

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
DEPARTAMENTO DE INFORMAÇÃO E CULTURA

ADRIANA MIRANDA MARTINS

ACERVOS AUDIOVISUAIS E LEGISLAÇÃO:
DESAFIOS PARA A ATUAÇÃO DO PROFISSIONAL BIBLIOTECÁRIO

São Paulo

2024

ADRIANA MIRANDA MARTINS

ACERVOS AUDIOVISUAIS E LEGISLAÇÃO:

DESAFIOS PARA A ATUAÇÃO DO PROFISSIONAL BIBLIOTECÁRIO

Trabalho de conclusão de curso de graduação em
Biblioteconomia, apresentado ao Departamento de
Informação e Cultura

Orientação: Profa. Dra. Asa Fujino

São Paulo

2024

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Martins, Adriana Miranda

Acervos audiovisuais e legislação: desafios para a atuação
do profissional bibliotecário / Adriana Miranda Martins ; orientadora,
Asa Fujino. - São Paulo, 2024.

p.:

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Departamento de
Informação e Cultura / Escola de Comunicações e Artes /
Universidade de São Paulo.
Bibliografia

1. acervo audiovisual. 2. legislação. 3. patrimônio intelectual.
4. direito autoral. 5. direito de imagem. I. Fujino, Asa. II. Título.

CDD

Nome: Adriana Miranda Martins

Título: Acervos audiovisuais e legislação: desafios para a atuação
do profissional bibliotecário

RESUMO

O trabalho apresenta uma análise dos desafios enfrentados pelos profissionais bibliotecários na gestão de documentos audiovisuais, sobretudo relacionados a direitos autorais de fotografias e vídeos. Considerando as limitações impostas pela legislação brasileira relacionadas a reprodução, licenciamento e armazenamento dessas obras, a pesquisa ressalta a importância de um entendimento mais aprofundado das leis que regulam esses domínios. Destaca-se também o papel e as competências específicas dos bibliotecários na gestão deste tipo de acervo nesse contexto. O estudo tem como base referencial teórico sobre patrimônio intelectual, direito autoral e direito de imagem. Apresenta, como resultado, um guia de boas práticas voltado para o profissional bibliotecário recém formado, com algumas estratégias práticas para lidar com esses desafios de modo seguro sob o ponto de vista das leis e da preservação do acervo.

Palavras-chaves: acervo audiovisual; legislação; patrimônio intelectual; direito autoral; direito de imagem

ABSTRACT

The work presents an analysis of the challenges faced by librarian professionals in the management of audiovisual documents, especially related to copyright of photographs and videos. Considering the limitations imposed by Brazilian legislation related to the reproduction, licensing and storage of these works, the research highlights the importance of a deeper understanding of the laws that regulate these domains. The role and specific skills of librarians in managing this type of collection in this context are also highlighted. The study is based on theoretical references about intellectual heritage, copyright and image rights. As a result, it presents a guide of good practices aimed at recently graduated librarian professionals, with some practical strategies to deal with these challenges in a safe way from the point of view of laws and collection preservation.

Keywords: audiovisual collection; legislation; intellectual heritage; copyright; image rights

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	7
2 JUSTIFICATIVA.....	11
3 OBJETIVOS E RESULTADO ESPERADO.....	13
3.1 Objetivo geral.....	13
3.2 Objetivos específicos	13
3.3 Resultado Esperado	13
4 MÉTODO E PROCEDIMENTOS	14
5 O DOCUMENTO AUDIOVISUAL E O BIBLIOTECÁRIO AUDIOVISUAL...16	
5.1 O documento audiovisual	17
5.2 Os dilemas no passado e no presente	19
5.3 O bibliotecário audiovisual	21
6 LEGISLAÇÃO.....	26
6.1 Patrimônio intelectual, Direito autoral e Direito de Imagem	27
6.1.1 Direitos Morais do Autor:	30
6.1.2 Direitos Patrimoniais do Autor	31
6.2 Direito de imagem	31
6.3 Dilemas sobre Direito Autoral	34
6.4 Dilemas práticos de trabalho	37
7 GUIA DE BOAS PRÁTICAS	39
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
REFERÊNCIAS.....	48

1 INTRODUÇÃO

No Brasil e no mundo, temos observado um grande crescimento na produção de registros audiovisuais, especialmente de fotografias e vídeos. Esse fenômeno pode ser atribuído a diversos fatores, tais como o acesso facilitado a dispositivos móveis, como câmeras e smartphones, ao avanço das tecnologias digitais e à subsequente proliferação de redes sociais, plataformas de streaming, aplicativos diversos e outros sítios da internet. Cada um desses elementos, à sua maneira, tem provocado mudanças na forma como as pessoas consomem informações e se comunicam, num processo que continua a se renovar ao longo do tempo.

De acordo com pesquisas realizadas por Hirayama (2013), há aproximadamente uma década, o Brasil já despontava como um dos países com o maior número de usuários ativos nas redes sociais. Tal fenômeno, aliado à chegada dos dispositivos móveis, tem trazido consigo novos cenários relacionados à produção e compartilhamento de informação. A inserção de materiais audiovisuais nesses processos, como os vídeos e as fotos, que frequentemente são agregados à informação escrita nas redes sociais e demais portais de informação, são alguns exemplos que, além de modificar a paisagem documental das décadas passadas, trazem novos desafios aos processos de gestão dos registros audiovisuais decorrentes dessas atividades, principalmente os relacionados à reprodução e disseminação deste tipo de documento, em função das limitações impostas pela atual legislação brasileira de direitos autorais.

Para nos auxiliar nesses processos, poderíamos recorrer aos manuais e códigos da Ciência da Informação, que frequentemente ajudam os profissionais da área nas tomadas de decisão que envolvem esses tratamentos, porém, um fato que torna o contexto ainda mais delicado é que, sabemos hoje, a maior parte do conhecimento produzido sobre o tratamento documentário desse tipo de material remonta a uma época em que a *Web* estava em seus estágios iniciais, ainda longe de se tornar uma ferramenta amplamente utilizada pelo público em geral como acontece atualmente. Assim, embora alguns estudiosos já anunciassem uma parcela dos desafios contemporâneos relacionados ao avanço das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), por motivos óbvios, era difícil prever com precisão os problemas

atuais e, portanto, inviável recomendar abordagens genéricas para lidar com situações específicas deste novo contexto. O que observamos é que os problemas proliferaram, mas a produção de conhecimento sobre a gestão de acervos audiovisuais no campo da Ciência da Informação não acompanhou de maneira significativa esse aspecto, o que evidencia certas lacunas na área e justifica o presente trabalho.

Pensando separadamente nos indivíduos que compõem essa sociedade da informação, é essencial destacar que cada um de nós se transformou em um potencial produtor de conteúdo audiovisual, o que torna a produção muito mais caótica e desorganizada. Importante pontuar que, embora muitos desses conteúdos careçam de relevante valor para as instituições responsáveis pela guarda de documentos – devido à sua natureza descartável, caracterizada por itens repetidos, de baixa qualidade e/ou ausente de informação de valor – a simples existência deles torna os processos ligados à sua verificação, seleção e organização mais demorados, e os profissionais capacitados a lidar com essas demandas, mais escassos.

As consequências lógicas desses fatos têm sido apontadas por estudiosos do tema há anos (Saenz, 2014). Em um ambiente sobrecarregado de informações audiovisuais, surge uma demanda no mercado por profissionais qualificados para enfrentar os desafios inerentes à gestão desses documentos. Nesse cenário, o bibliotecário audiovisual se destaca como um dos profissionais mais aptos para essa tarefa, dado que é ele o profissional responsável por garantir uma gestão satisfatória das produções dessa natureza. Em outras palavras, entendemos que é precisamente o papel desse profissional propor estratégias para promover a recuperação e o acesso de documentos audiovisuais à medida que são armazenados e processados, visando atender às necessidades de uma comunidade de usuários. De acordo com as observações de Saenz, mesmo diante da evidente demanda mencionada, os cursos de Biblioteconomia e Documentação em todo o mundo estão enfrentando um desafio delicado e de solução complexa, relacionado à capacitação dos profissionais nessa área:

Se presenta así un dilema que está teniendo un eco recurrente en foros y encuentros entre profesionales. Se observa que existe una distancia entre los planes académicos de las titulaciones en biblioteconomía y documentación, orientados monográficamente a la gestión de información, y los perfiles profesionales demandados desde determinados sectores, como el

multimedia, donde la gestión de información no ocupa un lugar independiente sino integrado em otras actividades de la organización (Saenz, 2014, p. 11)

Os profissionais da área também encontram desafios ligados à comunicação das instituições com o seu público. Isso ocorre porque, além de gerenciar a comunicação e a administração de documentos audiovisuais para os colaboradores internos de uma instituição, os usuários comuns, frequentadores de museus, bibliotecas e outros espaços culturais também estão buscando essas organizações na internet, por meio de sites e de redes sociais, para obter informações e uma compreensão visual sobre o conteúdo de determinados acervos. Assim, a presença *online* dessas instituições está deixando de ser uma mera opção ou diferencial e passando a ser uma necessidade incontestável, diante da qual não é possível ignorar as implicações negativas de sua ausência na web. Tal fato gera uma demanda adicional para os profissionais responsáveis pela gestão dos documentos audiovisuais.

Com isso, alguns dos novos desafios são relacionados à divulgação responsável de parte desse conteúdo na internet em conformidade com as leis vigentes. Outras problemáticas envolvem a reprodução inadequada de conteúdo audiovisual por terceiros, a falta ou erros na atribuição de créditos. Também entram em cena as solicitações de licenciamento de imagens, bem como os problemas com os modelos de autorização de uso de imagem e som, que visam proteger as instituições, as pessoas retratadas e os autores.

Com esta pesquisa de conclusão de curso, pretendemos abordar alguns dos dilemas contemporâneos relacionados à representação de documentos audiovisuais por profissionais da Biblioteconomia e Documentação. Muitas vezes esses profissionais ingressam em suas carreiras com escassa formação teórica e prática na gestão de acervos de materiais audiovisuais. Esses desafios serão examinados à luz dos direitos autorais e de imagem, conforme estabelecidos pela legislação brasileira.

O objetivo é, portanto, promover uma discussão e reflexão sobre os obstáculos enfrentados na gestão desses materiais, levando em consideração o contexto histórico em que há uma proliferação de documentos audiovisuais em diversos suportes. Nesse cenário, os usuários desempenham simultaneamente o papel de demandantes e produtores de informações, as condições de reprodução e acesso se

multiplicam, e a necessidade de reavaliar a legislação de direitos autorais e de imagem se intensifica.

O objetivo deste estudo também é realizar uma análise crítica do cenário atual no Brasil, baseando-se nas leis em vigor e na evolução da legislação que influenciou as decisões relacionadas ao uso de imagens, com um foco especial em fotografias e vídeos. Além disso, esta pesquisa visa examinar a produção acadêmica sobre documentação audiovisual e os desafios enfrentados pelos profissionais dessa área, especialmente diante do crescente volume de produção de imagens.

Partindo do pressuposto que os programas de Biblioteconomia e Ciência da Informação precisam atualizar seus currículos para preparar profissionais aptos a atuar em novos ambientes de trabalho, que demandam abordagens inovadoras para a gestão de documentos audiovisuais, bem como compreensão aprofundada da legislação de direitos autorais e de imagem, levantamos as seguintes questões: Qual é o perfil desejado e quais são as competências esperadas de um bibliotecário audiovisual em um contexto de constante aumento na produção, reprodução e compartilhamento de imagens e vídeos? Quais são os dilemas impostos pela legislação atual de direito de imagem e direitos autorais em sua atuação?

Como resultado desta pesquisa, obteve-se elementos para a formulação de um guia de boas práticas na gestão de acervos audiovisuais. Esse guia busca refletir os cuidados necessários para que os profissionais bibliotecários desempenhem seu papel de facilitador do acesso à informação aos usuários, enquanto cumprem suas responsabilidades em conformidade com a legislação vigente.

2 JUSTIFICATIVA

Tradicionalmente no Brasil, o conjunto de normas e leis que regem os direitos autorais e os direitos de imagem tem como principal objetivo a proteção dos autores de obras em diversas formas e das pessoas representadas ou retratadas por essas obras. Em termos gerais, as disposições relacionadas aos direitos autorais se aplicam ao primeiro grupo, ou seja, aos autores, enquanto as disposições que abordam os direitos de imagem são destinadas ao segundo grupo, ou seja, às pessoas representadas ou retratadas.

Os principais dispositivos legais que regulam as políticas de direitos autorais e de imagem no território brasileiro são a Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/1998) e a Constituição Federal. A primeira é composta por 115 artigos e estabelece regras e penalidades que norteiam a proteção e exploração das obras abrangidas por ela. Já a Constituição Federal de 1988, em seu artigo quinto, aborda as prerrogativas relacionadas ao direito de imagem, um direito fundamental, personalíssimo, irrenunciável e intransmissível.

Outros marcos legais que tangenciam a questão incluem o Marco Civil da Internet (Lei nº 12.965/2014), que, além de estabelecer regras gerais para o uso da internet no país, também aborda aspectos específicos relacionados ao uso de conteúdos protegidos por direitos autorais. E também a Lei Geral de Proteção de Dados (Lei nº 13.709/2018), que tem como objetivo estabelecer normas para a proteção de dados pessoais, abrangendo informações de imagens e outras obras protegidas por direitos autorais. Atualmente, diversas instituições dedicadas ao tratamento documental e à preservação da memória enfrentam desafios relacionados à ampla disseminação de conteúdos audiovisuais, o que frequentemente envolve situações delicadas, como o uso indevido de imagens e as reproduções não autorizadas, para citar apenas alguns exemplos. Diante desse cenário, vemos a necessidade de que as reflexões sobre o momento atual estejam alinhadas com a legislação vigente, produzindo acordos com o propósito de elucidar dúvidas comuns e estabelecer procedimentos de boas práticas bibliotecárias no tratamento de acervos audiovisuais, independentemente de estarem dentro ou fora de suas instituições de origem.

Isso porque, apesar de todo o histórico legislativo e da grande quantidade de informação documental audiovisual, uma pesquisa inicial na literatura revelou ausências, no campo de estudos da Ciência da Informação, de estudos que explorem a relação entre a gestão de documentos audiovisuais de uma forma mais ampla, considerando a legislação atual. Por outro lado, há uma série de trabalhos desenvolvidos no cotidiano pelo bibliotecário audiovisual que não estão relacionados diretamente aos problemas legais mencionados anteriormente. Além disso, a própria legislação encontra-se, em certos aspectos, defasada face ao novo cenário. Sendo assim, é na interface entre a Biblioteconomia e Documentação, o universo audiovisual e os direitos autoral e de imagem que esta pesquisa se desenvolve.

3 OBJETIVOS E RESULTADO ESPERADO

3.1 OBJETIVO GERAL

O principal objetivo desta pesquisa é refletir sobre os desafios enfrentados pelos profissionais bibliotecários na gestão de acervos audiovisuais, considerando o contexto contemporâneo de produção, reprodução e uso desenfreado de materiais audiovisuais, e as limitações impostas pela legislação brasileira de direitos autorais e direitos de imagem. Além disso, busca-se identificar elementos e tendências que possibilitem a elaboração de um guia de boas práticas para o bibliotecário audiovisual.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Oferecer uma contribuição sobre a representação de documentos audiovisuais e sobre a atuação do bibliotecário audiovisual com acervo de imagens.

Destacar os principais pontos da legislação brasileira relacionados aos direitos de imagem e direitos autorais, conectando-os com o contexto dos materiais audiovisuais.

3.3 RESULTADO ESPERADO

Elaborar um guia de boas práticas que sintetize com orientações objetivas as principais discussões das etapas anteriores e que ofereça suporte aos bibliotecários no desempenho de suas funções relacionadas a imagens.

4 MÉTODO E PROCEDIMENTOS

Para realizar esta pesquisa, utilizamos o método da revisão bibliográfica. Coletamos o material a partir da definição de palavras-chave e de descritores, feitos a partir do acesso a publicações sobre a temática do audiovisual nas áreas da Comunicação, da Biblioteconomia e Ciência da Informação e do Direito.

O método de revisão de literatura é o mais indicado para o trabalho. Isso porque é a partir da leitura dos trabalhos e das leis relacionadas ao tema que conseguimos melhores noções dos conceitos e das teorias que orientam aqueles que pesquisam e desenvolvem outros tipos de trabalho com a mesma temática.

A pesquisa foi realizada no período de agosto de 2022 a dezembro de 2022, nas seguintes fontes: Base de Dados Referenciais de Artigos de Periódicos em Ciência da Informação (BRAPCI), Scientific Electronic Library Online (SciELO), Periódicos CAPES e na Biblioteca digital de teses e dissertações USP. Foram feitas buscas simples, avançadas e por assunto com os seguintes termos: “direito de imagem”, “direito autoral”, “direito autoral” e “direito de imagem”, “direito autoral” e “ciência da informação”, “direito de imagem” e “ciência da informação”, “audiovisual”, “audiovisual” e “direito autoral”, “audiovisual” e “direito de imagem”, “direito autoral” e “direito de imagem” e “ciência da informação” “audiovisual” e “legislação” “audiovisual” e “propriedade intelectual”, “ciência da informação” e “propriedade intelectual”, “legislação” e “imagens”, “bibliotecário audiovisual”, “documentação audiovisual”, “acervo audiovisual”, “acervo audiovisual e legislação” “desafios audiovisual” “boas práticas audiovisual”.

Em certos casos, os resultados para as expressões de busca se mostraram abundantes e, em outros, reduzida. O destaque para o maior número de resultados se deu quando buscamos pelas expressões “propriedade intelectual” e “direito autoral”. Já quando realizamos uma busca conjugada com os termos “direito de imagem” e “direito autoral”, adicionando ainda o termo “ciência da informação”, os resultados foram bastante restritos, sendo zero em diversas das bases de dados.

Pelos resultados das buscas efetuadas, não foi possível identificar autores especialistas/recorrentes. Em cada base e cada expressão buscada resultava em listas de autores bastante diversas e atuantes em diferentes áreas do conhecimento.

Com base nas buscas feitas, é possível dizer que o tipo de documento mais expressivo encontrado foram os artigos.

5 O DOCUMENTO AUDIOVISUAL E O BIBLIOTECÁRIO AUDIOVISUAL

Neste capítulo, analisamos alguns dos dilemas contemporâneos que cercam a atividade descritiva, o armazenamento e a gestão do grande volume de documentos audiovisuais com os quais lidamos atualmente. Essa discussão é fundamental para compreendermos, no capítulo seguinte, quais são os desafios atrelados aos direitos de imagem e autoral relacionados à gestão de acervos audiovisuais no momento atual em que a legislação vigente parece não ter acompanhado a evolução das tecnologias de informação e comunicação e as mudanças no comportamento dos usuários. É necessário que busquemos entender qual é a discussão operada pela Ciência da Informação no que concerne à atuação e ao papel dos bibliotecários face aos documentos audiovisuais nesse cenário.

Para isso, este capítulo realiza uma breve revisão bibliográfica sobre a definição da noção de documento audiovisual, bem como do perfil profissional do bibliotecário audiovisual. Veremos que, segundo os autores especializados, os documentos audiovisuais são variados, ocorrendo não apenas em suportes distintos (como fitas, disquetes, DVDs, CDs, papel, etc.), mas também conformando diferentes tipos (ilustrações, fotos, vídeos, mapas, registros sonoros, etc.). Também observamos que a dificuldade de tratar tamanha variedade tem levado a um abandono de acervos físicos, que em muitos casos sequer contam com inventários capazes de informar o que neles contêm. Na sequência, elencamos algumas das competências esperadas para os “bibliotecários audiovisuais”, profissionais que devem lidar com a descrição, organização, catalogação e inserção em bancos de imagens com fins de recuperação da informação dos documentos audiovisuais.

Identificamos, assim, que há uma série de dificuldades neste campo, discutida pela bibliografia especializada. Isso complica ainda mais um campo já bastante complexo, aquele que se encontra no cruzamento entre os documentos audiovisuais e os direitos autorais e de imagem. Em outras palavras, desenhamos, com as definições ofertadas a seguir, a base teórico-conceitual que nos permite discutir, nos capítulos subsequentes, a legislação atual e os dilemas que cercam a produção e reprodução incontáveis de documentos audiovisuais, propondo ao final um guia de boas práticas para orientar a atuação de profissionais.

5.1 O DOCUMENTO AUDIOVISUAL

Segundo Edmondson (1998), houve principalmente durante a década de 1990 um grande investimento por parte de um grupo de pesquisadores no sentido de realizar uma “teoria codificada” para tratar de arquivos audiovisuais. Esse investimento teria acontecido em decorrência de fatores múltiplos, que estariam associados a razões como:

a) o acentuado crescimento no número de documentos audiovisuais, que por sua vez despertariam, naquele momento, um tipo de interesse bem específico relacionado à ideia de que seria possível assegurar uma espécie de memória do mundo;

b) a ausência de uma identidade profissional capaz de fornecer contorno às práticas, aos referenciais críticos, às sínteses teóricas e a outras demandas intelectuais sobre questões éticas que circundariam ou poderiam guiar o fazer profissional propriamente dito;

c) relacionada ao item acima, a também ausência de reconhecimento profissional por parte de trabalhadores do setor e de outros membros da sociedade;

d) a falta de uma padronização referente à formação e aos cursos, cenário este que teria levado a UNESCO a somar esforços para publicar sobre o assunto;

d) a acelerada transformação tecnológica, que impunha novos desafios.

O autor analisa que, além dos profissionais ligados a esses acervos carecerem de uma comunidade comum capaz de orientar as práticas de trabalho, a sociedade em geral também possuiu uma compreensão bastante precária sobre a real importância desses documentos ao longo do último século. Tal percepção pode ser observada através de uma constatação sensível, que é o fato de existirem muitos acervos parados nas mãos de instituições que não se preocupam com o fornecimento de um tratamento adequado, e que sequer contam com profissionais dedicados e qualificados para lidarem com eles. O autor inclui em sua crítica a classe política e os profissionais do próprio setor.

O resultado do trabalho de Edmondson, ao propor uma “arquivística audiovisual”, é a formulação da síntese de um campo próprio e delimitado, apesar de sua natureza interdisciplinar. Como veremos a seguir, a definição de documento

audiovisual para esse autor é bastante abrangente, fato que permitiria, se houvesse interesse, a formação de complexos acervos multimídia. Apesar disso, quando analisamos as instituições de guarda desses documentos, vemos mais comumente a operação do movimento oposto: a separação dos documentos em cinematecas, arquivos televisivos, arquivos sonoros e outros edifícios específicos dedicados a guardar certos tipos de produção ou de mídia.

Ao reuni-los todos em nome de uma mesma atividade, Edmondson propõe que os documentos audiovisuais sejam definidos como:

obras incluindo imagens e/ou sons reproduzíveis incorporados num suporte, cujo: - registo, transmissão, percepção e compreensão normalmente requerem um dispositivo tecnológico; - o conteúdo visual e/ou sonoro tem duração linear - propósito é a comunicação daquele conteúdo, mais do que a utilização da tecnologia para outros propósitos. (Edmondson, 1998, p. 5-6)

Leitora da obra de Edmondson, Vânia Mara Alves Lima (2016) desenvolveu com maiores detalhes o que seriam propriamente esses documentos, chegando à seguinte definição:

gravações visuais, com ou sem banda de som [soundtrack] e gravações sonoras, independente do suporte [base física] e processo de gravação usado, como filmes, diafilmes (sequência de fotografias positivas dispostas em um filme para projeção), microfilmes, diapositivos, (slides) fitas magnéticas, fitas de vídeo, videodiscos, discos ópticos legíveis por laser. Planejados para recepção pública, quer através de televisão, ou por meio de projeção em tela, ou por quaisquer outros meios. Portanto, imagens em movimento, quer em filmes vídeos ou eletrônicas (digitais, virtuais); apresentações de diapositivos (slides); registros sonoros em vários formatos (Discos, Fitas, CDs); transmissões de rádio e televisão; fotografias e gráficos; videogames, CD-ROM multimídia, ou qualquer coisa projetada numa tela inserem-se na categoria dos documentos audiovisuais (Lima, 2016, pp. 86-87)

Neste estudo, adotaremos a definição proposta por Lima como ponto de partida. Como veremos, a grande quantidade de documentos que podem ser chamados de “audiovisuais” se reflete na grande dificuldade de se estabelecer critérios largos e específicos o suficiente para tratá-los em abordagens mais padronizadas. Nesse cenário múltiplo, defendemos a necessidade de trabalhar com uma definição precisa do termo, pois é somente assim que conseguimos fornecer a

base para as próximas discussões que se encontram neste trabalho, uma vez que a precisão conceitual permite identificar com exatidão os objetos de estudo do trabalho e elucidar de maneira eficiente as ambiguidades e confusões frequentemente encontradas em relação aos documentos audiovisuais.

5.2 OS DILEMAS NO PASSADO E NO PRESENTE

Ao longo do tempo, a grande variedade audiovisual não apenas de documentos, mas também de suportes, do ponto de vista da Ciência da Informação, foi acompanhada de dificuldades relacionadas principalmente à realização das atividades de representação documentária, como o trabalho de descrição, catalogação e indexação de itens que compõem os acervos em questão. Isso, porque lidar com as distinções entre o que são considerados fotografias, vídeos, gráficos, ilustrações, gravações sonoras etc., já demandaria trabalhos exaustivos para a padronização do tratamento, movimento tão necessário à biblioteconomia. Adiciona-se a esse cenário as dificuldades em lidar com outro nível de diferenças: aquelas entre fitas, discos, papel, DVDs, CDs, disquetes, fitas de vídeo, cartazes, partituras musicais etc. Essa dificuldade na catalogação de materiais distintos também foi observada e compartilhada por profissionais como Marina Macambyra (2014):

Fora do discurso vazio, na dura realidade, o status quo da biblioteconomia só se preocupa com documentos textuais e não entende muito outras linguagens e formas de expressão. Reparem que não estou me referindo a simples diferenças de suportes, a coisa não é tão simples como pretendem os que dizem que “é tudo a mesma coisa, só muda o suporte”. Para atender às necessidades de usuários de acervos de imagens ou de música, por exemplo, é preciso saber um pouco mais do que preencher corretamente os 007 e 300 do MARC. (Macambyra, 2014)

O desafio se agrava quando trazemos ao debate as mídias analógicas e as mídias digitais, e mencionamos os diferentes recursos tecnológicos utilizados para a reprodução de cada material, que muitas vezes são programados para a

obsolescência em curtos períodos. Como vimos a partir do texto de Macambyra, ainda em décadas passadas o cenário exposto já se mostrava bastante complicado, mas o tempo, apesar de ter sido aliado em alguns aspectos, não se mostrou suficiente para sanar de maneira satisfatória muitos desses impasses, tendo adicionado outros elementos de dificuldade à trajetória desse campo de estudo e prática.

No passado, esses documentos eram vistos como um problema e por isso relegados a setores ditos “especiais”, o que efetivamente significava a simples alocação do material em salas esquecidas, sem previsões realistas de passarem por tratamentos capazes de os incluir em sistemas de busca e de recuperação (Lima, 2016). Um problema semelhante foi apontado por López-de-Quintana-Sáenz (2014) sobre o cenário espanhol. De acordo com o autor, a análise da realidade espanhola apontou para uma quantidade enorme de arquivos audiovisuais paralisados, intocados e sem nenhum projeto de conservação e/ou tratamento. O cenário europeu soa bastante familiar se considerarmos o caso brasileiro, sendo também comentado por Macambyra ao analisar o texto de López-de-Quintana-Sáenz (2014):

Uma das dificuldades a enfrentar é a falta de um inventário nacional desses arquivos. Sabe-se que existem talvez milhares, mas não se sabe ao certo o que contêm. Suponho que a situação no Brasil não seja lá muito diferente, embora o autor mencione nosso país como um dos que inseriram “a preservação do patrimônio audiovisual dentro de um conceito mais amplo de identidade cultural” (Macambyra, 2014)

A situação torna-se ainda mais grave quando pensamos sobre a sensibilidade do material ao tempo e às condições de espaço, temperatura e umidade. A gestão correta de um ambiente cuja função é a de guardar fitas, discos e outros tipos de documentos audiovisuais requer aclimatação adequada, constantes inspeções para evitar contaminação por fungos, entre outras ações de prevenção que demandam um trabalho constante e que são altamente custosas aos orçamentos institucionais.

Como pudemos perceber por meio da bibliografia estudada, o que não faltaram ao longo da história foram problemas de diversas ordens relacionados ao contexto da documentação audiovisual. Por razões como essa, é importante pensar a respeito de como esses problemas poderiam ser mais bem resolvidos, o que nos leva a indagar

quais são os profissionais que estariam mais bem preparados para lidar com a situação. Os bibliotecários, apesar de haver lacunas em sua formação para lidar com os documentos audiovisuais, têm um papel fundamental e estratégico para a gestão desses acervos independentemente de sua fase e/ou de sua situação. Isso porque as tarefas concernentes à realização de inventários, de planejamento de estrutura organizacional, de proposição de vocabulários e hierarquias são assuntos não apenas presentes na formação desse profissional, mas com os quais o bibliotecário possui grande familiaridade desde o início de sua trajetória profissional, diferentemente de outras formações que também lidam com o campo do audiovisual.

Apesar desse imenso potencial de atuação no mercado de trabalho, visto que vivemos na era das imagens, sabemos que infelizmente a tradição dos cursos de Biblioteconomia e Documentação no Brasil não costuma acompanhar suficientemente bem os debates da área do audiovisual na busca pela realização de sínteses teóricas e práticas que possam ser direcionadas à formação dos estudantes. Esse trabalho tenta contribuir, mesmo que de maneira introdutória, com algumas questões/problemas que poderiam ser mais bem trabalhadas em disciplinas específicas dentro das grades dos cursos de graduação da área.

Sendo assim, as proposições que aparecem a seguir são para ajudar a pensar e apresentar o perfil profissional de um bibliotecário chamado “bibliotecário audiovisual”, para usar a expressão proposta por Santos, Farias e Feitosa (2018). Além desse perfil profissional, passamos pelas principais competências esperadas para que esse bibliotecário possa se desenvolver e atuar como um diferencial em seu ambiente de trabalho, por vezes competitivo com outras formações.

5.3 O BIBLIOTECÁRIO AUDIOVISUAL

Ambientes de trabalho com acervos audiovisuais costumeiramente são descritos como variados e dinâmicos (Santos, Farias e Feitosa, 2018, p. 151). Principalmente em tempos recentes em que o ciclo da informação acontece de forma extremamente rápida, essa dinamicidade está associada ao fato de que o mundo

inteiro é conectado e as imagens circulam com facilidade e velocidade jamais vistas, criando um excesso de mídias prontas para receberem tratamento, mesmo quando este é o descarte. Por essa razão, o profissional ligado a esses acervos precisa estar acostumado a estudar as tendências, as atualizações na legislação e as novidades ligadas à sua área de atuação, além de se esforçar para entender as limitações, as linguagens específicas e terminologias de seu ambiente. Só assim será possível perceber quais são as necessidades de seu grupo de usuários e atendê-los de forma propositiva e eficiente.

Os acervos audiovisuais também costumam guardar relações fronteiriças com a área da Comunicação. Dessa forma, conhecer os construtos teóricos sobre a área, analisando as especificidades de meios como cinema, TV, rádio e o funcionamento de anúncios publicitários, por vezes pode se revelar como um diferencial interessante com potencial de conceder destaque a esse profissional. De acordo com pesquisas a respeito das vagas destinadas a profissionais da biblioteconomia ligados a acervos audiovisuais no *LinkedIn*, é possível dizer que as exigências desse mercado estão situadas em torno de tópicos como a criação de políticas de organização e reprodução de imagens; o desenvolvimento de novos serviços de informação; a capacidade de elaboração de projetos inovadores que levem em conta as mudanças do tempo; a capacidade de entender e se atualizar sobre as dinâmicas e os desafios internos e externos da instituição da qual faz parte; a versatilidade para atuar com diferentes formatos de documentos; as atividades de mediação da informação que devem ser expandidas do ponto de sua produção até a sua reprodução por outros; a disposição em conhecer os novos softwares, produtos e ferramentas que são oferecidos; a proatividade e a boa comunicação interpessoal.

Sobre a mediação de informação, uma área cuja literatura é bastante vasta, Feitosa (2016) defende a ideia de que o bibliotecário audiovisual tenha uma postura ativa diante de sua comunidade. Para ela, esse profissional deve ser capaz de entender as necessidades de seus usuários a fim de promover e antecipar respostas, propondo não apenas soluções para os problemas solicitados, mas sugerindo novas abordagens em situações em que não necessariamente fora solicitado. É a partir dessa posição ativa diante de seu ambiente de trabalho que os bibliotecários vão deixando de assumir simplesmente atividades mais técnicas e passando a assumir demandas intelectuais com mais destaque:

O bibliotecário deve sair do seu lugar-comum e adotar uma postura mediadora ao se fazer sensível às necessidades e demandas por informação dos setores ou departamentos cuja relação de trabalho se estende ao centro de documentação audiovisual, antecipando-se às demandas e traduzindo-as conforme as suas especificidades e contribuindo com ações para, assim, atendê-las nas suas diversidades. (Feitosa, 2016, s/p)

Ao analisar o perfil de um bibliotecário audiovisual do setor televisivo, Santos, Farias e Feitosa (2018) defendem uma posição semelhante desse profissional como mediador ativo no processo de fornecer imagens para reportagens, por exemplo. De acordo com as autoras, que no excerto a seguir falam sobre a chegada de uma equipe de reportagem com imagens feitas em ambientes externos, algumas tarefas simples e que não requerem grandes malabarismos conceituais podem fazer uma enorme diferença no cotidiano do trabalho:

Então, de que forma o bibliotecário pode ser um agente mediador nesse processo? Uma atitude simples é encaminhar para a redação outras sugestões de imagens para cobrir uma reportagem ou mesmo entrar em contato com a equipe de edição visando selecionar material bruto (tal qual chega da rua, sem passar por edição) para compor o acervo da emissora. Acompanhar os processos de edição, arte e finalização contribui para com a qualidade da produção televisiva, na medida em que o bibliotecário é o profissional que, de fato, conhece a composição do acervo do centro de imagens e, com isso, sua atuação pode ser um diferencial na produção de conteúdo. (Santos, Farias e Feitosa, 2017, p 160)

Outros teóricos também postularam diferentes perfis do que chamariam de “documentalista audiovisual”, que seriam sustentados pela diversidade de centros em que se é possível encontrar os materiais audiovisuais. Na revisão feita pelas autoras, elas apresentam uma lista de três perfis a partir da obra de Bailac e Català (2003): o arquivista (ou *archivist*), o bibliotecário (*videolibrarian*) e o especialista em recuperação (*resercher*).

O *arquivista*, ou documentalista, estaria normalmente associado a empresas cujo serviço são as produções audiovisuais. As principais atribuições deste perfil seriam a análise e a descrição do material para inserção em bases de dados que promovem sua recuperação.

O *bibliotecário* (videolibrarian), por sua vez, seria responsável por realizar a gestão de acervos audiovisuais de bibliotecas com múltiplos suportes, mas não exclusivos ao mundo das imagens. Ele lidaria com os chamados acervos híbridos.

Já o *especialista em recuperação* (researcher) seria um terceiro tipo de profissional com a capacidade de realizar pesquisas em variados suportes documentais para atender demandas de imprensa, produção, direção de cinema e outros responsáveis por produções audiovisuais em mídias variadas como a televisão, o cinema, as campanhas publicitárias.

Apesar de existirem essas subespecialidades, a realidade brasileira demonstra que essas atribuições unidas poderiam ser desenvolvidas pelo chamado “bibliotecário audiovisual”, principalmente quando ele possui boa memória visual e boa capacidade de traçar relações com diferentes campos do conhecimento ligados a seu cotidiano de trabalho, como sugerido por Bailac e Català (2003) ao analisarem o perfil de um documentalista audiovisual, mas fazendo ressalvas sobre a formação para o contexto de seu país:

El perfil del documentalista audiovisual es el de un descubridor equipado con buena memoria visual, mucha tenacidad y un buen repertorio de direcciones y contactos. Es imprescindible que tenga formación documental complementada con el conocimiento de las técnicas audiovisuales y experiencia en el mundo de la búsqueda. Actualmente la única forma de adquirir toda esa formación necesaria para ejercer esta profesión es mediante estancias en centros de documentación audiovisual, en archivos televisivos o realizando trabajos concretos. En este sentido, el oficio necesita el método y la imaginación para seleccionar las fuentes de imágenes y archivos a explorar, intuición y sentido visual para retener las sesiones de visionado, conocimiento de los archivos del país y extranjeros, archivos en la red, y práctica en idiomas. Aparte del conocimiento del tipo de fondo de los archivos, es también necesaria una buena organización del tiempo, planificación de las consultas y una gran capacidad de adaptación para el trabajo en grupo y la integración en los diferentes equipos de producción con quien corresponda trabajar. (Bailac e Català, 2003, p 488)

Caldera-Serrano (2015) propõe um novo perfil de documentalista audiovisual, o *production research*, falando sobre a transversalidade dos trabalhos exigidos para a profissão e atribuindo ao formado em Ciência da Informação o perfil mais compatível com as atividades:

Incluso se podría abrir el debate sobre cuál es el perfil más acertado del egresado que pueda conseguir los objetivos marcados para la figura del Production Research. Sin querer entrar en polémica, el perfil requiere conocimientos, competencias, habilidades y destrezas de los egresados tanto en Ciencias de la Información como en Ciencias de la Comunicación, pues algunas de sus labores son transversales y exigen las destrezas propias de una persona ágil e inteligente, independientemente de su preparación previa. No obstante, y a la vista de lo considerado, se estima que el perfil más apropiado sería el de un egresado de Ciencias de la Información (Documentación), aunque hemos de aceptar que muchos de los conocimientos necesarios no están siendo facilitados por las academias universitarias para esta disciplina. (Caldera-Serrano, 2015, p. 83).

Vemos que a bibliografia estabelece uma série de competências típicas do bibliotecário audiovisual, determinando diferentes atuações e sugerindo foco na atitude mediativa (Feitosa, 2016). No entanto, não consta na discussão sobre o profissional maiores detalhes sobre os dilemas envolvendo os direitos autorais e de imagem, que cercam todo e qualquer material audiovisual. Nos próximos capítulos, procuraremos incorporar às reflexões sobre o bibliotecário audiovisual a discussão sobre a legislação e sobre práticas mais específicas que podem vir a ser exigidas desses profissionais.

6 LEGISLAÇÃO

Nosso principal desafio neste capítulo é apresentar de maneira clara, concisa e simplificada os principais pontos relacionados à legislação que trata da Propriedade Intelectual no Brasil, com especial ênfase nos direitos autorais, além de considerações acerca do direito de imagem. Isso porque todo o profissional que lida com armazenamento, reprodução, cessão e licenciamento de imagens deve estar consciente do que dizem as leis sobre a gestão desses materiais, principalmente com o avanço da era digital. E apesar de constatada essa necessidade no dia a dia desses profissionais, a literatura que cruza, mesmo que preliminarmente, a área da Ciência da Informação com o que dizem as legislações vigentes ainda é muito incipiente. Dessa forma, são raros os trabalhos que oferecem uma visão significativa sobre a temática. O que fez com que precisássemos recorrer principalmente às leis para oferecer, a partir disso, um panorama geral aos bibliotecários da área audiovisual. Devido à natureza interdisciplinar da discussão que aqui se inicia, é importante destacar que os temas abordados a seguir têm caráter inicial, não contemplando minúcias mais aprofundadas, principalmente aquelas relacionadas ao campo do Direito. Apesar disso, fica registrada a pretensão de nesta seção introduzir uma discussão do âmbito do Direito no contexto da Ciência da Informação de forma simplificada e acessível, que será a base para, ao final deste trabalho, articular um guia de boas práticas, dado que os textos jurídicos frequentemente estão repletos de terminologia complexa que pode, por vezes, afastar pessoas que não estão familiarizadas com os termos específicos da área e induzi-las a equívocos.

Como vimos no capítulo anterior, o Bibliotecário Audiovisual tem como ocupação cotidiana a gestão de acervos de imagem em todas as suas extensões e variedades. Comumente encontrado em instituições como cinematecas, bibliotecas de imagem e até mesmo em acervos de imagens televisivas, além de realizar as tarefas de tratamento documentário, indexação, decupagem, descrição, resumos, atribuição de palavras-chave, costuma ser direcionado a esse profissional as verificações legais de autorizações para reprodução de itens do acervo e também de licenciamento de reprodução para terceiros. Com isso, questões sobre a forma correta de realizar a atribuição de créditos, as discussões sobre que obras entram em domínio

público, as diferentes licenças de uso de imagem e as autorizações de uso de imagem são assuntos que começam a se introduzir na prática.

Nesse cenário, como os cursos de Biblioteconomia e Documentação por vezes têm poucas disciplinas que discutem o grande tema da propriedade intelectual – e menos ainda fazendo um recorte sobre as imagens –, não é incomum que o jovem profissional demonstre inseguranças sobre como prosseguir. No cotidiano de trabalho, também vemos frequentemente pessoas fazendo confusões com dois textos distintos, que se cruzam no exercício das atividades com imagens: a Lei sobre Direito Autoral e as considerações legais sobre Direito de Imagem. Veremos a seguir um apanhado geral sobre as duas.

6.1 PATRIMÔNIO INTELECTUAL, DIREITO AUTORAL E DIREITO DE IMAGEM

De acordo com a Convenção da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), o conceito de *Propriedade Intelectual* é definido como um conjunto de direitos sobre obras literárias, artísticas e científicas, interpretações e execuções de obras por intérpretes, fonogramas, emissões de radiodifusão, invenções em todas as instâncias da atividade humana, descobertas, ilustrações, modelos e marcas industriais, comerciais e de serviço e uma série de outros direitos relacionados à atividade industrial, artística, científica e literária. Ainda segundo a OMPI, os acordos sobre propriedade intelectual se subdividem em três categorias: Direito Autoral, Propriedade Industrial e Propriedade Sui Generis. Neste trabalho, nos concentraremos nas discussões que relacionam Propriedade Intelectual e Direito Autoral.

Quando recuperamos a história dos tratados sobre direito autoral, percebemos que os primeiros registros de autores com intenção de proteger suas criações, ainda que não com os mesmos termos que usamos hoje em dia, datam de épocas bem

remotas – com alguns dilemas descritos desde a Idade Média (Barbosa, 1997). Isso porque as discussões que acompanham o tema, além de evoluírem conforme as transformações culturais, naturais de cada sociedade ao longo do tempo, fornecem novas respostas a novos problemas que vão sendo identificados. Assim, controles e disposições que antes não eram demandados devido aos antigos sistemas de organização social, tornaram-se indispensáveis em épocas mais recentes. Durante o Renascimento, a necessidade de se criar uma nova categoria para tratar do tema se tornou evidente, principalmente quando as criações do intelecto encontraram nos meios tecnológicos a possibilidade de serem reproduzidas massivamente:

A aceleração do processo informacional e o desenvolvimento da economia industrial passou a exigir, desde o Renascimento, a criação de uma nova categoria de direitos de propriedade. Tal se deu, essencialmente, a partir do momento em que a tecnologia passou a permitir a reprodução em série de produtos a serem comercializados: além da propriedade sobre o produto, a economia passou reconhecer direitos exclusivos sobre a idéia de produção, ou mais precisamente, sobre a idéia que permite a reprodução de um produto. (Barbosa, 1997, p. 23)

De maneira geral, podemos afirmar que os acordos legais referentes à propriedade intelectual e aos direitos autorais foram criados com o objetivo de amenizar os problemas relacionados à reprodução desenfreada de obras fruto de criações do intelecto humano, dado que este não tem limitações objetivas e é capaz de realizar criações de diferentes formas e naturezas ilimitadamente. A ampla definição de Propriedade Intelectual, como vimos nos parágrafos anteriores, reflete essa diversidade. O fato dessas obras não terem uma única forma de representação ligada a um material específico, e também por estarem relacionadas a um campo tão abstrato como o das ideias, acabou gerando ao longo do tempo problemas com apropriações, cópias e plágios frequentes. Isso porque quando não há mecanismos de regulação respaldados pela lei, esse tipo de ação se torna mais facilitada e os autores podem se sentir desprotegidos e desestimulados a realizarem novas criações.

No Direito, de tradição romanística, a forma mais eficiente de garantir a proteção legal sobre as obras intelectuais é justamente tratar a criação do intelecto humano como “propriedade”. Legalmente assim se torna possível articular essas discussões também ao campo da economia:

Entende-se, conforme as leis civis de tradição romanística, por propriedade (de bens corpóreos) a soma de todos os direitos possíveis, constituídos em relação a uma coisa: é a *plena in re potestas*.

Uma definição analítica (como a do nosso Código Civil de 1916 e do de 2002, art. 1.228) seria: o direito constituído das faculdades de usar a coisa, de tirar dela seus frutos, de dispor dela, e de reavê-la do poder de quem injustamente a detenha. Os direitos reais diferentes da propriedade seriam exercícios autônomos das faculdades integrantes do domínio, de parte deles, ou limitações e modificações.

A emergência das novas formas de propriedade exige, porém, que se analise tal fenômeno jurídico sob o ângulo da estrutura dos direitos em geral, levando em conta, inclusive, a natureza dos objetos deste mesmos direitos.

Em termos muito genérico, propriedade poderia ser definida como “controle jurídico sobre bens econômicos”. (Barbosa, 1997, p. 25-26)

Temos ainda no Código Civil de 2002 um documento para pensar as questões relacionadas ao termo “propriedade” e suas extensões. Nele, encontramos mais precedentes que permitem concluir que é justamente a escolha do termo “propriedade” que torna possível tratar os bens imateriais de forma análoga à categoria dos bens materiais, de modo a poder usufruir dele de forma análoga:

Art. 1.228. O proprietário tem a faculdade de usar, gozar e dispor da coisa, e o direito de reavê-la do poder de quem quer que injustamente a possua ou detenha.

§ 1º O direito de propriedade deve ser exercido em consonância com as suas finalidades econômicas e sociais e de modo que sejam preservados, de conformidade com o estabelecido em lei especial, a flora, a fauna, as belezas naturais, o equilíbrio ecológico e o patrimônio histórico e artístico, bem como evitada a poluição do ar e das águas.

§ 2º São defesos os atos que não trazem ao proprietário qualquer comodidade, ou utilidade, e sejam animados pela intenção de prejudicar outrem.

§ 3º O proprietário pode ser privado da coisa, nos casos de desapropriação, por necessidade ou utilidade pública ou interesse social, bem como no de requisição, em caso de perigo público iminente. (Brasil. Lei n. 10.406, 10 de janeiro de 2002. Código Civil)

Cada país possui seus tratados próprios sobre propriedade intelectual e direito autoral. No Brasil, a legislação responsável por respaldar juridicamente a temática, incluindo explicitamente os campos da literatura, das artes, de softwares, entre outros, é a Lei de Direitos Autorais nº 9.610, promulgada em 19 de fevereiro de 1998. Seu objetivo geral é tratar dos limites de utilização e reprodução de obras, respaldando seus autores e o universo criativo. Para fazer isso, a lei se divide em duas modalidades: Direitos Morais e Direitos Patrimoniais, que veremos logo à frente. É válido ressaltar, no entanto, que é justamente essa divisão que permite que autores possam negociar sua obra enquanto uma propriedade, podendo inclusive ceder a terceiros os direitos de reprodução e licenciamento, ainda que mantendo seus nomes atrelados a elas enquanto suas criações.

6.1.1 Direitos Morais do Autor:

Em seu artigo 24, a Lei de Direitos autorais reserva proteções relacionadas ao autor em seu nível pessoal, não financeiro. Atrelados à personalidade do autor e à proteção da obra íntegra, esse conjunto de direitos não pode ser transferido a terceiros, ao contrário dos direitos patrimoniais que veremos a seguir. Os principais pontos do texto reservados ao autor são:

- a) o direito de vincular seu nome, pseudônimo ou outro sinal convencional à sua obra como autor;
- b) o direito de conservar a obra inédita;
- c) o direito de assegurar a sua integridade contra modificações posteriores;
- d) o direito de modificar a obra;
- e) o direito de solicitar a retirada de circulação da obra quando esta implicar danos à reputação do autor;
- f) o direito de ter acesso a exemplar único e raro de sua obra para fins de preservação de sua memória.

Todos os direitos morais do autor são de natureza inalienável e irrenunciável. O que significa que, tanto o autor quanto a sociedade, têm o direito de saber de qual ou

quais pessoas físicas uma obra é fruto. Essas considerações impedem, por exemplo, que uma pessoa crie uma obra e mais tarde passe a criação para o nome de outra pessoa.

6.1.2 Direitos Patrimoniais do Autor

Já no Artigo 28 do mesmo texto, começam a ser apresentados os direitos relacionados à detenção patrimonial do autor, que, diferente da categoria anterior, podem ser transferidos a terceiros. Relacionados à exploração comercial, esses direitos visam, entre outros pontos, à regulação da distribuição, exibição, permissão para adaptação de uma obra intelectual. Estes direitos possuem uma duração de tempo em que podem ser explorados, sendo demandada a realização de contratos para especificar os acordos feitos. Assim, os principais pontos assegurados pelo texto são:

- a) a necessidade de autorização prévia de quem detém os direitos patrimoniais para a reprodução, edição, adaptação e outras modalidades de uma obra intelectual;
- b) a possibilidade de estipular regras de exceções para a reprodução;
- c) regras para a publicação de obras em co-autoria;
- d) regras sobre o período de proteção assegurado por lei e Domínio Público. Uma obra entra em Domínio público setenta anos após o ano de falecimento do autor, contados a partir de 1 de janeiro do ano imediatamente posterior a esse falecimento.

6.2 DIREITO DE IMAGEM

Outra esfera bastante cara a esse trabalho diz respeito a uma outra categoria de direitos, o direito de imagem dos indivíduos que compõem uma sociedade. No contexto brasileiro, as considerações legais sobre direito de imagem estão presentes no texto da Constituição Federal como um direito de personalidade, que conformam, por sua vez, um conjunto de direitos relacionados à proteção dos aspectos que compõem a pessoa humana. Essas considerações legais relacionadas à imagem existem como respaldo jurídico para assegurar que a imagem de uma pessoa não seja usada de forma prejudicial a ela, e/ou sem sua autorização expressa. Assim, o direito à imagem é caracterizado pela legislação vigente como um direito de personalidade, inviolável e individual da pessoa:

O direito à imagem é o de ninguém ver o seu retrato exposto em público ou mercantilizado sem o seu consentimento e o de não ter sua personalidade alterada materialmente ou intelectualmente, causando dano à sua reputação. Abrange o direito: à própria imagem; ao uso ou à difusão da imagem; à imagem das coisas próprias e à imagem em coisas ou em publicações; de obter imagem ou de consentir em sua captação por qualquer meio tecnológico (Diniz, 2003. p. 127)

Caleffi (2020) remontou uma trajetória cronológica acerca dessa discussão, apontando que os debates sobre imagem começaram a ganhar maior destaque durante o século XIX, à medida que o uso da fotografia se popularizava com o surgimento de novas tecnologias. Apesar de ter promovido ganhos relevantes relacionados à preservação da memória de momentos especiais ou de fatos importantes na vida dos indivíduos, a popularização da fotografia também ocasionou problemas em outras esferas do debate. Isso porque, com o passar do tempo, o uso indiscriminado de fotografias em contextos variados fez com que imagens consideradas de cunho sensível – como corpos mortos em guerra, crianças em situação de trabalho ou mesmo indivíduos em conflito com a lei, por exemplo – comessem a ser questionadas sob o ponto de vista ético em relação à sua reprodução. Pois, consideradas vexatórias, a reprodução de determinadas cenas é potencialmente prejudicial à dignidade das pessoas envolvidas. Em muitos casos, acarretando problemas de difícil mensuração e reparação. Como resposta ao cenário, foram criados mecanismos legais para penalizar os usos impróprios da imagem de uma pessoa.

Com o avanço das leis, o posicionamento jurídico moderno passou a dividir a imagem em duas categorias que dão conta da extensão de uma pessoa: *imagem-retrato* e *imagem-atributo*. Essa classificação visa diferenciar dois aspectos da imagem, sendo imagem-retrato referente à proteção da imagem física de um indivíduo. É por meio dessa categoria que são respaldados os usos indevidos do retrato de uma pessoa a partir de suas características corporais, como fisionomia e outros elementos que permitem que alguém possa ser identificado, como tatuagens, por exemplo. A segunda categoria, a imagem-atributo, não se limita apenas ao aspecto físico, mas também abarca aspectos morais e sociais da personalidade de um indivíduo. A junção das duas categorias comporia assim a imagem:

Em suma, salienta-se que a imagem é o conjunto de elementos vinculados à personalidade do indivíduo, abrangendo aspectos físicos e psicológicos e pertencendo somente ao seu titular o direito de utilizá-la da forma que bem entender, razão pela qual deve haver a proteção contra terceiros que não respeitarem tal condição. (Caleffi, 2020, p. 5)

As sociedades nacionais vivenciam uma era altamente tecnológica, cujas dinâmicas cotidianas são compostas por fotografias e vídeos de indivíduos em diferentes situações. Como abordado no início deste trabalho, as mudanças na forma de comunicação dos coletivos humanos são profundamente impactadas pela internet e, sobretudo, pelas redes sociais. De selfies a fotos em grupo. De momentos mais íntimos a aparições públicas, não são raros os momentos em que pessoas são fotografadas e divulgadas na *web* sem o seu consentimento prévio e expresso. Apesar dessa reprodução massiva de fotos e do desconhecimento de grande parte da população sobre a existência do Direito de Imagem, a lei afirma que, para reproduzir a imagem de qualquer indivíduo, sendo ele identificável não apenas por sua fisionomia, mas também por traços característicos que o tornam reconhecível, é necessária a autorização desse indivíduo. Tal autorização deve ser concedida exclusivamente pelo próprio indivíduo ou por seu representante legal, no caso de menores de idade.

As únicas relativizações previstas, que atenuam, porém não isentam, a necessidade de autorização de reprodução, dizem respeito aos usos informativos, por conta da liberdade de imprensa, ao uso de imagem de pessoas públicas, como artistas, políticos e outras personalidades conhecidas da sociedade, e fotografias de

grupos de indivíduos tirados em contextos públicos, como em manifestações, em locais abertos como parques, etc. Porém, apesar do uso de imagem nesses casos ser menos rigoroso do ponto de vista da lei, ainda há regras principalmente para divulgações comerciais sendo, portanto, previstas penalidades.

6.3 DILEMAS SOBRE DIREITO AUTORAL

Apesar de termos exposto diversas justificativas para a criação e promulgação da Lei sobre Direitos Autorais, é importante destacar que existem outras visões sobre os impactos do texto da lei na vida cotidiana de alguns agentes envolvidos no debate. Nesse sentido, a literatura acadêmica conta com um número considerável de autores que passaram a questionar as consequências práticas da rigidez da lei no que diz respeito à produção e ao compartilhamento de conhecimento, sobretudo no campo científico e educacional.

Novamente abordando a chegada da internet, vimos crescer de forma acentuada o número de compartilhamentos clandestinos de materiais protegidos por Direito Autoral. Paralelamente a isso, observamos também um aumento na quantidade de movimentos a favor da produção de obras em licença aberta, além dos grupos que advogam pela produção de conhecimento científico de forma colaborativa. Movimentos como esses vêm ganhando fôlego político nos últimos anos. No caso da produção de artigos e livros científicos, um dos argumentos que encontramos de forma mais recorrente condena, por exemplo, a existência de plataformas que, com o intermédio da lei, adquirem os direitos patrimoniais de determinadas obras e passam a limitar os acessos a conhecimentos variados, entre eles alguns conhecimentos que são potencialmente transformadores dos quais essas plataformas sequer são as produtoras. O crescimento e sucesso de plataformas no movimento oposto, como o *Sci-Hub*, é um sintoma de que existe um problema imenso relacionado ao acesso dessas obras.

Trabalhos como os de Marcondes e Rossi (2018) mostram que, com o passar do tempo, a pirataria digital se intensificou, sobretudo nos países que habitam a

periferia do capitalismo, como é o caso do Brasil. Esse dado não pode ser ignorado, especialmente quando pensamos na realidade socioeconômica desses países, na interação que suas populações têm com o conhecimento que é produzido nas universidades e em outros centros de excelência, e quando pensamos nos impactos que essa realidade causa na vida prática das pessoas. Afastando-nos um pouco do universo dos centros de documentação audiovisual, como nos mostra Vieira (2011), diante da crescente disseminação de informações impulsionada pelas TICs, surgem problemas relacionados aos direitos autorais, que ameaçam a circulação de conteúdos muito relevantes. Dessa forma, uma questão que nos colocamos é se estariam os mecanismos da lei, ao enrijecer o acesso à informação, atuando contra o desenvolvimento científico nacional e, por consequência, contra sua própria população.

No contexto também do Direito de Imagem, o projeto conduzido por Pereira, Silveira e Coutinho (2021) é um exemplo que revela uma demanda latente de informações sobre essas leis na área da educação. O projeto mapeou a experiência de professores que, diante da necessidade de produzir conhecimento em plataformas digitais durante a pandemia de Covid-19, enfrentaram desafios relacionados ao armazenamento, produção e utilização de conteúdo. Questões sobre quem detém os direitos autorais e de imagem em relação à gravação de aulas, sobre a permissão do uso de outras obras protegidas e sobre as responsabilidades dos professores e alunos foram todas exploradas pelos autores. Diante da escassez de informações sobre as leis que regem a reprodução de imagens e outras obras protegidas, eles desenvolveram uma cartilha orientativa para profissionais da educação. Em meio à pandemia, foi necessário continuar com as aulas, mesmo que isso implicasse desafios legais. Esse cenário destaca a urgência de compreender as complexidades legais para garantir que o ambiente educacional possa continuar se desenvolvendo sem que isso represente um risco para os atores envolvidos.

Apesar da complexidade do assunto, ainda permanece sendo a melhor forma de lidar com a questão a busca ativa por clareza relacionada a quais acordos legais existem no Brasil. Blattmann e Rados (2001), nesse sentido, advertem sobre a importância dos educadores envolvidos com publicações e reproduções de conteúdos protegidos pela Lei de Direitos Autorais terem uma compreensão clara a respeito de suas implicações:

Questões sobre os direitos autorais, copyright e concessão de licenças para o uso de materiais digitais na educação presencial e a distância precisam ser esclarecidas, pois são vitais para aquisição, armazenamento e disseminação dos diferentes tipos de publicações em bibliotecas e, mais especificamente, no acesso e entrega de documentos eletrônicos e digitais na educação a distância. (Blattman e Rados, 2001, p. 88)

Quando trazemos essa discussão para o contexto de obras audiovisuais, vemos que a era das redes sociais e internet também trouxe elementos desafiadores. De forma reconhecida entre especialistas sobre pirataria, é um fato que acabar com a reprodução clandestina dessas obras é quase uma impossibilidade real, dado o movimento frenético e caótico com o qual a internet opera. No entanto, Carlos Gerbase (2007) elucida que muitas vezes a preocupação com os autores, tida em várias interpretações das leis principalmente por parte de pessoas envolvidas com a comercialização de obras em grandes corporações, não passaria de uma cortina de fumaça para proteger essas grandes empresas.

Para tornar mais evidente como são feitas as manobras legais relacionadas ao tema, o autor recorre àquela diferenciação já vista por aqui nas páginas anteriores sobre direitos morais (ainda que ele o chame de “direitos autorais” em seu texto) e direitos patrimoniais, que é justamente o que permite a desvinculação do autor sobre o aproveitamento financeiro de sua obra, quando aquele transfere os direitos desta para terceiros que visam sua comercialização:

A primeira falácia (ou blefe) é simples: a preocupação quanto aos direitos autorais é imputada, antes de mais nada, aos próprios autores. Seriam estes os grandes prejudicados com a pirataria, à medida que, numa distribuição ilegal, não recebem os “royalties” da venda de suas obras. Essa afirmação é muito utilizada na argumentação de quem combate a pirataria, pois é muito mais conveniente, do ponto de vista retórico, vitimizar um sujeito, uma pessoa física (o autor da obra), do que uma corporação (que reproduz e distribui a obra).

Na verdade, o cidadão comum não sabe a diferença entre o direito autoral e o direito patrimonial (ou comercial) de um filme. Mas essa diferença é fundamental: enquanto o primeiro se refere a um sujeito que vive (no Brasil, com imensas dificuldades) de sua capacidade criativa, o segundo se refere a empresas, ou conglomerados de empresas, quase sempre de grandes proporções, que lucram – direta ou indiretamente - com a exploração das obras audiovisuais criadas pelos autores. Ao confundir estas duas esferas no âmbito da expressão “direito autoral”, escondem-se os interesses econômicos de maior monta sob a figura do “pobre autor que está sendo roubado” (Gerbase, 2007, s/p)

Como vimos até o momento, as discussões em torno dos temas pirataria, direitos autorais, direito de imagem e a era digital estão ancoradas em um campo bastante delicado e de difícil resolução. Os debates relacionados ao tema abarcam uma variedade de interesses e provocam, quer de forma voluntária ou involuntariamente, diferentes impactos na vida material das pessoas. Esses impactos são particularmente delicados quando pensamos o contexto social do Brasil e as consequências práticas, políticas e sociais decorrentes de uma rigidez no que diz respeito ao acesso ao conhecimento.

Com base nessas constatações, surge uma demanda necessária: a de que as leis sejam urgentemente adequadas aos diferentes cenários para que erros crassos não sejam cometidos sob o véu moral da legislação. Ademais, fica a indagação sobre a possibilidade dessas normativas legais não estarem assim obsoletas, dado todo o desenvolvimento da web nas últimas décadas, que não foi acompanhado pelos dispositivos legais em igual velocidade.

De toda forma, como não temos essas demandas atendidas, o mais aconselhável continua sendo evitar as soluções simplistas e superficiais para problemas complexos, e continuar investindo na compreensão aprofundada do tema, seja por meio da grade curricular dos cursos de graduação e pós-graduação ou por iniciativas próprias daqueles que estão envolvidos nesse debate, principalmente quando se é um profissional da informação. Essa recomendação é essencial para, pelo menos, evitar problemas maiores com as leis que podem prejudicar tanto o profissional como as instituições de trabalho de que ele faz parte.

6.4 DILEMAS PRÁTICOS DE TRABALHO

Apontados os pontos principais sobre as legislações que incluem Propriedade Intelectual, Direitos Autorais e Direito de Imagem, e as discussões que envolvem visões diversas dos impactos à sociedade das diferentes interpretações da lei, lembramos que no cotidiano de trabalho dos profissionais envolvidos com o

licenciamento, cessão e reprodução e gestão de acervos de imagens no Brasil, como os Bibliotecários Audiovisuais, existe uma série de questões práticas que necessitam receber atenção para garantir que suas instituições de salvaguarda de imagens não sejam penalizadas por condutas incorretas. Assim, para que os procedimentos sejam feitos de forma organizada e eficiente, as condutas de trabalho demandam métodos e, sobretudo, uma constante atualização, por parte dos profissionais, sobre o que vem sendo produzido de conhecimento na área, além das alterações nas leis e em novos tratados legais que eventualmente possam surgir.

A compreensão minuciosa dessas normativas, caso seja necessário com o acompanhamento de advogados especialistas em Patrimônio Intelectual e Direito de Imagem, não é apenas recomendada, mas essencial, uma vez que são essas compreensões as bases para determinar a viabilidade legal das práticas de licenciamento, cessão, guarda e de reprodução dos materiais em questão, auxiliando o profissional nas tomadas de decisão.

Os procedimentos de guarda devem conter a identificação precisa da titularidade dos direitos, particularmente em cenários que envolvem colaborações e a comercialização, além de autorizações expressas de uso de imagem e som nos casos cabíveis. A delimitação do período de proteção dos direitos autorais é um outro ponto sensível, pois a variabilidade desse prazo faz com que sejam necessárias análises constantes para verificar se a imagem em questão ainda está resguardada pelos direitos autorais ou se tornou parte do domínio público. Adicionalmente, a distinção entre uso comercial e editorial, bem como a necessidade de renovação ou atualização de licenças, são outros pontos importantes de serem incorporados no cotidiano de trabalho desses profissionais, que devem sempre permanecer atentos para evitar infringir a lei e garantir que o uso da imagem esteja em total conformidade com os termos dos acordos firmados. As obrigações com a identificação das pessoas e contextos das imagens, com a identificação de autoria e as negociações feitas por meio de contratos assinados também são parte essencial do trabalho.

É por essas razões que o próximo capítulo oferece um guia prático e resumido dos principais pontos discutidos até aqui. Oferece-se, assim, um guia de boas práticas para o profissional da documentação audiovisual.

7 GUIA DE BOAS PRÁTICAS

Em tempos atuais, encontramos uma produção significativa de documentos audiovisuais em seus mais diversos formatos, finalidades e conteúdos. Isso porque, como já visto exaustivamente neste trabalho, eles passaram a ser parte essencial da vida em sociedade, atuando como documento registro dos movimentos da cultura e da história do mundo. Nesse cenário, surge a demanda por construir diretrizes e metodologias que contribuam para o tratamento desses documentos de forma eficiente, e dentro do rigor das leis. O presente guia tem como seu principal objetivo oferecer, de forma prática, consistente e simplificada, orientações iniciais e gerais aos Bibliotecários Audiovisuais, principalmente aos recém-formados, na lida com seus materiais de trabalho, mais especificamente com fotos e vídeos, que costumam ser a maior demanda nos acervos de imagens. Dessa forma, as diretrizes foram propostas a fim de traduzir em termos práticos o que foi compilado até aqui, evitando, por consequência, muitos dos problemas abordados nos capítulos anteriores, mas não se limitando a eles.

Os documentos audiovisuais possuem especificidades singulares por também demandarem tecnologias diversas necessárias à suas reproduções e aos cuidados com seu armazenamento. Por essa razão, é necessário depositar um olhar atento e minucioso a fim de que os registros, cada um à sua maneira, mantenham a sua integridade ao longo do tempo. Só assim será possível contribuir para que esses registros cumpram a função de preservar e difundir as informações nele contidas para diferentes pessoas e gerações. É necessário, pois, olhar para as diferenças entre acervo físico – que demandam atenção para os fatores ambientais em interação com o documento, como é o caso de goteiras de ar-condicionado, temperatura, entrada de poeira e proliferação de fungos – e acervo digital – que, além dos fatores relacionados à conservação física dos suportes, vão demandar um extenso trabalho de verificação de softwares atualizados, transferências de sistemas, possibilidade de vírus, entre outros. Assim, com as orientações aqui presentes, esperamos poder contribuir com ambientes audiovisuais mais seguros e que possam oferecer suporte ao profissional

e ao usuário final dos itens, bem como melhores experiências com as imagens para que estas enriqueçam seus repertórios culturais.

Definições

Para fins deste guia, consideramos:

I - Direito autoral/moral: direito do autor de uma obra;

II – Direito patrimonial: direito de reprodução, distribuição, transformação e outras formas de utilização econômica da criação intelectual. Esse direito pode pertencer ao autor ou pode ser transferido a terceiros;

II – Direito de imagem: direito exclusivo da pessoa retratada em uma imagem determinar as condições em que sua imagem deve ou não ser reproduzida e divulgada;

III - Autor: indivíduo que produziu a imagem, detentor primeiro dos direitos autorais;

IV - Pessoa retratada: indivíduo que pode ser identificado em uma imagem seja através de seu rosto, vestimentas, tatuagens, características físicas e culturais, etc.

V – Obras audiovisuais: fotografias, ilustrações, vídeos e gravações sonoras, etc.

Uso e armazenamento interno de obras audiovisuais

- 1) Os bibliotecários audiovisuais devem buscar garantir o uso responsável das obras produzidas ou obtidas pela instituição de que fazem parte, respeitando sempre os direitos autorais e de imagens de seus detentores;
- 2) Para reproduzir uma obra audiovisual, verifique como o autor indica que seja feita a menção aos créditos, e certifique-se de que os créditos estejam acompanhados da imagem em lugar visível;
- 3) Deve ser feito um esforço periódico no sentido de organizar o acervo de imagens identificando quando há autorização para uso, para reprodução e para licenciamento. É possível, por exemplo, que uma instituição tenha a

autorização de uso de uma obra em um contexto específico e limitado, mas não tenha a autorização para reprodução e/ou licenciamento a terceiros em outros contextos;

- 4) É recomendada a proibição de uso e licenciamento a terceiros de obras produzidas ou salvaguardadas pela instituição sem a realização de uma consulta prévia sobre a existência de possíveis problemas com a imagem, no que diz respeito aos direitos autorais e aos direitos de imagem, estes últimos quando cabível. O uso interno ou externo das obras deve ser baseado na existência de uma autorização do autor ou de quem detém os direitos patrimoniais, que, de preferência inclua os termos de uso da obra através de um contrato firmado e assinado pelas partes envolvidas;
- 5) Deve ser feito um trabalho de tratamento documental com todas as obras guardadas pela instituição. Nesse tratamento, devem ser registrados em sistemas de catalogação os dados sobre autoria, descrição, data, local e demais informações que forem consideradas pertinentes pela instituição;
- 6) Todas as obras digitais de uma instituição devem ser armazenadas em um local seguro, com cópia/backup de segurança em servidores localizados em diferentes regiões geográficas e, de preferência, em mais de um tipo de mídia para evitar que, em caso de pane ou desastres como incêndios e outros, o material seja perdido.
- 7) Deve ser realizado um esforço no sentido de padronizar os formatos e as nomenclaturas de arquivos digitais para os casos de imagens em movimento. Isso facilitará futuros processos de atualização de softwares quando houver tendência à obsolescência do software utilizado no momento.
- 8) Deve ser feita periodicamente a migração de todas as cópias de arquivos digitais para os formatos mais recentes.
- 9) É recomendado que o bibliotecário audiovisual e sua equipe mantenham relações próximas aos departamentos de Segurança Digital/Tecnologia da Informação das instituições de que o profissional faz parte.

- 10) Todos os documentos relacionados às autorizações de uso, reprodução e licenciamento das obras devem ser armazenados em um local seguro, com cópia/backup de segurança em servidores localizados em diferentes regiões geográficas, para evitar que, em caso de pane ou desastres como incêndios e outros, o material seja perdido.
- 11) É necessária a inspeção frequente dos acervos físicos para se certificar de que eles estejam armazenados corretamente de acordo com suas especificidades. Assim, atenção à temperatura, possíveis vazamentos de água, infestações de insetos, tomadas e fios desencapados devem ser redobradas;
- 12) É necessário que o bibliotecário responsável pelos empréstimos das obras esteja ciente, se atualize e treine sua equipe a respeito das legislações sobre Direito Autoral e Direito de Imagem e de outras normativas que possam ser relacionadas a esse universo.
- 13) É necessário que o bibliotecário responsável pelos empréstimos oriente de forma clara seu público a respeito das restrições legais de compartilhamento, cópias e demais usos dos materiais emprestados da instituição de que faz parte.
- 14) Como parte do serviço prestado aos usuários, sugere-se que o bibliotecário promova, sempre que possível, discussões abertas com o objetivo didático de elucidar os principais pontos sobre legislação e ética que envolvem o tratamento e uso de imagens.

Licenciamento e divulgação de imagens a terceiros

- 1) Caso o acervo audiovisual de uma instituição não se constitua como um banco de pesquisa de imagens de atendimento gratuito aberto a terceiros, os responsáveis pela gestão do material ali guardado, a depender do caso, devem mantê-lo restrito, com acesso apenas às pessoas autorizadas. Isso porque lidar com esse tipo de material requer responsabilidade e ética. Em alguns casos, o banco pode conter imagens de pessoas menores de idade e outras fotos delicadas cujo conteúdo deve ser protegido;

- 2) O licenciamento de uma obra audiovisual a terceiros só deve ser feito por quem detém os direitos patrimoniais ou por pessoas autorizadas, de preferência o próprio bibliotecário audiovisual e pessoas de sua equipe. Estes agentes devem estar treinados suficientemente a respeito das autorizações para o licenciamento de cada item;
- 3) Sempre que um licenciamento de obra audiovisual a terceiros for feito, é recomendado que orientações de uso desse material sejam enviadas. Cabe colocar nessas orientações a autorização específica de uso, bem como limitar o uso apenas ao contexto autorizado ou a um período de tempo, de modo a proibir que uma obra seja reproduzida infinitas vezes em contextos diferentes daquele para o qual foi autorizado inicialmente;
- 4) Imagens salvaguardadas pelo acervo sobre as quais a organização não detém os direitos patrimoniais/autorais e de imagem devem ser solicitadas exclusivamente aos seus detentores e jamais licenciadas sem autorização;
- 5) O licenciamento de obras audiovisuais a terceiros deve ser feito preferencialmente para organizações e profissionais, cujas trajetórias e cujos produtos de sua atuação estejam em conformidade com os valores e a missão da instituição de salvaguarda. Essa recomendação diminui o risco de que o uso do material seja inapropriado;
- 6) A equipe responsável pelo licenciamento deve verificar e se certificar de que os pedidos de reprodução de uma obra não retratem as pessoas, povos, sociedades e outros agentes de forma estereotipada, preconceituosa e desrespeitosa;
- 7) É aconselhável a proibição de licenciamento de obras que expõem informações pessoais de membros de pessoas ou grupos, que, por qualquer que seja o motivo, não se sintam confortáveis com sua divulgação. Uma vez que a pessoa em questão é falecida, quem responde por ela são os membros de sua família ou seus representantes legais.

Obras produzidas por colaboradores da instituição

- 1) Recomenda-se que todos os colaboradores da instituição, no momento da assinatura de seu contrato de trabalho, assinem um termo adicional cedendo os direitos patrimoniais sobre o material audiovisual produzido em seu exercício de trabalho, autorizando a instituição a reproduzir e licenciar a terceiros as obras que considerar importantes para sua história e memória institucional. Isso evitará problemas posteriores caso algum colaborador se oponha à divulgação de uma imagem de sua autoria, podendo ele acionar a lei. No entanto, cabe à instituição verificar caso a caso e, mesmo em casos em que tenha a autorização de uso de imagem e os direitos patrimoniais, retirar uma imagem de circulação caso esta cause desconforto.
- 2) Os colaboradores que produzirem obras nas condições dispostas no item anterior, devem criar a cultura de enviar o material sempre identificado à equipe de documentação audiovisual para que este material receba tratamento documental adequado e seja depositado no banco de imagens da instituição. Essa ação auxiliará na manutenção da memória institucional da organização.

Contratação de prestadores de serviços audiovisuais

Para realizar a contratação de um prestador de serviço de obras audiovisuais, é obrigatório que um contrato seja firmado entre as partes:

I - com a transferência da titularidade dos direitos patrimoniais para a instituição contratante;

II – com a autorização expressa de que as imagens, produto da contratação, possam ser guardadas no banco de imagens da instituição;

III – com a descrição de como os créditos devem ser atribuídos a quem produziu o material (uso de nome próprio, heterônimo, apelido, etc...)

III – com a descrição o mais completa possível de quais as mídias em que as imagens poderão ser reproduzidas;

IV – com a responsabilidade por conseguir as autorizações de uso de imagem e de som das pessoas retratadas atribuídas ao profissional contratado;

V – com o dever de o material ser entregue à equipe de documentação audiovisual, com os dados de identificação tais como legenda contendo os nomes dos retratados, local, data e nome do autor no material fotográfico, como parte do produto de seu trabalho a ser entregue. Esses dados serão essenciais para o indexador fazer o tratamento documental em um sistema de catalogação;

Venda de obras

Devem ser tomados cuidados redobrados quando houver licenciamento oneroso de imagens. É necessário checar se há de fato a autorização para a venda e pensar sobre a repartição dos lucros. Caso seja conveniente, estipular em contrato como deve ser feita a porcentagem de repartição do valor.

Disposições finais

Este guia contém diretrizes gerais e abrangentes para o cenário de trabalho de um bibliotecário audiovisual. Ele deve, portanto, ser adaptado à realidade de cada instituição/profissional e, uma vez alterado, é recomendada sua divulgação entre todos os colaboradores dessa instituição. As situações não previstas neste guia poderão ser procuradas em materiais de referência sobre gestão de acervos audiovisuais.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão deste trabalho apresentou a um leitor comum uma visão introdutória e abrangente sobre os desafios concernentes à interseção da Ciência da Informação e do Direito no que diz respeito aos documentos audiovisuais. Também foi intenção deste trabalho lançar luz sobre a defasagem das grades curriculares dos cursos de Biblioteconomia no Brasil em relação às disciplinas de formação de profissionais para atuarem com esse tipo de acervo, os quais se constituem como um segmento em expansão no mercado de trabalho.

É importante ressaltar para a comunidade bibliotecária e documentalista que os trabalhos formais nesse campo podem oferecer perspectivas profissionais bastante promissoras aos bibliotecários que decidirem se especializar nos documentos audiovisuais, principalmente quando consideramos a sociedade em que vivemos, que atribui grande valor aos registros de imagem. Portanto, não podemos deixar de disputar essa parcela do mercado.

Apesar da pesquisa ter apresentado essa base a um leitor dito “comum”, caberia destacar que o principal público para o qual esse trabalho foi direcionado – ou o chamado “usuário final” das informações aqui presentes, para usar os termos correntes da Ciência da Informação – são os profissionais recém-formados que, ao saírem de seus cursos e ingressarem nesses ambientes de informação audiovisual, percebem as lacunas em sua formação, especialmente no que diz respeito às nuances legais, de preservação e de tratamento documental que envolvem esses acervos. Em alguns casos, a falta de conhecimento adequado pode resultar em erros graves, até mesmo desencadeando processos judiciais e demissões indesejadas.

Assim, esperamos que esse trabalho possa não apenas estimular o pensamento crítico, mas também promover reflexões sobre a importância de atualizar o conhecimento de forma precisa e criteriosa, especialmente em uma era de caos informacional, onde é possível encontrar uma multiplicidade de fontes disseminando desinformação e inconsistências teóricas. Também defendemos que os profissionais busquem constantemente por capacitações e cursos em áreas interdisciplinares relacionadas à gestão de materiais audiovisuais, como os cursos que abordam temas de Comunicação e Direito. Isso não apenas enriquecerá seus conhecimentos, auxiliando-os nas tomadas de decisão, como também os capacitará para dialogar com

profissionais de diversas áreas, promovendo uma gestão mais ampla e colaborativa desses acervos. Também nos parece crucial considerar a área da educação como um complexo sistema, que merece tratamento diferenciado no que diz respeito às discussões sobre patrimônio intelectual e os direitos correlatos.

Outro ponto relevante é a necessidade de inserirmos os estudantes da Ciência da Informação nos debates envolvendo a infraestrutura e as tecnologias adequadas para a boa gestão e preservação eficiente dos acervos audiovisuais. Isso inclui considerar a realização de mais eventos voltados para a troca de conhecimentos sobre sistemas de armazenamento digital seguro, sobre os equipamentos de digitalização de alta qualidade disponíveis no mercado, sobre ferramentas e softwares eficientes para catalogação e indexação, bem como discutir as melhores práticas para armazenar materiais físicos.

Por fim, é importante destacar o papel fundamental das instituições culturais e educacionais, bem como dos órgãos governamentais, na promoção e no apoio à preservação e acesso aos acervos audiovisuais. A colaboração entre esses diferentes atores é essencial para garantir que esses valiosos recursos culturais e históricos sejam preservados para as futuras gerações e acessíveis aos seus públicos de destino, contribuindo assim para o enriquecimento da sociedade como um todo.

REFERÊNCIAS

BAILAC, Montserrat; CATALÀ, Montserrat. El documentalista audiovisual. **El Profesional de la Información**, v. 12, n. 6, p. 486-488, nov./dez. 2003.

BARBOSA, Denis Borges. **Uma introdução à propriedade intelectual: teoria da concorrência, patentes e signos distintivos**. Editora Lúmen, Júris, primeiro volume, maio, 1997

BLATTMANN, U.; RADOS, G. J. V. Direitos autorais e internet: do conteúdo ao acesso. **ETD - Educação Temática Digital**, Campinas, SP, v. 2, n. 3, p. 86–96, 2009. DOI: 10.20396/etd.v2i3.583. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/583>. Acesso em: 26 jan. 2024.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidente da República, 2016.

_____. Marco Civil da Internet. **Lei 12.964/14**. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l12965.htm

_____. **Lei 5.988**, de 14 de dezembro de 1973. Regula os direitos autorais e dá outras providências. In: _____. **Código civil e legislação civil em vigor**. São Paulo: Malheiros Editores, 1993.

_____. **Lei 13.709**, de 14 de agosto de 2018. Dispõe sobre a proteção de dados pessoais e altera a Lei 12.965/2014 (Marco Civil da Internet). Diário Oficial da União, Brasília, DF, 15 de ago. 2018.

_____. **Lei 9.610**, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. In: _____. **Direito autoral no Brasil**. São Paulo: FTD, 1998.

_____. **Pesquisa Brasileira de Mídia 2014 - Hábitos de consumo de mídia pela população brasileira**. Brasília: Secom, 2014.

CALEFFI, Isabella Diniz. **A proteção do direito à imagem na era da liberdade de imprensa**. Trabalho de Conclusão de Curso - Pontífica Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Rio Grande do Sul, 2020.

CALDERA-SERRANO, Jorge. Production Research: el nuevo rol profesional para nuevos tiempos en la gestión de la información audiovisual. **Investigación Bibliotecológica**, v. 29, n. 66, p. 79-89, maio/ago. 2015.

DINIZ, Maria Helena. **Curso de direito civil brasileiro**. São Paulo: Saraiva, 2003. V. 1.

EDMONDSON, R. **Uma filosofia de arquivos audiovisuais**. Paris: UNESCO/UNISIST, 1998. p.1-42.

FEITOSA, L. T.. Complexas mediações: transdisciplinaridade e incertezas nas recepções informacionais. **Revista Informação em Pauta**, Fortaleza, v. 1, n. 1, p. 98-117, jan./jun. 2016.

GERBASE, C. **Enxugando gelo: pirataria e direitos autorais de obras audiovisuais na era das redes**. E-Compós, [S. l.], v. 10, 2007. DOI: 10.30962/ec.193. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/193>. Acesso em: 20 dez. 2023

HIRAYAMA, M. S. As Transformações Sociais Desencadeadas pela Internet e Redes Sociais nos Universos Analógico e Digital. **Anagrama**, 7(2), 1-13, 2013.

LIMA, Vânia Mara Alves. A documentação audiovisual. In: SILVA, José Fernando Modesto da; PALETTA, Francisco Carlos Paletta (Organizadores). **Tópicos para o ensino de biblioteconomia: volume I**. São Paulo: ECA-USP, p. 86 - 99, 2016.

LÓPEZ-DE-QUINTANA-SÁENZ, Eugenio. Rasgos y trayectorias de la Documentación audiovisual; logros, retos y quimeras. **El profesional de la información**, 2014, enero-febrero, v. 23, n.1 p.5-12. Disponível em <http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2014/enero/01.pdf> Acesso em 04/07/2023.

MACAMBIRA, M. A grande ilusão. In. **Bibliotecários sem Fronteiras**, 2014. Disponível em: <http://bsf.org.br/tag/documentacao-audiovisual/> Acesso em 29/05/2023

MARCONDES, L. C.; ROSSI, D. C. A História do Acaso: Papel da Pirataria na Cultura dos Jogos Digitais. In. VERSUTI, A. et al. **Imagem, Gamificação, Educação, Literatura e Inclusão**. 1a. ed. Aveiro: Ria Editorial, 2018. cap. 4, p. 28 - 36. ISBN 978-989-54155-8-8. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Carla-Tavora/publication/350710310_Os_Processos_de_Dinamismo_e_Desafios_nos_Setores_da_Educacao_a_Insercao_do_Ambiente_de_Tecnologias_de_Aprendizagem_e_Conhecimento_TAC%27s/links/606e2edda6fdcc5f778c93f0/Os-Processos-de-Dinamismo-e-Desafios-nos-Setores-da-Educacao-a-Insercao-do-Ambiente-de-Tecnologias-de-Aprendizagem-e-Conhecimento-TACs.pdf#page=29. Acesso em: 03 dez. 2023.

PEREIRA, M. P.; SILVEIRA, S.; COUTINHO, M. R. Relato de experiência do projeto Direito de Imagem e Direitos Autoriais: desafios e possibilidades para o ensino à distância em tempos de pandemia”. **Revista de Extensão da UNIVASF**, vol. Suplementar, n. 1, p. 7-15, 2021

SANTOS, F. E. P. ; FARIAS, M. G. G. ; FEITOSA, L.T. Perfil profissional do bibliotecário em ambientes de informação audiovisual. **Biblos: Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação**, v. 31, n. 2, p. 147-165, 2017.