitos, que já tenha falecido sem deixar herdeiros ou sucessores, também estaremos diante de obra de domínio público.

Com efeito, muitas são as possibilidades para se determinar a titularidade dos direitos autorais sobre tais obras, não tendo a presente análise a pretensão de esgotar o assunto, mas tão somente de estabelecer critérios de identificação a partir dos documentos de transferência existentes ou de pesquisa sobre a existência legal de pessoas jurídicas públicas e privadas que figurem como detentoras de tais direitos.

Na eventualidade de alguma demanda judicial sobre reprodução/uso não autorizado de obra intelectual, além do ônus da prova caber ao autor da demanda, poder-se-á verificar a aplicabilidade, para efeito de defesa da União, dos dispositivos legais referentes a usucapião de bens móveis.

#### IV- DE FUNDOS ESPECÍFICOS

Diante da impossibilidade de se analisar, no âmbito deste estudo, todos os fundos que contemplem obra intelectual, demonstraremos algumas situações específicas tendo em vista as considerações ora feitas que, se aprovadas, poderão nortear a situação jurídica dos demais fundos do gênero, para efeitos da aplicação das normas de direitos autorais.

#### AGÊNCIA NACIONAL

Por força do Decreto – Lei n.º 7.582, de 25 de maio de 1945, fica extinto o Departamento de Imprensa e Propaganda e criado o Departamento Nacional de Informações – DNI, do então Ministério da Justiça e Negócios Interiores, do qual faz parte a Agência Nacional (art. 4º).

Em 1948, o Decreto – Lei de n.º 9.788, de 6 de setembro, extingue o DNI mantendo a Agência diretamente subordinada àquele ministério.

Em 14 de fevereiro de 1969 a Agência é transferida, com todo seu acervo, para a Presidência da República.

Pela Lei n.º 6.650, de 23 de maio de 1979 fica criada a Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República, dispondo que a Empresa Brasileira de Radiodifusão S/A- RADIOBRAS, instituída pela Lei n.º 6.301, de 15 de dezembro de 1975, passa a ser vinculada a esta Secretaria, e a Agência Nacional é transformada na Empresa Brasileira de Notícias - EBN, também vinculada à mencionada Secretaria. O Decreto n.º 83.993, de 19 de setembro de 1979, em seu art. 38, dispõe que o capital da EBN é composto dos bens e direito da Agência Nacional, e que no caso de sua extinção seus bens e direitos reverterão ao patrimônio da União.

O Decreto n.º 96.212, de 22 de junho de 1988, determina a incorporação da EBN à Radiobras, nada estipulando, entretanto, sobre o destino do seu patrimônio. *[Assinatura]*

motivo pelo qual entendemos que prevalece o disposto no Decreto n.º83.993, de 1979, acima mencionado.

Segundo a documentação localizada (Anexo III), a entrada deste acervo se deu por meio de termo de autorização de recolhimento ao AN, de 13 de outubro de 1982, firmada pelo Gerente da EBN no Rio de Janeiro.

Em razão dos dados acima, entendemos que a titularidade do acervo pertence à União, ressalvadas as obras caídas em domínio público, e sendo o AN gestor deste direito, a ele compete a cobrança pela cessão do direito de uso da imagem das obras, constituindo, conseqüentemente, receita da União.

### CORREIO DA MANHÃ

Por termo de doação datado de 22 de julho de 1982, Fernando Gasparian, na qualidade de legítimo possuidor dos bens constituídos pelo acervo documental da empresa jornalística Correio da Manhã, cede todos os direitos sobre estes bens ao Arquivo Nacional (Anexo IV).

Trata-se de transferência inequívoca de direitos ao AN, podendo-se afirmar ser sua a titularidade do respectivo acervo.


### DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS DO DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL – DCDP/DPF

O Decreto n.º70.665, de 2 de junho de 1972, cria a DCDP, com competência para proceder à censura de peças teatrais, programas de rádio, filmes, séries de TV, letras musicais, livros, revistas, entre outros.

A Constituição Federal de 1988, em seu art. 220, extinguiu toda atividade de censura política, artística e ideológica.

Conforme histórico do Guia de Fundos do Arquivo Nacional (Anexo V), este acervo foi recolhido em 1989, sendo o termo de recolhimento datado de 30 de julho de 1990. cujo teor, registre-se, desconhecemos.

É certo que, neste caso, o titular dos direitos sobre a obra é do autor originário, caso não os tenha transferido, ao longo do tempo, para terceiros. O fato de a Divisão não ter devolvido as respectivas cópias ou originais, em hipótese nenhuma, pode configurar transferência de direitos. Estes direitos perdurarão pelo prazo de proteção legal (ver Anexo II).





## V- DAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo tem por finalidade demonstrar que é a partir da determinação da titularidade dos direitos patrimoniais das obras intelectuais e do respectivo prazo de proteção legal que o AN terá parâmetros para implementar a sua política de divulgação, seja por meio de parcerias com a iniciativa privada para a realização de publicações, exposições de vídeos e fotografias, venda de produtos culturais, entre outros, seja por iniciativa própria ou decorrente de autorização a terceiros.

A fim de facilitar a aplicação da lei autoral pelas áreas técnicas competentes, seguem como anexos esquema para reprodução e utilização de obras, bem como de fixação e contagem de prazos de proteção, o que não exclui da apreciação jurídica casos isolados e de natureza singular que, por certo, devem existir face à extensão do acervo deste Órgão.

Cumpre-nos, por fim, esclarecer que a reprodução de imagem e sua utilização, em se tratando de fotografias, embora seja matéria associada ao direito autoral, constitui direito de personalidade, protegido como direito fundamental pela Constituição Federal (art. 5º, X). O autoralista Henrique Gandelman vê como fundamento básico do direito de imagem o direito à privacidade que a pessoa tem de selecionar como e quando deseja ter sua representação externa divulgada (in Guia Básico de Direitos Autorais, Porto Alegre – Rio de Janeiro, Globo, 1982, pág.23).

Assim, entendemos que a divulgação de imagem, com ou sem fins lucrativos, dependerá de autorização do retratado ou de seus descendentes, pelo prazo de 100 anos estabelecido pela Lei n.º 8.159, de 1991 (art.23, §3º)

Face ao exposto, concluímos que a implementação da divulgação das obras intelectuais que integram o acervo do AN deveria ser objeto de um planejamento prévio com vistas à identificação das obras disponíveis, de acordo com a legislação, de modo que esta missão do Órgão não seja minimizada ou até mesmo dificultada, com prejuízo, em última instância, do direito do cidadão de acesso à cultura.

Este é o nosso entendimento *sub censura*

Rio de Janeiro, 22 de março de 2002 .

ELIANA DA SILVEIRA MATTAR  
Assistente Jurídico/Arquivo Nacional  
Mátr. 758-931

**ANEXO VIII**

ATIVIDADES / MÊS	JANEIRO	FEVEREIRO	MARÇO	ABRIL	MAIO	JUNHO	JULHO	TOTAIS
Atendimento Presencial	1.681	2.059	2.411	2.288	2.150	1.920	2.241	14.750
Atendimento a Distância	2.396	1.315	2.726	2.490	2.463	2.350	2.540	16.280
COREG	174	195	337	114	277	344	193	1.634
EXPOSIÇÕES SEDE	261							261
EXPOSIÇÕES VIRTUAIS	2.903	247	594	434	264	375	180	4.997
EXPOSIÇÕES ITINERANTES	0	0	0	0	0	0	0	0
PAPÉIS DE PAREDE: downloads *cumulativo	0	228	699					
VISITAS (visitantes)	56	1				21	239	317
VENDA DE PUBLICAÇÕES	98	14				31	18	161
DOAÇÃO DE PUBLICAÇÕES	24	2	1	1	13		0	41
PERMUTA DE PUBLICAÇÕES (entrada)	0	90				285	56	431
PERMUTA DE PUBLICAÇÕES (saída)	0	0				51	0	51
PORTAL ARQUIVO NACIONAL	699.819	703.250	739.928	473.721	378.849	341.631	324.014	3.661.212
PORTAL ARQUIVO NACIONAL (sem rejeição)	601.284	606.764	645.217	436.676	356.155	330.255	311.831	3.288.182
SIAN: acessos total	399.988	417.514	422.403	645.724	822.808	823.575	937.635	4.469.647
SIAN: acessos sem rejeição	292.151	306.747	315.493	577.729	805.529	807.351	917.663	4.022.663
SIAN: arquivos baixados	152.643	171.023	173.292	154.766	160.947	150.727	157.674	1.121.072
BASE DE DADOS JUDICIÁRIO	4.409	3.867	5.144	5.253	5.188	4.575	4.877	33.313
BASE DE DADOS JUDICIÁRIO (sem rejeição)	2.428	2.102	1.086	1.118	992	813	2.762	11.301
BASE DE DADOS ESTRANGEIROS	8.210	3.886	7.840	7.178	9.455	8.153	10.159	54.881
BASE DE DADOS ESTRANGEIROS (sem rejeição)	2.984	1.420	1.603	1.425	2.033	1.767	2.329	13.561
BASE DE DADOS FAMÍLIA FERREZ	157	184	250	190	238	148	295	1.462
BASE DE DADOS FAMÍLIA FERREZ (sem rejeição)	16	35	85	61	81	42	110	429
GUIA DE FONTES HIST. HOLANDA	665	857	725	638	1.089	627	420	5.021
GUIA DE FONTES HIST. HOLANDA (sem rejeição)	405	461	351	323	644	209	236	2.629



BASE DE DADOS MOVIMENTAÇÃO DE PORTUGUESES NO BRASIL	1.680	1.671	1.914	1.755	2.290	2.005	2.254	13.569
BASE DE DADOS MOVIMENTAÇÃO DE PORTUGUESES NO BRASIL (sem rejeição)	228	233	272	225	319	287	339	1.903
BASE DE DADOS MEMÓRIAS REVELADAS	585	472	773	881	866	847	695	5.119
BASE DE DADOS MEMÓRIAS REVELADAS (sem rejeição)	102	82	120	161	110	122	130	827
BASE DE DADOS OFÍCIO DE NOTAS	594	557	679	577	672	672	632	4.383
BASE DE DADOS OFÍCIO DE NOTAS (sem rejeição)	82	83	99	61	80	80	89	575
BASE DE DADOS STF, STJ, SUPL.	119	87	158	149	120	78	130	841
BASE DE DADOS STF, STJ, SUPL. (sem rejeição)	12	10	30	24	13	7	15	111
BASE DE DADOS BIBLIOTECA MBN	0	0	0	301	517	206	0	1.024
BASE DE DADOS BIBLIOTECA MBN (sem rejeição)	0	0	0	46	54	27	0	127
BASE DE DADOS SECOM/MJ	173	128	170	146	182	158	199	1.156
BASE DE DADOS SECOM/MJ (sem rejeição)	35	23	39	13	33	30	42	216
ROTEIRO DE FONTES HIST LUSO-BR	140	117	208	300	458	209	154	1.586
ROTEIRO DE FONTES HIST LUSO-BR (sem rejeição)	44	53	72	132	109	26	37	473
SIGA	8.571	10.362	14.403	22.760	29.402	21.371	10.325	117.194
CONARQ	1	5.964	9.986	58.481	90.985	74.178	70.655	310.250
SÍTIO MEM. REVELADAS	2.749	2.240	3.597	4.548	5.486	4.626	2.102	25.348
ARQUIVO EM CARTAZ								0
MAPA	9.265	16.571	8.120	7.265	15.563	6.848	3.875	67.507
REVISTA ACERVO	0	0	1	9.205	13.776	1.938	9.115	34.035
HISTÓRIA COLONIAL (HISTÓRIA LUSO-BRASILEIRA)	193	219	375	906	259	252	111	2.315
MEMÓRIA DO MUNDO	395	529	577	916	1.361	401	584	4.763
FACEBOOK								0
FLICKR								0

PINTEREST								0
INSTAGRAM								0
SOUNDCLOUD								0
MIXCLOUD								0
YOUTUBE								0
ZAPPIENS (AN)								0
HISTORYPIN								0
WIKICOMMONS								0
<b>TOTAL</b>	2.197.720	2.261.663	2.361.778	2.418.981	2.711.830	2.589.615	2.776.955	