



# GUIA DE ANÁLISE E LICENCIAMENTO DA **MIDIATECA** **CAPIXABA**





GUIA DE ANÁLISE E  
LICENCIAMENTO DA  
**MIDIATECA**  
**CAPIXABA**

**GOVERNADORIA**

José Renato Casagrande

**VICE-GOVERNADORIA**

Ricardo de Rezende Ferrazo

**SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA – SECULT**

Fabício Noronha Fernandes

**SUBSECRETARIA DE FOMENTO E INCENTIVO À CULTURA**

Maria Thereza Bosi de Magalhães

**SUBSECRETARIA DE GESTÃO ADMINISTRATIVA**

Joemar Bruno F. Zagoto

**SUBSECRETARIA DE POLÍTICAS CULTURAIS**

Carolina Ruas Palomares

**GERÊNCIA DE MEMÓRIA E PATRIMÔNIO - GMP**

Patrícia Bragatto Guimarães

**EQUIPE MEDIATECA CAPIXABA**

Paula Nunes Costa

Bruna Bolonha de Menezes

Lúcia de Toledo França Bueno

Áurea Lígia Miranda Bernardi – Palácio Anchieta

Nicolas Soares – Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo

Rafaella Soares Silva - Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo

Ivone Carvalho – Galeria Homero Massena

Hugo Leonardo Castilho dos Reis – TVE

Michel Caldeira de Souza – Arquivo Público do Estado do Espírito Santo

Catarina Linhales – FUNCULTURA

Jackelanne Alves da Costa Barros – FUNCULTURA

Lara Espíndola – Biblioteca Pública do Espírito Santo

Ana Motta – Museu do Colono

GUIA DE ANÁLISE E  
LICENCIAMENTO DA  
**MEDIATECA**  
**CAPIXABA**



GOVERNO DO ESTADO  
DO ESPÍRITO SANTO  
*Secretaria da Cultura*



APOIO

INTERNETLAB

# SUMÁRIO

## COORDENAÇÃO GERAL

João Alexandre Peschanski  
Mariana Giorgetti Valente

## REDAÇÃO

Alice de Perdigão Lana (Parte 1)  
Victor Pavarin Tavares (Parte 1)  
Sandra Schmitt Soster (Parte 2)

## PREPARAÇÃO

Daniel Rodrigues Aurélio

## DIAGRAMAÇÃO E EDIÇÃO DE IMAGENS

Éder Porto Ferreira Alves  
Valéria dos Santos Rezende

### DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP) (CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO, SP, BRASIL)

Guia de análise e licenciamento da MEDIATECA CAPIXABA [livro eletrônico] / coordenação geral de João Alexandre Peschanski e Mariana Giorgetti Valente ; redação de Alice de Perdigão Lana, Victor Pavarin Tavares e Sandra Schmitt Soster. -- 1. ed. -- Vitória, ES : Wiki Movimento Brasil, 2023.

ISBN 978-65-993073-2-4

1. Acervos institucionais 2. Difusão cultural 3. Direitos autorais I. Peschanski, João Alexandre. II. Valente, Mariana Giorgetti. III. Lana, Alice de Perdigão. IV. Tavares, Victor Pavarin. V. Soster, Sandra Schmitt.

23 – 183043

CDU – 347.78

## LICENÇA PARA REPRODUÇÃO

O conteúdo desta obra, salvo quando indicado, está licenciado nos termos da licença Creative Commons - Atribuição - Partilha nos Mesmos Termos 4.0 Não Adaptada (CC BY-SA 4.0), podendo estar sujeito a condições adicionais. Todos os logos utilizados são marca registrada das organizações responsáveis pelos projetos em questão. Consulte: <<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt-br>>.

## IMAGENS DA CAPA

Da esquerda para a direita e de cima para baixo: *Retrato de Família* (c. 1860-1890), por Felix Bartels/Museu do Colono; *Ticumbi, Reis de Boi, Marujadas e outras manifestações* (1982), por Departamento Estadual de Cultura/Arquivo Público do Estado do Espírito Santo; *A República* (1909), por Décio Villares/Palácio Anchieta; *Revista da Semana (prov)* (1920), por Companhia Editora Americana/Biblioteca Estadual do Espírito Santo e *Mesa* [19-], por Casa Leandro Martins & Cia/Palácio Anchieta. Disponíveis em: <<https://www.wiki/8QJD>>.

Um guia em prol do conhecimento livre.....	11
A MEDIATECA CAPIXABA.....	13
Notas Iniciais.....	15

## PARTE 1

1. Definições centrais no direito autoral.....	17
1.1. Direitos morais de autor.....	17
1.2. Direitos patrimoniais de autor.....	20
1.3. Autor, detentor de direitos e coautoria.....	21
1.4. Formas de transferir e “obter” direitos: Licenças x Cessão.....	25
2. Questões frequentes: prazos, obras órfãs, obras de arte, limitações e exceções.....	29
2.1. O domínio público e prazos de proteção.....	29
2.1.1. Regra geral.....	31
2.1.1.1. Boas práticas: sistematização de informações sobre prazos.....	33
2.1.2. Obras audiovisuais e fotográficas.....	33
2.1.3. Obras anônimas e pseudônimas.....	35
2.2. As limitações e exceções: usos sempre permitidos.....	35
2.3. Obras órfãs.....	42
2.4. A importância da busca diligente.....	43
2.4.1. Boas práticas: a busca diligente.....	44
2.4.2. A busca diligente em obras fotográficas e audiovisuais.....	46
2.5. Inventários longos, o que fazer?.....	46

<b>3. A disponibilização digital de obras.....</b>	<b>47</b>
3.1. A importância do acesso livre e aberto.....	47
3.2. Cuidados específicos no licenciamento ou na cessão para disponibilização digital.....	52
3.2.1. Boas práticas: disponibilização de obras na MEDIATECA Capixaba.....	53
3.2.2. Especificidades de obras de artes plásticas.....	55
3.2.3. Especificidades de periódicos.....	57
3.3. Políticas de licenciamento aberto e livre.....	63
3.4. Cuidados específicos na sinalização de direitos.....	64
3.4.1. Boas práticas: sinalização de direitos sobre obras disponibilizadas na MEDIATECA Capixaba.....	64
3.4.2. <i>Open access</i> (MET).....	65
3.4.3. Licenças livres e o Creative Commons.....	67
3.4.4. <i>Rights Statements</i> .....	68
3.5. Camadas “adicionais” de direitos.....	68
3.5.1. Direitos relativos às fotografias de obras.....	69
3.5.1.1. Boas práticas: as fotografias de obras do acervo capixaba.....	70
3.5.2. Direitos de personalidade de pessoas retratadas em obras.....	71
3.5.2.1. Boas práticas: direitos de imagem.....	72
3.5.2.2. Direitos de imagem de servidores estatutários.....	74
3.5.2.3. Boas práticas: dados pessoais.....	75
3.5.3. Direitos conexos.....	76
3.6. A disponibilização digital de produções intelectuais de servidores.....	77
3.6.1. Boas práticas: produções intelectuais de servidores.....	79
3.6.2. Informações técnicas: cuidados específicos.....	81
3.7. Cuidados em projetos externos de disponibilização digital do acervo artístico.....	82
3.7.1. Boas práticas: disponibilização do acervo capixaba em projetos externos....	82

## PARTE 2

<b>4. A Wikimedia na difusão digital livre.....</b>	<b>83</b>
4.1. As parcerias GLAM-Wiki.....	85
4.2. Licenciamento livre e o Wikimedia Commons.....	87
<b>5. Difusão colaborativa.....</b>	<b>93</b>
5.1. Wikidata.....	93
5.1.1. Dados estruturados no Wikidata.....	97
5.1.2. Tabelas com listeria.....	102

5.2. Wikimedia Commons.....	104
5.2.1. Categorização.....	104
5.2.2. Dados estruturados no Wikimedia Commons.....	105
5.2.3. Remix.....	106
5.3. Wikilivros.....	109
5.4. Wikisource.....	110
5.5. Wikipédia.....	111
5.6. Medindo o alcance das mídias.....	115

<b>6. Como ampliar o uso das coleções.....</b>	<b>117</b>
6.1. Editatonas.....	117
6.2. Wiki Ocupa.....	118
6.3. Wikiconcurso.....	122
6.4. Aplicativos de metadados.....	122
6.5. Retroalimentação.....	123
6.6. Wikimedista em residência.....	125

<b>Referências.....</b>	<b>127</b>
-------------------------	------------

<b>Índice remissivo.....</b>	<b>133</b>
------------------------------	------------

# UM GUIA EM PROL DO CONHECIMENTO LIVRE

O conhecimento livre é a ideia radical de que o conhecimento é livre para ser usado, remixado e distribuído sem que se imponham sobre ele restrições legais, sociais ou tecnológicas. É uma ideia, mas é também um movimento feito de pessoas, instituições e práticas pela democratização da informação, pela transparência cívica e pelo compartilhamento aberto da ciência e da cultura. Quando uma obra é compartilhada de forma livre, ela pode ser acessada amplamente, servir como base para novos conhecimentos e criações, e ganhar ela mesma novos caminhos com a replicação em novos contextos.

O principal desafio do conhecimento livre não é de ordem técnica, mas jurídica. O uso generalizado de tecnologias digitais, que permitem a circulação ágil de toda sorte de mídia, foi acompanhado de táticas agressivas para a ampliação da propriedade intelectual. Contraditoriamente, à medida que desenvolvemos nossa capacidade técnica de circular a informação, nos vimos cada vez mais impedidos legalmente de fazê-lo num ambiente digital em crescente controle por grandes plataformas. A situação é paradoxal: de um lado, formas de vida e criação comprometidas por modelos de negócio parasitários; de outro lado, regras de direito autoral que sufocam o compartilhamento e os usos de interesse social, particularmente de acervos públicos.

Em um país das nossas dimensões, com as nossas monumentais desigualdades, a democratização do conhecimento é uma urgência, e as complexidades são ainda maiores. As instituições culturais, em especial as públicas, encontram-se numa situação delicada. Por um lado, dar acesso a seus acervos está no coração de sua função social – e a difusão digital abre um mundo de novas possibilidades. Por outro lado, as incertezas jurídicas e a ausência de protocolos impõem uma permanente sensação de risco sobre a publicação de acervos na rede. A encruzilhada das instituições culturais é agravada pela falta de infraestrutura e de recursos que permitam não somente a digitalização de acervos, mas também de orientações e instrumentos legais que garantam a difusão digital segura na internet.

## 12 • Guia de análise e licenciamento da Midiateca Capixaba

*Um guia em prol do conhecimento livre*

Conhecer o direito autoral e saber como utilizá-lo tornam-se imprescindíveis para as instituições culturais realizarem sua função social, além de propiciar autonomia e abrir novos caminhos. Este guia traz um conjunto de orientações básicas para apoiar a análise sobre características jurídicas dos acervos que integram a Midiateca Capixaba. Trata-se de uma explicação dos conceitos, pensados a partir da realidade dos acervos culturais do estado, somada a um conjunto de recomendações e boas práticas para garantir a participação da cultura do Espírito Santo nos ambientes digitais de conhecimento livre com segurança e equidade.

Esta obra é pioneira e marca o compromisso do Espírito Santo com a difusão aberta de sua cultura, na medida em que se torna o primeiro estado a se orientar para o carregamento e a difusão ampla de seus acervos nas plataformas livres da Wikimedia. O trabalho dá-se no contexto do projeto “Midiateca livre: licenciamento e análise de acervos da Midiateca Capixaba”, liderado pelo Wiki Movimento Brasil e apoiado pelo InternetLab, num plano de trabalho iniciado em 2022 com a Secretaria de Cultura do Espírito Santo. Além do impacto imediato na difusão dos acervos capixabas na internet, esperamos que este guia estimule cada vez mais instituições, quiçá governos, a firmarem compromissos em prol do conhecimento livre.

*João Alexandre Peschanski<sup>1</sup> e Mariana Valente<sup>2</sup>*

---

1. Diretor executivo do Wiki Movimento Brasil. Doutor em Sociologia pela Universidade de Wisconsin-Madison. Pesquisador do Centro de Pesquisa, Inovação e Difusão em Neuromatemática.

2. Diretora associada do InternetLab. Professora de direito na Universidade de Saint Gallen, na Suíça. É advogada, mestra e doutora em direito, na área de sociologia jurídica. Pesquisadora do Núcleo Direito e Democracia do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento.

# A MEDIATECA CAPIXABA

A Midiateca Capixaba, concebida em 2019, já nasceu com a ideia de ser algo muito maior que uma simples plataforma on-line. Ela representa uma política de estado voltada para a difusão e, sobretudo, a preservação dos acervos das instituições culturais do Espírito Santo.

Trata-se de um patrimônio inestimável, formado por milhares de itens que estavam até então dispersos entre diferentes instituições, agora reunidos em um único ambiente totalmente integrado e acessível ao mundo. É um conteúdo que, ao expressar a pluralidade de nossa cultura, promove uma jornada de descobertas que revela diferentes épocas, mudanças e transformações, passando pelas artes, com suas mais diversas linguagens, e outros aspectos culturais e sociais de nosso estado.

Este *Guia de análise e licenciamento da Midiateca Capixaba* foi estruturado a partir de um diagnóstico situacional dos acervos que compõem – e ainda vão compor – nossa Midiateca Capixaba. Acreditamos que, por meio do guia, as instituições poderão atuar com mais segurança jurídica. É um processo essencial para o sucesso da Midiateca.

O intuito, aqui, é facilitar a compreensão das diversas camadas de licenciamento existentes em cada obra e em cada coleção, buscando inaugurar uma política de licenciamento livre no Espírito Santo, com base em uma série de orientações e boas práticas a serem adotadas pelas diversas instituições ligadas à Secretaria da Cultura do Espírito Santo (SECULT), tendo como ponto de referência a Lei dos Direitos Autorais, bem como as jurisprudências e doutrinas relacionadas ao tema.

Nossa Midiateca Capixaba coloca o Espírito Santo em posição de vanguarda, sendo o primeiro estado brasileiro a disponibilizar em uma plataforma aberta e acessível seu vasto



acervo cultural, catalogado e digitalizado. Seu alcance também faz dela uma poderosa aliada do ensino, com vários roteiros possíveis para uso dentro e fora das salas de aula.

Mesmo com muitos desafios ainda por vir, nossa Mídiaeca Capixaba merece desde já ser celebrada como uma grande conquista. Ela simboliza um poderoso legado de nossa história e cultura. É fruto do empenho coletivo de uma série de instituições e marco de uma política de estado que reconhece a importância da cultura como um direito constitucional e um bem diverso e essencial, inerente à construção da cidadania.

*Fabício Noronha*<sup>3</sup>

---

3. Secretário da Cultura do Espírito Santo e Presidente do Fórum Nacional de Secretários e Dirigentes Estaduais de Cultura. Graduado em Artes Plásticas, é artista e produtor cultural. Nos últimos 10 anos, tem desenvolvido projetos e produtos em todo o território nacional, sendo um dos idealizadores do Projeto Mídiaeca Capixaba.

## NOTAS INICIAIS

O Espírito Santo assumiu uma posição de vanguarda: ao subir seus acervos na Mídiaeca Capixaba e em ambiente Wiki, tornando-se o primeiro estado brasileiro a disponibilizar o acervo cultural público em ambiente digital para uso livre sempre que possível. A Mídiaeca Capixaba foi criada em 2019 dentro da Secretaria da Cultura do Espírito Santo e constitui-se como uma política de preservação e difusão, que tem uma plataforma online como principal ferramenta para o fortalecimento da missão dos acervos públicos de garantir o pleno exercício dos direitos culturais, nos termos dos arts. 215, 216 e 216-A, § 4º, da Constituição Federal, e do Plano Nacional de Cultura (Lei nº 12.343/2010).

Projetos como a Mídiaeca Capixaba, pautados no acesso e no estabelecimento de exemplos para a construção de uma verdadeira teia de acervos públicos brasileiros, são fundamentais. A isso se soma a disponibilidade cada vez maior de tecnologias que promovem um compartilhamento altamente dinâmico de acervos. A despeito disso, é comum que o direito autoral seja visto como um empecilho para o acesso à cultura e ao conhecimento.

No que se refere especificamente à difusão da cultura – um dos objetivos da Mídiaeca Capixaba –, ainda que as possibilidades de acesso e criatividade a partir dos acervos públicos sejam cada vez mais amplas, cabendo às instituições de memória explorá-las por meio de diferentes estratégias, existem muitas dúvidas no setor cultural sobre o que pode ser disponibilizado on-line. Tais dúvidas são alimentadas muitas vezes por receios de consequências legais.

Quanto à preservação – outro objetivo da Mídiaeca Capixaba –, é preciso ter em vista que o regime brasileiro de direitos autorais não oferece a segurança jurídica necessária para dar conta de atividades das instituições de memória. Por exemplo: na Lei de Direitos Autorais

(LDA – Lei nº 9.610/1998)<sup>4</sup>, não há previsão explícita para cópia destinada à preservação – feita para que se evite a deterioração ou a perda do suporte material da obra –, embora essa possibilidade se possa depreender da interpretação do ordenamento jurídico como um todo.

Esse cenário de incertezas faz com que os acervos culturais tenham que se instrumentalizar juridicamente para que possam viabilizar iniciativas voltadas à promoção do acesso à cultura em ambiente digital – ou seja, possam fazer seu trabalho sem violar normas jurídicas. Este guia visa dar suporte às instituições de memória que compõem a MEDIATECA Capixaba por meio da recomendação de boas práticas e propostas de caminhos para o licenciamento dos acervos. Isso será feito a partir de uma interpretação sistemática da legislação, da jurisprudência, da doutrina e dos usos e costumes do setor cultural. Cabe salientar que este guia não se propõe a trazer respostas finais ou substituir o parecer jurídico especializado para cada caso.

Não há, aqui, a pretensão de prever todos os problemas que surgirão nas atividades diárias das instituições de memória que alimentam a MEDIATECA Capixaba. Algumas situações se encaixam facilmente nos possíveis cenários jurídicos desenhados ao longo do documento, mas outros dependem de análises concretas e podem, assim, demandar um diagnóstico jurídico específico. O objetivo é estabelecer parâmetros que possibilitem a tomada de decisão.

---

4. Lei assinada pelo presidente Fernando Henrique Cardoso, no dia 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: <[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm)>. Acesso em: 6 maio 2023.

# 1. DEFINIÇÕES CENTRAIS NO DIREITO AUTORAL

**A** adoção de protocolos e boas práticas pelas diferentes instituições de memória que compõem a MEDIATECA Capixaba é facilitada pela compreensão de alguns conceitos-chave. Evitando a linguagem excessivamente técnica – normalmente associada aos textos jurídicos –, o presente capítulo busca, de maneira simples e direta, apresentar algumas noções centrais para que os impasses diários enfrentados pelos acervos capixabas sejam percebidos e endereçados a partir de uma visão holística do direito autoral.

## 1.1. Direitos morais de autor

O direito autoral surgiu como uma maneira de garantir que os artistas e suas famílias tenham na arte uma forma de sustento econômico. Ele se divide em direitos morais e direitos patrimoniais. Os primeiros estão associados a uma ideia de relação íntima de paternidade entre autor e obra. Justificam-se, dessa forma, por uma ligação pessoal, e não por interesses de exploração econômica de obras intelectuais protegidas. Por conta disso, diferentemente do que ocorre com os direitos patrimoniais, o autor não pode transferir ou abrir mão dos seus direitos morais – estes são, de acordo com o art. 27 da LDA, *inalienáveis* e *irrenunciáveis*. A tradição continental de *droit d'auteur*, de origem francesa, na qual o Brasil se insere, busca, em tese, evitar que o autor seja submetido a relações de poder desequilibradas<sup>5</sup>.

Seria inválido, por exemplo, um contrato de cessão de direitos estabelecendo que uma instituição de memória capixaba pode veicular na MEDIATECA imagens sem mencionar quem fez a obra – a indicação de autoria é, nos termos do art. 24 da LDA, um dos direitos morais do autor. Toda foto disponibilizada na plataforma deve, portanto, vir acompanhada com o

---

5. Há dois grandes sistemas de direito autoral: o continental e o anglo-americano. O primeiro é conhecido como *droit d'auteur* (direito de autor, em tradução livre) e, o segundo, como *copyright* (direito de cópia, em tradução livre).



[Sem título]. Quadro com foto de busto, homem idoso, de autoria não identificada (sem data). Item do acervo do Museu do Colono. Disponível em <<https://midiateca.es.gov.br/site/acervo/nao-identificado-89/>>. Acesso em: 18 maio 2023.

nome do fotógrafo que a registrou. No item 2.3, trataremos das obras órfãs (em que não é possível constar a indicação de autoria) e de como se deve proceder diante delas.

*Lei de Direitos Autorais (Lei n. 9.610/1998)*

Art. 24. São direitos morais do autor:

I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;

II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;

III - o de conservar a obra inédita;

IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;

V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;

VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;

VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.

É possível agrupar os direitos morais em quatro grandes grupos:

1. *Indicação de autoria:* o autor tem o direito a reivindicar a autoria a qualquer momento (inciso I) – conforme se mencionou acima –, bem como a ter seu nome ou pseudônimo vinculado à sua obra (inciso II);

2. *Circulação da obra:* o autor pode manter a obra inédita (inciso III) ou retirá-la de circulação (inciso VI);

3. *Alteração da obra:* o autor pode modificar a obra a qualquer momento – antes ou depois da utilização (inciso V) –, ou, quando houver afronta à sua reputação e imagem, opor-se a modificações (inciso VI). É importante destacar que o exercício desse direito depende de compensação por eventuais gastos que surjam com as mudanças. Além disso, com relação especificamente aos projetos arquitetônicos, o art. 26 da LDA estabelece que o autor tem o direito de repudiar a autoria caso a execução modifique a obra.

4. *Acesso a exemplar único e raro*: o autor tem o direito de acessar exemplares de suas obras (inciso VII). A ideia é que o autor possa, quando a obra estiver em mãos de outra pessoa ou instituição, registrar por meio de processo fotográfico ou audiovisual sua criação, preservando sua memória.

## 1.2. Direitos patrimoniais de autor

Os imperativos de aproveitamento econômico das obras protegidas por direito autoral são amparados pelos direitos patrimoniais, os quais são *alienáveis* e *renunciáveis*. Isto é, ainda que ao autor pertença o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra (art. 28 da LDA), ele pode transferir (ou seja, *alienar*) os direitos patrimoniais para pessoas físicas ou jurídicas – as quais passarão a ser as detentoras desses direitos –, ou mesmo abrir mão deles (ou seja, *renunciar*).

Os direitos patrimoniais são muitos e estão previstos no art. 29 da LDA, que condiciona o uso das obras protegidas à autorização prévia e expressa dos autores. Isso se dá devido ao *princípio da prévia autorização*, que, no entanto, não é absoluto. Como se verá adiante, no item 2.2, alguns usos são sempre permitidos, independentemente de permissões específicas do autor.

### Lei de Direitos Autorais (Lei n. 9.610/1998)

Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

I - a reprodução parcial ou integral;

II - a edição;

III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;

IV - a tradução para qualquer idioma;

V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;

VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;

VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em

um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;

VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:

a) representação, recitação ou declamação;

b) execução musical;

c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;

d) radiodifusão sonora ou televisiva;

e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva;

f) sonorização ambiental;

g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;

h) emprego de satélites artificiais;

i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;

j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;

IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;

X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

É importante destacar que a lista estabelecida no art. 29 não é *taxativa*, mas *exemplificativa*: ou seja, é possível que outras utilizações, para além das que estão textualmente previstas na lei, sejam protegidas.

## 1.3. Autor, detentor de direitos e coautoria

Conforme mencionado, o autor pode transferir, mediante pagamento ou não, os direitos patrimoniais de uma obra a terceiros, os quais passarão a ser os detentores desses direitos. A figura do detentor de direitos nem sempre se confunde, portanto, com a do autor da obra.

No Brasil, embora pessoas jurídicas possam ser detentoras de direitos patrimoniais, o autor só pode ser pessoa física, nos termos do art. 11 da LDA. Isso significa que a condição de autor nunca se transfere.

*Lei de Direitos Autorais (Lei n. 9.610/1998)*

Art. 11. Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica.  
Parágrafo único. A proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos nesta Lei.

É possível que uma obra seja produzida em coautoria (por diferentes pessoas físicas) de maneira divisível ou indivisível. No primeiro caso, a contribuição específica de cada autor é identificável e destacável. O art. 15, § 2º, da LDA estabelece que, para as obras realizadas em coautoria divisível, os direitos são exercidos por cada autor relativamente à sua contribuição, salvo quanto a utilizações que possam prejudicar a exploração do conjunto da obra. Um exemplo de coautoria divisível é uma música cuja letra foi composta por uma pessoa e musicada por outra. Nesses casos, é preciso saber a data de morte de cada autor, e o *status* de domínio público da obra será dado contando-se a partir do falecimento mais recente. Por exemplo, uma obra com três autores que faleceram nos anos de 1930, 1936 e 1940 terá seu domínio público calculado considerando-se o ano de 1940.

*Lei de Direitos Autorais (Lei n. 9.610/1998)*

Art. 15. A co-autoria da obra é atribuída àqueles em cujo nome, pseudônimo ou sinal convencional for utilizada.  
§ 1º Não se considera co-autor quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio.  
§ 2º Ao co-autor, cuja contribuição possa ser utilizada separadamente, são asseguradas todas as faculdades inerentes à sua criação como obra individual, vedada, porém, a utilização que possa acarretar prejuízo à exploração da obra comum.

Nos casos de coautoria indivisível não é possível identificar as contribuições específicas de cada um dos autores que participaram da elaboração da obra, de modo que, havendo divergências, as decisões são tomadas por maioria (art. 32 da LDA). É o que ocorre, por

exemplo, em diversas obras produzidas em conjunto pelo grupo Opavivará! (do Rio de Janeiro)<sup>6</sup> e também nas obras do Coletivo Jeguatá<sup>7</sup> que fazem parte do acervo do Museu de Arte do Espírito Santo (MAES), nas quais os integrantes do coletivo não têm seu trabalho destacável da obra final. Ou, ainda, de um artigo científico escrito a quatro mãos, em que não seria possível separar o que foi feito por cada pessoa.

*Lei de Direitos Autorais (Lei n. 9.610/1998)*

Art. 32. Quando uma obra feita em regime de co-autoria não for divisível, nenhum dos co-autores, sob pena de responder por perdas e danos, poderá, sem consentimento dos demais, publicá-la ou autorizar-lhe a publicação, salvo na coleção de suas obras completas.  
§ 1º Havendo divergência, os co-autores decidirão por maioria.  
§ 2º Ao co-autor dissidente é assegurado o direito de não contribuir para as despesas de publicação, renunciando a sua parte nos lucros, e o de vedar que se inscreva seu nome na obra.  
§ 3º Cada co-autor pode, individualmente, sem aquiescência dos outros, registrar a obra e defender os próprios direitos contra terceiros.

As obras de coautoria indivisível podem contar com a figura do organizador, que nada mais é do que um dos autores da obra que irá responder pelo conjunto dela. Ao organizador cabe a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva, nos termos do art. 17, § 2º, da LDA.

*Lei de Direitos Autorais (Lei n. 9.610/1998)*

Art. 17. É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas.  
§ 1º Qualquer dos participantes, no exercício de seus direitos morais, poderá proibir que se indique ou anuncie seu nome na obra coletiva, sem prejuízo do direito de haver a remuneração contratada.  
§ 2º Cabe ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva.  
§ 3º O contrato com o organizador especificará a contribuição do participante, o prazo para entrega ou realização, a remuneração e demais condições para sua execução.

6. Ver <<http://opavivara.com.br/>>. Acesso em: 11 maio 2023.

7. Ver <<https://www.jeguata.com/>>. Acesso em 18 maio 2023.



[Sem título]. Pintura de paisagem bucólica, de Antônio B. Vieira da Cunha (sem data). Item do acervo da Galeria Homero Massena. Abaixo, detalhe da assinatura. Disponível em <<https://midiateca.es.gov.br/galeriahomeromassena/acervo-museologico-da-galeria-homero-massena/sem-titulo-15>>. Acesso em: 18 maio 2023.

Por fim, vale destacar que, para se identificar como autor, a pessoa física pode se valer do seu nome civil completo ou abreviado por iniciais, ou mesmo por pseudônimos e outros sinais, nos termos do que estabelece o art. 12 da LDA. Ainda que, como se viu, um dos direitos morais – e, portanto, inalienável e irrenunciável – seja a indicação de autoria, o autor é livre para denominar-se como bem entender. É o caso do artista capixaba Elpídio Malaquias, que assina alguns de seus desenhos apenas com suas iniciais: E.M.S.

*Lei de Direitos Autorais (Lei n. 9.610/1998)*

Art. 12. Para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional.

#### 1.4. Formas de transferir e “obter” direitos: Licenças x Cessões

A transferência dos direitos patrimoniais de autor deve sempre se dar por escrito, com as condições expressamente estabelecidas, nos termos do art. 50 da LDA. É preciso a adoção de cuidados particulares com três elementos: 1) quais direitos patrimoniais estão sendo transferidos; 2) qual a abrangência territorial da transferência; e 3) qual o prazo da transferência. Caso essas especificidades não estejam explícitas, entende-se que: 1) só são transferidos os direitos essenciais para que se atenda à finalidade do contrato; 2) o limite da transferência é o território nacional; e 3) a transferência se dá pelo tempo máximo de cinco anos. Além disso, se o documento escrito (“instrumento”)<sup>8</sup> não estabelecer se a transferência se dá de maneira gratuita ou mediante algum valor determinável, presume-se que a transferência é onerosa, ou seja, que deve haver pagamento a quem está transferindo.

É fundamental, portanto, que todas as condições da transferência se deem por escrito. Recomenda-se fortemente que os instrumentos jurídicos sejam acompanhados de textos explicativos simples e com linguagens acessíveis, uma vez que é comum que as pessoas não entendam o que estão assinando. Além de ter um papel educativo e estimular relações mais justas, isso evita insegurança jurídica. Uma boa prática é solicitar que a pessoa que assina o termo explique a razão pela qual é detentora dos direitos patrimoniais daquele acervo (por exemplo: “sou o único herdeiro do autor”, “os demais herdeiros me elegeram como doador do acervo” etc).

8. Utilizamos a palavra “instrumento” em referência ao documento jurídico que estabelece o acordo entre as partes. É que, a rigor, o termo contrato associa-se a um negócio jurídico oneroso, mas queremos contemplar também casos de transferências gratuitas de direitos patrimoniais.

*Lei de Direitos Autorais (Lei n. 9.610/1998)*

Art. 50. A cessão total ou parcial dos direitos de autor, que se fará sempre por escrito, presume-se onerosa.

É possível transferir os direitos patrimoniais por meio de uma cessão ou de uma licença. Ambas, como se viu, podem ser gratuitas ou onerosas. Além disso, tanto a licença como a cessão podem ser submetidas a cláusulas de revogabilidade e, portanto, é fundamental que as instituições de memória estipulem de maneira expressa se a transferência de direitos que estiver efetuando se dá de maneira irrevogável ou não.

A diferença entre as figuras da cessão e da licença reside na transferência de *titularidade*. No caso da cessão, o terceiro a quem se transfere o direito patrimonial passará a ser *titular* desse direito. Isso significa que, na cessão, a transferência se dá de maneira *exclusiva*.

É importante pontuar que a transferência por meio da cessão pode ser de todos os direitos patrimoniais relativos a uma determinada obra, ou somente de alguns, a depender das condições expressamente estabelecidas. É possível, por exemplo, que uma romancista e uma editora celebrem um contrato de cessão para reprodução e distribuição de um romance, mas não de tradução – lembrando que, se não houver disposições específicas, presume-se que a transferência é apenas dos direitos essenciais para o cumprimento da finalidade do contrato. De todo modo, como se trata de uma cessão, a editora passará a ser a *titular* de maneira *exclusiva* dos direitos cedidos. Isso significa que, no prazo estabelecido, a romancista não poderá ceder esses direitos a outras pessoas ou instituições.

A licença, por outro lado, não implica em uma transferência de *titularidade* dos direitos. Trata-se mais propriamente de uma *autorização* de uso, *sem exclusividade*. Isso significa que o autor pode licenciar sua obra a diferentes pessoas ao mesmo tempo, de modo que nenhuma delas será a *titular* dos direitos licenciados – elas terão somente *autorização* para fazer os usos expressa e previamente estabelecidos na licença, de maneira não excludente. É muito comum que isso ocorra, por exemplo, com artistas plásticos que licenciam suas obras para revistas: não há necessidade de conceder *exclusividade* a um determinado periódico. O mais interessante é que seja possível a reprodução da obra em outras revistas, ou mesmo em jornais ou livros.

*Por uma ética na gestão da transferência de direitos*

É fundamental que cada instituição de memória reflita, caso a caso, sobre a conveniência de uma cessão ou de uma licença por meio de uma ética orientada por relações justas no setor cultural. Se uma licença bem formulada for suficiente para as utilizações que o museu precisa fazer – como a disponibilização digital de uma obra na Midiateca, o que pode ser previsto em uma cláusula de edital –, não parece justo exigir que o artista ceda seus direitos e, portanto, perca a titularidade sobre eles. Aliás, a possibilidade de o autor concordar com determinadas utilizações é maior quando se trata de uma licença, e não de uma cessão.

No entanto, pode ser que a transferência da titularidade por meio de uma cessão possa ser o instrumento mais adequado em alguns casos. É o que ocorre, por exemplo, com os direitos sobre as fotografias das obras (conforme se verá no item 3.5.1.1).

Por fim, é importante tratar de alguns limites estabelecidos na LDA. Em primeiro lugar, é possível a cessão de direitos sobre obras que o autor ainda vai criar – as chamadas “obras futuras”. Contudo, com o objetivo de proteger o autor de eventuais abusos, o período máximo que esse contrato pode ter é de cinco anos, nos termos do art. 51 da LDA. No caso das obras futuras, o prazo será sempre reduzido a cinco anos quando for estipulado como maior. Caso nada seja previsto quanto ao prazo, ele será também de cinco anos.

*Lei de Direitos Autorais (Lei n. 9.610/1998)*

Art. 51. A cessão dos direitos de autor sobre obras futuras abrangerá, no máximo, o período de cinco anos.  
Parágrafo único. O prazo será reduzido a cinco anos sempre que indeterminado ou superior, diminuindo-se, na devida proporção, o preço estipulado.

Além disso, é importante observar que o autor só pode ceder direitos existentes à época da celebração do contrato, nos termos do art. 49, V, da LDA. O objetivo também é proteger o autor de eventuais abusos, de modo que ele não seja pego de surpresa. Ou seja, se um instrumento jurídico firmado há 30 anos não previu utilizações na internet, será necessária a celebração de novos instrumentos para que as obras possam ser disponibilizadas on-line. Embora não esteja explícito na lei, é recomendável que se aplique esse entendimento não apenas para as cessões, como também para as licenças.

*Lei de Direitos Autorais (Lei n. 9.610/1998)*

Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações:

[...]

V - a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato;

Esta publicação do Departamento Estadual de Cultura do Espírito Santo foi possível graças ao apoio da Aracruz Celulose S.A.

Carybé e Rubem Braga abriram mão de seus direitos autorais desta edição em benefício da APAE do Espírito Santo

*Uma viagem capixaba de Caribé e Rubem Braga* (1981), de Caribé e Rubem Braga. Item do acervo da Biblioteca Estadual do Espírito Santo. Disponível em: <<https://midiateca.es.gov.br/site/acervo/uma-viagem-capixaba-de-caribe-e-rubem-braga>>. Acesso em: 18 maio 2023.

Na obra *Uma viagem capixaba de Caribé e Rubem Braga* (1981), na página após a folha de rosto, lê-se que “Carybé e Rubem Braga abriram mão de seus direitos autorais desta edição em benefício da APAE do Espírito Santo”, o que tem efeito para os direitos autorais patrimoniais<sup>9</sup>.

9. Conforme se viu nos itens 1.1, os direitos morais são irrenunciáveis. Isso significa que, nos termos do ordenamento jurídico brasileiro, Carybé e Rubem Braga abriram mão de seus direitos patrimoniais, mas não dos direitos morais.

## 2. QUESTÕES FREQUENTES: PRAZOS, OBRAS ÓRFÃS, OBRAS DE ARTE, LIMITAÇÕES E EXCEÇÕES

**A**pós a apresentação de conceitos-chave feita no capítulo anterior, é importante analisar algumas categorias que, com certa frequência, envolvem dúvidas e podem representar alguns problemas para as instituições que compõem a MEDIATECA Capixaba. Ao tratar de questões frequentes associadas a essas categorias, o presente capítulo se adianta em alguns pontos para recomendar algumas posições e boas práticas.

### 2.1. O domínio público e prazos de proteção

Passado determinado tempo, as obras entram em domínio público, o que significa que as utilizações sobre elas são livres para qualquer pessoa, sendo desnecessário pedir quaisquer autorizações aos autores, sucessores ou titulares de direitos. Além disso, não há que se falar em compensação financeira por usos de tais obras<sup>10</sup>.

Essa regra geral é sempre válida para os direitos patrimoniais de autor. No entanto, é importante observar que, mesmo quando a obra entra em domínio público, alguns direitos morais ainda precisam ser respeitados.

De maneira específica, com o falecimento do autor, são extintos direitos morais de caráter personalíssimo, sendo eles: o de *retirar a obra de circulação*, o de *modificar a obra* e o de *ter*

10. Quando comparadas com produções intelectuais que ainda estão dentro do prazo de proteção autoral, obras em domínio público são proporcionalmente mais disponibilizadas pelas instituições de memória. Conforme se extrai da Pesquisa sobre o uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos equipamentos culturais brasileiros (TIC Cultura) de 2020: “Entre as instituições que possuíam itens do acervo em condição de domínio público, protegidos por direitos autorais controlados pela instituição e disponíveis por licença de uso aberta, a disponibilização foi observada em maiores proporções”. Ver Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR (2021, p. 79).



acesso a exemplar único. Alguns direitos morais, porém, são transferidos aos sucessores com a morte do autor: o *direito de ineditismo*, o de *reivindicação de autoria* e o de *assegurar a integridade da obra*. Caberá aos sucessores, durante o prazo de proteção da obra, a defesa desses direitos morais. Passado o prazo de proteção da obra, cessa o *direito de ineditismo*, mas os *direitos de reivindicação de autoria* e de *asseguração de integridade* passam a ser responsabilidade do Estado brasileiro. A duração dos direitos morais no tempo pode ser visualizada no quadro abaixo:

**Quadro 1. Direitos morais: Responsabilidade e proteção**

	Pelo autor, em vida	Pelos sucessores, durante prazo de proteção	Pelo Estado, após prazo de proteção
Reivindicação de autoria	●	●	●
Garantir associação do nome à obra	●	●	●
Assegurar integridade	●	●	●
Manter ineditismo	●	●	
Retirar de circulação	●		
Modificar a obra	●		
Acesso a exemplar único	●		

Fonte: Ver Valente e Tavares (2020, p. 28)

### 2.1.1. Regra geral

No que se refere especificamente ao prazo de proteção, o art. 41 da LDA estabelece que os direitos patrimoniais perduram por 70 anos contados a partir de 1º de janeiro subsequente à morte do autor. Conforme prescreve o art. 42 da lei, se a obra for de coautoria indivisível, o prazo de setenta anos começa a ser contado a partir da morte do último coautor sobrevivente.

#### *Lei de Direitos Autorais (Lei n. 9.610/1998)*

Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil.

Parágrafo único. Aplica-se às obras póstumas o prazo de proteção a que alude o caput deste artigo.

Art. 42. Quando a obra literária, artística ou científica realizada em coautoria for indivisível, o prazo previsto no artigo anterior será contado da morte do último dos coautores sobreviventes.

Parágrafo único. Acrescer-se-ão aos dos sobreviventes os direitos do coautor que falecer sem sucessores.

Para determinar com precisão se o prazo de proteção de uma obra já se extinguiu, é preciso saber qual era a lei aplicável no momento em que ela foi publicada – afinal, quem entra em domínio público é a obra, não o autor. Para além desse prazo, há outros três períodos diferentes de proteção, contados de acordo com as leis que foram sendo aprovadas ao longo do tempo no Brasil. O quadro a seguir sistematiza o regime aplicável de acordo com os diferentes períodos.

É importante indicar que, algumas vezes, é preciso analisar mais de uma das legislações para entender o *status* de licenciamento da obra. Por exemplo, as obras que não entraram em domínio público até o dia em que a LDA entrou em vigor tiveram seus direitos patrimoniais estendidos por 10 anos (a regra passou de 60 para 70 anos a partir da morte do autor).

**Quadro 2. Direitos de autor: Proteção ao longo do tempo**

Legislação	Período de vigência	Regime
Código Civil de 1916 (Art. 649)	1º de janeiro de 1917 a 22 de outubro de 1958	Proteção geral de 60 anos após morte do autor. (Não se aplicava a fotografias.)
Lei nº 3.447/1958	23 de outubro de 1958 a 31 de dezembro de 1973	Pais, filhos ou cônjuge do autor falecido entre 1958 e janeiro de 1974 possuem direitos vitalícios sobre a obra, enquanto os demais sucessores podem explorar as obras no prazo de 60 anos contados a partir da morte do autor. (Aplicada a fotografias, inclusive de forma retroativa.)
Lei nº 5.988/1973	1º de janeiro de 1974 a 18 de junho de 1998	O mesmo que da Lei nº 3.447/1958. (Distingue as fotografias não-artísticas.)
Lei nº 9.610/1998 (LDA)	Desde 19 de junho de 1998	Prazo geral de 70 anos contados a partir da morte do autor, obedecida a ordem sucessória da lei civil.

Fonte: Adaptado de Valente & Tavares (2020, p. 31)

**2.1.1.1. Boas práticas: sistematização de informações sobre prazos**

A sistematização de informações sobre obras por parte dos museus facilita a compreensão dos possíveis usos, otimiza as atividades diárias das diferentes equipes e demonstra que cuidados com direitos autorais têm sido tomados.

Por esse motivo, recomenda-se que as instituições capixabas de memória tenham em mãos planilhas sobre todos os autores que possuem obras em seus respectivos acervos, por meio de recortes gradativos: em primeiro lugar, obras que com certeza estão em domínio público; em segundo lugar, obras que têm grandes chances de ainda estarem no prazo de proteção; e, em terceiro lugar, obras que com certeza não estão em domínio público. É interessante, por fim, que essa sistematização conte com particularidades específicas para obras fotográficas e audiovisuais, como se verá adiante.

Vale destacar que as obras estrangeiras recebem o mesmo prazo de proteção das obras nacionais. Sendo signatário da Convenção de Berna (CB), o Brasil adota o tratamento nacional, segundo o qual o uso de uma obra estrangeira no Brasil não terá proteção diferenciada por ter sido criada no exterior.

**2.1.2. Obras fotográficas e audiovisuais**

Com relação especificamente às obras fotográficas e audiovisuais, o art. 44 da LDA estabelece que o início da contagem do prazo começa a partir da *divulgação* da obra, e não da data de *falecimento* do autor. Diante do rápido envelhecimento das obras fotográficas e audiovisuais, o objetivo da LDA é conferir um tratamento menos extenso a elas. Nesse caso em específico, as obras publicadas no Brasil antes de 1936 podem ser carregadas na Midiateca Capixaba com o *status* “em domínio público”, mas não nos projetos Wikimedia (pois normas estadunidenses - que regem as plataformas Wiki - ainda prevêm direitos patrimoniais para este período).

**Lei de Direitos Autorais (Lei n. 9.610/1998)**

Art. 44. O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de 70 anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação.



Retrato de casal, de C. Bischoff (ca. 1860-1890). Item do acervo do Museu do Colono.

Disponível em <<https://midiateca.es.gov.br/site/acervo/retrato-de-casal-4/>>. Acesso em: 11 maio 2023.

Ocorre que, durante as pesquisas, é mais fácil identificar a data ou ao menos o período de divulgação das obras do que a data de falecimento do autor. Nos itens 2.4.1 e 2.4.2, serão abordados alguns critérios para uma busca diligente tanto para identificação da data de falecimento dos autores como da data de divulgação das obras.

### 2.1.3. Obras anônimas e pseudônimas

No que se refere especificamente às obras anônimas e pseudônimas, o art. 43 da LDA determina que o prazo de proteção é de 70 anos contados a partir de 1º de janeiro subsequente à primeira publicação. Caso o autor venha a ser identificado posteriormente, dentro do prazo de proteção, aplica-se a regra geral do art. 41. Caso se descubra que uma obra já disponibilizada sob uma licença livre ainda não está sob domínio público, é preciso modificar a informação de sua licença imediatamente na Midiateca Capixaba, mas não é necessariamente preciso retirá-la da plataforma; já para o Wikimedia Commons, é preciso retirá-la da plataforma.

#### *Lei de Direitos Autorais (Lei n. 9.610/1998)*

Art. 43. Será de setenta anos o prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre as obras anônimas ou pseudônimas, contado de 1º de janeiro do ano imediatamente posterior ao da primeira publicação.

Parágrafo único. Aplicar-se-á o disposto no art. 41 e seu parágrafo único, sempre que o autor se der a conhecer antes do termo do prazo previsto no caput deste artigo.

Alguns autores defendem que os termos *divulgação* (com relação às obras fotográficas e audiovisuais, como se viu) e *publicação* (com relação às obras anônimas e pseudônimas) devem ser entendidos como sinônimos<sup>11</sup>. A LDA define apenas o que significa *publicação* (nos termos do art. 5º, trata-se do “oferecimento de obra literária, artística ou científica ao conhecimento do público, por qualquer forma ou processo”), mas é silente quanto à *divulgação*.

## 2.2. As limitações e exceções: usos sempre permitidos

O direito autoral não é absoluto. Isto é, embora tenha valor constitucional, o direito autoral é limitado por outros direitos igualmente constitucionais, como os direitos à cultura e à educação. Essa não é, aliás, uma particularidade do direito autoral: todo direito, ainda que constitucional, deve ser balanceado com outros direitos. Existe um mecanismo jurídico

11. Ver Branco (2011, p. 167).

especificamente destinado a equilibrar o direito autoral com outros interesses: as limitações e exceções, que nada mais são que os usos de obras protegidas permitidos a qualquer pessoa, sem que seja necessário pedir autorização ou remunerar o autor ou o detentor de direitos. A LDA estabelece um conjunto de limitações e exceções nos arts. 46 a 48.

*Lei de Direitos Autorais (Lei n. 9.610/1998)*

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I - a reprodução:

- a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos;
- b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza;
- c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros;
- d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários;

II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro;

III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra;

IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou;

V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização;

VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro;

VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa;

VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

Art. 47. São livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito.

Art. 48. As obras situadas permanentemente em logradouros públicos podem ser representadas livremente, por meio de pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais.

É fundamental notar que o Superior Tribunal de Justiça (STJ) vem decidindo que as limitações e exceções previstas na LDA são *exemplificativas*, isto é, são exemplos de usos que podem ser feitos livremente e, dessa forma, outras limitações e exceções são possíveis e pensáveis, desde que sejam seguidos os parâmetros de tratados internacionais assinados pelo Brasil (a CB e o TRIPS). Tal entendimento foi consolidado no Enunciado 115 da III Jornada de Direito Comercial do Conselho da Justiça Federal<sup>12</sup>. De maneira específica, o STJ decidiu que a “regra dos três passos”<sup>13</sup>, prevista na CB e no Acordo TRIPS (com pequenas diferenças), tem aplicabilidade imediata: se um uso está em conformidade com a regra, ele é permitido, sem que seja necessária previsão legal específica<sup>14</sup>.

Algumas limitações e exceções merecem ser destacadas pela relevância que possuem para as atividades diárias de instituições de memória. Em primeiro lugar, vale ressaltar o *direito de citação*, previsto no art. 46, III, da LDA, que permite a reprodução de passagens de qualquer obra, em qualquer meio de comunicação, para “fins de estudo, crítica ou polêmica”. O direito de citar poderia ser sustentado por uma série de outros direitos e objetivos – inclusive constitucionais –, mas, de todo modo, é importante que ele esteja expressamente previsto na lei porque isso promove segurança jurídica.

12. De acordo com o Enunciado, “As limitações de direitos autorais estabelecidas nos arts. 46, 47 e 48 da Lei de Direitos Autorais devem ser interpretadas extensivamente, em conformidade com os direitos fundamentais e a função social da propriedade estabelecida no art. 5º, XXIII, da CF/88”. Ver Brasil (2019).

13. A Regra ou Teste dos Três Passos define que um uso livre só é legítimo quando preenche essas três condições: (1) em casos especiais, (2) desde que não cause prejuízos injustificáveis aos legítimos interesses dos autores e (3) desde que não atrapalhe a exploração normal da obra. Ela estabelece o parâmetro geral para encontrar os limites de usos livres.

14. A primeira decisão nesse sentido foi em 15 de março de 2011, no Recurso Especial nº 964.404-ES (2007/0144450-5).

A LDA determina que a citação pode ser feita “na medida justificada para o fim a atingir”, sem precisar o tamanho exato do trecho que pode ser reproduzido. De uma forma geral, essa medida se dá a partir da relação estabelecida entre, de um lado, o tamanho e a importância do trecho na obra original, e de outro, o caráter e o tamanho da obra onde a citação está sendo feita.

Em segundo lugar, o art. 47 da LDA coloca *as paráfrases e as paródias* como limitações ao direito de autor desde que elas não sejam reproduções da obra original nem impliquem descrédito. A questão é: como não incorrer nesse descrédito quando o objetivo de muitas paródias é justamente criticar a obra original? A redação final do art. 47 é fortemente questionada por conta disso. Com efeito, a paródia constitui-se como uma limitação legitimamente amparada pelo direito de liberdade de expressão.

Em terceiro lugar, o art. 48 da LDA determina que *obras localizadas permanentemente em logradouros públicos* podem ser fotografadas, desenhadas e filmadas. É o caso, por exemplo, de esculturas que estejam localizadas permanentemente (ou seja, não em uma exposição temporária) em uma praça de acesso público – o uso de fotografias reproduzindo essa escultura é livre. A ideia aí é não limitar o que é conhecido como “direito de panorama”, que envolve a livre experiência e criação a partir dos espaços públicos. Embora o dispositivo não coloque qualquer limite – pelo contrário, estabelece que esses usos podem ser feitos de maneira livre –, algumas decisões judiciais têm adotado o critério de “uso comercial”: se a obra resultante for explorada comercialmente, é necessário pedir autorização e, eventualmente, compensar o autor da obra original.

O art. 48 é um exemplo clássico de um caso em que a lei emprega uma linguagem adequada, permitindo usos de obras protegidas por direitos autorais, mas o Judiciário emprega uma interpretação que prejudica o pleno exercício dos direitos culturais em detrimento das prerrogativas dos autores. Em 1998, por exemplo, a empresa Spiral foi condenada pelo Tribunal de Justiça de São Paulo (TJSP) a pagar danos morais e materiais a um artista por ter utilizado reproduções fotográficas de obras dele em uma coleção de cadernos. As obras consistiam em grafites localizados na rua (logradouros públicos), e o TJSP entendeu que, pelo uso comercial imbuído na venda dos cadernos, não somente o artista teria que ter tido a autoria reconhecida, como deveria ser financeiramente compensado. Esse caso tem sido utilizado como base na argumentação de processos similares<sup>15</sup>.

15. Apelação Cível nº 0067457-94.1996.8.26.0000 e Embargos de Declaração nº 0067457-94.1996.8.26.0000, ambos do TJSP.

Em quarto lugar, a LDA estabelece, em seu art. 46, I, d, que é possível a *reprodução, sem fins comerciais, para que deficientes visuais possam usufruir* de obras protegidas por direitos autorais. É importante destacar que, em 2015, o Brasil ratificou o Tratado de Marraqueche “para facilitar o acesso a obras publicadas às pessoas cegas, com deficiência visual ou com outras dificuldades para aceder ao texto impresso”, cujo texto detalha e amplia a limitação prevista na LDA. A assinatura do acordo ocorreu no dia 28 de junho de 2013, durante a Conferência da Organização Mundial de Propriedade Intelectual (OMPI). Vale destacar que o tratado foi aprovado com caráter de emenda constitucional e, por isso, seus dispositivos não podem ser revogados por mudanças na lei, apenas por reformas na Constituição<sup>16</sup>.

Em quinto lugar, é importante notar que a LDA prevê uma espécie de “cláusula geral” de réuso no art. 46, VIII, segundo a qual é permitida a reprodução de pequenos trechos de obras preexistentes em obras novas, ou de obra integral quando se tratar de artes plásticas, desde que:

- 1) a reprodução em si não seja o objetivo principal da nova obra (ou seja, que a obra utilizada contribua para a obra que se cria, mas que não seja sua razão de ser);
- 2) que a obra nova não prejudique a exploração normal da obra reproduzida; e
- 3) que não seja causado um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

A terceira condição é, como se percebe, bastante aberta. De maneira geral, a utilização de uma obra em obras novas pode atentar contra o interesse do autor – é o que ocorre, por exemplo, na reprodução de parte de uma pintura em uma nova, de forma crítica e irônica. O que a lei veda é o prejuízo *injustificado*.

O enquadramento de casos no art. 46, VIII, pode não ser uma tarefa fácil. Afinal, todas as limitações e exceções envolvem algum grau de incerteza, e isso se torna ainda mais plausível na cláusula geral, que não possui elementos concretos. Contudo, a cláusula geral para réuso em obras novas é de extrema importância, uma vez que se constitui como uma espécie de “respiro flexível”. Isso se dá porque ela permite a acomodação de usos que servem para equilibrar o direito autoral com outros direitos, especialmente quando se pensa em inovações tecnológicas que não existiam em 1998.

16. Ver Souza, Fairbanks e Souza (2015).



*Bonde Circular*, nº 7, ano 1, de Dan M. Tikhomiroff (dez. 1933). Item do acervo da Biblioteca Estadual do Espírito Santo. Disponível na Miateca Capixaba.

#### Uma notável ausência: a cópia para preservação

Como se mencionou nas Notas iniciais do presente guia, um dos objetivos da Miateca Capixaba é a preservação do patrimônio histórico e cultural do Espírito Santo. Ocorre que isso é, muitas vezes, comprometido pela incapacidade da LDA em dar a segurança jurídica necessária às instituições de memória.

Essa insegurança se manifesta, por exemplo, na ausência de previsão na LDA de cópia para preservação. Imaginemos que uma instituição de memória tenha em seu acervo um livro raro que se encontra em estado avançado de deterioração. Caso essa obra ainda esteja dentro do prazo de proteção do direito autoral, a instituição poderia digitalizá-la (tanto para a permanência do conteúdo quanto para que se faça manuseio da cópia digital e não do suporte material em deterioração)? A lei não prevê essa possibilidade explicitamente. Contudo, diante do valor constitucional atribuído à proteção do patrimônio cultural, ao acesso à cultura e à educação, é bastante seguro o entendimento de que a prática é permitida. Ela está em linha com a função social do autor e a necessidade de interpretação sistemática do ordenamento jurídico brasileiro.

De todo modo, é importante que essa possibilidade seja expressamente prevista na LDA. Isso traria mais segurança ao setor cultural – especialmente aos profissionais que atuam especificamente na preservação dos acervos.

Por fim, vale notar que não há na LDA qualquer previsão geral permitindo usos não lucrativos, ainda que para finalidades culturais ou educativas. Isso significa que mesmo exposições e projetos culturais que não cobrem ingressos precisam se atentar às autorizações necessárias – e eventuais compensações financeiras – junto aos titulares de direitos.

Um estudo realizado pela OMPI em 2014<sup>17</sup> mostrou que, dos 188 países membros, apenas 32 não contavam com limitações e exceções específicas para bibliotecas – dentre os quais figura o Brasil<sup>18</sup>. Além disso, há um mapa interativo, elaborado pela instituição uruguaia Datysoc, que elenca as limitações e exceções aos direitos autorais na América Latina<sup>19</sup>, em que o Brasil novamente chama a atenção pela sua legislação bastante restritiva em diversos temas ligados a usos livres na área de direitos autorais.

17. Ver Crews (2015).

18. Ver Costa (2022, p. 27-8).

19. Disponível em <<https://flexibilidades.datysoc.org/mapa>>. Acesso em: 17 mar. 2023.

### 2.3. Obras órfãs

As obras órfãs – aquelas em relação às quais não se sabe quem é o autor, ou, caso este tenha falecido, quem são (ou se existem) os herdeiros, ou ainda se o prazo de proteção já terminou – são um tipo particular de obra anônima ou pseudônima que, de maneira recorrente, provoca inseguranças nas instituições de memória. Isso faz com que as obras órfãs sejam menos disponibilizadas do que produções intelectuais cuja autoria é conhecida<sup>20</sup>.

As incertezas dos acervos em lidar com as obras órfãs são geradas pelo tratamento insuficiente dado a elas pelo regime de direito autoral brasileiro. Além de os conceitos de obra anônima e pseudônima serem mal formulados, não há um tratamento específico ou sistematizado das obras órfãs na LDA. Com efeito, não há disposições na lei sobre os casos em que os detentores de direitos são desconhecidos. O art. 45 da LDA apenas estabelece que pertencem ao domínio público as obras “de autores falecidos que não tenham deixado sucessores” (inciso I), e “as de autor desconhecido, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais” (inciso II)”.

Além disso, a lei não diferencia de maneira adequada dois tipos de obras anônimas: aquelas em relação às quais não se sabe a autoria e aquelas cujo autor não quer ser identificado<sup>21</sup>. Tratando ambos como obras anônimas, a lei estabelece, no art. 40, um regramento distinto para o caso em que “o autor se dá a conhecer”, referindo-se, aparentemente, aos autores que não quiseram ser identificados no passado.

#### Lei de Direitos Autorais (Lei n. 9.610/1998)

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

[...]

VIII - obra:

[...]

b) anônima - quando não se indica o nome do autor, por sua vontade ou por ser desconhecido;

[...]

20. Ver Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR (2021, p. 79).

21. Ver Westenberg (2017, p. 298).

#### Lei de Direitos Autorais (Lei n. 9.610/1998)

Art. 40. Tratando-se de obra anônima ou pseudônima, caberá a quem publicá-la o exercício dos direitos patrimoniais do autor.

Parágrafo único. O autor que se der a conhecer assumirá o exercício dos direitos patrimoniais, ressalvados os direitos adquiridos por terceiros.

Buscando responder a demandas de instituições de memória para o estabelecimento de regras em prol do acesso ao conhecimento, principalmente no que se refere à digitalização de acervos, a União Europeia (UE) aprovou, em 2012, a Diretiva de Obras Órfãs<sup>22</sup>. Ocorre que o texto foi considerado insuficiente por alguns atores e organizações importantes no campo de direito autoral. Isso se deu essencialmente porque ele supõe que a reutilização de obras órfãs seria injusta com os titulares de direitos impossíveis de serem rastreados e, assim, deveria ser restringida<sup>23</sup>. De todo modo, é importante destacar que a diretiva estabeleceu que o uso de obras órfãs pode ocorrer mediante uma busca diligente (ainda que não preveja requisitos expressos para uma pesquisa apropriada), que será registrada em um banco de dados, e que, declarada órfã uma obra em um dos Estados-membros da UE, ela o será nos outros.

Uma parcela significativa do acervo que compõe ou que irá compor a Midiateca Capixaba é composto por obras órfãs. É o caso, por exemplo, de cartazes armazenados no Arquivo Público. Diante disso, apresentamos a seguir um passo a passo para uma busca diligente consistente e apropriada – procedimento altamente recomendável para lidar com obras órfãs, primeiramente para buscar encontrar efetivamente o autor, mas também para comprovar boa-fé na busca.

### 2.4. A importância da busca diligente

Como se mencionou, a identificação de autoria ou de titularidade dos direitos pode ser extremamente difícil. Além disso, precisar se uma obra está em domínio público ou não também apresenta uma série de empecilhos – a contagem do prazo pode começar a partir da morte do autor, da divulgação ou da publicação da obra.

22. Diretiva 2012/28/UE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 25 de outubro de 2012, relativa a determinadas utilizações permitidas de obras órfãs. Disponível em <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32012L0028&from=SL>>. Acesso em: 21 mar. 2023.

23. Ver Electronic Information for Libraries (2014).

Para que as instituições capixabas de memória consigam identificar os autores, os titulares de direitos e até mesmo eventuais herdeiros, recomenda-se a realização de uma busca diligente. Descrevemos a seguir esse procedimento a partir critérios de legislações internacionais, bem como de usos e costumes de acervos no Brasil e no mundo. A adoção de uma busca diligente demonstra boa-fé por parte da instituição de memória e ajuda a encontrar uma série de informações.

#### 2.4.1. Boas práticas: a busca diligente

1. Para que seja diligente, a busca precisa ser documentada. Portanto, é preciso que cada passo e seus respectivos resultados sejam registrados e descritos, de modo que os documentos que comprovem as buscas sejam guardados (por exemplo: e-mails – guardar como .pdf –, documentos oficiais, *prints* de páginas etc.). Sugere-se a produção de um relatório da busca, a ser guardado junto com os documentos, dentro de uma pasta. É importante que existam pastas com nomes dos artistas (contendo subpastas das obras, caso necessário), e pastas por obra no caso de não ser identificada a autoria. Também se recomenda o armazenamento na pasta de outros documentos que surjam, como, por exemplo, dados a partir de investigações de pesquisadores.

2. Recomenda-se registrar no relatório a data da busca diligente, e estabelecer um prazo para que se realize uma nova busca, visto que novas informações podem surgir. Sugestão de prazo: 5 anos.

3. Sugere-se que a busca seja realizada em duas etapas:

a. Busca por contatos: envio de correspondências e e-mails a pessoas que possam conhecer a autoria, titularidade ou informações que ajudem a determinar o *status* de proteção da obra. Por exemplo: família conhecida, pessoas que conheciam o autor, museus onde a obra foi exposta etc.

b. Busca por documentos: Sugere-se que seja feita a busca mais completa possível em diários oficiais, Biblioteca Nacional, obituários de jornais e serviços de genealogia.

Sugestões, abaixo, de fontes de pesquisa:

##### *Autores brasileiros*

Enciclopédia do Instituto Itaú Cultural.....	<a href="https://enciclopedia.itaucultural.org.br">https://enciclopedia.itaucultural.org.br</a>
Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.....	<a href="http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx">http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx</a>
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.....	<a href="https://www.imprensaoficial.com.br">https://www.imprensaoficial.com.br</a>
<i>O Estado de São Paulo</i> .....	<a href="https://acervo.estadao.com.br">https://acervo.estadao.com.br</a>
<i>Folha de S. Paulo</i> .....	<a href="https://acervo.folha.com.br/index.do">https://acervo.folha.com.br/index.do</a>

##### *Autores estrangeiros*

Benezit – Dicionário de artistas.....	<a href="https://www.oxfordartonline.com/benezit">https://www.oxfordartonline.com/benezit</a>
Virtual International Authority File.....	<a href="http://viaf.org">http://viaf.org</a>
Gallica/Biblioteca Nacional da França.....	<a href="https://gallica.bnf.fr">https://gallica.bnf.fr</a>
Catalogue Général/Biblioteca Nacional da França.....	<a href="https://catalogue.bnf.fr/index.do">https://catalogue.bnf.fr/index.do</a>
Dicionário de impressores-litógrafos do século XIX.....	<a href="http://elec.enc.sorbonne.fr/impri">http://elec.enc.sorbonne.fr/impri</a> meurs/recherche
Instituto Matteucci – Catalogação da arte italiana do século XIX.....	<a href="http://www.istitutomatteucci.it">http://www.istitutomatteucci.it</a>

c. Busca por eventuais processos judiciais de inventário do artista falecido, nos quais estarão relacionados os devidos sucessores e a situação dos ativos.

4. Caso não sejam encontradas informações sobre autoria ou de titularidade, determina-se que a obra é considerada órfã.

5. Caso não sejam encontradas informações sobre morte do autor ou divulgação da obra (obras fotográficas e audiovisuais), determina-se que o *status* de proteção é indeterminado.

6. Se, pela natureza da obra ou do uso, o risco em se utilizar uma obra considerada órfã pelos critérios anteriores for excessivamente alto, sugere-se adicionalmente a publicação a respeito da busca em jornais e meios de comunicação de nicho.

7. Recomenda-se publicar, junto aos materiais onde a obra está sendo utilizada, um aviso no seguinte sentido (ou similar): “Foram empreendidos e documentados todos os esforços em identificar os detentores de direitos das obras aqui utilizadas. Caso tenha demandas a respeito de titularidade não identificada, favor escrever para [e-mail]”.

8. Recomenda-se também que, caso surjam detentores de direito exigindo compensação, seja oferecido o pagamento a partir de usos futuros, e não retroativos, considerada a boa-fé na utilização anterior.



#### 2.4.2. A busca diligente em obras fotográficas e audiovisuais

Como já se mencionou, pode ser complicado precisar a data exata de divulgação de uma obra – momento em que começa o prazo de 70 anos de proteção autoral para as obras fotográficas e audiovisuais. Lembrando que obras fotográficas não criativas não entram como obras protegidas pelo direito autoral porque não preenchem o requisito de originalidade – conforme indicado no item 3.5.1. Assim, é importante pensar em uma busca diligente específica para essas obras:

1. A data da entrada da obra no acervo pode ser considerada a primeira divulgação, caso a obra não tenha sido publicada anteriormente.
2. Se o autor é conhecido, mas não se sabe a data exata de divulgação, e sabe-se que a obra foi divulgada anteriormente à entrada no acervo, realiza-se uma busca diligente documentada, fazendo também, como indicado no tópico anterior, pesquisas por contatos e documentos (locais onde a obra foi exposta, pessoas que possam saber mais informações, notícias de jornais etc).
3. Caso não seja possível precisar a data de divulgação com o processo de busca diligente, sugere-se a adoção do prazo para obras em geral como referência – 70 anos contados após a morte do autor.
4. Se o autor é desconhecido e não é possível seguir nem o critério da morte, nem o da divulgação, recomenda-se que seja considerada a data da entrada no acervo como momento a partir do qual começa o prazo de 70 anos.
5. Em uma tabela geral de controle, onde se identificam as obras e seus respectivos *status* de proteção – conforme indicado no item 2.1.1.1 –, é importante indicar que o *status* foi determinado pelo processo de busca diligente.

#### 2.5. Inventários longos, o que fazer?

Por fim, é importante pontuar que, devido a disputas judiciais entre sucessores, é comum que alguns inventários de artistas falecidos sejam longos, o que impossibilita a singularização de um herdeiro para que se busque a autorização e, quando é o caso, se realize o pagamento pelo uso de determinada obra. Nessas situações, sugere-se que seja realizado depósito em juízo, nos autos do inventário e no valor de mercado aplicável àquela utilização. O objetivo disso é não apenas demonstrar boa-fé por parte da instituição, mas também possibilitar o levantamento dos valores – o que é feito mediante autorização do juiz responsável pelo caso.

## 3. A DISPONIBILIZAÇÃO DIGITAL DE OBRAS

Por muito tempo, as possibilidades de fruição cultural ficaram restritas a grupos seletos de pessoas, tendo a introdução da internet e das novas tecnologias mudado radicalmente esse cenário. As possibilidades de circulação do patrimônio cultural se amplificaram de tal forma que, com apenas alguns toques na tela do celular ou de alguns cliques no *mouse* do computador, é possível contemplar diferentes obras de arte disponibilizadas de forma digital. Isso tem estimulado instituições de memória a adotarem iniciativas voltadas à disseminação de seus patrimônios culturais, sendo a MEDIATECA Capixaba um vetor importante e pioneiro desse movimento no quadro nacional.

O presente capítulo busca tratar, de maneira específica, da principal função da MEDIATECA Capixaba: a disponibilização digital de obras, possibilitada pelos avanços tecnológicos cada vez mais abruptos. Para tanto, o capítulo endereça, principalmente, *preocupações e boas práticas quanto à cessão e ao licenciamento especificamente direcionados à reprodução digital, à sinalização de direitos* na MEDIATECA Capixaba (tendo em vista a minimização de riscos associados aos possíveis usos do acervo por terceiros), e a *camadas “adicionais” de direitos*, que requerem cuidados específicos.

#### 3.1. A importância do acesso livre e aberto

Ainda que, devido às potencialidades virtuais, acervos possam estar a alguns toques ou cliques de distância do público, há uma série de dificuldades que continuam a permear o setor cultural no que se refere à disponibilização digital de produções intelectuais.

Se, em tese, o usuário pode estar fisicamente em qualquer localidade para acessar uma obra disponibilizada de maneira gratuita no site da MEDIATECA Capixaba, sabemos que o Brasil é atravessado por condições sociais e econômicas que tornam esse acesso muito mais difícil do

que ele deveria ser. Não se pode perder de vista, nesse sentido, que uma parcela significativa da população no Brasil simplesmente não tem acesso à internet, ao lado de outra parte expressiva que possui um acesso deficitário.

As instituições brasileiras de memória, da mesma forma, enfrentam circunstâncias próprias da realidade nacional<sup>24</sup>. Ainda que seja consenso no setor de cultura a importância da promoção de iniciativas de democratização do acesso à cultura – afinal, trata-se da principal missão de um acervo cultural, amplamente potencializada pelas possibilidades advindas da internet e das novas tecnologias –, muitas instituições lidam com uma série de impasses financeiros que se refletem em carências de ferramentas técnicas e de mão de obra qualificada. Ou seja, além de contarem com um aparato tecnológico insuficiente, as instituições GLAM, em geral, não possuem profissionais especializados na disponibilização on-line de obras<sup>25</sup>.

Como se não bastassem esses problemas, as instituições de memória veem-se, de forma recorrente, ameaçadas por questões envolvendo direitos autorais: há muitas dúvidas e incertezas do que pode ou não, de acordo com a lei, ser circulado on-line. É comum que, por desconhecimento ou por medo de cometer alguma violação legal, os acervos optem por não disponibilizar determinados materiais, ainda que a prática seja permitida pela LDA.

Ocorre que, mesmo diante dos entraves econômicos, sociais e jurídicos, é fundamental que as instituições de memória se mantenham firmes no propósito de fortalecer o acesso livre e aberto por meio da disponibilização digital de obras. É precisamente por isso, aliás, que a Midiateca Capixaba se constitui como um projeto tão nobre: apesar das inúmeras dificuldades, a política firma um compromisso público de estabelecer um ambiente cultural acessível e democrático.

24. Esse cenário é fortemente marcado por discrepâncias regionais, que podem ser visualizadas no Museusbr, site que consolida informações sobre os museus brasileiros, tais como localidades, dados de contato e serviços oferecidos. Disponível em: <<http://museus.cultura.gov.br/>>. Acesso em: 14 mar. 2023.

25. Tratando dessas dificuldades, a pesquisa TIC Cultura 2020 analisa como, embora seja possível observar uma tendência crescente na digitalização de acervos, isso não implica necessariamente na disponibilização das obras. O estudo aponta que somente 12% dos acervos catalogados fornecem possibilidades de visitas virtuais a seus patrimônios culturais, de modo que “o retrato apresentado pela edição de 2020 da pesquisa TIC Cultura mostra instituições ainda pouco preparadas para uma presença mais substantiva na Internet e para o desenvolvimento de atividades que permitam o engajamento do público no ambiente digital”. Ver Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR (2021, p. 74).

Uma iniciativa global pensada especificamente para o oferecimento de soluções às instituições de memória no trato de assuntos jurídicos é o grupo de trabalho OpenGLAM, inicialmente vinculado à Open Knowledge Foundation (OKFN) e hoje independente<sup>26</sup>. Buscando promover maneiras de disseminação do patrimônio cultural, o grupo fomenta princípios voltados a uma disponibilização digital de obras pautada no acesso livre e aberto, na interoperabilidade de informações para projetos de busca integrada, e no incentivo ao reuso e à criação. O grupo promove os princípios de acesso livre e aberto por meio de workshops, materiais de referência, fornecimento de documentos e suporte em geral para as instituições GLAM que queiram se engajar em projetos voltados à digitalização de acervos.

#### Os 5 princípios OpenGLAM<sup>27</sup>

1. Disponibilizar informação digital sobre os objetos (metadados) em domínio público, por meio de uma ferramenta legal apropriada, como a CC0.

Isso promove a maior reutilização possível do dado e facilita a descoberta de seus recursos, ao mesmo tempo em que assegura a conformidade com os principais agregadores culturais.

#### Políticas de licenciamento de metadados

Europeana Licensing Framework..... <https://pro.europeana.eu/page/europeana-licensing-framework>

The Digital Public Library of America  
Policy Statement on Metadata..... <https://pro.dp.la/hubs/metadata-application-profile>

2. Não adicionar novos direitos a representações digitais de obras cujos direitos autorais já tenham expirado (e que já estejam, portanto, em domínio público), de forma a mantê-las em domínio público.

As cópias digitais e as representações de obras cujos direitos autorais já expiraram (obras que estão no domínio público) devem ser explicitamente assinaladas usando uma ferramenta legal apropriada, como a marca de Domínio Público da Creative Commons. Esse ponto será aprofundado no item 3.4.1.

26. Ver <<http://openglam.org>>. Acesso em: 11 maio 2023.

27. Ver Creative Commons Brasil (2019).

#### Políticas de licenciamento de metadados

Rijksmuseum.....	<a href="https://www.rijksmuseum.nl/nl">https://www.rijksmuseum.nl/nl</a>
The British Library.....	<a href="https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/reuse.asp">https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/reuse.asp</a>
The Walters Art Museum.....	<a href="https://thewalters.org/about/policies/rights-reproductions">https://thewalters.org/about/policies/rights-reproductions</a>

#### Documentos e estatutos sobre a importância do domínio público digital

Europeana Public Domain Charter.....	<a href="https://pro.europeana.eu/post/the-europeana-public-domain-charter">https://pro.europeana.eu/post/the-europeana-public-domain-charter</a>
The Public Domain Manifesto.....	<a href="https://publicdomainmanifesto.org">https://publicdomainmanifesto.org</a>

3. Ao publicar dados, fazer uma declaração explícita e robusta de suas vontades e expectativas com relação à reutilização e redirecionamento das descrições, do conjunto de dados como um todo e de subconjuntos do acervo.

#### Declarações

Rijksmuseum.....	<a href="https://www.rijksmuseum.nl/nl">https://www.rijksmuseum.nl/nl</a>
The British Library.....	<a href="https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/reuse.asp">https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/reuse.asp</a>
The Walters Art Museum.....	<a href="https://thewalters.org/about/policies/rights-reproductions">https://thewalters.org/about/policies/rights-reproductions</a>
National Library of New Zealand.....	<a href="https://natlib.govt.nz/about-us/strategy-and-policy/collection-use-and-reuse-policy">https://natlib.govt.nz/about-us/strategy-and-policy/collection-use-and-reuse-policy</a>

4. Quando publicar dados, usar formatos de arquivo abertos que sejam legíveis por máquina.

Os formatos que são legíveis por máquinas são aqueles que são capazes de ter os seus dados extraídos por programas de computador. Se a informação é divulgada num formato de arquivo fechado, isso pode causar obstáculos significativos à reutilização da informação nele codificada, forçando aqueles que desejam utilizar a informação a comprar o *software* necessário.

A estrutura e os possíveis usos dos dados devem ser bem documentados, por exemplo em um datablog ou em páginas web.

#### Informações sobre dados abertos

Manual de Dados Abertos da OKFN.....	<a href="https://opendatahandbook.org/guide/pt_BR/appendices/file-formats">https://opendatahandbook.org/guide/pt_BR/appendices/file-formats</a>
--------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

5. Oportunidades de envolver o público de novas formas na internet devem ser exploradas.

Documente claramente os dados, conteúdos e serviços abertos que você fornece, de forma que outros possam facilmente reutilizar, aproveitar e melhorar o que você disponibilizou.

Ao publicar dados, esteja disposto a responder perguntas de partes interessadas sobre o dado e a apoiá-las em aproveitar ao máximo seus dados.

Ofereça oportunidades para que seu público possa fazer a curadoria e a coleção de itens de seus acervos. O Rijksstudio (<https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio>) do Rijksmuseum é um ótimo exemplo desse tipo de colaboração.

Quando possível, considere permitir que seus usuários enriqueçam e melhorem seus metadados utilizando aplicativos de *crowdsourcing*.

Além de ser o nome do grupo de trabalho anteriormente vinculado à OKFN, o acrônimo OpenGLAM também faz referência a um conjunto de políticas e práticas de acesso aberto. Desde 2018, a *Survey of GLAM open access policy and practice* [Pesquisa sobre políticas e práticas de acesso aberto em GLAM, em tradução livre] monitora em uma tabela on-line instituições GLAM que disponibilizam materiais de maneira aberta, com informações sobre o nome da instituição, o tipo, o país em que está localizada, licenças ou declarações de direitos e *links* para os termos de uso ou políticas de direitos autorais. De acordo com o levantamento, cada vez mais instituições vêm adotando práticas Open GLAM: no Brasil, já são mais de dez acervos, e, ao redor do mundo, mais de 1.400<sup>28</sup>. Em se tratando de parcerias com o Wiki Movimento Brasil para a disponibilização de acervos nas plataformas Wikimedia, até o momento, mais de 50 instituições GLAM já possuem termos assinados e validados (conforme pode ser visto em <https://w.wiki/AH9>). Uma delas é a Midiateca Capixaba, que trará para o ecossistema livre acervos de mais de 10 instituições que a compõem, como é o caso do Museu do Colono, do Palácio Anchieta e do Museu de Arte do Espírito Santo (MAES).

28. Ver McCarthy e Wallace (s.d.). A tabela está disponível em: <<https://tinyurl.com/McCarthy-Wallace-sd>>. Acesso em: 15 mar. 2023. A definição de “aberto” adotada pela *Survey of GLAM open access policy and practice* é guiada pela definição da OKFN, segundo a qual “aberto significa que qualquer pessoa pode acessar, usar, modificar e compartilhar livremente para qualquer finalidade” (tradução livre). Ver <<https://opendefinition.org/>>. Acesso em: 15 mar. 2023.

## 3.2. Cuidados específicos no licenciamento ou na cessão para disponibilização digital

A disponibilização digital de materiais que se encontrem protegidos por direitos autorais depende de autorização específica. Isso decorre do art. 4º da LDA, que estabelece a interpretação restritiva para os negócios jurídicos sobre direitos autorais, e do art. 31, que estabelece o princípio de independência entre as utilizações, segundo o qual cada uma das possíveis utilizações de determinada obra deve ser autorizada de maneira autônoma pelo autor. Assim, caso um autor celebre um contrato de licenciamento com alguma instituição de memória do Espírito Santo prevendo a exposição de determinada obra, ou aceite uma cláusula de edital nos mesmos termos, isso não implica necessariamente que o material pode ser disponibilizado na MEDIATECA. Como são utilizações diferentes, as autorizações devem ser separadas. Além disso, como se viu no item 1.4, cessionários ou licenciados só podem fazer usos da obra para as finalidades e condições expressamente previstas no acordo.

### *Lei de Direitos Autorais (Lei n. 9.610/1998)*

Art. 4º Interpretam-se restritivamente os negócios jurídicos sobre os direitos autorais.

[...]

Art. 31. As diversas modalidades de utilização de obras literárias, artísticas ou científicas ou de fonogramas são independentes entre si, e a autorização concedida pelo autor, ou pelo produtor, respectivamente, não se estende a quaisquer das demais.

A permissão para a disponibilização digital de uma produção intelectual pode se dar por meio de uma cessão ou de uma licença, como se viu também no item 1.4. De todo modo, seja no caso de cessão, seja no caso de licença, é fundamental que esteja expressamente prevista a autorização para reprodução e comunicação on-line da obra. Reforçamos, nesse ponto, a importância da adoção de uma ética orientada por relações culturais justas e equilibradas, de modo que, caso uma licença atenda à finalidade de disponibilização digital do material, é preferível que se opte por ela em vez de uma cessão de direitos. Afinal, se não houver necessidade de o autor perder a titularidade sobre os direitos patrimoniais da obra, melhor. Além disso, é importante que o autor compreenda a extensão do que está autorizando: como veremos, o licenciamento em Creative Commons é irrevogável, e é recomendável que isso esteja explícito.

A regularização do acervo que compõe ou que irá compor a MEDIATECA Capixaba deve ser pensada em duas frentes: 1) obras que já estão no acervo das instituições de memória, mas que não contam com autorizações específicas para disponibilização digital, e que devem ser endereçadas por meio de “mutirões”; e 2) obras que entrarão no acervo das instituições, de modo que sejam tomados os cuidados para que seja possível a disponibilização digital assim que a instituição de memória tem o primeiro contato com o material. Abaixo, recomendamos boas práticas para ambas as frentes.

### 3.2.1. Boas práticas: disponibilização de obras na MEDIATECA Capixaba

#### 1. Regularização para obras que já compõem o acervo capixaba

Diante de uma obra que já compõe o acervo cultural capixaba, mas que não possui permissão para disponibilização digital, é preciso, em primeiro lugar, identificar a autoria da produção intelectual. Isso é de extrema importância para precisar se a obra ainda está dentro do prazo de proteção de direito autoral, ou se já entrou em domínio público. Se o prazo de proteção já houver passado, a obra está em domínio público e pode ser livremente disponibilizada na MEDIATECA Capixaba.

Caso não se saiba a autoria da obra, é preciso empregar o procedimento de busca diligente detalhado no item 2.4.1. Se mesmo após a busca diligente o autor não for encontrado, é possível considerar o material como obra órfã e, assim sendo, disponibilizá-lo na MEDIATECA – com os cuidados detalhados no item 2.4.1 (como a publicação a respeito da busca em jornais e meios de comunicação de nicho quando os riscos de disponibilizar a obra forem muito altos).

Caso a autoria seja conhecida e o artista já tenha falecido, mas, mesmo após uma busca diligente, não se saiba a data da morte do autor ou da divulgação da obra (nos casos de obras fotográficas e audiovisuais), o *status* de proteção da obra é indeterminado. Nessa hipótese, nos casos em que for razoável entender que o prazo de proteção já teria passado, é possível disponibilizar a obra na MEDIATECA com um aviso de que foram empregados esforços para precisar a data da morte do autor – ou da divulgação, para obras fotográficas e audiovisuais –, mas que não se obteve sucesso e que, portanto, a obra foi disponibilizada em nome da promoção do acesso à cultura.

Caso o autor seja conhecido e ainda esteja vivo, é fundamental obter uma autorização junto a ele ou ao detentor de direitos se a obra a ser disponibilizada na MEDIATECA Capixaba ainda não estiver em domínio público. Em geral, uma licença prevendo de maneira expressa a possibilidade de reprodução on-line da obra será suficiente, conforme se mencionou. De todo modo, é possível – e recomendável – aproveitar esse contato com o autor ou detentor de direitos para, além de obter

uma autorização específica para disponibilização digital, negociar uma licença geral que garanta flexibilidade nos usos futuros e o cumprimento das missões das instituições capixabas de memória, conforme será detalhado no ponto 2 a seguir sobre obras que entrarão no acervo<sup>29</sup>.

Recomenda-se que esse trabalho de regularização de obras passadas seja feito a partir de “mutirões”, realizados a partir de conjuntos de casos mais simples (por exemplo: artistas vivos e com relações próximas ao museu) aos mais complexos. É possível, ainda, que sejam aproveitados momentos específicos para a regularização de obras não cedidas ou licenciadas, como exposições de obras do acervo. Uma boa prática a ser adotada é, ao início de uma exposição temporária, organizar um pacote de imagens em relação às quais o artista permite, de maneira expressa, usos que serão necessários, como a disponibilização e divulgação on-line.

## 2. Transferência de direitos sobre obras que compõem o acervo capixaba

Em face de obras que entrarão no acervo de qualquer uma das instituições capixabas de memória, recomenda-se que os termos da cessão ou do licenciamento, e a sua importância, sejam apresentados ao artista ou ao detentor de direitos nos estágios iniciais das tratativas. A regularização pode se dar, inclusive, por meio de cláusulas no edital da SECULT. Mais uma vez, reforçamos que uma licença detalhada nos usos que serão feitos, e que ao mesmo tempo contenha uma cláusula ampla, orientada a finalidades (por exemplo: educação, pesquisa, divulgação do acervo e da instituição, incluindo on-line), por todo o prazo de proteção de direito autoral, é suficiente para a ampla maioria dos casos.

É também fundamental ressaltar que a disponibilização digital do material deve estar expressa na licença indicada, ou no edital, considerando que todas as divulgações que envolvam a utilização de uma obra com destaque devem ser previamente autorizadas com o artista ou detentor dos direitos. Desse modo, recomenda-se a inserção no site de licença Creative Commons, como CC BY<sup>30</sup>,

29. Para usos de obras elaboradas em coautoria indivisível, recomenda-se a coleta da assinatura de todos os autores, ainda que a obtenção de autorização junto à maioria deles seja suficiente.

30. A licença CC BY permite o compartilhamento por meio da cópia e da redistribuição do material em qualquer suporte ou formato, bem como a adaptação por meio de remix, transformação ou criação a partir do material, para qualquer fim, mesmo que comercial. A atribuição de autoria é sempre necessária. Ver <[https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt\\_BR](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR)>. Acesso em: 16 mar. 2023.

permitindo eventuais usos por terceiros (usuários, pesquisadores, imprensa etc.) da obra disponibilizada na MEDIATECA Capixaba conforme a licença escolhida. Ademais, é importante indicar que usos não permitidos pela licença não são responsabilidade das instituições de memória (as quais não conseguem – e não devem, quando não são as titulares dos direitos autorais violados – fiscalizar usos feitos a partir do acesso ao site da MEDIATECA Capixaba), mas que, de todo modo, há na plataforma avisos de que autorizações para outros usos específicos devem ser obtidas junto ao autor ou ao detentor de direitos (conforme se verá nos itens 3.4.1 e 3.4.3, nos quais as licenças Creative Commons são apresentadas de forma mais detalhada).

Os termos de licenciamento ou os editais devem incluir o máximo de previsões, porém sempre orientadas de forma geral, e na medida do possível sem limitação a técnicas ou formas de divulgação presentes. É recomendável que o conjunto de atividades autorizadas seja orientado por uma divisão por campos (ex.: divulgação institucional), e prevendo usos e finalidades em vez de locais e técnicas (ex.: mídias sociais e espaços de divulgação online, em vez de MEDIATECA Capixaba, Facebook, Twitter, Instagram etc.), para que o termo não se torne facilmente desatualizado.

É uma prática comum, no Brasil, o pedido de autorização aos fotógrafos de obras. Ainda que esse direito seja, em muitos casos, questionável do ponto de vista jurídico, é recomendável a obtenção de permissão com os fotógrafos (o que será detalhado no item 3.5.1.1). Em todas as utilizações – inclusive na disponibilização digital do material na MEDIATECA Capixaba –, a autoria da obra deve ser indicada. Recomenda-se que as obras sejam utilizadas na sua integridade e sem modificações.

### 3.2.2. Especificidades de obras de artes plásticas

A interpretação restritiva e o princípio de independência entre as utilizações estabelecidos pela LDA, respectivamente, nos arts. 4º e 31, possuem uma particularidade importante no caso de obras de artes plásticas. Nos termos do art. 77 da lei, a não ser que haja disposição em contrário, quem adquire uma obra de artes plásticas passa a ter o direito de expô-la.

#### *Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/1998)*

Art. 77. Salvo convenção em contrário, o autor de obra de arte plástica, ao alienar o objeto em que ela se materializa, transmite o direito de expô-la, mas não transmite ao adquirente o direito de reproduzi-la.

É de extrema importância frisar: conforme se depreende da leitura da lei, o adquirente passa a ter o direito de expor a obra de artes plásticas, mas não de reproduzi-las. Isso significa que as instituições de memória podem expor as coleções de obras de artes plásticas, bem como permitir exposições por terceiros, mas não podem realizar a reprodução, como a disponibilização do material na MEDIATECA Capixaba.

Aplica-se às obras de artes plásticas, portanto, o mesmo que se disse sobre os cuidados específicos no licenciamento ou na cessão para disponibilização online (3.2), bem como sobre as boas práticas em termos de regularização para disponibilização digital de materiais na MEDIATECA Capixaba (3.2.1). Ou seja, é necessária autorização específica e expressa prevendo a possibilidade de reprodução on-line do material.

É importante pontuar que a LDA não define o conceito de obras de artes plásticas. Pela interpretação sistemática da lei, obras fotográficas (tratadas especificamente no item 3.5.1) e audiovisuais parecem estar excluídas. Além disso, a LDA não possui regras específicas quanto às obras de artes plásticas nato-digitais (isto é, concebidas em um suporte digital), o que coloca problemas em função da imaterialidade e da facilidade de cópia desse tipo de produção intelectual.

Diante disso, é preciso tomar alguns cuidados específicos no comissionamento, aquisição e uso de obras de artes plásticas nato-digitais. Tais cuidados, detalhados abaixo, também devem ser observados nos casos de obras fotográficas e audiovisuais que sejam fornecidas no formato de arquivos digitais, ainda que essas produções intelectuais não pareçam estar dentro da categoria de obras de artes plásticas.

1. O instrumento jurídico ou o edital de aquisição de uma obra de artes plásticas natodigital deve conter previsão específica dos usos que a instituição de memória poderá fazer – sobretudo reprodução on-line do material, pensando nas atividades da MEDIATECA Capixaba. Se há interesse por parte da instituição que o uso se dê de maneira exclusiva, recomenda-se que seja incluída no instrumento ou no edital uma cláusula geral de cessão de direitos, prevendo usos não expressamente listados no documento. Afinal, uma licença poderia significar que os mesmos usos poderiam ser permitidos a outras instituições.

2. O instrumento ou o edital deve conter, ainda, uma previsão específica do que o autor ou detentor de direitos pode fazer com uma eventual cópia que detenha, e interdição, se for o caso, de que a mesma obra ou os mesmos direitos sejam transferidos a outras

instituições. A autorização dada ao autor ou detentor de direitos deve ser generosa, considerando que é comum a inserção da obra em portfólios e retrospectivas.

3. Por fim, se for do interesse da instituição de memória, é possível prever no instrumento ou no edital uma disposição de que, caso o autor ou detentor de direitos forneça o arquivo a outras pessoas ou acervos, seja solicitada a destruição do arquivo digital após o uso. Da mesma forma, na relação com terceiros (como em um comodato com outro acervo para uma exposição), a instituição de memória pode exigir que, após o uso autorizado, o arquivo digital seja destruído.

### 3.2.3. Especificidades de periódicos

Quanto às especificidades de direitos relativos aos periódicos, alguns pontos também devem ser esclarecidos. Nos termos da LDA, os direitos patrimoniais pertencem, via de regra, ao autor do periódico. Isso significa que é necessária prévia e expressa autorização do autor para a reprodução do material em qualquer meio (arts. 28 e 29 da LDA), inclusive digital. É importante pontuar que o art. 46, I, “a”, da LDA estabelece uma importante limitação ao direito do autor: é possível a reprodução, *na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo publicados em diários ou periódicos*, desde que mencionado o nome do autor (se houver assinatura) e a publicação de onde foram transcritos.

#### *Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/1998)*

Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

I - a reprodução parcial ou integral;

[...]

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I - a reprodução:

a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos;

As questões que se colocam perante a Midiateca Capixaba são as seguintes: quais os cuidados devem ser tomados na disponibilização de uma matéria de um determinado jornal? E no caso do jornal inteiro? E quanto às revistas: é possível disponibilizar recortes ou versões inteiras da revista *Vida Capixaba*, por exemplo? A resposta a esses questionamentos se resume a uma pergunta: com quem se deve buscar a autorização – com o autor que escreveu a matéria, ou com o jornal/revista/editora responsável pelo periódico?

Embora a jurisprudência ainda seja escassa, o STJ tem um julgado importante nesse tema: trata-se do Recurso Especial nº 1.556.151-SP (2015/0146594-4). O caso, julgado em 2016, envolveu uma ação movida pelo jornalista, desenhista, escritor e tradutor Millôr Fernandes contra a editora Abril, após a última ter lançado o projeto “Acervo Digital Veja 40 anos”, por meio do qual foram disponibilizadas digitalmente todas as edições da *Veja* desde 1968<sup>31</sup>.

Millôr<sup>32</sup> argumentou no processo que textos e desenhos de sua autoria teriam sido reproduzidos on-line de maneira irregular porque os contratos que havia celebrado com a editora previam a utilização dos materiais apenas para as edições das revistas para as quais foram criados. Ao veicular na internet o material, a editora teria, nesse sentido, violado os direitos autorais do jornalista. A Abril defendeu que Millôr teria atuado como colaborador de uma obra coletiva (a revista), a qual pertenceria à editora, e não ao jornalista (ver item 1.3).

Ou seja, o caso envolveu a proteção de uma obra individualizada (textos e desenhos do jornalista) inserida em uma obra coletiva (revista *Veja*). Colocada de outra forma, a questão posta ao STJ foi: os direitos patrimoniais sobre a obra individual pertencem ao autor dela ou ao organizador da obra coletiva em que a obra individual foi inserida<sup>33</sup>? Isso importa, na linha do que se mencionou, para saber junto a quem deve ser obtida uma autorização para utilização do material.

A Corte reconheceu expressamente a dificuldade em delimitar a autoria em obras coletivas. De um lado, o art. 5º, XXVIII, “a”, da Constituição, bem como o art. 17 da LDA, garantem a proteção das participações individuais em obras coletivas. De outro, o art. 36 da LDA determina que o direito de utilização econômica dos materiais publicados pela imprensa pertence ao editor, com exceção de obras assinadas ou que apresentem sinal de reserva, e salvo nos casos de disposição em contrário.

31. A primeira edição da revista *Veja* é datada de 11 de setembro de 1968.

32. No decorrer da ação, o jornalista morreu e, assim, passou a ser representado por seu espólio.

33. Conforme se viu no item 1.3, o organizador responde pelo conjunto da obra coletiva. A ele cabem, nesse sentido, os direitos patrimoniais (art. 17, § 2º, da LDA).

#### Constituição Federal

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

[...]

XXVIII - são assegurados, nos termos da lei:

a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas;

#### Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/1998)

Art. 17. É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas.

[...]

Art. 36. O direito de utilização econômica dos escritos publicados pela imprensa, diária ou periódica, com exceção dos assinados ou que apresentem sinal de reserva, pertence ao editor, salvo convenção em contrário. Parágrafo único. A autorização para utilização econômica de artigos assinados, para publicação em diários e periódicos, não produz efeito além do prazo da periodicidade acrescido de vinte dias, a contar de sua publicação, findo o qual recobra o autor o seu direito.

Ao decidir o caso, o STJ postulou que é necessário analisar o contrato celebrado entre o autor da obra individual (o jornalista) e o organizador da obra coletiva (a editora), por meio de uma interpretação restritiva, nos termos do art. 4º da LDA (ver item 3.2). Nesse sentido, o ministro João Otávio de Noronha, relator do caso, entendeu que:

“ Levando-se em conta a necessidade de interpretação restritiva dos negócios jurídicos sobre os direitos autorais (art. 4º da Lei nº 9.610/98), bem como as disposições contratuais existentes, conclui-se que se trata de situação em que há autorização específica do autor da obra apenas para o momento da edição da revista para a qual foi criada, não se podendo reconhecer a transferência de titularidade dos direitos autorais da parte recorrida ao editor para a exposição da obra em um segundo momento, ou seja, no “Acervo Digital *Veja* 40 anos”.

Ao publicar a obra na internet, houve evidente extrapolação daquilo que fora efetivamente contratado pelas partes, violando-se os direitos autorais reclamados.”

Além disso, o voto do relator apontou que o fato de as obras de Millôr estarem assinadas – e, portanto, dotadas de individualidade –, enquadraria o caso no art. 36 da LDA. Como se mencionou, esse dispositivo determina que ao editor cabe o direito de utilização econômica dos escritos publicados na imprensa, com exceção de materiais assinados ou com sinal de reserva.

Diante do exposto, e com base no principal julgamento no Brasil sobre o tema, é possível estabelecer alguns parâmetros para a tomada de decisão no que se refere à obtenção de autorização para disponibilização digital de periódicos:

1. É preciso analisar o contrato celebrado entre o autor da obra individual e o responsável pela obra coletiva. É preciso verificar se o contrato permite a veiculação digital da obra por terceiros, como instituições de memória<sup>34</sup>. Caso não haja essa previsão – o que é altamente provável –, é preciso checar, nos termos do contrato, a quem pertencem os direitos patrimoniais: ao autor da obra individual ou ao responsável pela obra coletiva<sup>35</sup>. Com essa informação em mãos, é possível saber quem deve ser contatado para fins de obtenção da autorização para reprodução on-line do material.

2. Caso o contrato não tenha previsão específica sobre a titularidade dos direitos patrimoniais, ou caso não se tenha acesso aos contratos celebrados entre o autor e o jornal/revista/editora, é preciso diferenciar duas situações: se a obra é assinada ou possui alguma identificação de autoria (ou seja, se a obra é dotada de individualidade,

34. É importante reforçar que o STJ entendeu expressamente que, aos casos envolvendo a relação entre obra individual e obra coletiva, deve ser aplicada a interpretação restritiva. Da mesma forma, a interpretação majoritária da doutrina atual entende que, na ausência de disposições específicas, o art. 4º da LDA deve ser observado. Ver, por exemplo, Andrea Hototian (2011, p. 134-6). A autora defende que é possível a disponibilização digital de matérias jornalísticas, mas “deve ser prevista no contrato celebrado com o jornalista, inclusive com relação ao prazo que se manterá o texto na rede. A remuneração do autor deve ser paga pela nova forma de propagação. [...] Expirado o prazo ou rescindido o contrato, a matéria deverá ser excluída da rede ou deverá o interessado pedir autorização da empresa jornalística ou do jornalista para ter acesso ao referido artigo”. A autora alega ainda que o contrato deve dispor sobre os meios de circulação do material, o prazo, a contraprestação “compatível” e quais empresas do grupo econômico poderão fazer usos, de modo que, na ausência de cláusulas específicas, “a interpretação é restritiva”. Não estamos de acordo com esse posicionamento. Ao invés da interpretação restritiva, entendemos que é fundamental o emprego de uma interpretação sistemática da lei, de modo que se garanta tanto o direito individual como o coletivo. Mais do que isso, entendemos que o interesse público de acesso ao conhecimento, à cultura e à história, bem como a liberdade de expressão, devem ser ponderados.

35. Afinal, como se mencionou, o art. 36 da LDA estabelece que é possível que as partes disponham sobre a titularidade do direito de utilização econômica da obra.

podendo ser considerada como uma parte divisível da obra coletiva) ou se o material não pode ser destacado da obra coletiva por não ter assinatura ou sinal de reserva (sendo considerado uma parte indivisível do todo).

2.1. No primeiro caso, deve ser buscado o contato com o autor da obra individual. Essa autorização é primordial. De todo modo, nada impede que seja obtida uma autorização também com o organizador da obra coletiva. Recomendamos a obtenção de autorização com o autor da obra individual e com o organizador da obra coletiva principalmente nos casos que envolvem jornais que cobram por usos de seus materiais, ainda que de maneira abusiva.

2.2. No segundo caso, os direitos de reprodução devem ser obtidos com o responsável pela obra coletiva.

3. Se a disponibilização for de um jornal inteiro, por exemplo, os cuidados devem ser observados da mesma maneira: para as obras divisíveis que compõem o jornal, é preciso coletar a autorização específica de cada um dos autores individualizados; para obras indivisíveis, é possível coletar a autorização do responsável pela obra coletiva.

#### *A jurisprudência sobre disponibilização digital de periódicos: novos rumos?*

É importante pontuar que a, despeito do julgado do STJ examinado no item anterior sobre a disponibilização digital de periódicos, é possível que novos rumos sejam tomados nessa discussão.

Em primeiro lugar, o julgamento do Recurso Especial nº 1.556.151-SP (2015/0146594-4) não se deu de forma unânime: o ministro Marco Aurélio Bellizze apresentou um importante voto divergente. Ainda que os demais ministros tenham seguido o voto do relator (ministro João Otávio de Noronha), vale tecer breves comentários sobre o entendimento do ministro Bellizze, que afirmou apresentar divergência “até para estimular futuras reflexões e quiçá a formação de novos posicionamentos”.

De acordo com o ministro Bellizze, a LDA quis resguardar, de maneira harmônica, tanto o direito individual como o direito coletivo, sem que nenhum deles suprimisse o outro. É a partir disso que “deve ser posto e analisado o art. 36 da Lei nº 9.610/98, a fim de que se alcance uma interpretação sistemática das proteções legais asseguradas aos múltiplos direitos autorais”.



Em face disso, o ministro Bellizze entendeu que Millôr Fernandes dispunha do direito de exploração do material de sua autoria enquanto individualmente considerado, seja esse material um texto, uma crônica, um desenho etc. Ocorre que esse direito do jornalista coexiste com o direito autoral sobre a obra coletiva, o qual “ganha individualidade enquanto integralmente considerada esta obra – enquanto apenas Millôr Fernandes poderia explorar suas crônicas destacadas do contexto da revista *Veja*, apenas a própria editora Abril poderia dispor da obra coletiva correspondente à revista *Veja*, na qual consta inclusive o texto do reconhecido autor, desde que mantida a unidade da obra coletiva”.

Dessa forma, a Abril teria o direito pleno de decidir acerca da utilização da obra coletiva, desde que mantido o formato original da revista *Veja* (isto é, desde que a obra fosse disponibilizada digitalmente sem modificações e na sua integralidade). Afinal, nos termos do art. 36, cabe ao editor a utilização dos direitos patrimoniais. De acordo com Bellizze: “Do contrário, chegar-se-á ao extremo de que, caso exista um texto assinado individualmente, a obra coletiva perderá sua autonomia assegurada por lei, excluindo da esfera do editor todo e qualquer direito com relação à obra coletiva”.

O ministro Bellizze destacou ainda pontos importantes: 1) a ausência de interesse em uma nova exploração econômica por parte da editora ao disponibilizar a obra coletiva no projeto “Acervo Digital *Veja* 40 anos”; 2) o interesse coletivo da sociedade com relação ao acesso<sup>36</sup>. Ora, esses pontos são plenamente aplicáveis às atividades da Mídia Capixaba – até de maneira mais direta do que às atividades realizadas por uma editora cuja principal função é interesse econômico, e não de promoção do acesso à cultura.

É fundamental que isso seja apontado para reforçar que é possível que riscos sejam tomados em nome do interesse público perseguido pelas instituições capixabas de memória. Uma eventual ação judicial contra a Mídia Capixaba pela disponibilização digital de periódicos certamente deveria considerar os pontos levantados pelo Ministro Bellizze.

Em segundo lugar, apesar de ter seguido o ministro relator João Otávio de Noronha no julgamento do caso envolvendo Millôr Fernandes e a editora Abril, o ministro Villas Bôas Cueva se posicionou, poucos dias depois, a favor de uma lei que cogite a possibilidade de disponibilização digital de periódicos.

36. Nas palavras do ministro Bellizze: “tratando-se a publicação coletiva sub judice de obra periódica e essencialmente jornalística, ainda que não se tratasse de obra coletiva, imporia-se ainda sopesar o interesse coletivo da sociedade ao acesso à informação histórica e o interesse particular e individual do autor de limitar o acesso a seu artigo publicado. Repiso novamente que não se trata de uma exploração descontextualizada da obra particular, mas de acesso ao contexto histórico em que desenvolvido aquele conteúdo, o qual se deu para o nítido intuito de compor uma obra própria e destinada à informação e formação de várias gerações”. Ver Brasil (2016, p. 21).

A fala do ministro ocorreu em um evento sobre liberdade de expressão na internet, promovido pela Google e pela Abril<sup>37</sup>.

Por fim, e em terceiro lugar, é importante pontuar que um caso semelhante ao Recurso Especial nº 1.556.151-SP (2015/0146594-4) será julgado no STJ, o que representa a possibilidade de o entendimento atual ser renovado. Trata-se do Recurso Especial nº 1960744-SP (2021/0099960-3), que envolve o “Acervo Estadão” – muito similar ao projeto “Acervo Digital *Veja* 40 anos”, visto que consiste na disponibilização digital de jornais impressos, sem modificações da obra coletiva e sem exploração comercial. Ao converter os autos em Recurso Especial, a relatora, ministra Maria Isabel Gallotti, destacou a relevância da matéria.

### 3.3. Políticas de licenciamento aberto e livre

Conforme já mencionado, é de extrema importância que, mesmo diante de todas as dificuldades, as instituições de memória se comprometam a, na medida do possível, promover um ambiente de acesso aberto e livre. Isso tem sido amplamente facilitado pelo trabalho desenvolvido pelo Creative Commons – organização sem fins lucrativos, com base nos Estados Unidos, que oferece e difunde licenças públicas e padronizadas, acompanhadas de materiais explicativos (com informações simplificadas sobre o que elas representam). As licenças públicas possibilitam, assim, uma maneira preestabelecida de conceder ao público permissão em geral uma autorização de uso (Creative Commons, 2016).

Há diferentes formas possíveis de licenciamento a partir das licenças públicas do Creative Commons, que combinam e recombina algumas permissões de uso padronizadas. Algumas categorias são mais flexíveis, permitindo, inclusive, finalidades lucrativas e criação de obras derivadas, enquanto outras possibilitam apenas usos mais restritos.

Nesse contexto, é importante pontuar que há alguns debates sobre o que significa o licenciamento público propriamente livre. Adotamos aqui o entendimento de que o licenciamento é livre quando o autor ou o detentor de direitos permite ao público qualquer utilização de sua obra, inclusive para criar novas obras ou para finalidades comerciais, sem prejuízo do estabelecimento de algumas condições. Quando tudo isso é permitido, mas não o uso comercial, costuma-se afirmar que se trata de uma licença aberta, mas não livre<sup>38</sup>.

37. Ver Galli (2016).

38. Ver uma definição e resumo dessa discussão em: <<https://creativecommons.org/share-your-work/public-domain/freeworks/>>. Acesso em: 11 maio 2023.

Seja como for, a ideia é que as licenças públicas sejam utilizadas para dar mais possibilidades de uso que o acesso dado por padrão pelo direito autoral, tendo em vista que o licenciamento livre se constitui como uma alternativa ao modelo de “Todos os Direitos Reservados”, estabelecendo o modelo de “Alguns Direitos Reservados”. Cabe ao autor ou ao detentor de direitos decidir qual das licenças adotar, de acordo com os seus objetivos. A sinalização dessas licenças na MEDIATECA Capixaba será tratada no item 3.4.3.

Recomendamos fortemente que, no processo de licenciamento com o artista/detentor de direitos ou mesmo de aceitação de cláusulas de editais, para inclusão da obra em projetos como a MEDIATECA Capixaba e mais amplamente no ambiente Wiki, haja concordância explícita com o licenciamento da obra em uma licença CC BY (atribuição) ou CC BY-SA (atribuição e compartilha igual).

### 3.4. Cuidados específicos na sinalização de direitos

Para além dos cuidados da regularização de direitos para fins de reprodução digital de obras para o público, é também preciso se atentar à comunicação clara sobre os direitos autorais envolvidos em cada material disponibilizado. Isso se estende a camadas “adicionais” de direitos que podem existir em determinadas obras, conforme se aprofundará no item 3.5.

Esses cuidados quanto à sinalização de direitos protegem a instituição de memória – cuja função é promover o acesso, não monitorar usos de terceiros das obras disponibilizadas na MEDIATECA Capixaba –, ao mesmo tempo que, a partir da comunicação clara de quais usos podem ser feitos da obra disponibilizada, receios sejam afastados. A seguir, indicamos boas práticas nesse sentido.

#### 3.4.1. Boas práticas: sinalização de direitos sobre obras disponibilizadas na MEDIATECA Capixaba

Quando uma obra é disponibilizada na MEDIATECA Capixaba, é fundamental que ela venha acompanhada das seguintes informações:

- 1) *status* de proteção da obra (se está ou não em domínio público);
- 2) créditos de autoria e data (quando esses dados forem conhecidos);
- 3) informações gerais da obra, como descrição, instituição de memória em que está localizada, coleção, e outros metadados;

4) quais os usos permitidos. Essas informações dependem das autorizações específicas obtidas pela instituição de memória junto ao autor ou detentor de direitos, a depender do que foi estabelecido na licença ou na cessão. De todo modo, recomenda-se que seja apontado, de maneira geral e sempre que possível, o que os visitantes do site da MEDIATECA podem fazer a partir do acesso, especialmente nos casos em que o autor adotou uma licença ampla, como uma CC BY. De todo modo, é fundamental uma disposição clara na MEDIATECA Capixaba de que, caso a obra esteja dentro do prazo de proteção autoral e não seja contemplada por uma licença ampla, autorizações para usos específicos devem ser obtidos junto ao autor ou ao detentor de direitos, não sendo de responsabilidade de nenhum acervo capixaba eventuais abusos em utilizações dos materiais disponibilizados. Mais uma vez, reforçamos que à instituição de memória cabe promover o acesso, e não fiscalizar o que terceiros irão fazer com o material digitalmente disponibilizado; e

5) se camadas “adicionais” de direitos devem ser observadas. Essa prática deve ser tomada como exceção, e não como regra. Abordaremos, no item 3.5, camadas sensíveis de direitos e que podem exigir alguns cuidados específicos.

A sinalização de direitos pode se dar de diversas formas. A seguir, abordamos algumas delas.

#### 3.4.2. Open Access (MET)

Em fevereiro de 2017, o Metropolitan Museum of Art (MET) adotou uma iniciativa de acesso aberto que disponibiliza todas as imagens do acervo de obras em domínio público, bem como dados básicos sobre elas, para uso irrestrito sob a licença CC0 (também conhecida como “dedicação ao domínio público”). Essas obras são sinalizadas no site por meio do acrônimo “OA” (*open access*).

É importante destacar que a CC0 foi especificamente elaborada pelo Creative Commons para que o autor dedique sua obra ao domínio público, abrindo mão, inclusive, do direito moral de indicação de autoria. No entanto, como se viu, o Brasil adota o sistema continental de *droit d’auteur*, que veda a renúncia do autor a qualquer direito moral.

Dessa forma, entende-se que a CC0 não seria plenamente aplicável ao regime brasileiro, de modo que, quando utilizada em determinado material no território nacional, ela equivaleria a uma CC BY<sup>39</sup>. Esta, como já se mencionou, permite qualquer uso, sem

39. Sobre essa discussão no Brasil, ver Branco (2011).

The Collection / The American Wing

**After the Tornado**  
 Pavel Petrovich Svinim, Russian  
 1811–ca.1813

📍 Not on view

Public Domain

*After the Tornado*, de Pavel Petrovich Svinim (1811 - ca. 1813). Item do acervo do MET.

Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/12710>>

The Collection / The American Wing

**The Ring**  
 John White Alexander, American  
 1911

📍 On view at The Met Fifth Avenue in [Gallery 774](#)

Public Domain

*The Ring*, de John White Alexander (1911). Item do acervo do MET.

Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/10066>>

necessidade de autorização, exigindo apenas o respeito ao direito moral de indicação de autoria. Conforme foi abordado no item 3.3, é altamente recomendável que licenças como a CC BY ou a CC BY-SA sejam propostas aos autores ou detentores de direitos durante o processo de licenciamento ou mesmo de aceitação de cláusulas de editais, em nome da promoção do acesso à cultura.

Nos casos em que sobre uma obra recaem restrições devido a direitos autorais, o MET não apenas sinaliza essas condições como impede o *download*, a ampliação ou a visualização em tela cheia da obra.

### 3.4.3. Licenças livres e o Creative Commons

As licenças do Creative Commons podem ser amplamente utilizadas para fins de sinalização de direitos. Basta que se indique o nome da licença que se aplica sobre a obra disponibilizada, sua versão, e o *link* para a página dela na internet (que leva ao texto jurídico), disponível no site do Creative Commons<sup>40</sup>.

Assim, o usuário interessado em utilizar o material pode clicar no *link*, por meio do qual ele será direcionado à página do Creative Commons que fornece detalhes sobre o que pode ou não ser feito a partir daquela licença – desde orientações mais genéricas, até o regramento jurídico específico (ou seja, a licença em si, construída por advogados e acadêmicos experientes no campo de direito autoral). É comum, ainda, que sejam utilizados os símbolos das licenças para facilitar a comunicação, ou mesmo descrições próprias do que a licença significa.

Se a obra a ser disponibilizada na Mideateca Capixaba estiver em domínio público, é possível a sinalização por meio da Marca de Domínio Público (*Public Domain Mark*)<sup>41</sup>. Esta não é exatamente uma licença, mas um instrumento que permite a visualização simples, por meio de uma marca padronizada, de que os usos da obra são livres porque ela está em domínio público (com exceção de alguns direitos morais de autor, como se viu no item 1.1). A Marca de Domínio Público facilita não apenas a comunicação externa com o público que acessa a Mideateca Capixaba, como também o fluxo interno entre as instituições capixabas de memória.

40. No site do Creative Commons, é possível encontrar um passo a passo para a escolha e aplicação da licença, bem como códigos HTML a serem embutidos em páginas de internet. Há, ainda, instruções específicas sobre a utilização das licenças em outros materiais, como arquivos de áudio e vídeo. Ver <<https://br.creativecommons.net/licencas/>>. Acesso em: 11 maio 2023.

41. Ver <<https://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/deed.pt>>. Acesso em: 11 maio 2023.

Para a disponibilização de mídias em domínio público nas plataformas Wikimedia, é preciso que a razão para o *status* de domínio público seja indicada.

#### 3.4.4. Rights Statements

É possível, ainda, comunicar os direitos autorais sobre uma obra oferecida ao público por meio de declarações de direitos produzidas pelo RightsStatements.org, que é um consórcio internacional de organizações amparado em financiamento público. As declarações de direitos do consórcio são simples e padronizadas, e são usadas para comunicar o *status* de direitos autorais e as possibilidades de reutilização dos objetos digitalmente disponibilizados. Isso permite que os usuários saibam o que podem fazer com o material.

É importante destacar que as declarações são baseadas nas principais plataformas de agregadores, como a Europeia e a *Digital Public Library of America*. Além disso, elas foram desenvolvidas especificamente para atender necessidades de instituições de memória e de plataformas on-line de agregação de patrimônio cultural, para fins de sinalização de direitos de obras, não se destinando a indivíduos que queiram licenciar suas próprias criações (o instrumento adequado para isso são as licenças do Creative Commons, como se viu).

Há três categorias de declarações: 1) a primeira, para obras protegidas por direitos autorais; 2) a segunda, para obras sobre as quais não há direito autoral; e 3) a terceira, para obras em que o *status* de direito autoral não é claro. Atualmente, o consórcio conta, ao todo, com doze declarações de direitos. Cada declaração de direitos está localizada em uma URL exclusiva.

### 3.5. Camadas “adicionais” de direitos

Muitas das dúvidas que surgem na disponibilização digital de obras não envolvem direitos autorais, mas camadas ditas “adicionais”. Afinal, sobre uma mesma obra podem recair diferentes direitos, os quais não necessariamente envolvem direitos patrimoniais ou morais de autor.

Por camadas “adicionais” de direitos, queremos tratar dos direitos sobre uma obra para além do direito autoral sobre ela. É o caso de direito de autor sobre as fotografias de obras, direitos de imagem de pessoas retratadas em obras, direitos de executantes e auxiliares, informações privadas ou íntimas, entre outros.

O que fazer, por exemplo, no caso de obras que retratam crianças ou adolescentes? Ou de obras fotográficas de pessoas em situação vexatória? O acervo da revista *Vida*

*Capichaba*, por exemplo, pode suscitar dúvidas como essas, e é importante que existam procedimentos específicos para elas, de modo que as obras sejam disponibilizadas com segurança na MEDIATECA Capixaba.

#### 3.5.1. Direitos relativos às fotografias de obras

As fotografias de obras suscitam muitas incertezas. Quando falamos de fotografias que buscam apenas reproduzir a obra retratada, a controvérsia reside no requisito de originalidade. A pergunta que se coloca é a seguinte: a reprodução por meio de fotografia possui originalidade para ser considerada uma obra autônoma? Ou seja, sendo a originalidade um critério fundamental para a caracterização de um trabalho como uma produção intelectual protegida por direito autoral, a mera reprodução de uma obra, que possui no máximo diferenciais técnicos, poderia receber proteção autônoma?

Em 2019, ao aprovar a Diretiva sobre Direitos de Autor<sup>42</sup>, a União Europeia estabeleceu que reproduções de obras em domínio público não recebem proteção autoral, exceto se houver originalidade na foto. Embora a regra adotada pela UE não resolva o caso de obras tridimensionais, nem de fotografias de obras bidimensionais que ainda estejam sob o prazo de proteção autoral, trata-se de um indicativo da direção que o debate vem tomando.

*Diretiva 2019/790 do Parlamento Europeu e do Conselho, de 17 de abril de 2019, relativa aos direitos de autor e conexos no mercado único digital e que altera as Diretivas 96/9/CE e 2001/29/CE*

Artigo 14.º

Obras de arte visual no domínio público

Os Estados-membros devem prever que, depois de expirado o prazo de proteção de uma obra de arte visual, qualquer material resultante de um ato de reprodução dessa obra não esteja sujeito a direitos de autor ou a direitos conexos, salvo se o material resultante desse ato de reprodução seja original, na aceção de que é a criação intelectual do próprio autor.

42. Diretiva 2019/790 do Parlamento Europeu e do Conselho, de 17 de abril de 2019, relativa aos direitos de autor e conexos no mercado único digital e que altera as Diretivas 96/9/CE e 2001/29/CE. Disponível em: <<https://eurlex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32019L0790&from=PT>>. Acesso em: 17 mar. 2023.

Alguns autores entendem que, para que uma fotografia constitua uma obra que é protegida por direitos autorais, é fundamental o requisito de criação artística, o que indicaria a originalidade da obra. Nesse sentido, a mera reprodução de uma obra por meio de uma fotografia não constituiria uma produção artística autônoma<sup>43</sup>.

Ainda que a discussão não esteja posta de maneira explícita na LDA, observa-se que, no Brasil, as obras fotográficas têm sido de uma forma geral consideradas produções autônomas e, assim, portam direitos autorais. Embora entendamos que não há direitos autorais sobre meras reproduções de obras bidimensionais, o Judiciário brasileiro tem adotado interpretações restritivas<sup>44</sup>.

#### 3.5.1.1. Boas práticas: as fotografias de obras do acervo capixaba

1. Sempre que a instituição de memória contratar um fotógrafo, recomenda-se que seja expressamente previsto, por escrito, que os direitos sobre as fotografias serão integralmente cedidos. Para obras fotográficas, a cessão faz mais sentido do que a licença, sobretudo pensando nos usos necessários no âmbito da Mídia-teca Capixaba.

2. Para os casos passados (fotografias já tiradas e que não estão regularizadas quanto aos direitos autorais), é importante que sejam estabelecidos contratos de cessão junto aos fotógrafos (sejam eles externos, sejam eles servidores das instituições de memória capixaba – no que se refere ao segundo caso, será aprofundado no item 3.6 a questão das produções intelectuais de pessoas pertencentes ao quadro interno dos acervos). Esse procedimento também pode ser realizado a partir dos “mutirões” detalhados no item 3.2.1.

3. Nos casos de contratos de prestação de serviços permanentes, não basta a previsão de cessão de direitos genérica de que os direitos serão cedidos enquanto durar o contrato. Isso se dá porque a LDA limita a cinco anos o período de cessão de direitos para obras futuras, ou seja, aquelas que ainda não foram realizadas:

43. Ver Ascensão (1997). O autor aponta que, diferentemente de outros países que tratam a fotografia como um direito conexo ao autor, o Brasil tem adotado uma tendência expansiva, pela qual o critério de criação artística é relegado a um segundo plano.

44. No Recurso Especial 69134 (1995/0032942-5), por exemplo, o STJ entendeu que “Contendo a obra um mínimo de originalidade, é considerada uma criação artística e, como tal, encontra-se ao amparo da Lei nº 5.988, de 14.12.73”. Ainda assim, consideramos relevante o estabelecimento de novas práticas em torno do tema.

Art. 51. A cessão dos direitos de autor sobre obras futuras abrangerá, no máximo, o período de cinco anos.

Parágrafo único. O prazo será reduzido a cinco anos sempre que indeterminado ou superior, diminuindo-se, na devida proporção, o preço estipulado.

Por esse motivo, é recomendável que (1) no contrato de prestação de serviços (também chamado de “contratão”) esteja previsto que as obras realizadas sob aquele contrato terão os direitos integralmente cedidos à instituição de memória contratante, e (2) que seja firmada uma cessão de direitos posterior à realização das fotografias, incluindo, em anexo, miniaturas das imagens cujos direitos estão sendo cedidos. Isso garante que a cessão foi realizada depois do trabalho e individualiza as obras cedidas. Os contratos de prestação de serviços de fotógrafos que realizam trabalhos de forma constante para as instituições capixabas de memória devem ser renovados anualmente.

Para os casos de servidores que possuem vínculos estatutários com as instituições de memória e que tiram fotos do acervo (ainda que não em cumprimento de dever funcional, conforme será aprofundado no item 3.6), recomenda-se a celebração de uma cessão específica para cada obra fotográfica realizada, com anexo em miniatura da imagem. Caso sejam muitas obras produzidas por um mesmo servidor, é possível a celebração de um contrato amplo de cessão de todas as obras, incluindo, em anexo, miniaturas das imagens cujos direitos estão sendo cedidos.

#### 3.5.2. Direitos de personalidade de pessoas retratadas em obras

É comum que uma instituição cultural se depare com questões envolvendo direitos de personalidade, como direitos de imagem de pessoas retratadas em obras. No âmbito constitucional, são protegidos os direitos à intimidade, à vida privada, à honra e à imagem. Já no infraconstitucional, o Código Civil determina que a utilização da imagem, da voz e de escritos e de uma pessoa dependem de autorização prévia. O STJ editou a Súmula nº 403 determinando que, quando a publicação da imagem de uma pessoa ocorrer sem autorização e com finalidades econômicas ou comerciais, não é sequer necessário provar prejuízo – a indenização é devida.

#### Súmula nº 403/STJ

Independente de prova do prejuízo a indenização pela publicação não autorizada de imagem de pessoa com fins econômicos ou comerciais.

A regra geral, portanto, é que a utilização da imagem e de outros atributos de indivíduos para fins econômicos ou comerciais dependem de autorização prévia, sob pena de suspensão imediata do uso e de condenação ao pagamento de indenização, quando há finalidade econômica ou comercial. Todavia, no caso de instituições de memória, a finalidade principal não é econômica ou comercial; portanto, não há aplicabilidade imediata da súmula. Além disso, a doutrina e a jurisprudência têm flexibilizado as regras sobre direitos de personalidade em nome da liberdade de expressão, do acesso ao conhecimento e do interesse coletivo, reconhecendo a possibilidade de registro e utilização da imagem sem que seja necessária autorização do titular e sem que isso configure qualquer tipo de dano<sup>45</sup>.

Tratamos, agora, de boas práticas no trato de direitos de imagem que podem existir em determinadas obras. Além disso, reservamos um tópico para tratar especificamente dos direitos de imagem de servidores estatutários e de prestadores de serviços das instituições atreladas à Mídia-teca Capixaba. Na sequência, abordamos boas práticas relacionadas a dados pessoais contidos em materiais contidos nos acervos capixabas de memória.

#### 3.5.2.1. Boas práticas: direitos de imagem

1. Recomenda-se que os instrumentos jurídicos de aquisição de obras e relativos a exposições de obras que não pertencem ao acervo incluam, sempre que possível e que fizer sentido, a disposição de que o autor garante que as pessoas retratadas autorizam o uso de suas imagens. Tendo essa previsão em mãos, a instituição de memória pode disponibilizar a obra na Mídia-teca Capixaba.

2. Caso o instrumento jurídico não contenha essa previsão, ou se não houver qualquer instrumento de aquisição de obras ou relativo a exposições de obras que não pertencem ao acervo, é preciso diferenciar algumas situações.

É possível a disponibilização da imagem na Mídia-teca Capixaba se a pessoa retratada na obra for:

- 1) Personalidade pública (políticos, artistas, cientistas, modelos, conselheiros), em contextos públicos (eventos comemorativos, inaugurações de obras, exposições etc.). Grande parte do

45. Foi o que ocorreu, por exemplo, no julgamento pelo Supremo Tribunal Federal (STF) em 2016 da Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI) nº 4815. Na ocasião, a Corte entendeu que não é necessária autorização prévia em obras biográficas. Ainda que a decisão não tenha tratado da imagem das pessoas para além das obras biográficas, é possível entender, por analogia, que ela abrange usos de caráter historiográfico em diferentes campos e linguagens. Além disso, a decisão é de suma importância por flexibilizar a regra do art. 20 do Código Civil.

material da revista *Vida Capixaba*, portanto, não representa problemas em termos de direitos de imagem (embora possam existir questões de direitos autorais – detalhadas no item 3.2.3). É o caso de matérias e imagens do carnaval de Vitória, em que diversas personalidades públicas aparecem na revista. Da mesma forma, uma parte considerável do Conselho Estadual de Cultura (CEC) é composta por fotografias de conselheiros. Tratando-se de personalidades públicas, se os conselheiros estiverem em contextos públicos (inclusive reuniões abertas à população), é possível a disponibilização do material na Mídia-teca Capixaba. Por fim, é possível pensar em diversos materiais audiovisuais da TV Educativa do Espírito Santo (TVE), como entrevistas, programas, telejornais, entre outros, que veiculam imagens de políticos, pessoas famosas ou do carnaval.

2) Pessoas em contextos que deem a entender que a imagem foi posada e autorizada, desde que não seja vexatória.

3) Pessoas anônimas em meio à multidão.

4) Pessoas anônimas em destaque, em registros históricos e/ou jornalísticos. Uma parte significativa do Arquivo Público pode ser enquadrada nessa hipótese.

5) Pessoas irreconhecíveis, sem destaque.

Há, contudo, situações mais delicadas que podem demandar análises concretas (ou seja, caso a caso). A jurisprudência nacional costuma ser bastante conservadora nas decisões em que a liberdade de expressão é contraposta à honra e aos direitos de personalidade. Listamos, a seguir, hipóteses nebulosas (que podem ou não demandar autorização). Recomendamos que, quando houver dúvidas, seja realizada uma avaliação jurídica específica. De todo modo, entendemos que, em uma série de ocasiões, é importante que a instituição de memória se posicione em favor da liberdade artística e de expressão, assumindo alguns riscos.

1) Personalidades públicas em situações privadas, em que não se depreende que autorização para fotografar foi dada.

2) Pessoas anônimas em destaque, em situação não vexatória, em registro sem valor histórico/jornalístico.

3) Pessoas adultas do público do acervo, sem destaque, em situação não vexatória.

4) Pessoas públicas, em situações que possam ser consideradas vexatórias, mas em que prevaleça claramente a liberdade de expressão (fins de crítica, paródia etc.).

Por fim, há situações que, de uma forma geral, pode-se dizer que é sempre necessária a autorização para uso da obra. Isso não significa que a instituição de memória não possa assumir riscos. No entanto, recomendamos que esses casos sejam tratados com muito cuidado.

- 1) Crianças e adolescentes. É o caso, por exemplo, de programas infantis que estão no acervo da TVE, ou de fotos que estão no Arquivo Público.
- 2) Indígenas. É o caso de parte do acervo fotográfico do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo (APEES) e do Museu de Artes do Espírito Santo (MAES).
- 3) Pessoas em situação vexatória/que possa ser considerada constrangedora, seja em público ou em espaço privado.
- 4) Pessoas anônimas em situação privada, sem que haja sinais de terem posado/autorizado a imagem.
- 5) Uso comercial (em produtos, peças de divulgação que possam ser lidas como publicidade do museu, etc).
- 6) Coberturas de crimes. Há na TVE acervos de programas de jornalismo policial, os quais podem veicular imagens extremamente sensíveis.

### 3.5.2.2. Direitos de imagem de servidores estatutários

O que foi dito no tópico anterior aplica-se também a boas práticas sobre direitos de imagem de servidores estatutários ou de prestadores de serviços que venham aparecer em fotografias ou vídeos que possam eventualmente serem disponibilizados na MEDIATECA Capixaba.

Dessa forma, aparições incidentais de servidores ou prestadores de serviços em materiais fotográficos ou audiovisuais, sem individualizações, podem ser disponibilizadas. Para os casos em que há individualização, como entrevistas produzidas pela TVE com os servidores, é importante que seja feito um termo de uso de imagem por escrito das pessoas retratadas. Recomenda-se que seja celebrado um termo amplo de autorização de imagem junto aos servidores estatutários e prestadores de serviços, prevendo usos de forma genérica, o que facilita os fluxos de trabalho.

No que se refere especificamente a entrevistas gravadas no passado sem as respectivas autorizações de uso de imagem, ainda que haja evidente consenso das pessoas filmadas e a finalidade para qual foram concebidos esses materiais, que parecem indicar uma permissão para

sua reprodução on-line, existem riscos que precisam ser ponderados por cada instituição – por exemplo, se o conteúdo da entrevista pode ser lido como vexatório, se a pessoa continua sendo uma pessoa pública, dentre outros.

No item 3.6, trataremos de obras elaboradas por servidores e prestadores de serviços.

### 3.5.2.3. Boas práticas: dados pessoais

Grande parte do acervo capixaba é composto por materiais (sejam obras protegidas por direitos autorais, sejam documentos técnicos – tratados especificamente no item 3.6) que contêm dados pessoais. É possível pensar, por exemplo:

1. pareceres técnicos, registros de visitas técnicas e atas de reuniões no âmbito do CEC, os quais podem ter uma série de informações pessoais, como nome, e-mail, endereços etc.
2. documentos de responsabilidade do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo (APEES) que contêm dados pessoais e requerem cuidados específicos.
3. matérias da revista *Vida Capixaba*, cujo conteúdo é majoritariamente de colunismo social.
4. cartas pessoais e documentos de cobrança armazenados no Museu do Colono.

É preciso pontuar que, de uma forma geral, a sensibilidade do material depende de uma análise concreta. Alguns materiais, por mais que contenham informações pessoais, devem ser submetidos ao acesso público devido à importância que representam para o acesso à informação e ao conhecimento (em cumprimento, inclusive, à Lei de Acesso à Informação – Lei nº 12.527/2011), eliminando-se os dados pessoais que podem gerar riscos, como endereços residenciais e telefones ativos. Outros, porém, pela delicadeza dos dados, podem demandar autorizações específicas.

De todo modo, é possível estabelecer alguns parâmetros para a decisão com base no principal instrumento de proteção de dados pessoais vigente no ordenamento brasileiro: a Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (Lei nº 13.709/2018 – LGPD). O art. 5º da lei, em seus incisos I a III, trata de diferentes categorias de dados: *dado pessoal* (“informação relacionada a pessoa natural identificada ou identificável”), *dado pessoal sensível* (“dado pessoal sobre origem racial ou étnica, convicção religiosa, opinião política, filiação a sindicato ou a organização de caráter religioso, filosófico ou político, dado referente à saúde ou à vida sexual, dado genético ou biométrico, quando vinculado a uma pessoa natural”) e *dado anonimizado* (“dado relativo a titular que não possa ser identificado, considerando a utilização de meios técnicos razoáveis e disponíveis na ocasião de seu tratamento”).

Diante disso, diferenciamos algumas situações:

1. Caso o material em questão contenha apenas dados anonimizados, é plenamente possível a disponibilização digital na Midiateca Capixaba.
2. Se o material envolver dados pessoais, é possível, a princípio, a disponibilização digital na Midiateca Capixaba. Alguns critérios relevantes, no entanto, precisam ser considerados: se o dado pessoal envolver, por exemplo, o telefone pessoal, o endereço de uma pessoa anônima, de uma criança, ou mesmo de uma população indígena, recomenda-se encobrir o dado ou obter autorização específica do titular. Se o dado pessoal for de uma pessoa pública, o risco de problemas diminui (o que não significa que ele deixa de existir).
3. Se o material registrar dados não anonimizados, recomenda-se a obtenção de autorização específica junto aos respectivos titulares antes de realizar a disponibilização digital na Midiateca Capixaba.

### 3.5.3. Direitos conexos

É preciso mencionar, por fim, direitos conexos aos direitos de autor, sendo os primeiros os direitos de intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão. O art. 89 da LDA determina que, no que couber, as disposições relativas ao direito autoral são aplicáveis aos direitos conexos.

#### *Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/1998)*

Art. 89. As normas relativas aos direitos de autor aplicam-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão.

Parágrafo único. A proteção desta Lei aos direitos previstos neste artigo deixa intactas e não afeta as garantias asseguradas aos autores das obras literárias, artísticas ou científicas.

Há obras que demandam a intervenção de várias pessoas, com diferentes níveis de criação, como alfaiates e perfumistas. Para essas situações, o art. 15, § 1º, da LDA estabelece que o mero auxílio não eleva aquele que auxilia à condição de coautor. Mesmo que a técnica esteja dentro do campo artístico, como o que ocorre no bordado ou no desenho, se o auxiliar estiver apenas executando ordens, ele não será coautor.

#### *Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/1998)*

Art. 15. A coautoria da obra é atribuída àqueles em cujo nome, pseudônimo ou sinal convencional for utilizada.

§ 1º Não se considera coautor quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio.

Dito isso, é importante pontuar como boa prática que, tal como ocorre no caso dos direitos autorais, os direitos conexos devem ser objeto de cessão ou licença própria para sua plena e regular utilização. Ou seja, caso a instituição de memória queira, por exemplo, disponibilizar na Midiateca Capixaba uma performance, deverá ter autorização dos direitos conexos dos intérpretes envolvidos.

É possível que seja extremamente complicado determinar o autor de algumas obras, especialmente em casos de arte contemporânea que, algumas vezes, têm como objeto a contestação do próprio conceito de autoria. Algumas situações concretas podem, assim, demandar análises jurídicas específicas para se determinar quem é o autor e quem são os detentores de direitos conexos.

## 3.6. A disponibilização digital de produções intelectuais de servidores

A disponibilização digital de trabalhos feitos por servidores estatutários das instituições de memória requer cuidados específicos. Pairam muitas dúvidas nessa matéria porque a LDA não possui disposições específicas sobre a titularidade de obras feitas por empregados (públicos ou privados). Diferente era a situação na vigência da Lei nº 5.988/73, anterior à LDA, que, em seu artigo 36, estabelecia que a produção intelectual do colaborador pertencia tanto a ele quanto à instituição, desde que a obra tivesse sido elaborada em cumprimento a dever funcional, sob contrato de trabalho ou de prestação de serviços.

Ocorre que, com a revogação da Lei nº 5.988/73, a partir da vigência da LDA, o regime de cotitularidade se encerrou.

Algumas decisões do STJ visaram estabelecer que as partes ligadas por vínculo trabalhista poderão dispor livremente, no contrato de trabalho, sobre os direitos patrimoniais



relacionados à obra do colaborador no exercício da função – sendo determinante o que for estabelecido pelo acordo de vontades<sup>46</sup>.

Em relação ao vínculo existente entre os servidores públicos e o Estado, poucas decisões judiciais estabeleceram os limites das atribuições de direitos autorais relacionados à obra em exercício de função. Todavia, indicam o caminho de que os direitos autorais decorrentes de obras produzidas por funcionários em atividades que digam respeito ao exercício da sua função pertencem ao Estado ou ao órgão público específico.

No Parecer nº 00383/2020/PROCGERAL/PFUFJR/PGF/AGU, sobre o direito autoral à imagem no contexto das aulas à distância, a Advocacia Geral da União expressou que: “[...] no âmbito da Administração Pública, importa esclarecer que o direito autoral decorrente de obras intelectuais produzidas por seus servidores, no exercício funcional, pertence ao Estado.”

A doutrina tem seguido, de uma forma geral, um entendimento formulado pelo Tribunal de Contas da União (TCU) em 2018 sobre obras desenvolvidas no âmbito da Administração Pública, à custa do erário<sup>47</sup>. No acórdão nº 883/2008<sup>48</sup>, o TCU determinou que, para obras realizadas no âmbito da Administração Pública por servidor, no exercício das atribuições do seu cargo – ou seja, no cumprimento de dever funcional –, a titularidade dos direitos patrimoniais é do órgão público ao qual o servidor estava vinculado à época de elaboração do material.

46. O REsp nº 1.034.103/RJ demarcou que o vínculo empregatício estabelecia uma espécie de licença de uso “implícita” ao empregador com respeito aos direitos patrimoniais, contanto que exclusivamente limitada às modalidades de utilização admitidas no contrato de trabalho (isto é, compreendidas pelo exercício da função do colaborador). Vale ressaltar, contudo, que os direitos morais sobre a obra continuam sendo atribuídos ao colaborador, conservando seu caráter inalienável e irrenunciável. REsp nº 1.034.103/RJ: “A interpretação sistemática dessas normas, aliada à regra geral contida no art. 884 e seguintes do CC/02, que coíbe o enriquecimento sem causa, permite inferir que, havendo vínculo empregatício, o salário pago ao empregado representa a remuneração pelo uso patrimonial da obra resultante do regular exercício do seu trabalho. Em outras palavras, como contrapartida pelo salário recebido mensalmente, o empregado autoriza seu empregador a explorar economicamente as obras provenientes do trabalho para o qual foi contratado”.

47. No que se refere à doutrina que tem adotado o entendimento do TCU, ver, a título de exemplo, Shintaku e Sousa (2022). No mesmo sentido, ver Escola Nacional da Administração Pública (2015). Além disso, o entendimento formulado no acórdão foi posteriormente corroborado em um manual produzido no âmbito do próprio TCU. Ver Panzolini e Demartini (2020).

48. Ver Brasil (2008).

É importante notar que o TCU aplicou um entendimento distinto para as chamadas obras sob encomenda, em que a produção da obra é objeto de um contrato de prestação de serviços específico, celebrado entre o órgão público e um terceiro. Nesse caso, o acórdão entendeu que os direitos pertencem ao terceiro, e não ao órgão público. Por exemplo: um fotógrafo é contratado pelo Estado do Espírito Santo para produzir uma série de fotografias em comemoração ao centenário do artista Dionísio Del Santo, que ocorrerá em 2025. Os direitos autorais relativos às obras fotográficas decorrentes desta contratação pertencerão ao fotógrafo e não ao Estado. É possível, no entanto, que a instituição pública negocie com o autor uma transferência dos direitos patrimoniais sobre a obra, o que pode ser feito no mesmo instrumento de contratação da encomenda. De todo modo, essa transferência precisa ser operada de maneira expressa, conforme se explorou nos itens 1.4 e 3.2.

Por fim, é preciso observar que, caso o órgão público apenas subvencione a obra protegida, os direitos autorais pertencem exclusivamente ao criador. Isso está expresso no art. 6º da LDA.

#### *Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/1998)*

Art. 6º Não serão de domínio da União, dos Estados, do Distrito Federal ou dos Municípios as obras por eles simplesmente subvencionadas.

#### **3.6.1. Boas práticas: produções intelectuais de servidores**

Diante do exposto neste tópico, é preciso diferenciar algumas situações no que se refere à disponibilização digital de obras produzidas por servidores.

Em primeiro lugar, se a obra foi publicada antes da Lei 5.988/1973 (1º de janeiro de 1974), e ainda não entrou em domínio público, é preciso considerar o art. 661 do Código Civil de 1916, segundo o qual pertencem à União, aos Estados e aos Municípios, os “manuscritos de seus arquivos, bibliotecas e repartições”, bem como as obras encomendadas. Isso significa que, caso a obra ainda esteja dentro do prazo de proteção autoral, a instituição de memória pode disponibilizá-la na Mídia Capixaba. Isso serve tanto para obras produzidas por servidores das instituições de memória quanto para obras encomendadas. Ainda assim, se for possível, recomenda-se obter autorização, por meio de cessão ou licença, junto ao autor ou detentor de direitos.

Em segundo lugar, se a produção intelectual foi publicada na vigência da Lei nº 5.988/1973 (entre 1º de janeiro de 1974 e 18 de junho de 1998), e a obra tiver sido produzida dentro do seu dever funcional, há cotitularidade entre autor e a instituição de memória em que ele trabalhava e, assim, é possível a disponibilização digital do material. A regra também é válida para as obras sob encomenda. Caso a obra não tenha decorrido da própria

natureza dos encargos oriundos do vínculo estatutário com o servidor, ou não seja oriunda das funções fixadas no contrato de encomenda, recomenda-se a obtenção de autorização junto ao autor ou detentor de direitos, por meio de cessão ou licença.

Em terceiro lugar, se a obra foi elaborada por um servidor depois da vigência da LDA (após 19 de junho de 1998), é preciso levar em consideração duas situações diferentes. A primeira é: se a produção intelectual do servidor for decorrente de seus deveres funcionais, é possível disponibilizá-la na MEDIATECA Capixaba, ainda que isso comporte um certo risco (considerando que a LDA não possui previsão específica quanto ao tema, e que a referência existente, até o momento, é o entendimento do TCU). É importante frisar, contudo, que a instituição de memória não pode ser considerada detentora exclusiva dos direitos, de modo que os criadores também podem se utilizar da obra. De todo modo, recomenda-se obter autorização com o autor após a criação da obra, por meio de cessão ou licença.

Para fins de otimização de tempo, é interessante que, além da coleta de cessão ou licença após a criação de cada obra, seja passado, como segurança adicional, um termo amplo de cessão ou de licença junto aos servidores de todas as instituições capixabas de memória – que deve ser atualizado no máximo a cada cinco anos. Esse termo deve prever, de maneira específica, que a produção intelectual do servidor, feita a partir de funções próprias da relação estatutária, pertencem à instituição de memória à qual ele está vinculado. Desse modo, a instituição pode fazer usos desse material, como disponibilizá-lo na MEDIATECA Capixaba. Além disso, sugere-se que a licença correspondente à obra produzida pelo servidor seja uma CC BY, visando promover o acesso.

É importante pontuar, no entanto, que ainda que esse procedimento seja adotado, o nome do servidor que criou a obra deve sempre ser identificado em todas as utilizações. Como se viu no item 1.1, o regime brasileiro estabelece que os direitos morais de autor são inalienáveis e irrenunciáveis, e que somente pessoas físicas podem ser autoras (item 1.3). Portanto, sempre que possível, é preciso indicar a autoria.

A segunda situação é aquela em que a obra foi produzida pelo servidor fora das atividades próprias da relação estatutária. É o que se dá, por exemplo, nas hipóteses em que servidor não tem a função de fotógrafo, mas tira fotos dos acervos das instituições capixabas de memória. Nesses casos, a disponibilização digital do material é arriscada e, assim, recomenda-se fortemente a obtenção de autorização específica após a criação de cada obra/conjunto de obras, seja por meio de cessão (recomendável para obras fotográficas, como se viu no item 3.5.1.1) ou licença.

No que se refere especificamente às obras sob encomenda produzidas após a vigência da LDA, os direitos patrimoniais pertencem de maneira exclusiva ao criador. Recomenda-se a previsão específica no instrumento de contratação que os direitos patrimoniais sobre a obra serão transmitidos à instituição de memória. Para os

casos de obras que já entraram no acervo, é importante que o autor ou o detentor de direitos seja contatado para que a instituição de memória obtenha uma autorização específica.

Por fim, as obras meramente subvencionadas não podem, em nenhuma hipótese, serem disponibilizadas na MEDIATECA Capixaba sem uma licença ou cessão específica autorizando essa prática – o que deve também estar previsto nos editais ou instrumentos de contratação. Isso se dá por força do art. 6º da LDA, como se viu.

### 3.6.2. Informações técnicas: cuidados específicos

É possível que o material desenvolvido pelo servidor não seja protegido por direito de autor. Caso o material possua caráter técnico, ou se assemelhe a sistemas ou métodos, não há que se falar em direito autoral. É o que ocorre, por exemplo, com memoriais descritivos feitos por servidores ou por listas em geral que não contenham nenhum trabalho adicional de curadoria e criação – dificilmente serão considerados obras protegidas por direito autoral. Isso se dá por força do art. 8º da LDA que busca reservar a proteção a obras que contenham originalidade.

#### *Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/1998)*

Art. 8º Não são objeto de proteção como direitos autorais de que trata esta Lei:

- I - as ideias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais;
- II - os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios;
- III - os formulários em branco para serem preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não, e suas instruções;
- IV - os textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais;
- V - as informações de uso comum tais como calendários, agendas, cadastros ou legendas;
- VI - os nomes e títulos isolados;
- VII - o aproveitamento industrial ou comercial das ideias contidas nas obras.

Pensando especificamente no acervo que compõe a MEDIATECA, é possível citar como exemplo uma série de materiais do Conselho Estadual de Cultura (CEC), como pareceres técnicos, registros de visitas técnicas, ofícios, atas de reuniões etc. Embora alguns desses materiais possam envolver questões de privacidade – as quais são tratadas especificamente no item 3.5.2.3 –, não existem direitos autorais sobre esses documentos.

De todo modo, sugere-se que todo material elaborado por servidores, ainda que possua caráter técnico ou que não pareça ter originalidade, seja englobado na cessão ou na licença mencionada no item 3.5.2.3, visto anteriormente. A ideia é, sobretudo, evitar riscos diante de dúvidas que alguns materiais podem causar.

### 3.7. Cuidados em projetos externos de disponibilização digital do acervo artístico

As estratégias para disponibilização digital das obras por parte das instituições capixabas de memória podem envolver não apenas a MEDIATECA Capixaba, como também parcerias com projetos comunitários, a exemplo de projetos Wiki, e com projetos amplamente famosos, a exemplo do *Google Art Project* e da Brasileira Iconográfica. Essa ampliação do leque de estratégias fomenta a visibilidade do acervo capixaba, alcançando outros públicos, e permite a criação de novos sentidos. Para isso, sugerimos algumas boas práticas no item 3.7.1.

#### 3.7.1. Boas práticas: disponibilização do acervo capixaba em projetos externos

1. Cada projeto tem suas políticas e termos próprios. Assim, é preciso analisar juridicamente cada uma dessas políticas e termos, de modo que se verifique se o projeto está em consonância com os princípios adotados pela MEDIATECA Capixaba.
2. Ao autorizar a utilização da obra em projetos externos, as instituições de memória não devem conceder a eles qualquer exclusividade, de modo que os acervos capixabas possam continuar usando as obras na MEDIATECA e em seus próprios projetos.
3. Recomenda-se que sejam verificadas as autorizações concedidas e quais as formas de sublicenciamento possíveis (se o projeto externo pode sublicenciar as imagens e para quem, por exemplo).
4. As instituições capixabas de memória só podem transferir direitos que detenham e, por isso, é necessário que as autorizações para usos em projetos externos estejam garantidas em instrumentos jurídicos formalizados quando as obras em questão não estiverem em domínio público.
5. Recomenda-se que o museu não firme parcerias com projetos que restrinjam usos de maneira desnecessária (por exemplo, projetos que coloquem obstáculos ao acesso de obras em domínio público), ou que exijam qualquer exclusividade no conteúdo.
6. É recomendável que sejam priorizados projetos comprometidos com o acesso livre e aberto, na linha do que se abordou no item 3.1. Isso promove o caráter público do acervo capixaba.

## 4. A WIKIMEDIA NA DIFUSÃO DIGITAL LIVRE

A posição de vanguarda assumida pelo Estado do Espírito Santo na difusão digital de seus acervos históricos e culturais está, entre outros fatores, relacionada à parceria firmada entre o projeto MEDIATECA Capixaba e o Wiki Movimento Brasil (WMB) para tornar possível o carregamento do conteúdo para as plataformas Wikimedia. Ao disponibilizar mídias e metadados em licenças livres nas Wikis, o Espírito Santo amplia seu público para o nível global.

A Wikipédia é uma enciclopédia eletrônica criada em 2001, produzida voluntariamente por editoras e editores em mais de 300 idiomas. Em 2022, ela foi o quinto site mais acessado do mundo, com 6 bilhões de acessos por mês; e o décimo segundo site mais acessado no Brasil, com 318 milhões acessos mensais<sup>49</sup>.

Ao longo desses vinte anos de existência, outras catorze plataformas Wiki surgiram no intuito de colaborar para que a criação do conhecimento livre, em suas diversas formas, ocorra de forma bem estruturada. Esse universo de plataformas está reunido sob o nome de Wikimedia.

Dentre as quinze plataformas dessa infraestrutura digital, as que terão maior utilização pelas instituições que compõem a MEDIATECA Capixaba são duas. A primeira delas é o Wikimedia Commons, um repositório central de arquivos livres (imagens, pdfs, áudios, vídeos etc.), que disponibiliza mais de 90 milhões de mídias para o público em geral. E a segunda plataforma é o Wikidata, um banco de dados estruturados que podem ser lidos por humanos e por máquinas, atualmente composto por mais de 100 milhões de itens.

De maneira resumida, o Wikimedia Commons e o Wikidata conversam com a Wikipédia de modo a auxiliar, respectivamente, na ilustração e na melhoria da estruturação dos metadados dos verbetes. A produção da caixa de informações dos verbetes é facilitada pela interação entre essas três plataformas (como pode ser visto na imagem a seguir).

49. Ver Matos (2022).

A boa estruturação e interligação das informações permite uma melhor difusão dos conteúdos dentro e fora do ambiente Wiki. Essa é uma das razões por que todo o conteúdo da Wikimedia utiliza licenças livres: seu extenso uso pelos mecanismos de busca (como o Google e o Bing) e pelos assistentes pessoais (como a Alexa, o Google Assistente e a Siri) como fonte de *links* a serem indicados como resultados das pesquisas realizadas por seus usuários. Há também o uso por plataformas de inteligência artificial.

Mas a razão mais importante para o licenciamento mais amplo do conteúdo é permitir que tudo o que é produzido e compartilhado de forma colaborativa e aberta nas plataformas Wikimedia possa ser utilizado, editado e redistribuído, de modo a contribuir para o que se denomina movimento pelo conhecimento livre. Significa dizer que o poder da inteligência coletiva é exponenciado pela disponibilização de conteúdo de qualidade para servir de base para novos estudos, que não precisam partir do ponto zero. O conhecimento produzido por essas pesquisas, por sua vez, também pode ser incluído neste mesmo movimento, gerando um ciclo virtuoso, rico, dinâmico e diverso, que leva o saber humano a andar a passos mais largos já que não exige eternos recomeços.

The image shows a screenshot of the Wikipedia article for 'Mídiateca Capixaba'. The article text describes it as an online platform developed by the Secretary of Culture of Espírito Santo in partnership with the Laboratory of Intelligence Networks of the University of Brasília (UnB). It lists various collections and partners like MAES, APEES, and TVE. A callout box on the right highlights the 'Mídiateca Capixaba' entry on Wikimedia Commons, showing its type as 'projeto cultural', inauguration in 2021, and location in Santa Helena. Another callout points to the Wikidata entry for the same project, showing its coordinates and a map. A third callout points to the article text, which mentions the use of Tainacan software.

Explicação sucinta da interação entre Wikimedia Commons, Wikidata e Wikipédia que gera a caixa de informações do verbete da Mídiateca Capixaba. Os logos dos projetos Wikimedia representam a origem da informação no verbete e estão disponíveis em <<https://w.wiki/8KRC>>. Fonte: Ver Mídiateca (2023).

Os impactos do conhecimento livre e das plataformas Wikimedia para a circulação da informação são de uma grandeza inigualável e, em algumas esferas, de consequências imensuráveis. No que tange à visualização das mídias disponibilizadas por instituições culturais, quando bem empregadas em verbetes da Wikipédia, passam de uma dezena de acessos diários para centenas ou milhares. Já o seu benefício para a sociedade como aporte para materiais didáticos e pesquisas em nível nacional e internacional não é possível de ser medido.

Esse é, sem dúvida, um dos objetivos da parceria da Mídiateca Capixaba com a Wikimedia: ampliar o número e a abrangência geográfica da difusão digital do conteúdo salvaguardado pelas instituições do Espírito Santo e seu uso em nível global. Esse tipo de parceria é realizado de maneira gratuita pelos afiliados da Wikimedia, dentre eles o Wiki Movimento Brasil, e oferece apoio para que Galerias, Bibliotecas, Arquivos e Museus (em inglês, “Galleries, Libraries, Archives, Museums”, cujo acrônimo dá origem ao nome das parcerias) possam realizar o carregamento de mídias e a inserção de metadados de suas coleções no universo das plataformas Wikimedia. Dessa forma, as instituições contribuem com conteúdo brasileiro disponível para a ampliação do conhecimento livre e também se beneficiam do ambiente wiki para alargar a disseminação de seus acervos.

#### 4.1. As parcerias GLAM-Wiki

As parcerias GLAM-Wiki são realizadas pelo Wiki Movimento Brasil seguindo um processo de quatro etapas. Na etapa política, um termo de cooperação é redigido para definir as responsabilidades de cada um dos signatários (instituição GLAM e WMB) e, em seguida, publicizado para a comunidade Wiki. Além disso, uma página administrativa da parceria é criada para reunir informações sobre seu andamento. Já na etapa jurídica, a pessoa dirigente da instituição GLAM encaminha uma mensagem para a equipe de voluntários da Wikimedia (chamada VRT), confirmando a ratificação da parceria. Dessa forma, o WMB recebe a liberação de um selo que confirma a permissão para o carregamento das mídias e valida a procedência das mesmas.

##### VRT - Equipe Voluntária de Resposta

O *Volunteer Response Team* – em tradução livre para o português, Equipe Voluntária de Resposta. Anteriormente conhecido como *Open-source Ticket Request System* (OTRS) – em tradução livre para o português, Sistema de Solicitação de Tickets de Código Aberto.

É um grupo de voluntários da comunidade Wikimedia internacional, composto por pessoas de diferentes países, que atua de maneira independente (ou seja, sem a interferência da Fundação Wikimedia ou de

qualquer outro afiliado) na área de dúvidas, reclamações e comentários. Sua principal atuação junto à plataforma Wikimedia Commons é verificar e arquivar permissões de licenciamento; o que inclui analisar as denúncias de mídias disponibilizadas sob licença livre indevidamente e também conferir a veracidade das parcerias entre os afiliados Wikimedia e instituições GLAM (Commons, 2022).

Neste momento, a parceria GLAM-Wiki recebe uma página administrativa na Wikipédia em português, um item no Wikidata e também uma categoria administrativa no Wikimedia Commons, sobre a qual falaremos mais adiante.

Na etapa técnica, o WMB recebe as mídias e os metadados dos parceiros e procede ao que é chamado de “wikificação” desse conteúdo: a compatibilização entre os descritores enviados pelas instituições GLAM e aqueles disponíveis nas plataformas Wikimedia. Em seguida, realiza o carregamento de mídias no Wikimedia Commons e de metadados no Wikidata. E, por fim, na etapa de difusão, as instituições GLAM e o WMB trabalham juntos para que o maior número de pessoas dentro e fora da comunidade Wiki saiba das coleções agora disponíveis em licença livre<sup>50</sup>.

Este guia de licenciamento da MEDIATECA Capixaba foi pensado como material de apoio para uma tarefa muito importante e especializada da etapa jurídica: as instituições GLAM devem analisar seus acervos em relação ao licenciamento, buscando que a maior quantidade possível de conteúdo seja disponibilizada sob licenças livres nas plataformas Wikimedia. Licenciamento que também será utilizado dentro da plataforma da MEDIATECA Capixaba (desenvolvida em parceria com a equipe do projeto Tainacan) para indicar ao visitante os limites de utilização do material disponibilizado.

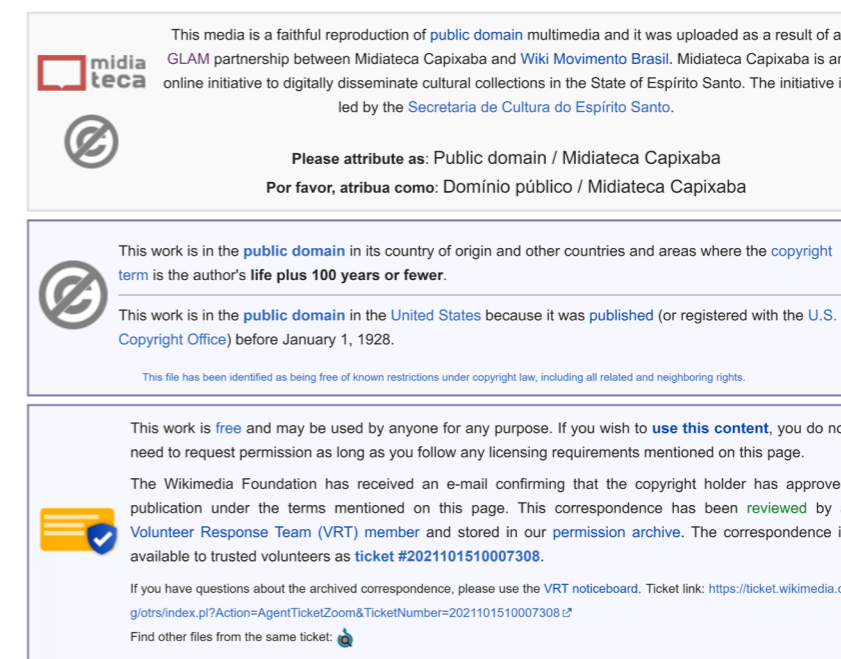
A vinculação à parceria GLAM-Wiki com a MEDIATECA Capixaba é indicada em cada uma das mídias carregadas nos seguintes campos:

1. no nome do arquivo, a exemplo de “Viagem ao Tapajós – 28 de julho de 1895 – 7 de janeiro de 1896 (prov 918.1 c854v), MEDIATECA Capixaba.pdf”,
2. no descritor “fonte”, com *link* levando à mesma mídia dentro da plataforma da MEDIATECA Capixaba, sempre que possível, e
3. no selo de licenciamento que acompanha cada uma das mídias.

50. Para saber mais sobre as quatro etapas de uma parceria GLAM-Wiki do Wiki Movimento Brasil, veja o Manual prático para a digitalização de acervos para difusão digital. Disponível em: <<https://w.wiki/5Gdi>>.

Esse selo indica a parceria de procedência do arquivo e outras informações importantes, que são organizadas em três partes, como mostrado na imagem a seguir.

A primeira apresenta dados sobre a instituição custodiadora do acervo: logo, nome da instituição GLAM, afiliado Wikimedia parceiro, descrição breve da instituição GLAM e indicação de como deve ser realizada a atribuição de autoria em inglês e em português. Logo abaixo do logo consta também a marcação de licença livre. A segunda parte do selo indica as ações permitidas segundo a licença livre escolhida, bem como as obrigações dos utilizadores da mídia em questão. E a terceira parte do selo apresenta os dados da validação da parceria realizada pela equipe VRT.






Selo da licença MEDIATECA Capixaba para obras em domínio público pela legislação mais ampla (conhecida em meio à comunidade Wikimedia brasileira pela sigla PD). Disponível em <<https://w.wiki/8G6u>>. Acesso em: 11 maio 2023.

## 4.2. Licenciamento livre e o Wikimedia Commons

Como apresentado no item “Políticas de licenciamento aberto e livre”, a instituição internacional Creative Commons tem apoiado o movimento em prol do conhecimento livre indicando políticas de licenciamento aberto e livre, que passaram a ser amplamente utilizadas ao redor do mundo. Dentre essas licenças, as compatíveis com as plataformas Wikimedia são aquelas que permitem compartilhamento, adaptação e uso comercial.

**Quadro 3. Licenças livres e Domínio Público**

Sigla	Nome	Descrição
 CC0	- renúncia de direitos -	Mais rara no Brasil, mas também usada nos projetos da Wikimedia.
 CC BY	- atribuição -	Permissão para copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, desde que os créditos sejam dados ao autor ou ao licenciador.  Quem fizer uso ou adaptação de obra sob essa licença pode colocar o produto sob licença fechada.
 CC BY-SA	- atribuição compartilha igual -	Permissão para distribuir obras derivadas somente sob uma licença idêntica à licença da obra original.  Quem fizer uso ou adaptação de obra sob essa licença deve colocar o produto sob licença livre.

Fonte: Adaptado de Goethe-Institut, Instituto Moreira Salles e Wiki Movimento Brasil (2022, p. 39)

A análise das mídias a serem disponibilizadas nas plataformas Wikimedia deve seguir as orientações indicadas ao longo deste guia. Mas de forma muito sucinta, pode-se dizer que os principais aspectos a serem considerados estão divididos em duas grandes camadas.

**Camada dos direitos autorais**

Para publicar o material em licença livre é necessário saber o ano da obra (ou uma data aproximada) e quem é seu autor ou sua autora. De modo geral, são quatro as principais situações:

1. A liberação se dá por regras constantes nas legislações cabíveis.
2. No caso de não se saber a autoria de uma obra, o indicado é realizar uma busca diligente, conforme apresentado no item 2.4.1.

3. No caso de autoria de pessoa ainda viva, pode-se entrar em contato com o autor ou a autora para a assinatura de um termo de liberação.

4. No caso de autoria de pessoa já falecida, pode-se entrar em contato com seus herdeiros para a assinatura de um termo de liberação.

No Brasil, a regra principal é a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 (Lei de Direitos Autorais e Direitos Conexos, alterada pela Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013). Ela indica que *todo o conjunto da obra de uma pessoa entra em domínio público 70 anos depois de sua morte, contados a partir do dia 1º de janeiro do ano seguinte ao de seu falecimento*. Ou seja, as obras de uma pessoa falecida no dia 2 de janeiro de 1930 e de outra que morreu no dia 30 de dezembro de 1930 passaram a estar sob domínio público no dia 1º de janeiro de 2000.

**Camada do conteúdo**

Conforme o material apresentado no item “Boas práticas: direitos de imagem”, o material a ser disponibilizado sob licenças livres deve ser analisado em relação ao direito de imagem das pessoas retratadas ou documentadas. Esta análise se divide em duas linhas:

- Textuais (como documentos, publicações e periódicos), e
- Imagéticos e Fonográficos (como fotos, vídeos e áudios).

Os materiais textuais também devem ser analisados em relação ao conteúdo imagético sempre que apresentarem imagens ao longo do corpo do texto.

As imagens e os documentos textuais devem ser analisados em relação à presença de conteúdo sensível. Por exemplo, imagens de crianças e dados pessoais em textos.

A comunidade Wikimedia vem reunindo legislações que podem embasar o carregamento de mídias para o Wikimedia Commons, respeitando a premissa do seu licenciamento livre. Elas podem ser consultadas nos *links* <<https://w.wiki/6fAQ>> (onde se encontram explicações descritivas) e <<https://w.wiki/6aJt>> (onde estão as *tags* das licenças PD Brazil). Atualmente, estes são os selos criados com base nas legislações conhecidas que embasam o licenciamento livre pela comunidade Wikimedia brasileira:

**Quadro 4. Selos - Wikimedia brasileira**

<i>Sigla</i>	<i>Crítérios para a obra estar em domínio público no Brasil</i>
PD-BR-1935 ( <a href="https://w.wiki/6fAR">https://w.wiki/6fAR</a> )	Obra criada e publicada no Brasil até 31 de dezembro de 1935.
PD-Brazil-media ( <a href="https://w.wiki/6fAS">https://w.wiki/6fAS</a> )	Todas as condições da LDA (artigos 41, 43, 44, 45 e 96).
PD-Brazil-Photo ( <a href="https://w.wiki/6fAT">https://w.wiki/6fAT</a> )	Ser uma fotografia feita antes de 19 de junho de 1998 e que não possa ser considerada uma criação artística (por exemplo, uma fotografia documental ou retrato fotográfico não-artístico etc).
PD-Brazil-Gov ( <a href="https://w.wiki/6fAU">https://w.wiki/6fAU</a> )	Obra publicada ou encomendada pelo governo brasileiro (em qualquer esfera) antes de 1983; Obra correspondente ao texto de um tratado, convenção, lei, decreto, regulamentação, decisão judicial ou outro ato oficial.
Money-BR ( <a href="https://w.wiki/6fAV">https://w.wiki/6fAV</a> )	Não pode induzir ao erro ou confusão, sendo o uso fraudulento passível de pena criminal. Deve conter “SEM VALOR” na diagonal sobre a imagem e ter resolução máxima de 72dpi, mesmo para partes individuais da cédula.
PD-BR-URAAanon ( <a href="https://w.wiki/6fAW">https://w.wiki/6fAW</a> )	Obra sem autoria identificável, isto inclui obras anônimas, obras pseudônimas e obras corporativas sem dados suficientes para permitir identificar a autoria, desde que seja uma obra geral (livro, revista, jornal, relatório etc) e publicada ou criada antes de 1936.
PD-BR-URAAwriter ( <a href="https://w.wiki/6fAX">https://w.wiki/6fAX</a> )	Obra geral (livro, revista, jornal, relatório etc), publicada no Brasil e que já estava em domínio público em 1º de janeiro de 1996 porque os autores morreram antes de 1936.
PD-Brazil-URAA ( <a href="https://w.wiki/6fAY">https://w.wiki/6fAY</a> )	Obra publicada no Brasil, cujo autor morreu antes de 1936; Obra anônima ou de pessoa coletiva, sem autores individualmente identificáveis, publicada antes de 1936; Obras fotográficas não consideradas criações artísticas produzidas antes de 20 de junho de 1998; Obras cinematográficas, fonográficas, fotográficas e de artes aplicadas concluídas antes de 1936.

Fonte: Ver Category (2020).

Ao clicar sobre os *links* ou digitá-los em um navegador, o usuário é direcionado para uma página individual na qual o selo é apresentado segundo as legislações que embasam sua divulgação sob licença livre/domínio público.

Sempre que uma mídia é carregada, ela é acompanhada de um selo específico da parceria GLAM-Wiki com a MEDIATECA Capixaba (apresentado no item anterior) com a legislação que justifica sua licença livre (por exemplo, PD, PD-URAA e PD-GOV). A justificativa do estado de domínio público da mídia é apresentada na segunda parte do selo (como mostrado na imagem a seguir). Dessa forma, todo material disponibilizado por meio de uma parceria GLAM-Wiki tem sua origem e a justificativa de seu carregamento sob licença livre facilmente identificáveis.

A estrutura dos selos foi pensada de modo a que seja legível por humanos e também por máquinas. Por isso, é composto por dados “legíveis por máquinas” da licença, que indicam para os *softwares* quais os direitos e deveres em relação àquela mídia quando de sua utilização para criação, cópia e distribuição, o que é essencial para os motores de busca (como o Google e o Bing). Além disso, o selo é composto por um resumo explicativo da licença e da lei em que se embasa (parte “legível por humanos”). Mas é importante indicar que o resumo não é uma licença em si e o seu conteúdo não é parte de um texto legal<sup>51</sup>.

Para garantir que todo o conteúdo disponibilizado na plataforma Wikimedia Commons por meio de parcerias GLAM-Wiki é adequado às licenças livres, as mídias passam por três níveis de curadoria:

- 1) pré-seleção do parceiro;
- 2) conferência pela área de GLAM do Wiki Movimento Brasil; e
- 3) curadoria voluntária permanente da comunidade do Wikimedia Commons.

Se alguma mídia foi carregada (ou seja, passou pelas curadorias 1 e 2) e alguém da comunidade do Wikimedia Commons julgar que não se enquadra dentro de nenhuma das licenças livres, pode propor sua eliminação. Dessa forma, o processo é bastante seguro em

51. Para saber mais sobre dados de licenças que são legíveis por máquina, acesse <<https://br.creativecommons.net/licencas>>.

relação à etapa jurídica. Nesses casos, abre-se uma discussão em formato de consulta à comunidade, que pode ocorrer em dois principais espaços:

1. Na página de discussão do próprio item; e
2. Na página de eliminação do item, onde quem propôs a eliminação deve expor suas dúvidas e ou justificativas, e onde a comunidade se manifesta sobre eliminar ou manter a mídia.

Esse processo de curadoria pela comunidade do Wikimedia Commons ocorre também para mídias carregadas por indivíduos.

O mesmo princípio de decisão comunitária é utilizado para a análise de novas legislações que possam embasar o licenciamento livre, que ocorre em dois principais espaços:

1. No espaço público destinado a conversas e perguntas em português sobre o Commons, chamado de “Esplanada” ([https://w.wiki/6b\\$c](https://w.wiki/6b$c)); e
2. Internamente à equipe VRT.

## 5. DIFUSÃO COLABORATIVA

A seguir, apresentamos algumas das plataformas e das atividades realizadas em maior número pelo Wiki Movimento Brasil com o intuito de ampliar a difusão colaborativa de acervos.

### 5.1. Wikidata

O Wikidata é a base de metadados das plataformas Wikimedia e o espaço onde a presença de um item nas diversas plataformas (dentro e fora da Wiki) pode ser costurada, de modo a estruturar as relações entre os diferentes dados disponíveis on-line. Quanto mais bem estruturada e completa a informação dentro do Wikidata, mais facilitado “o processo de interpretação dos dados pelos sistemas de recuperação de informação”<sup>50</sup>. Cabe apontar que o Wikidata só aceita metadados que estejam em CC0 (“dedicação ao domínio público”).

A estrutura básica do Wikidata é formada por:

1. Itens que têm um rótulo, uma descrição e pseudônimos (conhecidos como termos);
2. Propriedades e Valores ligados em declarações que se assemelham muito a um triplo RDF;
3. Qualificadores que fornecem um contexto adicional para a informação; e
4. Referências que dão embasamento para a informação<sup>51</sup>.

50. Ver Lemos, Coelho Júnior e Carmo (2021, p. 100).

51. Ver Mora-Cantallops, Sánchez-Alonso e García-Barriocanal (2019, p. 250, tradução nossa).



Os “descritores” da área de Arquivologia possuem grande semelhança com o que é chamado de “propriedades” dentro da plataforma Wikidata.

“Uma propriedade descreve o valor de dados de uma instrução e pode ser considerada uma categoria de dados, por exemplo, ‘cor’ para o valor de dados ‘azul’. Propriedades, quando combinadas com valores, formam uma declaração no Wikidata. Propriedades também são usadas em qualificadores.

O Wikidata tem mais de 11 mil propriedades. Cada uma tem sua própria página no Wikidata e são conectadas a itens, resultando em uma estrutura de dados interligados (*linked data structure*)”. Ver Help (2023).

Um exemplo de item no Wikidata é o mostrado na imagem a seguir.

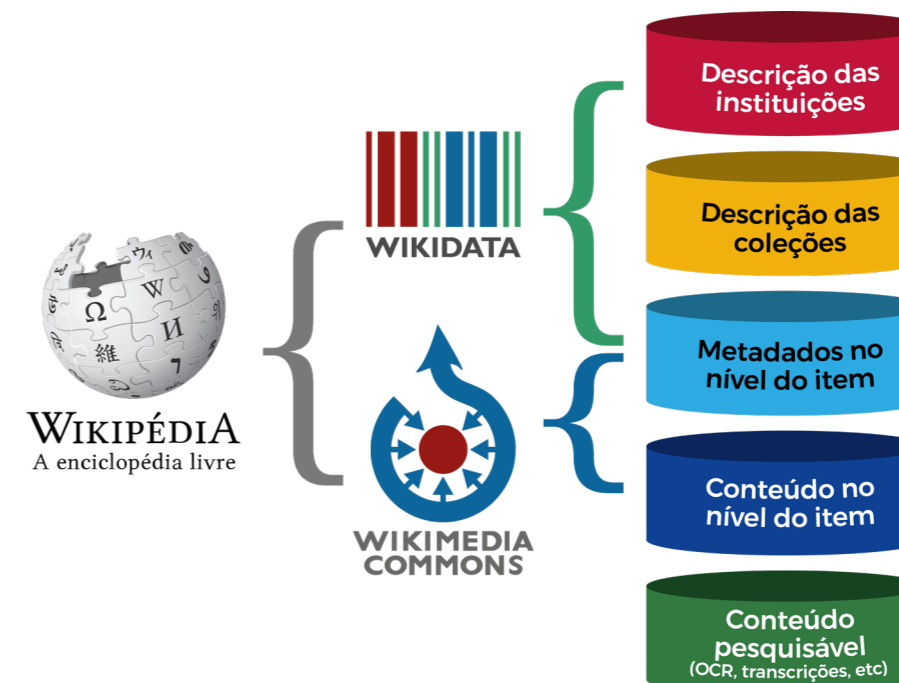
Idioma	Rótulo	Descrição	Também conhecido como
português do Brasil	Midioteca Capixaba	plataforma digital de difusão da cultura do Espírito Santo	Projeto Midioteca Capixaba Plataforma Midioteca Capixaba Projeto Estratégico Midioteca...
inglês	Midioteca Capixaba	Descrição não definida	
português	Midioteca Capixaba	plataforma digital de difusão da cultura do Espírito Santo	Projeto Midioteca Capixaba Plataforma Midioteca Capixaba Projeto Estratégico Midioteca...

Item da Midioteca Capixaba na plataforma Wikidata. Fonte: Q108904952 (2023).

Cabe mencionar que as plataformas Wikimedia são multilíngues, então todo o conteúdo tem chance de ser traduzido pela comunidade voluntária para diversos outros idiomas (atualmente, 329 idiomas estão ativos na Wikipédia). Isso é especialmente relevante no caso do Wikidata, pois permite associar cada um dos itens dos acervos a uma extensa rede ontológica/semântica em nível mundial composta por bases de dados de diversas instituições, tendo como fundamentação a estruturação de metadados interwiki e poucas traduções (rótulo, descrição e pseudônimos).

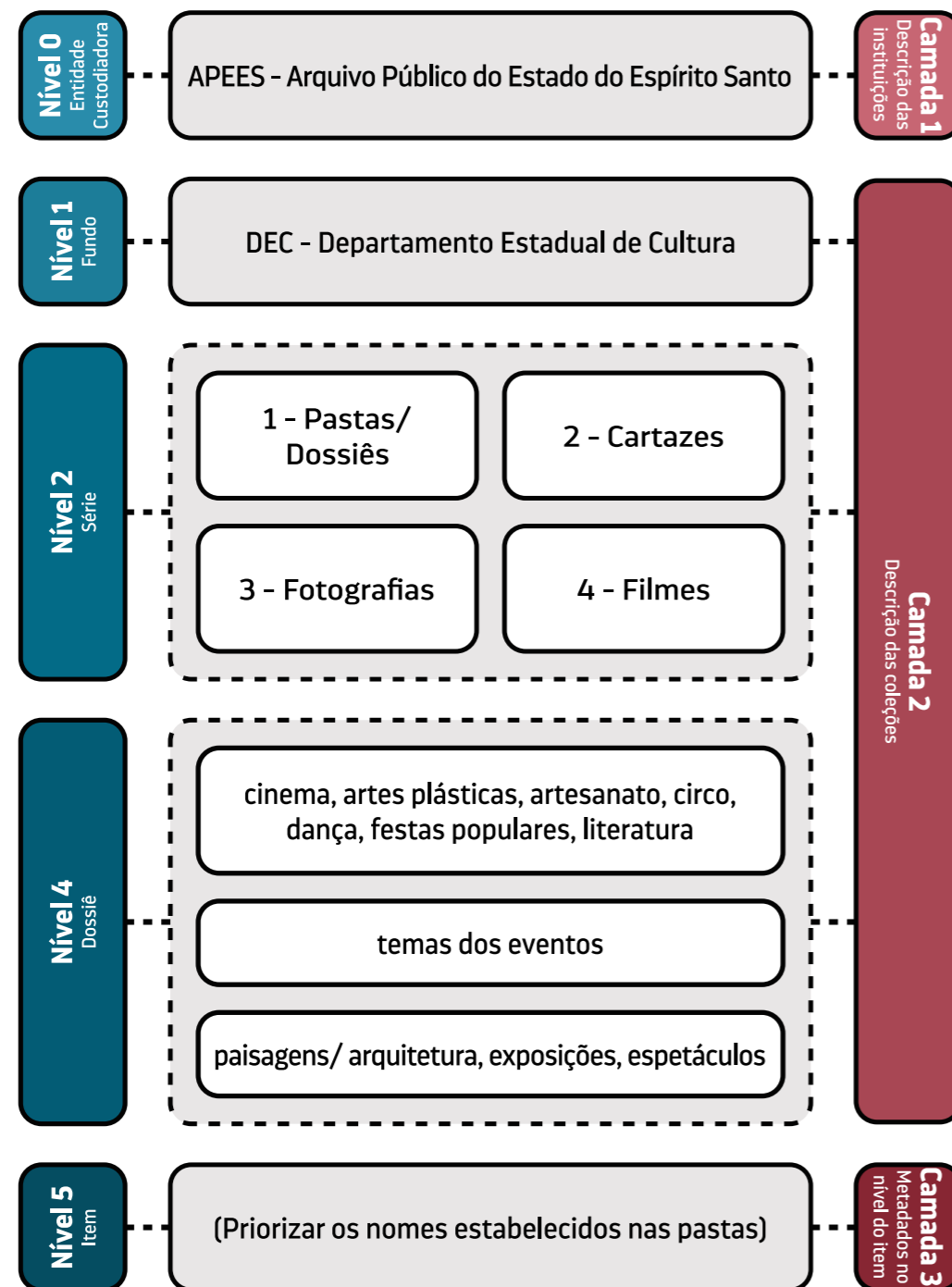
De acordo com Lemos, Coelho Júnior e Carmo (2021, p. 102), o objetivo da estrutura do Wikidata é permitir a “um usuário (humano ou não) descrever e interligar recursos existentes por meio de qualificadores como conceitos, instâncias, propriedades e restrições mantidas entre tais recursos, viabilizando o processamento pela máquina, visto que a anotação semântica deve ser explícita, formal e livre de ambiguidade, respectivamente, acessível, entendida e identificável publicamente”.

Em termos gerais, a estruturação da informação sobre instituições GLAM e seus acervos nas plataformas Wikimedia pode ser dividida em cinco principais camadas, conforme apontado por Fontenelle e Esterman (2019) e apresentado na imagem a seguir. Segundo eles, “as quatro principais camadas de dados e informação atualmente estão ligadas à Wikipédia, com o Wikidata e o Wikimedia Commons se concentrando cada vez mais no fornecimento de dados estruturados e interligados juntamente com a informação enciclopédica não-estruturada ou semi-estruturada contida nos artigos da Wikipédia”. São três as camadas diretamente vinculadas ao Wikidata.



As quatro principais camadas de dados e informação atualmente ligadas à Wikipédia.

Fonte: Fontenelle e Estermann (2019, tradução nossa)



Transposição da estrutura de organização do acervo do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo para a estrutura da plataforma Wikidata. Fonte: Adaptado de Arquivo Público do Estado do Espírito Santo (2022).

Como mostrado nas figuras anteriores, na plataforma Wikidata é possível estruturar três camadas de metadados: 1. Descrição das instituições, 2. Descrição das coleções, e 3. Metadados no nível do item. No Wikimedia Commons, são estruturadas informações sobre as camadas 3 e 4, enquanto a camada 5 ainda está em desenvolvimento.

Essa estruturação de metadados busca não somente a representação de um objeto no ambiente digital, mas também sua extrapolação a partir das múltiplas ligações com outros conteúdos correlatos em diversos aspectos e níveis, formando conjuntos de objetos que, quando analisados, podem levar a novos conhecimentos. Pensando em termos de acesso, recuperação e reuso da informação, a representação digital de um objeto deveria contemplar<sup>52</sup>:

- características tradicionais:
  - símbolos alfanuméricos (nomes, códigos, medidas, quantidades e valores);
- características multimídia:
  - relações espaciais entre elementos de interesse dentro do conteúdo (para imagem, modelo 3D e vídeo);
  - relações temporais na ocorrência de eventos dentro de um período de tempo (para vídeo, e áudio e sequências de animação)
- aspectos associados ao suporte ou à mídia:
  - formato, localização, direito e licença de uso, entre outros;
- aspectos ligados à proveniência:
  - origem e métodos de produção do objeto digital, entre outros.

Todas essas informações encontram espaço de descrição nas plataformas Wikimedia, em especial, no Wikidata e no Wikimedia Commons.

### 5.1.1. Dados estruturados no Wikidata

A imagem ao lado apresenta a estrutura de organização das coleções do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo (APEES). A partir dela, demonstraremos como se pode estruturar os mesmos níveis na plataforma Wikidata.

52. Ver Lemos, Coelho Júnior e Carmo (2021, p. 106-107).

### Camada 1. Descrição das instituições

Existe uma extensa lista de propriedades do Wikidata indicadas como de interesse para a descrição das instituições GLAM<sup>53</sup>. De forma resumida, podem ser reunidas nas seguintes grandes categorias: Propriedades de Organizações, Propriedades Específicas para Instituições de Patrimônio, Identificadores (não específicos de um país), Propriedades específicas de um país, Estatísticas de utilização e Propriedades de Edifícios.

**Quadro 5. Propriedades de Organizações mais relevantes**

Nome	Código Wikidata	Descrição
<b>Geral</b>		
instância de	P31	aquela classe a qual este sujeito é um membro e exemplo particular
nome oficial	P1448	nome oficial do sujeito em sua língua oficial
natureza jurídica	P1454	natureza jurídica da entidade
gerente/diretor	P1037	líder de uma organização
presidente	P488	presidente de alguma organização ou grupo
imagem	P18	uma ilustração relevante
<b>Localização</b>		
país	P17	estado soberano deste item
localizado na unidade administrativa	P131	o item situa-se no território da seguinte unidade administrativa
localização	P276	localização física do item
situado no endereço	P6375	endereço completo onde o objeto está localizado
coordenadas geográficas	P625	coordenadas geográficas da entidade
<b>Comunicação</b>		
número de telefone	P1329	número dentro do sistema de telefonia
página web oficial	P856	URL da página inicial oficial desse item

53. Ver Wikidata (2023).

Nome	Código Wikidata	Descrição
<b>Comunicação</b>		
nome de usuário no Twitter	P2002	nome de usuário do item no Twitter
nome de usuário no Instagram	P2003	nome de usuário do item no Instagram
identificador no Facebook	P2013	identificador para uma pessoa ou organização no Facebook
identificador de canal do YouTube	P2397	ID do canal do YouTube de uma pessoa ou organização (não confundir com o nome do canal)

Fonte: Wikidata (2023).

### Camada 2. Descrição das coleções

Os fundos e as coleções das instituições GLAM recebem entradas no Wikidata de modo a conectá-los a suas instituições, prover informações detalhadas compartilhadas pelo conjunto de itens que os compõem, e criar uma vinculação de dupla via com os objetos que os compõem.

**Quadro 6. Propriedades usualmente usadas para coleções das parcerias GLAM-Wiki**

Nome	Código Wikidata	Descrição
<b>Geral</b>		
instância de	P31	aquela classe a qual este sujeito é um membro e exemplo particular
imagem	P18	uma ilustração relevante
data de criação ou fundação	P571	quando a organização foi fundada ou um objeto foi criado
nome oficial	P1448	nome oficial do sujeito em sua língua oficial

Nome	Código Wikidata	Descrição
<b>Localização</b>		
país	P17	estado soberano deste item
localização	P276	localização física do item
<b>Específico</b>		
nomeado em homenagem a	P17	entidade ou evento que inspirou o nome
criador(a)	P170	pessoa autora de uma obra artística ou outro objeto (quando não exista propriedade mais específica)
idioma da obra ou do nome	P407	idioma de uma obra
evento-chave	P793	evento(s) significante(s) associado(s) ao sujeito. Por exemplo: <ul style="list-style-type: none"> <li>doação (Q707482): termo jurídico para transferência de propriedade de uma pessoa ou entidade para outra.</li> <li>leilão (Q177923): processo de compra e venda de bens ou serviços, oferecendo-os para licitação, recebendo licitações e vendendo o item ao licitante com a melhor oferta.</li> </ul>
coleção	P195	instituição que possui a obra
número de inventário	P217	identificador de um objeto físico ou de um conjunto de objetos físicos de uma coleção
tem parte(s) da classe	P2670	a instância do sujeito (o sujeito não é uma classe) tem uma ou mais partes da classe do objeto

Fonte: Wikidata (2023).

### Camada 3. Metadados no nível do item

Não há como indicar uma lista de propriedades para os itens de coleções, pois cada tipo de item demanda descritores específicos. Apresentamos a seguir as propriedades que foram utilizadas pela equipe do Wiki Movimento Brasil para cartazes provenientes da coleção do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo (APEES).

Quadro 7. Propriedades usadas em obras das coleções do APEES

Nome	Código Wikidata	Descrição
<b>Específico</b>		
instância de	P31	aquela classe a qual este sujeito é um membro e exemplo particular
parte de	P361	designa uma instância que faz parte de outra instância ou que a instância de uma classe é parte da instância de uma outra classe
imagem	P18	uma ilustração relevante
data de criação ou fundação	P571	quando a organização foi fundada ou um objeto foi criado
título	P1476	título com o qual uma obra foi publicada, seja ela um artigo de periódico, um trabalho literário, uma página web ou uma obra performativa
país	P17	estado soberano deste item
localização	P276	localização física do item
criador(a)	P170	pessoa autora de uma obra artística ou outro objeto (quando não exista propriedade mais específica)
produtor	P162	pessoa que produziu o filme, obra musical, produção teatral, etc
material utilizado	P186	material de que o item é feito
coleção	P195	instituição que possui a obra
número de inventário	P217	identificador de um objeto físico ou de um conjunto de objetos físicos de uma coleção
largura	P2049	largura de um objeto
altura	P2048	altura de um objeto
quantidade catalogada	P7328	quantidade ou dimensão da coleção que foi descrita ou catalogada
retrata	P180	pessoa, local, objeto ou evento retratado

Fonte: Alves (2023).

### 5.1.2. Tabelas com Listeria

Como apontam Lemos, Coelho Júnior e Carmo,

“Considerando que instituições no âmbito GLAM têm se tornado importantes provedores de dados multimídia nas redes de informação do Wikidata, do Wikimedia Commons e do Wikipédia, [...] as anotações semânticas providas de suas ontologias se mostram vantajosas ao permitir relações explícitas e significativas entre os elementos estruturados das ontologias e os metadados e mídias associadas das bases de dados ora envolvidas nessa rede de conhecimento colaborativa. Isso possibilita uma variedade de técnicas de recuperação da informação baseadas em esquema de conhecimento expresso em uma ontologia, como raciocínio automatizado, com ocorrência de anotação ou entidades no mesmo recurso ou contexto, potencializando, inclusive, retroalimentação de dados oriundos da catalogação original dos objetos culturais a partir de sugestões, correções e revisões realizadas por usuários humanos bem como robôs.” (2021, p. 118).

Listeria é o nome de um *bot*<sup>54</sup> que gera listas e as atualiza automaticamente utilizando a plataforma Wikidata como base de dados. Essa ferramenta permite que as listas apresentadas em páginas da Wikipédia sejam criadas de maneira automatizada e, por meio do rastreio de propriedades inseridas nos itens do Wikidata, apresentá-las no idioma da Wikipédia em que estão em uso. As listas são atualizadas regularmente pelo *bot*, mas também podem ser atualizadas por solicitação manual dos usuários.

O *bot* recebe como parâmetros para a criação da lista o código de uma consulta SPARQL ao Wikidata e a partir dos resultados pode cruzar informações entre diversas propriedades e valores, de acordo com a necessidade do usuário. Por exemplo, o trecho da consulta abaixo armazena os itens que possuem alguma designação de patrimônio material (P1435) localizados (P131) na cidade de Santa Leopoldina (Q678885) na variável *?item*:

```
SELECT ?item ?desig_patrimonio WHERE {
    ?item wdt:P1435 ?desig_patrimonio;
    wdt:P131 wd:Q678885.
}
```

54. *Bot*, diminutivo de *robot*, também conhecido como *Internet bot* ou *web robot*, é uma aplicação de *software* concebido para simular ações humanas repetidas vezes de maneira programada (Bot, 2023).

As listas geradas com o *listeria* são apresentadas em formato de tabelas, contendo as propriedades solicitadas no ato da codificação das mesmas (incluindo imagens), e com possibilidade de ordenação dos itens segundo qualquer uma das propriedades mostradas. Se algum item apresentado na tabela não possuir dados para a propriedade solicitada, a célula será mostrada em branco.

The screenshot shows the Wikipedia page for 'Lista do patrimônio cultural de Santa Leopoldina'. It features a search bar at the top, followed by the page title and navigation options. Below the title, there is a table with the following columns: Imagem, Bem, Data de fundação, Coordenadas, Tombamento, and Referência. The table lists nine items, each with a small image, a name, a founding date or century, coordinates, and a reference to the state council's decision.

Imagem	Bem	Data de fundação	Coordenadas	Tombamento	Referência
	Casa Paroquial do Tirol	década de 1920	<span><span><span><span><span>20° 10′ 53″ S</span>, <span>40° 34′ 11″ O</span></span></span><span><span>﻿</span> / <span>﻿</span></span><span><span><span>-20.18139° S 40.56972° O</span><span><span>﻿</span> / <span>-20.18139; -40.56972</span></span><span><span>﻿</span> (<span>-20.18139; -40.56972</span>)</span></span></span></span></span>	<i>bem tombado pelo Conselho Estadual de Cultura do Espírito Santo</i>	[1]
	Casarão Holanda I	1875	<span><span><span><span><span>20° 12′ 03″ S</span>, <span>40° 32′ 34″ O</span></span></span><span><span>﻿</span> / <span>﻿</span></span><span><span><span>-20.20083° S 40.54278° O</span><span><span>﻿</span> / <span>-20.20083; -40.54278</span></span><span><span>﻿</span> (<span>-20.20083; -40.54278</span>)</span></span></span></span></span>	<i>bem tombado pelo Conselho Estadual de Cultura do Espírito Santo</i>	[2]
	Casarão Holanda II	1905	<span><span><span><span><span>20° 12′ 08″ S</span>, <span>40° 32′ 40″ O</span></span></span><span><span>﻿</span> / <span>﻿</span></span><span><span><span>-20.20222° S 40.54444° O</span><span><span>﻿</span> / <span>-20.20222; -40.54444</span></span><span><span>﻿</span> (<span>-20.20222; -40.54444</span>)</span></span></span></span></span>	<i>bem tombado pelo Conselho Estadual de Cultura do Espírito Santo</i>	[3]
	Casarão Regência I	1873	<span><span><span><span><span>20° 12′ 14″ S</span>, <span>40° 28′ 56″ O</span></span></span><span><span>﻿</span> / <span>﻿</span></span><span><span><span>-20.20389° S 40.48222° O</span><span><span>﻿</span> / <span>-20.20389; -40.48222</span></span><span><span>﻿</span> (<span>-20.20389; -40.48222</span>)</span></span></span></span></span>	<i>bem tombado pelo Conselho Estadual de Cultura do Espírito Santo</i>	[4]
	Casarão Regência II	1878	<span><span><span><span><span>20° 12′ 29″ S</span>, <span>40° 28′ 56″ O</span></span></span><span><span>﻿</span> / <span>﻿</span></span><span><span><span>-20.20778° S 40.48222° O</span><span><span>﻿</span> / <span>-20.20778; -40.48222</span></span><span><span>﻿</span> (<span>-20.20778; -40.48222</span>)</span></span></span></span></span>	<i>bem tombado pelo Conselho Estadual de Cultura do Espírito Santo</i>	[5]
	Casarão da Família Pittol	1897	<span><span><span><span><span>20° 02′ 25″ S</span>, <span>40° 31′ 50″ O</span></span></span><span><span>﻿</span> / <span>﻿</span></span><span><span><span>-20.03972° S 40.53056° O</span><span><span>﻿</span> / <span>-20.03972; -40.53056</span></span><span><span>﻿</span> (<span>-20.03972; -40.53056</span>)</span></span></span></span></span>	<i>local de interesse histórico e/ou cultural em Santa Leopoldina</i>	[6]
	Casarão em Luxemburgo	século XIX	<span><span><span><span><span>20° 08′ 00″ S</span>, <span>40° 35′ 20″ O</span></span></span><span><span>﻿</span> / <span>﻿</span></span><span><span><span>-20.13333° S 40.58889° O</span><span><span>﻿</span> / <span>-20.13333; -40.58889</span></span><span><span>﻿</span> (<span>-20.13333; -40.58889</span>)</span></span></span></span></span>	<i>bem tombado pelo Conselho Estadual de Cultura do Espírito Santo</i>	[7]
	Edifício na Rua Barão de Rio Branco nº 10 e 26		<span><span><span><span><span>20° 06′ 02″ S</span>, <span>40° 31′ 43″ O</span></span></span><span><span>﻿</span> / <span>﻿</span></span><span><span><span>-20.10056° S 40.52861° O</span><span><span>﻿</span> / <span>-20.10056; -40.52861</span></span><span><span>﻿</span> (<span>-20.10056; -40.52861</span>)</span></span></span></span></span>	<i>bem tombado pelo Conselho Estadual de Cultura do Espírito Santo</i>	[8]
	Edifício na Rua Bernardino Monteiro nº 14	século XX	<span><span><span><span><span>20° 05′ 57″ S</span>, <span>40° 31′ 44″ O</span></span></span><span><span>﻿</span> / <span>﻿</span></span><span><span><span>-20.09833° S 40.52611° O</span><span><span>﻿</span> / <span>-20.09833; -40.52611</span></span><span><span>﻿</span> (<span>-20.09833; -40.52611</span>)</span></span></span></span></span>	<i>bem tombado pelo Conselho Estadual de Cultura do Espírito Santo</i>	[9]

Lista do patrimônio cultural de Santa Leopoldina obtida a partir de itens do Wikidata. Fonte: Lista (2023).

## 5.2. Wikimedia Commons

O Wikimedia Commons é o repositório de mídias (imagens, vídeos, documentos em PDF entre outros) que alimenta as outras plataformas Wikimedia. Todo o conteúdo está disponibilizado em licenças livres, e portanto, pode ser livremente estudado, aplicado, copiado e modificado, por qualquer um, para qualquer finalidade, sem a necessidade de obter autorização do autor, desde que se observem as especificidades de suas licenças. Geralmente, como visto neste guia, essas licenças geralmente exigem somente que a autoria seja atribuída (CC BY) e/ou que obras derivadas sejam distribuídas sob a mesma licença (CC BY-SA). Em outros casos, existem outras exigências, apontadas pelos selos presentes nas páginas das mídias no Wikimedia Commons.

### 5.2.1. Categorização

No momento do carregamento, as mídias são inseridas em categorias do Wikimedia Commons. Uma categoria comum às mídias da parceria GLAM-Wiki da Mídiaeca Capixaba é inserida e serve para facilitar a busca e a identificação das mídias do acervo, além de contabilizar a evolução do acervo disponibilizado na plataforma. Esta categoria é puramente administrativa e fica oculta na página das mídias, embora pessoas usuárias da Wiki possam alterar suas configurações de conta para visualizar esse tipo de categoria.

The screenshot shows the Wikimedia Commons interface for the category "WMB's partnership with Mídiaeca Capixaba". At the top, there is a search bar and navigation options. Below the category name, there are links for "Ler", "Editar", "Ver histórico", and "Ferramentas". A statistics box displays "472" files. A sidebar on the right, titled "GLAM da Mídiaeca Capixaba", lists project details: "Instância de WikiProjeto (GLAM)", "Parte de Wikipédia:GLAM", "Tema Mídiaeca", "principal Capixaba", "Localização Brasil", and "Sede Espírito Santo".

Categoria da parceria GLAM-Wiki da Mídiaeca Capixaba no Wikimedia Commons. Fonte: Category (2022)

Outras categorias devem ser incluídas em cada uma das mídias de modo a descrevê-las, junto com seu conteúdo e sua procedência. Por exemplo: autor, instituição, coleção, formato, data de publicação, conteúdo etc. Não existe um número máximo de categorias que podem ser adicionadas a uma mídia e quanto mais específicas, melhor indexada será a mídia no Wikimedia Commons e, portanto, maior a probabilidade de ser exibida como resultados de buscas dentro e fora das plataformas Wikimedia.

Cabe apontar que as categorias se organizam em um sistema de indexação multi hierárquico, de modo que uma categoria específica está sempre ligada a pelo menos uma outra categoria mais geral. Caso a categoria apropriada não exista, ela aparecerá como um *link* vermelho. Categorias podem ser criadas por qualquer pessoa com uma conta Wiki, bastando-se ter o cuidado de ligá-las a uma ou mais categorias existentes que façam sentido na estrutura de categorias. As categorias são criadas em inglês, pois o Wikimedia Commons, diferente da Wikipédia que possui diversas versões em diferentes línguas, é um projeto unilíngue que adota o inglês como língua franca.

Existe uma comunidade global de pessoas voluntárias que editam o Wikimedia Commons e que zelam pelo conteúdo inserido na plataforma, atuando na melhoria e na correção de categorização.

### 5.2.2. Dados estruturados no Wikimedia Commons

As imagens carregadas no Wikimedia Commons podem ser conectadas a itens do Wikidata correspondentes aos objetos ilustrados pelas imagens a partir da aba "Dados Estruturados". Essa ferramenta é especialmente útil para fotos em ângulos mais abertos, que capturam os ambientes da instituição custodiadora do acervo, ou mesmo para armários que organizam as coleções. Também é possível indicar a localização desses mesmos objetos dentro da imagem que está sendo trabalhada. Dessa forma, qualquer pessoa pode saber mais informações sobre conjuntos de itens da coleção da instituição GLAM, respondendo parcialmente à questão da estruturação de metadados das camadas "3. Metadados no nível do item", e "4. Conteúdo no nível do item"<sup>55</sup>.

55. Ver seção 5.1.

Informação do arquivo Dados estruturados

Itens retratados neste arquivo

retrata

Pequeno armário com vidro	✓ Proeminente
Escultura barroca	
Nossa Senhora da Conceição	
São João Batista	
Menino Jesus	
São José	
Santa Isabel	
Estatueta	
Estatueta barroca	

Dados estruturados de *Pequeno armário com vidro*, item do acervo do Museu do Colono. Fonte: File (2023).


### 5.2.3. Remix

O Wikimedia Commons possui uma ferramenta útil para o recorte de imagens, chamada *CropTool*<sup>56</sup>. Uma das muitas aplicações dessa ferramenta é para remover elementos necessários para entender as dimensões e o tamanho do objeto principal retratado (como escalas de tamanho ou cartões de calibragem de cor, que são usualmente utilizados por arquivistas para uma boa documentação), mas que não contribuem para o valor enciclopédico da imagem. É o caso da imagem ao lado, “Retrato de Formandos (MC. 33.60.197), Mídioteca Capixaba. jpg”, parte do acervo do Museu do Colono.





56. Para entender como utilizar esta ferramenta, assista a esse vídeo tutorial disponível em <<https://wiki/6cDk>>.



Retrato de Formandos, Musso e Cia [ca. 1860-1890]. Item do acervo do Museu do Colono. No detalhe, o quadro de recorte da imagem utilizando a *CropTool*. Disponível em <<https://midadeca.es.gov.br/site/acervo/retrato-de-formandos/>>. Acesso em 11 maio 2023.



Pesquisar

---

≡ Livro de receitas/Peixe na telha
🌐 Adicionar línguas ▾

Módulo **Discussão**
Ler Editar Editar código-fonte Ver histórico ☆ Ferramentas ▾

< [Livro de receitas](#)

O peixe na telha é um prato típico brasileiro, característico da culinária dos estados de Goiás e Espírito Santo. No estado do Espírito Santo, a iguaria é preparada utilizando peixe do mar.

---

**Peixe na telha - 1** [ editar | editar código-fonte ]

**Ingredientes e preparo** [ editar | editar código-fonte ]

- 400g de peixe de couro em postas (pintado ou surubim)
- 2 dentes de alho amassados
- 3 colheres (sopa) de leite de coco
- 1 xícara (chá) de farinha de mandioca
- Suco de 2 limões
- Óleo para fritar
- Salsinha, cebolinha verde e coentro picados a gosto
- Pimenta-malagueta picada e sal a gosto

**Caldo**

- 1 colher (sopa) de óleo
- 1 dente de alho amassado
- 1 cebola média ralada
- 2 colheres (sopa) de colorau
- 1 litro de água quente
- Azeitonas verdes a gosto
- Pimentão verde em rodelas a gosto
- Salsinha, cebolinha verde e coentro, picados a gosto
- Pimenta-malagueta picada e sal a gosto

**Modo de preparo**

1. Tempere o peixe com o suco de limão, o alho amassado e o sal. Em uma frigideira com óleo, frite as postas uma a uma, de ambos os lados, até dourar. Escorra e reserve.
2. Para o caldo, aqueça em uma panela o óleo e refogue a cebola, o alho amassado, o sal e o colorau, mexendo sempre.
3. Acrescente a água quente e deixe ferver por 15 minutos, juntando a salsinha, a cebolinha, o coentro e a pimenta-malagueta.
4. Coloque a telha no fogo e, com uma concha, despeje o caldo quente.
5. Arrume as postas de peixe reservadas e deixe cozinhar por cerca de 8 minutos. Salpique mais salsinha, cebolinha, coentro e sal.
6. Ponha o peixe em uma extremidade da telha e, na outra, junte a farinha de mandioca ao caldo aos poucos, mexendo com uma colher de pau, até formar um pirão mole.
7. Adicione o leite de coco sobre o peixe, deixe por mais 2 minutos no fogo e decore com o pimentão, as azeitonas e a cebolinha picada. Sirva a seguir, na própria telha.

Rendimento: 2 porções.

▾ Livro de receitas

Categorias: [Livro/Livro de receitas](#) | [Culinária do Brasil](#)

## 5.3. Wikilivros

A plataforma Wikilivros é um espaço para a criação colaborativa de recursos educacionais de conteúdo livre, como livros, apostilas, manuais e outros. Os colaboradores podem iniciar novos livros ou contribuir com conteúdo para um projeto já on-line. Os livros podem ser pensados para os mais diversos níveis educacionais (da educação infantil até a pós-graduação) e áreas do conhecimento.

Diferente da Wikipédia, os conteúdos do Wikilivros não precisam ser enciclopédicos e são orientados por outras regras, inclusive com diferentes critérios de notoriedade, sendo assim um ambiente mais permeável a conteúdos como histórias de vida e catálogos de acervos culturais. O Museu do Ipiranga da Universidade de São Paulo, por exemplo, teve três catálogos de suas coleções estruturados dentro do Wikilivros, valendo-se assim de funcionalidades digitais para melhorar a experiência de seu público:

- *Marcas nas fotografias de Werner Haberkorn*<sup>57</sup>: Wikilivro que identifica as marcas comerciais presentes nas fotografias da coleção do museu de autoria do célebre fotógrafo alemão radicado brasileiro.
- *Audiodescrição de obras do Museu do Ipiranga*<sup>58</sup>: Wikilivro contendo audiodescrições dos objetos, pessoas e cenas retratadas em obras da coleção do museu, um esforço de tornar o acervo mais acessível para pessoas com baixa visão ou cegas.
- *As fotografias de Guilherme Gaensly no acervo do Museu Paulista*<sup>59</sup>: Wikilivro com conteúdo semântico atualizado automaticamente a partir do banco de dados do Wikidata sobre o trabalho do fotógrafo suíco-brasileiro.

A maioria dos Wikilivros é criada manualmente pelos editores do Wikilivros, mas alternativas mais automatizadas podem ser criadas, como o caso d' *As fotografias de Guilherme Gaensly no acervo do Museu Paulista*.

Cada página desse livro é gerada por um robô que lê um código de consulta aos dados disponíveis no Wikidata sobre aquela obra e preenche a página com o conteúdo sempre que um metadado novo é atualizado. As legendas das fotografias e imagens relacionadas aos temas da fotografia também são extraídas pelo robô.

57. Disponível em <https://w.wiki/6h6A>. Acesso em: 11 maio 2023.

58. Disponível em <https://w.wiki/op5>. Acesso em: 11 maio 2023.

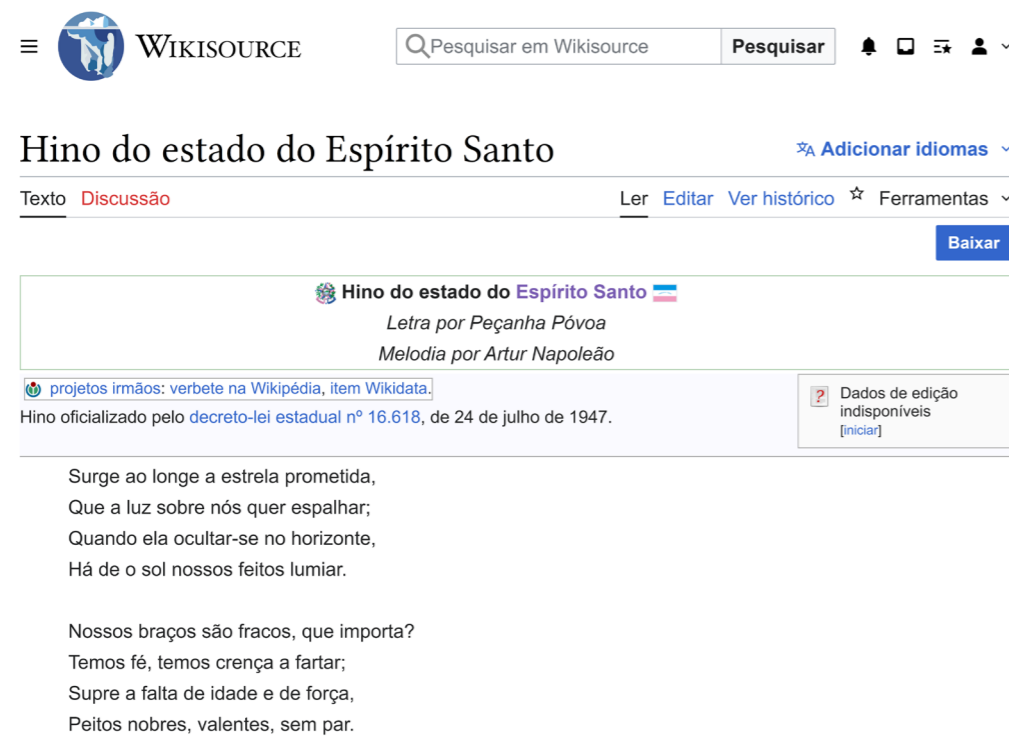
59. Disponível em <https://w.wiki/J\$R>. Acesso em: 11 maio 2023.

Receita do prato “*Peixe na telha*” e, típico dos estados de Goiás e do Espírito Santo. Fonte: Livro (2008).



## 5.4. Wikisource

A plataforma Wikisource é uma biblioteca livre e colaborativa, que reúne documentos de valor histórico e ou cultural (como documentos históricos, obras literárias, jurídicas e científicas) que estejam em domínio público ou sejam compatíveis com a licença CC BY-SA 3.0. Por sua ligação com o ecossistema Wikimedia, o Wikisource permite interligar conteúdos e associá-los a recursos como hiperligações para verbetes da Wikipédia, notas de referência, notas explicativas etc.



The screenshot shows the Wikisource interface for the article "Hino do estado do Espírito Santo". At the top, there is a search bar with the text "Pesquisar em Wikisource" and a "Pesquisar" button. Below the search bar, the article title "Hino do estado do Espírito Santo" is displayed, along with a link to "Adicionar idiomas". The article content includes the lyrics of the state anthem, written by Peçanha Póvoa and composed by Artur Napoleão. A "Baixar" button is visible on the right side of the article content.

Página do Wikisource referente ao Hino do estado do Espírito Santo. Fonte: Hino (2020).

Além disso, o Wikisource é uma plataforma facilitadora do processo de transcrição de textos e construção de uma sequência única de texto. Pode ser utilizada para livros em pdf já otimizados com OCR, que possibilitam a extração automática de texto e demandam apenas revisão pelos usuários e estruturação da sequência única. Ou também para livros e documentos em pdf ou imagem, contendo letras datilografadas ou manuscritas, que encontram na Wikisource um ambiente facilitador da transcrição completa por usuários.

“OCR é um acrônimo para o inglês *Optical Character Recognition*, é uma tecnologia para reconhecer caracteres a partir de um arquivo de imagem ou mapa de bits sejam eles escaneados, escritos à mão, datilografados ou impressos. Dessa forma, através do OCR é possível obter um arquivo de texto editável por um computador.” (Wikipédia)

O Wikisource responde parcialmente à questão da estruturação de metadados da camada 5, apresentada na seção 5.1.

## 5.5. Wikipédia

A Wikipédia é a primeira e mais conhecida plataforma do conjunto Wikimedia. É também a mais acessada por visitantes e aquela que tem um maior número de contribuidoras e contribuidores ao redor do mundo. Além disso, é amplamente utilizada como fonte de informação pelos mecanismos de busca (como o Google, o Bing e o Yahoo) e pelos assistentes pessoais (como a Alexa, o Google Assistente e a Siri). Por isso, seus verbetes são retornados como resultado de pesquisas, o que faz com que tenha um número gigantesco de visualizações: como vimos, foi o quinto site mais acessado do mundo em 2022, com 6 bilhões de acessos por mês<sup>60</sup>.

Dessa forma, a Wikipédia é um dos principais focos das ações realizadas para ampliar o alcance das mídias carregadas pelas parcerias GLAM-Wiki no Wikimedia Commons.

Vale lembrar que todas as plataformas Wikimedia estão sob licença livre. Dessa forma, todo o conteúdo carregado para elas também deve corresponder a esse critério, incluindo os formatos de arquivos (saiba mais em <https://w.wiki/6ewM>).

Formatos proprietários de mídia não são aceitos pelas plataformas Wikimedia, devendo ser convertidos antes de carregados para o Wikimedia Commons. São exemplos: .doc/.docx, .mp3, .mp4, .mpeg, .ppt/.pptx, e .xls/.xlsx.

Dentre as mídias que podem ser incluídas dentro dos verbetes e, portanto, utilizadas para o registro e a difusão dos acervos das instituições GLAM, podemos citar:

<sup>60</sup> Ver Matos (2022).

## Imagens

Atualmente, a Wikipédia recomenda os formatos de imagem .svg/.svgz, .png e .jpeg. No caso de imagens em formato .bmp, recomenda-se a conversão para .png, pois não há perda de qualidade e o arquivo fica menor em tamanho (bytes), reduzindo assim o tempo de apresentação das páginas wiki em que é usada. Também há suporte para imagens em formato .gif, utilizado para apresentar imagens com movimento (também conhecidos como gifs animados).

As imagens são muito bem-vindas nas caixas de informação, e também podem ser incluídas no corpo do texto quando houver relação entre o conteúdo escrito e a imagem.



The screenshot shows the Wikipedia article for Muqui. At the top, there is a search bar and navigation icons. The article title "Muqui" is prominently displayed. Below the title, there are links for "Artigo", "Discussão", "Ler", "Editar", "Editar código-fonte", "Ver histórico", and "Ferramentas". The main text describes Muqui as a municipality in the state of Espírito Santo, with a population of 15,526 as of 2020. An image of the Igreja Matriz São João Batista is included, with a caption "Vista da Igreja Matriz São João Batista". Below the image, there is a section for "Símbolos" with a small image of the municipal coat of arms.

Verbetes do município de Muqui, em que se vê o uso de imagem da Igreja Matriz São João Batista. Fonte: Muqui (2022).

Arquivos em formato .pdf são entendidos pela plataforma da Wikipédia como arquivos de imagem, e a capa dos mesmos é apresentada como uma imagem de visualização. Quando o usuário clica no arquivo, ele abre na mesma janela de modo que podem ser vistas todas as páginas de conteúdo.

## Vídeos

Ao longo da história da mídia, as tecnologias de documentação se expandiram, possibilitando o registro de diferentes informações. Das imagens estáticas representadas inicialmente por desenhos e, a partir do século XIX, pela fotografia, para as imagens em movimento nesse mesmo século. Nesse contexto, os acervos históricos de vídeo, como os da Rádio e Televisão Espírito Santo (RTV/ES), são fontes preciosas de informação sobre a história e a cultura. E, atualmente, com a disseminação de aparelhos *smartphones*, grande parte da população possui nas mãos uma ferramenta que pode ser usada para registrar de maneira mais dinâmica o patrimônio cultural local.

Vídeos curtos podem ser criados também por pessoas ligadas a instituições culturais para a divulgação dos espaços físicos das instituições e de suas coleções. Material que pode ser recurso de ensino e aprendizagem interno e externo a elas, já que essas são atividades cada vez mais realizadas com o apoio de diversas mídias. Um exemplo de vídeo inserido em um verbete da Wikipédia para enriquecê-lo é mostrado na imagem a seguir. Cabe apontar que os formatos abertos mais comuns para vídeo (e, por isso, aceitos nas plataformas Wikimedia) são: .webm e .ogg.



The screenshot shows the Wikipedia article for Colatina. At the top, there is a search bar and navigation icons. The article title "Colatina" is prominently displayed. Below the title, there are links for "Artigo", "Discussão", "Ler", "Editar", "Editar código-fonte", "Ver histórico", and "Ferramentas". The main text describes Colatina's history, mentioning its separation from Linhares in 1921 and its economic development. A video player is embedded in the text, showing a video about the 25th anniversary of Colatina in 1946. To the right of the text, there is a map of Colatina with its coordinates and a table of information.

<b>Coordenadas</b>	19° 32′ 20″ S 40° 37′ 51″ O
<b>País</b>	Brasil
<b>Unidade federativa</b>	Espírito Santo
<b>Municípios limítrofes</b>	Fancas, São Roque do Canaã, Itaguaçu, Marilândia, Baixo Guandu, Linhares, João Neiva, Governador Lindenberg e São Domingos do Norte
<b>Distância até a capital</b>	129 km
<b>História</b>	
<b>Fundação</b>	22 de agosto de 1833 (190 anos)
<b>Emancipação</b>	30 de dezembro de 1921 (101 anos)

Verbetes do município de Colatina na Wikipédia, em que se vê a inserção de um arquivo de vídeo. Fonte: Colatina (2023).

## Áudios

Os verbetes também aceitam a inclusão de arquivos de áudios, de modo a tornar seu conteúdo mais acessível para pessoas com deficiência visual (como mostrado na imagem a seguir). Essa ferramenta faz parte do projeto “Wikipédia audível”, que permite que um usuário grave a leitura do texto de um verbete da Wikipédia e disponibilize o áudio gerado junto ao verbete (saiba mais em <https://w.wiki/6ew3>).

Por isso, é importante destacar que o conteúdo escrito pode ter variado após a gravação do áudio. Mas não há impeditivos para que outro usuário o substitua por um novo áudio com a leitura da versão atual do texto. Os formatos abertos mais comuns para áudio são: .mp3, .ogg, .webm, .flac, .wave e .midi.



The screenshot shows the Wikipedia article for "Espírito Santo (estado)". The "Etimologia" section explains that in June 1534, fifty leagues of coastline were granted between the rivers Mucuri and Itapemirim. The concession was made by King Dom João III of Portugal to the Portuguese nobleman Vasco Fernandes Coutinho, a veteran of the Indian wars. The fidalgo disembarked in the territory of the captaincy on May 23, 1535, and founded a village, named Vila do Espírito Santo, for being the Sunday of Pentecosts (currently the city of Vila Velha).<sup>[11]</sup> In 1535, the village took the name of captaincy, transferring the name to the province, in 1822, and to the state, in 1889.<sup>[12]</sup> Thus, 35 years after the Discovery of Brazil, it was born from the oldest states of Brazil.<sup>[11]</sup>

The text continues: The natural inhabitants of the state of Espírito Santo are called *capixabas* (or *espírito-santenses*). The gentilic was given to the future citizens of Espírito Santo due to the roças of *milho* that were in the *ilha de Vitória*. As the roças belonged to the Indians, the first inhabitants of the region when the Portuguese arrived. Everything leads to believe that the mentioned assertive *intelectual* helps to avoid a confusion of the name of the *unidade federativa brasileira* with the name of the third person of the *Santíssima Trindade*.<sup>[13]</sup>

The "História" section has a link to the main article: *História do Espírito Santo (estado)*.

The "Período pré-cabralino" section has a link to the main article: *História pré-cabralina do Brasil*.

The text continues: Initially, the region was inhabited by various *indígenas*,<sup>[14]</sup> all belonging to the trunk *Tupi*; the tribes of the interior were called *Botocudos*,<sup>[14]</sup> and were attributed a hostile and bellicose behavior, in addition to the practice of *antropofagia*.<sup>[15]</sup> On the coast, the tribes were also hostile, but with somewhat different habits.<sup>[14]</sup>

Below the text is an audio player with a play button and a warning icon. The warning text reads: "Este áudio foi criado a partir da revisão datada de 16/10/09 e pode não refletir mudanças posteriores ao artigo (ajuda)." Below the player is a link: "Mais artigos audíveis".

At the bottom right of the screenshot is a small image of a family of Indians, with the caption "Família de índios".

Verbetes do Estado do Espírito Santo, em que se vê a inserção de um arquivo de áudio que foi criado a partir da versão do verbete em 16 de outubro de 2009. Fonte: Espírito (2023).

## 5.6. Medindo o alcance das mídias

Como mencionado, a Wikipédia é a plataforma Wikimedia que possibilita um maior alcance global em termos de visualizações e, portanto, contribui para a missão primordial das instituições GLAM de disseminação de seus acervos. Para além disso, as mídias incluídas nos verbetes são apresentadas junto de seus contextos em diversas áreas do conhecimento, levando o usuário a um entendimento mais profundo do acervo e de suas distintas dimensões se comparado a uma base de dados ou a um catálogo on-line, que geralmente apresentam os itens com seus metadados simples e, às vezes, acompanhados de uma descrição sucinta.

As plataformas Wikimedia não registram dados pessoais dos visitantes. Portanto, é possível saber apenas o número de acessos a um verbete, mas não o local de onde eles vieram, por exemplo.

O acesso aos dados de visualização de um parceiro GLAM-Wiki são coletados por meio do monitoramento das mídias incluídas na categoria da parceria, por exemplo “WMB’s partnership with Mídia-teca Capixaba”. A ferramenta verifica cada uma das páginas de todas as plataformas Wikimedia em que as mídias são utilizadas e retorna o número de acessos a essas mídias dentro do intervalo estabelecido na pesquisa realizada. Quanto maior o intervalo e o número de mídias carregadas pela parceria, maior será o número de informações e consequentemente maior o tempo para trazer o resultado da pesquisa.

As páginas e locais em que uma mídia é utilizada no ecossistema Wikimedia são apresentadas no final de sua página no Wikimedia Commons, nas seções “Uso do arquivo” e “Uso global do arquivo”.

Até novembro de 2023, a parceria GLAM-Wiki da Mídia-teca Capixaba já disponibilizou mais de 1600 arquivos de mídia no Wikimedia Commons, que são utilizados em 19 páginas de 4 projetos Wiki. Em outubro elas tiveram mais de 45 mil visualizações, com uma média de 17 mil visualizações por mês em 2023<sup>52</sup>.

52. Ver Wikimedia Israel (2023)



Institution Midiateca Capixaba

Reporting range October 2023

Source GLAM Wiki Dashboard

Total media files  
**1,678**

This figure shows the total media files uploaded to the main category of this institution in Wikimedia Commons, by the end of the selected month.

Total views for month  
**45,067**

This figure shows the sum of all views throughout the chosen month, for this institution's main category on Wikimedia Commons.

Usage -  
No. of articles  
**19**

This figure above shows how many distinct files were actually used during the selected month, out of the total no. of files uploaded.

Usage -  
No. of projects involved  
**4**

Every time a media is used in a Wikipedia article in any language or in any other Wikimedia sister projects it counts usage here. The figure above shows in how many distinct projects the uploaded files of this category were used during the selected month.

Monthly average views  
**17,034**

This figure shows the average views per month for this year, up to the current month (to sum of the total view per year divided by the number of passed months).

## 6. COMO AMPLIAR O USO DAS COLEÇÕES

O processo de difusão de uma coleção é a quarta etapa das parcerias GLAM-Wiki, que começa com o carregamento de metadados e de imagens do acervo nas plataformas Wikimedia. Nesse processo, são integrados principalmente os projetos Wikidata, Wikimedia Commons e Wikipédia, tendo o Wikidata como base da estruturação semântica e da hiperligações interwikis.

O principal objetivo da difusão é engajar membros das comunidades dos projetos Wikimedia e novos usuários na ampliação do uso das imagens do acervo da instituição dentro das plataformas Wikimedia. Nesse cenário, o interesse maior recai sobre a Wikipédia, pois é a plataforma com maior acesso em nível mundial, permite a inclusão das imagens em verbetes em diferentes idiomas e, portanto, leva ao maior número de visualizações do acervo da instituição GLAM. Assim, a difusão do acervo via plataformas Wikimedia alinha-se diretamente à missão das instituições GLAM de levar para o público as coleções sob sua custódia.

A seguir são apresentadas algumas atividades desenhadas para esse propósito.

### 6.1 Editatonas

As maratonas de edição de verbetes – conhecidas entre a comunidade Wiki brasileira como “editatonas” – são eventos nos quais pessoas se reúnem para editar artigos na Wikipédia sobre um determinado tema. Quanto mais variado o acervo de uma instituição GLAM nas plataformas Wikimedia, mais fácil será encontrar temas para trabalhar nestes eventos.

É muito importante que tais eventos incluam chamadas para a participação da comunidade e dos colaboradores da instituição GLAM, pois são os maiores conhecedores do acervo e, por isso, serão de grande valia para ampliar o uso do acervo nos verbetes da Wikipédia e em outras Wikis. Enquanto wikimedistas aprendem sobre o acervo, a comunidade da instituição GLAM aprende sobre as plataformas wiki.

“Editatona ou maratona de edição (em inglês: *editathon*, *edit-a-thon*) é um evento em comunidades virtuais de projetos como Wikipédia e OpenStreetMap, durante o qual editores se reúnem para editar e melhorar um tema ou tipo específico de conteúdo, geralmente incluindo um treinamento em edição básica para novos editores. A palavra é uma combinação das palavras “editar” (*edit*) e “maratona” (*marathon*).

As editatonas da Wikipédia ocorrem em sedes de capítulos locais do projeto ou em instituições culturais como museus ou bibliotecas, e já incluíram temas como patrimônio cultural, coleções de museus, história, arte, feminismo, entre outros” (Maratona, 2023).



Editatona no Museu do Colono, parte do evento Wiki Ocupa Santa Leopoldina, realizado em 2022. Fonte: Donatas Dabravolskas/Wikimedia Commons/CC BY-SA. Disponível em: <<https://w.wiki/8G8e>>. Acesso em: 11 maio 2023.

## 6.2. Wiki Ocupa

O Wiki Ocupa é um evento concentrado de dois ou três dias, organizado para melhorar o conteúdo na internet sobre uma cidade e disseminar a cultura do conhecimento aberto, com especial interesse em locais fora dos grandes centros urbanos. É especialmente concebido para preencher lacunas de conhecimento e divulgar a Wikimedia em locais onde os projetos não são conhecidos. A escolha da cidade leva em consideração:

- Presença de grande número de bens culturais tombados;
- Poucas fotos e informações disponíveis nas plataformas wiki;
- Poucos artigos da Wikipédia na categoria dessa cidade;

- Presença de peculiaridades culturais e/ou grupos sub-representados nas plataformas Wiki;
- Regiões geográficas pouco representadas na Wiki.

O primeiro passo prático de organização do evento, após a escolha da cidade, é buscar por parceiros locais ou outras pessoas ligadas à cultura do conhecimento livre, e também ao menos um parceiro GLAM entre as instituições culturais municipais, com especial interesse naquelas que já divulgam suas coleções on-line (em sites, redes sociais etc). Em seguida, são convidados wikimedistas experientes (por meio de formulários on-line e dos canais de comunicação da comunidade Wikimedia) e também moradores da cidade (por meio de redes sociais, da Câmara Municipal, escolas locais, clubes de fotografia etc).

Durante os dias do evento, são realizadas quatro principais atividades, durante as quais os wikimedistas e os moradores colaboram entre si para documentar ao máximo a cultura local e disseminá-la nas plataformas Wikimedia:

- Passeios fotográficos: cruciais para um evento desse tipo e relativamente fáceis de realizar. Pode-se começar por fotografar as edificações históricas tombadas localizadas na área urbana e depois ir para praças, parques, edifícios públicos relevantes, bem como documentar locais culturais peculiares e o patrimônio da zona rural. Os passeios fotográficos podem terminar com uma confraternização para reforçar os laços entre wikimedistas e moradores.
- Mapeamento da cidade: O OpenStreetMap (OSM) é um banco de dados geográfico que muitos projetos de conhecimento livre utilizam como base para seus mapas, inclusive a própria Wikipédia. Em geral, todas as cidades brasileiras têm sua estrutura bem mapeada no OSM. Durante o evento, a principal atividade é refinar essas informações, adicionando prédios que faltam, mapeando reservas florestais e relacionando os itens do OSM com seus respectivos itens no Wikidata.
- Editatona: visa criar e melhorar artigos diretamente relacionados com o município escolhido; criar listas de artigos potencialmente valiosos para serem utilizados como referência em eventos futuros; e apresentar projetos Wikimedia para os moradores, dando-lhes a oportunidade de aprender a editar a Wikipédia.
- Iniciativa GLAM: objetiva e eficiente, busca digitalizar e carregar nos projetos Wikimedia uma pequena parte da coleção de uma instituição GLAM. Um kit de equipamentos de baixo custo é uma boa solução nesses casos, como o proposto pelo projeto Museu Portátil (Azzellini, 2022).

Museu Portátil foi um projeto realizado em 2021-2022, que buscou atuar na lacuna de conhecimento relacionada à digitalização e à disseminação de acervos de instituições GLAM que não possuem recursos financeiros para compra de equipamentos de alto custo e para treinamento de servidores.

O Museu Portátil tem como base um kit portátil de digitalização que inclui um smartphone, um conjunto de suportes e acessórios básicos de iluminação. O equipamento custa cerca de R\$ 10 mil, sendo uma solução acessível para instituições com poucos recursos humanos e/ou financeiros. Uma vez digitalizados os acervos, os equipamentos também podem ser compartilhados e utilizados por diferentes instituições da região.

O projeto produziu um Manual com informações sobre o kit de equipamentos e técnicas de digitalização, que está disponível em duas versões: português (<https://w.wiki/5Gdi>) e espanhol (<https://w.wiki/6H8d>).



Participantes do Wiki Ocupa Santa Leopoldina, realizado em 2022. Fonte: Donatas Dabravolskas/Wikimedia Commons/CC BY-SA 4.0. Disponível em: <<https://w.wiki/8G8g>>. Acesso em: 11 maio 2023.

### Número de participantes

É importante que a equipe do evento inclua wikimedistas com experiência nas atividades a realizar. O número de participantes depende da cidade escolhida, mas, considerando cidades de pequeno e médio porte, uma equipe mínima incluiria:

- 2 participantes experientes para guiar o passeio fotográfico;
- 1 participante experiente para mapear os edifícios e outros locais de interesse;
- 2 participantes experientes para ensinar durante a sessão de edição;
- 1 participante experiente para digitalizar e ensinar como digitalizar parte da coleção do parceiro GLAM escolhido;
- 1 parceiro GLAM local que também possa sediar o evento.

Segundo Soster (2022), entre os dias 11 e 14 de agosto de 2022, doze wikimedistas de diferentes partes do Brasil “ocuparam” a cidade de Santa Leopoldina, em um evento organizado pelo Wiki Movimento Brasil (WMB) em parceria com a Secretaria de Estado da Cultura (SECULT-ES) e o Museu do Colono. Durante esse evento, 100% dos bens tombados de Santa Leopoldina-ES foram fotografados e georreferenciados, inclusive os rurais. Veja as fotos em <<https://w.wiki/5SHs>>.



Conjunto de casas da Rua do Comércio, em Santa Leopoldina. Fonte: Donatas Dabravolskas/Wikimedia Commons/CC BY-SA 4.0. Disponível em: <<https://w.wiki/5uMe>>. Acesso em: 11 maio 2023.

### 6.3. Wikiconcurso

Um Wikiconcurso é um concurso de edição e criação de verbetes na Wikipédia em português com escopo delimitado, chamada geral de contribuidores e premiação para os maiores e melhores contribuidores. Geralmente, um Wikiconcurso faz parte de uma estratégia de divulgação do acervo de uma instituição GLAM e de ampliação do seu uso dentro das plataformas Wikimedia, com foco na Wikipédia. É organizado por uma parceria entre o Grupo de Usuários Wiki Movimento Brasil e a instituição GLAM, em coorganização ou não com outras organizações.

Os artigos a serem melhorados e ou criados são escolhidos dentro do escopo das áreas de conhecimento representadas pelos acervos sob a guarda da instituição GLAM. O que pode incluir:

- as próprias obras que são parte do acervo da instituição;
- pessoas, eventos e locais relacionados ou descritos nessas obras; e
- pessoas, eventos e locais marcantes na história da instituição.

Também pode-se adicionar verbetes que descrevam contextos relacionados ao acervo, como os períodos e estilos artísticos a que pertencem.

### 6.4. Aplicativos de metadados

Os aplicativos de metadados tornam lúdicos os processos de edição e aprimoramento dos dados e metadados relacionados ao acervo do museu. Dessa forma, permitem que os usuários naveguem por itens do acervo de uma instituição GLAM e participem da curadoria de informações por meio de uma interface amigável. Essa produção colaborativa de conteúdo é direcionada para aspectos específicos das imagens disponibilizadas pela instituição GLAM na plataforma Wikimedia Commons, tais como identificar quem é mencionado no documento, quantos objetos aparecem na imagem, qual a marca do objeto retratado etc.

Por exemplo, os aplicativos desenvolvidos para o Museu Paulista da Universidade de São Paulo, que convidam os usuários a contarem quantos elementos de um tipo estão presentes em uma imagem do acervo (Quantos tem?), identificarem as vestimentas e acessórios das figuras das imagens (Com que roupa eu vou?), marcas (Qual a marca?) e ornamentos de objetos do acervo (Qual o ornamento?), além de descrever os usos de objetos do cotidiano dos objetos do acervo (Para que serve?) e identificar elementos heráldicos dos brasões nas imagens (O que há no brasão?). Disponíveis em: <<https://w.wiki/3FfZ>>.

As contribuições realizadas nos aplicativos são cadastradas automaticamente como metadados nos itens correspondentes no Wikidata e reverberam nos outros projetos Wikimedia (como é o caso do Wikilivro web semântico *As fotografias de Guilherme Gaensly no acervo do Museu Paulista* ([https://w.wiki/J\\$R](https://w.wiki/J$R)) e em projetos terceiros.

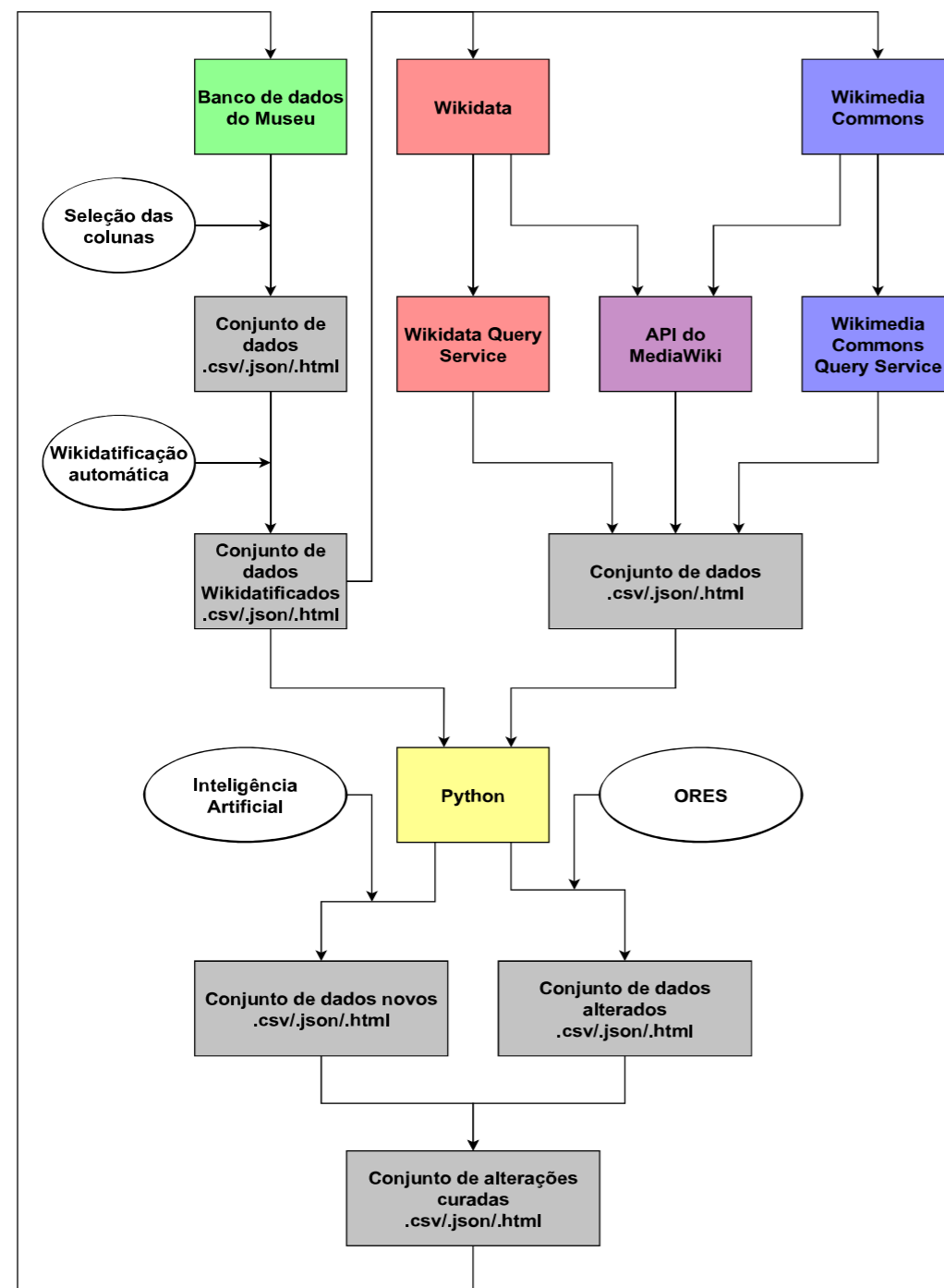
Além disso, ao permitirem que qualquer pessoa contribua com a curadoria da coleção, os aplicativos não somente geram novos dados qualificados sobre o acervo (e que podem ser retornados para a instituição GLAM por meio de processo de retroalimentação que está em desenvolvimento), mas, sobretudo, ampliam o conhecimento e o engajamento com a coleção. Assim, os aplicativos contribuem para que a instituição GLAM atinja públicos mais diversificados, fomente parcerias alinhadas aos seus valores e cumpra sua missão institucional de forma ampla.

Os aplicativos de metadados do Museu Paulista são softwares hospedados gratuitamente em um servidor da Wikimedia chamado Toolforge. Foram desenvolvidos entre 2020 e 2021 em linguagem de programação Python, com framework em Flask, no contexto da parceria GLAM-Wiki do museu. O código é aberto e está disponível livremente no GitHub do Wiki Movimento Brasil. Disponível em: <<https://github.com/WikiMovimentoBrasil>>. Acesso em: 11 maio 2023.

### 6.5. Retroalimentação

A retroalimentação de dados e metadados (chamada em inglês de *data and metadata roundtripping*) é um processo de mão dupla para a disponibilização e a melhoria de dados e metadados sobre os itens do acervo de uma instituição GLAM. No Brasil, o processo está em desenvolvimento através de uma parceria entre o Wiki Movimento Brasil, o Tainacan e o Museu Paulista. O primeiro passo foi a disponibilização de dados do acervo nos projetos Wikimedia. Atualmente, estes são melhorados pela comunidade voluntária no Wikidata e através de aplicativos de metadados. Quando este processo de retroalimentação estiver completamente desenvolvido, possibilitará a transferência de dados e metadados melhorados das bases dos projetos Wikimedia para a base de dados da instituição.

Algumas das contribuições que esse sistema possibilitará (para o Museu Paulista e outras instituições que utilizam a plataforma Tainacan) são a tradução de informações, e a adição e a correção de informações sobre o acervo (Alves *et al.*, 2022).



Retroalimentação de metadados em desenvolvimento para o Museu Paulista. Fonte: Adaptado de Éder Porto/Wikimedia Commons/CC BY-SA 4.0. Disponível em: <<https://wiki/8GAS>>. Acesso em: 11 maio 2023.

## 6.6. Wikimedista em residência

Um Wikimedista em Residência (WiR) é uma pessoa conhecedora das plataformas Wikimedia que trabalha para uma instituição GLAM (como pessoa contratada ou de forma voluntária) para capacitar a instituição e seus colaboradores para atuarem de forma produtiva junto à enciclopédia e a sua comunidade.

Para Azzellini,

“Wikimedista é qualquer pessoa que use as plataformas Wikimedia - como a enciclopédia livre Wikipédia, o repositório multimídia Wikimedia Commons, o banco de dados web semântico Wikidata etc. Essa pessoa faz parte de uma comunidade de editores voluntários dessas plataformas, cujo objetivo é disponibilizar a soma de todo o conhecimento humano de forma livre e gratuita a todos no mundo” (2020, p. 2).

O WiR atua nas seguintes linhas:

- É o intermediário entre instituição e comunidade Wikimedia;
- Divulga as atividades Wikimedia para a instituição;
- Desenvolve ferramentas livres;
- Organiza oficinas e eventos internos para elucidar questões sobre a Wikimedia para os membros da instituição;
- Auxilia na organização de recursos da instituição (como digitalização de acervos e compilação de metadados) para compartilhamento nas plataformas Wikimedia;
- Realiza o carregamento de metadados e imagens do acervo da instituição nas plataformas Wikimedia; e
- Coordena eventos para que a comunidade e os membros da instituição colaborem na criação e melhoria de conteúdo nas plataformas Wikimedia.

Em termos gerais, pode-se dizer que o papel do residente é preparar a instituição e a comunidade Wikipédia para uma parceria duradoura.

É importante salientar que o Wikimedista em Residência não pode ter o objetivo principal de melhorar diretamente artigos da Wikipédia. Ao invés disso, seu papel é facilitar a melhoria do conteúdo pela comunidade Wikipédia.



# REFERÊNCIAS

ALVES, Éder Porto Ferreira *et al.* The Technical Infrastructure of Cultural Initiatives on Wikimedia: Three Case Studies From Brazil. **ESSACHESS - Journal for Communication Studies**. Montpellier, França, v. 15, n.º 1, 2022. Disponível em: <<https://doi.org/10.21409/QJSC-BK48>>. Acesso em: 11 maio 2023.

ALVES, Éder Porto Ferreira. **Propriedades usadas em obras das coleções do APEES**. Disponível em: <<https://w.wiki/8G7i>>. Acesso em: 20 maio 2023.

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO. **Acervo Digital do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo.csv**. Vitória, 2022. Acesso em: 11 maio 2023.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. Rio de Janeiro, RJ: Renovar, 1997.

AZZELLINI, Érica Camillo. Wikimedistas em residência: integrando instituições GLAM à rede de conhecimento dos projetos wikimedia. *In: ABRE-TE CÓDIGO: TRANSFORMAÇÃO DIGITAL E PATRIMÔNIO CULTURAL*, 2020, São Paulo. **Anais eletrônicos...** São Paulo: Goethe-Institut, 2020. Disponível em: <<https://www.goethe.de/resources/files/pdf205/wikimedistas-em-residencia---template-abre-te-cdigo1.pdf>>. Acesso em: 28 abr. 2023.

AZZELLINI, Érica Camillo. A portable museum experience to digitize and share collections online. **This Month in GLAM**, v. 12, n.1, jan. 2022. Disponível em: <<https://w.wiki/5NKt>>. Acesso em: 28 abr. 2023.

BOT. *In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre*. São Francisco, Estados Unidos da América: Fundação Wikimedia, 2 mar. 2023. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Bot&oldid=65409234>>. Acesso em: 11 maio 2023.

BRANCO, Sérgio. **O Domínio Público no Direito Autoral Brasileiro: Uma Obra em Domínio Público**. Rio de Janeiro, RJ: Editora Lumen Juris, 2011. Disponível em: <<https://biblioteca.digital.fgv.br/dspace/handle/10438/9137>>. Acesso em: 11 maio 2023.

BRASIL. Tribunal de Contas da União. **Acórdão TCU nº 883/2008**. Relator: Ministro Guilherme Palmeira. Brasília, DF: Plenário do TCU, 14 maio 2008. Disponível em: <<https://www.lexml.gov.br/urn/urn:lex:br:tribunal.contas.uniao;plenario:acordao:2008-05-14;883>> Acesso em: 8 maio 2023.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. (Terceira Turma). **Recurso Especial Nº 1.556.151 - SP (2015/0146594-4)**. Relator: Ministro João Otávio de Noronha. Brasília, DF: Jurisprudência do STJ, 08 set. 2016. Disponível em: <[https://scon.stj.jus.br/SCON/GetInteiroTeorDoAcor dao?num\\_registro=201501465944&dt\\_publicacao=08/09/2016](https://scon.stj.jus.br/SCON/GetInteiroTeorDoAcor dao?num_registro=201501465944&dt_publicacao=08/09/2016)>. Acesso em: 11 maio 2023.

BRASIL. Conselho da Justiça Federal. **Enunciado n.º 115**. Relator: Daniell Lessa. Brasília, DF: III Jornada de Direito Comercial, 7 jun. 2019. Disponível em: <<https://www.cjf.jus.br/enunciados/enunciado/1310>>. Acesso em: 6 maio 2023.

CATEGORY:PD Brazil license tags. *In*: WIKIMEDIA COMMONS. São Francisco, Estados Unidos da América: Fundação Wikimedia, 29 maio 2020. Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Category:PD\\_Brazil\\_license\\_tags&oldid=422356904](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Category:PD_Brazil_license_tags&oldid=422356904)>. Acesso em: 11 maio 2023.

CATEGORY:WMB's partnership with MEDIATECA Capixaba. *In*: WIKIMEDIA COMMONS. São Francisco, Estados Unidos da América: Fundação Wikimedia, 5 abr. 2022. Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Category:WMB%27s\\_partnership\\_with\\_MEDIATECA\\_Capixaba&oldid=646961196](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Category:WMB%27s_partnership_with_MEDIATECA_Capixaba&oldid=646961196)>. Acesso em: 11 maio 2023.

COLATINA. *In*: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. São Francisco, Estados Unidos da América: Fundação Wikimedia, 04 abr. 2023. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Colatina&oldid=65637404>>. Acesso em: 11 maio 2023.

COMMONS:Volunteer Response Team/pt-br. *In*: WIKIMEDIA COMMONS. São Francisco, Estados Unidos da América: Fundação Wikimedia, 17 nov. 2022. Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Commons:Volunteer\\_Response\\_Team/pt-br&oldid=707233349](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Commons:Volunteer_Response_Team/pt-br&oldid=707233349)>. Acesso em: 11 maio 2023.

COSTA, Olívia Bonan. **Museus, Digitalização de Acervos e Direitos Autorais**. Trabalho de Conclusão de Curso—São Paulo, SP: Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2022. Disponível em: <<https://celacc.eca.usp.br/pt-br/celacc-tcc/2085/detalhe>>. Acesso em: 11 maio 2023.

CREATIVE COMMONS. **Understanding Free Cultural Works**. Creative Commons, 2016. Disponível em: <<https://creativecommons.org/public-domain/freeworks>>. Acesso em: 11 maio 2023.

CREATIVE COMMONS BRASIL. **Os 5 Princípios do Open Glam**. CC Brasil, 24 set. 2019. Disponível em: <<http://br.creativecommons.net/2019/09/24/os-5-principios-do-open-glam/>>. Acesso em: 17 mar. 2023.

CREWS, Kenneth D. **Study on Copyright Limitations and Exceptions for Libraries and Archives: Updated and Revised**. Genebra, Suíça: World Intellectual Property Organization, 10 jun. 2015. Disponível em: <[https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr\\_30/sccr\\_30\\_3.pdf](https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr_30/sccr_30_3.pdf)>. Acesso em: 28 abr. 2023.

ELECTRONIC INFORMATION FOR LIBRARIES. **The European Orphan Works Directive An EIFL Guide**. Vilnius, Lituânia, 2014. Disponível em: <[https://www.eifl.net/system/files/resources/201408/eifl-ip\\_the\\_european\\_orphan\\_works\\_directive\\_guide\\_1.pdf](https://www.eifl.net/system/files/resources/201408/eifl-ip_the_european_orphan_works_directive_guide_1.pdf)>. Acesso em: 21 mar. 2023.

ESCOLA NACIONAL DA ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA. **Noções Gerais de Direitos Autorais. Módulo 3: Direitos de Autor**. Brasília, DF, fev. 2015. Disponível em: <[https://repositorio.enap.gov.br/bitstream/1/1848/1/M%C3%B3dulo\\_3\\_DIREITOS\\_AUTORAIS.pdf](https://repositorio.enap.gov.br/bitstream/1/1848/1/M%C3%B3dulo_3_DIREITOS_AUTORAIS.pdf)>. Acesso em: 11 maio 2023.

ESPÍRITO Santo (estado). *In*: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. São Francisco, Estados Unidos da América: Fundação Wikimedia, 25 abr. 2023. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Espírito\\_Santo\\_\(estado\)&oldid=65754888](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Espírito_Santo_(estado)&oldid=65754888)>. Acesso em: 11 maio 2023.

FILE:Mobiliário (8.0), Acervo do Museu do Colono (Santa Leopoldina).jpg. *In*: WIKIMEDIA COMMONS. São Francisco, Estados Unidos da América: Fundação Wikimedia, 3 maio 2023. Disponível em <[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mobiliário\\_\(8.0\),\\_Acervo\\_do\\_Museu\\_do\\_Colono\\_\(Santa\\_Leopoldina\).jpg&oldid=758683264](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Mobiliário_(8.0),_Acervo_do_Museu_do_Colono_(Santa_Leopoldina).jpg&oldid=758683264)>. Acesso em: 11 maio 2023.

FONTENELLE, Giovanna; ESTERMANN, Beat. An International Knowledge Base for all Heritage Institutions (Part 1\*). **SocietyByte**, 4 jul. 2019. Disponível em: <<https://www.societybyte.swiss/en/2019/07/04/an-international-knowledge-base-for-all-heritage-institutions-part-1/>>. Acesso em: 11 maio 2023.

GALLI, Marcelo. Para especialistas, reproduzir obras antigas na web não fere direitos do autor. **Consultor Jurídico**, 11 ago. 2016. Disponível em: <<https://www.conjur.com.br/2016-ago-11/especialistas-reproduzir-revistas-antigas-web-nao-fere-direito-autor/>>. Acesso em: 11 maio 2023.

GOETHE-INSTITUT; INSTITUTO MOREIRA SALLES; WIKI MOVIMENTO BRASIL. **Manual prático para a digitalização de acervos para difusão digital**. São Paulo, SP, 20 fev. 2022. Disponível em: <<https://w.wiki/8FhQ>>. Acesso em: 11 maio 2023.

HELP:Properties. *In*: WIKIDATA. São Francisco, Estados Unidos da América: Fundação Wikimedia, 2023. Disponível em: <<https://www.wikidata.org/w/index.php?title=Help:Properties&oldid=1872722132>>. Acesso em: 11 maio 2023.

HINO do estado do Espírito Santo. *In*: WIKISOURCE. São Francisco, Estados Unidos da América: Fundação Wikimedia, 29 abr. 2020. Disponível em: <[https://pt.wikisource.org/w/index.php?title=Hino\\_do\\_estado\\_do\\_Espírito\\_Santo&oldid=402135](https://pt.wikisource.org/w/index.php?title=Hino_do_estado_do_Espírito_Santo&oldid=402135)>. Acesso em: 11 maio 2023.

HOTOTIAN, Andrea. **Tutela Autoral da Obra Jornalística Gráfica**. 2011. 171 f. Dissertação (Mestrado em Direito) - Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 7 abr. 2011. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/D.2.2011.tde-03072012-133908>>. Acesso em: 11 maio 2023.

LE MOS, Daniela Lucas da Silva; COELHO JÚNIOR, Abeil; CARMO, Danielle do. Ontologias para anotação semântica em mídias: uma construção colaborativa de redes de conhecimento do patrimônio cultural. **Frontiers of Knowledge Representation**. Belo Horizonte, MG, v.1, n.º 1, p. 94–125, 30 set. 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/fronteiras-rc/article/view/35472/28561>>. Acesso em: 11 maio 2023.

LISTA do patrimônio cultural de Santa Leopoldina. *In*: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. São Francisco, Estados Unidos da América: Fundação Wikimedia, 15 fev. 2023. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Lista\\_do\\_patrimônio\\_cultural\\_de\\_Santa\\_Leopoldina&oldid=65307944](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Lista_do_patrimônio_cultural_de_Santa_Leopoldina&oldid=65307944)>. Acesso em: 11 maio 2023.

LIVRO de receitas/Peixe na telha. *In*: WIKILIVROS. São Francisco, Estados Unidos da América: Fundação Wikimedia, 26 fev. 2008. Disponível em: <[https://pt.wikibooks.org/w/index.php?title=Livro\\_de\\_receitas/Peixe\\_na\\_telha&oldid=87062](https://pt.wikibooks.org/w/index.php?title=Livro_de_receitas/Peixe_na_telha&oldid=87062)>. Acesso em: 11 maio 2023.

MARATONA de edição. *In*: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. São Francisco, Estados Unidos da América: Fundação Wikimedia, 17 mar. 2023. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Maratona\\_de\\_edição&oldid=65500947](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Maratona_de_edição&oldid=65500947)>. Acesso em: 11 maio 2023.

MATOS, Lucas. Top 50 sites mais acessados do Brasil e do mundo. **Techinter**, 10 dez. 2022. Disponível em: <<https://techinter.com.br/sites-mais-acessados/>>. Acesso em: 11 abr. 2023.

MCCARTHY, Douglas; WALLACE, Andrea. **Open GLAM survey**. [s.d.]. Disponível em: <<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1WPS-KJptUJ-o8SXtg00llcxq0IKJu8eO6Ege-GrLaNc/edit#gid=1216556120>>. Acesso em: 15 mar. 2023.

MIDIATECA Capixaba. *In*: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. São Francisco, Estados Unidos da América: Fundação Wikimedia, 11 abr. 2023. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Midiатеca\\_Capixaba&oldid=65677520](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Midiатеca_Capixaba&oldid=65677520)>. Acesso em: 11 maio 2023.

MORA-CANTALLOPS, Marçal; SÁNCHEZ-ALONSO, Salvador; GARCÍA-BARRIOCANAL, Elena. A systematic literature review on Wikidata. **Data Technologies and Applications**, v. 53, n.º 3, p. 250-268, 2019. Disponível em: <<https://vlex.co.uk/vid/systematic-literature-review-on-846712886>>. Acesso em: 20 abr. 2023.

MUQUI. *In*: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. São Francisco, Estados Unidos da América: Fundação Wikimedia, 04 nov. 2022. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Mujui&oldid=64680684>>. Acesso em: 11 maio 2023.

NÚCLEO DE INFORMAÇÃO E COORDENAÇÃO DO PONTO BR (ed.). **Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros: TIC Cultura 2020**. São Paulo, SP: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: <[https://cetic.br/media/docs/publicacoes/2/20210616181537/tic\\_cultura\\_2020\\_livro\\_eletronico.pdf](https://cetic.br/media/docs/publicacoes/2/20210616181537/tic_cultura_2020_livro_eletronico.pdf)>. Acesso em: 11 maio 2023.

PANZOLINI, Carolina, DEMARTINI, Silvana. **Manual de direitos autorais**. Brasília, DF: Tribunal de Contas da União, Secretaria-Geral de Administração, 2020. Disponível em: <[https://portal.tcu.gov.br/data/files/57/72/86/60/35FA6710FE28B867E18818A8/Manual%20Direitos%20Autorais%202020\\_Web.pdf](https://portal.tcu.gov.br/data/files/57/72/86/60/35FA6710FE28B867E18818A8/Manual%20Direitos%20Autorais%202020_Web.pdf)>. Acesso em: 11 maio 2023.

Q108904952. In: WIKIDATA. São Francisco, Estados Unidos da América: Fundação Wikimedia, 27 mar. 2023. Disponível em: <<https://www.wikidata.org/w/index.php?title=Q108904952&oldid=1862726548>>. Acesso em: 11 maio 2023.

SHINTAKU, Milton; SOUSA, Rosilene Paiva Marinho de. Direitos autorais e memória técnica em órgãos públicos. **Revista de Doutrina Jurídica**. Brasília, DF, v. 113, nº 00, p. e022012, 2022. Disponível em: <<https://revistajuridica.tjdft.jus.br/index.php/rdj/article/view/778/>>. Acesso em: 11 maio 2023.

SOUZA, Allan Rocha de; FAIRBANKS, Alexandre de Serpa Pinto; SOUZA, Wemerton Monteiro de. **A look at The Marrakesh Treaty Ratification in Brazil**. **Intellectual Property Watch**, 2015. Disponível em: <<https://infojustice.org/archives/35627>>. Acesso em: 11 maio 2023.

SOSTER, Sandra Schmitt. In-person and online activities hosted by Brazil during Wikimania 2022. **This Month in GLAM**, v. 12, n.8, ago. 2022. Disponível em: <<https://w.wiki/5pBL>>. Acesso em: 11 maio 2023.

VALENTE, Mariana Giorgetti; TAVARES, Victor Pavarin. **Política de Direito Autoral do Acervo Artístico da Pinacoteca de São Paulo**. São Paulo, SP: Pinacoteca de São Paulo/Núcleo de Acervo Museológico, 2020.

WESTENBERGER, Paula. Digital culture, copyright and the orphan works issue: a view from Brazil. In: FORTES, Pedro *et al.* (ed.). **Law and policy in Latin America: transforming courts, institutions, and rights**. Basingstoke, Inglaterra: Palgrave Macmillan, 2017. p. 293–309. Disponível em: <<https://bura.brunel.ac.uk/bitstream/2438/20624/2/FullText.pdf>>. Acesso em: 11 maio 2023.

WIKIDATA:WikiProject Heritage institutions/Data structure. In: WIKIDATA. São Francisco, Estados Unidos da América: Fundação Wikimedia, 28 fev. 2023. Disponível em: <[https://www.wikidata.org/w/index.php?title=Wikidata:WikiProject\\_Heritage\\_institutions/Data\\_structure&oldid=1842968166](https://www.wikidata.org/w/index.php?title=Wikidata:WikiProject_Heritage_institutions/Data_structure&oldid=1842968166)>. Acesso em: 11 maio 2023.

WIKIMEDIA ISRAEL. **The GLAM Wiki Dashboard Monthly Report**. 01 nov. 2023. Disponível em: <<https://glamwikidashboard.wmcloud.org/MidCa/>>. Acesso em: 01 nov. 2023.

WIKIPEDIAN in Residence. In: OUTREACH WIKI. São Francisco, Estados Unidos da América: Fundação Wikimedia, 31 jan. 2023. Disponível em: <[https://outreach.wikimedia.org/w/index.php?title=Wikipedian\\_in\\_Residence/pt-br&oldid=247784](https://outreach.wikimedia.org/w/index.php?title=Wikipedian_in_Residence/pt-br&oldid=247784)>. Acesso em: 28 abr. 2023.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Acesso Notas iniciais, 3.1

### B

Busca diligente 2.4, 2.4.1

### C

Camadas “adicionais” de direitos 3.5

Cessão 1.4, 3.2

Cópia para preservação 2.2

Creative Commons 3.2, 3.3, 3.4.3

Licença 1.4, 3.2, 3.3

Limitações e exceções 2.2

### D

Dados pessoais 3.5.2.3

Deficientes visuais 2.2

Definições fundamentais 1

Direitos conexos 3.5.3

Direito de citação 2.2

Direito de imagem 3.5.2.1

Direito de personalidade 3.5.2

Direito moral de autor 1.1

Direito patrimonial de autor 1.2

Disponibilização digital de obras 3

Domínio público 2.1

### F

Formas de autoria 1.3

### I

Independência entre as utilizações 3.2

Informações técnicas 3.6

Interpretação restritiva 3.2

Inventários 2.4

### O

Obras anônimas e pseudônimas 2.1.3

Obras audiovisuais 2.1.2, 2.4.2, 3.2.1, 3.2.2

Obras de artes plásticas 3.2

Obras fotográficas 1.1, 2.1.2, 2.4.2, 3.2.1, 3.2.2, 3.5.1, 3.5.1.1

Obras futuras 1.4

Obras localizadas permanentemente em logradouros públicos 2.2

Obras natodigitais 3.2.2

Obras órfãs 2.3, 2.4

Obras produzidas em decorrência de dever funcional 3.6

Obras sob encomenda 3.6

Obras subvencionadas 3.6

*Open Access* (MET) 3.4.2

OpenGLAM 3.1

**P**

Paráfrases 2.2

Paródias 2.2, 3.5.2.1

Prazos de proteção autoral 2.1, 2.1.1, 2.1.1.1

Privacidade 3.5.2.3

Produções intelectuais de colaboradores 3.6

Prévia autorização 1.2

Projetos externos 3.7

**R**

Recortes de periódicos 3.2.3

*Rights Statements* 3.4.4

**S**

Sinalização de direitos na plataforma 3.4

Questões frequentes 2

**T**

Transferência de direitos 1.4, 3.2, 3.3

Tratamento nacional 2.1.1



Publicado em novembro de 2023,  
quarenta anos após o tombamento  
do Palácio Anchieta pelo Conselho  
Estadual de Cultura, este guia foi  
composto em Scala Pro 8/10/60pt  
e Darwin Pro 8/10/15pt.





9 786599 307324