

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

THAYANA BLOIS

**DIREITO AUTORAL E FUNÇÃO SOCIAL: UM OLHAR SOBRE AS PRODUÇÕES
ACADÊMICAS ATRAVÉS DO CASO “O JOVEM FRANKENSTEIN - UM
EXERCÍCIO CÊNICO”**

Niterói
2017

THAYANA BLOIS

**DIREITO AUTORAL E FUNÇÃO SOCIAL: UM OLHAR SOBRE AS PRODUÇÕES
ACADÊMICAS ATRAVÉS DO CASO “O JOVEM FRANKENSTEIN - UM
EXERCÍCIO CÊNICO”**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao curso de Bacharelado em
Produção Cultural, como requisito parcial
para conclusão do curso.

Orientador: Prof. Kyoma Oliveira

Niterói

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

À

B652 Blois, Thayana.

Direito autoral e função social: um olhar sobre as produções acadêmicas através do caso "O jovem Frankenstein – um exercício cênico" / Thayana Blois. – 2017.

65 f. ; il.

Orientadora: Kyoma Oliveira.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção Cultural) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2017.

Bibliografia: f. 59-62.

1. Direito Autoral. 2. Função social. 3. Produção intelectual. 4.

Cultura. 5. Direito. I. Oliveira, Kyoma. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.



ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO	
Nome do Candidato: THAYANA DA SILVA SIQUEIRA BLOIS	Matrícula: 212.033.074
Título do Trabalho: "DIREITO AUTORAL E FUNÇÃO SOCIAL: UM OLHAR SOBRE AS PRODUÇÕES ACADÊMICAS ATRAVÉS DO CASO "O JOVEM FRANKENSTEIN"	
Orientador: Me. Kyoma Oliveira	
Categoria: Monográfica	Data da Apresentação: 14/03/2017

BANCA EXAMINADORA	
1º Membro (Presidente): Me. Kyoma Oliveira	
2º Membro: Drª. Ana Lucia Enne	
3º Membro: Drª. Flávia Lages	

AVALIAÇÃO:		
Análise / Comentário A BANCA DESTACA O INEDITISMO DO TEMA, BEM COMO A CLAREZA DO TEXTO E O BOM USO DA BIBLIOGRAFIA EM DIÁLOGO COM O OBJETO DA PESQUISA. DESTACA, POR SIM, A PROPRIEDADE NA APRESENTAÇÃO, COMPLEMENTANDO ASSIM UMA MONOGRAFIA DE ÓTIMA QUALIDADE.		
Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora): 10,0 (DEZ)		
ASSINATURAS		
<u>Kyoma Oliveira</u> 1º Membro (Presidente)	<u>Alb</u> 2º Membro	<u>Flávia Lages</u> 3º Membro

THAYANA BLOIS

**DIREITO AUTORAL E FUNÇÃO SOCIAL: UM OLHAR SOBRE AS PRODUÇÕES
ACADÊMICAS ATRAVÉS DO CASO “O JOVEM FRANKENSTEIN - UM
EXERCÍCIO CÊNICO”**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao curso de Bacharelado em
Produção Cultural, como requisito parcial
para conclusão do curso.

Aprovada em 14 de março de 2017.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. Kyoma Oliveira
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dra. Flavia Lages de Castro
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dra. Ana Lucia Enne
Universidade Federal Fluminense

Niterói
2017

AGRADECIMENTOS

À minha família por apoiar minhas decisões.

Ao meu orientador pela paciência com os prazos e dedicação e companherismo durante todo o processo.

Aos meus amigos, companheiros de faculdade, por todos os momentos compartilhados durante este período acadêmico.

Ao Dr. Mário Pragmácio e todos da sua equipe por nos guiarem brilhantemente durante o processo.

À todos os integrantes do espetáculo “O Jovem Frankenstein – Um exercício cênico”.

UBUNTU
Filosofia africana, em
português: “Eu sou porque
nós somos”

RESUMO

Esta monografia tem como objeto principal a análise da Função Social do Direito dentro do campo da Produção Cultural, tendo como foco a produção acadêmica tratada no artigo 46 da atual Lei de Direito Autoral. Sendo assim, tem como objetivo levantar as questões acerca da importância da função social dos Direitos Autorais tendo como base o caso judicial da montagem acadêmica “O Jovem Frankenstein – Um exercício cênico”. Na sociedade moderna, muito se fala sobre função social dentro da área das novas tecnologias, porém, poucas são as obras intelectuais que tratam da função social que diz respeito às produções artísticas tradicionais como teatro, cinema e pintura, por exemplo. Diante deste cenário de escassez de reflexões teóricas acerca do tema, este trabalho encontrou sua justificativa e motivação.

Palavras-chave: Direito Autoral; Função Social; Produção Acadêmica; Cultura e Direito.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Programação visual original da montagem da Broadway.....	36
Figura 2 – Programação visual criada para a montagem do Projeto UNIRIO Teatro musicado, pelo design Thiago Fontin e o ilustrador Raphael Jesus.....	36
Figura 3 – Linha do tempo do Direito Autoral	45

SUMÁRIO

Introdução.....	10
Capítulo 1 – O fazer cultural	12
1.1 Uma breve introdução ao conceito de cultura.....	12
1.2 Híbridação e afiliação.....	15
1.3 A produção acadêmica	23
Capítulo 2 – Unirio Teatro Musicado.....	27
2.1 O Teatro Musical: Um breve histórico	29
2.2 O Jovem Frankenstein – Um exercício cênico.....	32
Capítulo 3 – Cultura e Direito	42
3.1 Culturalismo jurídico – O Direito como filho da cultura	42
3.2 O Direito Autoral.....	44
3.2.1 Panorama histórico / Generalidades históricas	45
3.2.2 Direito Autoral no Brasil	47
3.3 Função Social do Direito.....	49
3.3.1 Nascimento da função social no Direito	49
3.3.2 Das restrições aos direitos autorais advindas do interesse público e coletivo.....	50
3.4 Jurisprudência.....	52

3.5 Art. 46 – Exarcebador da Função Social do Direito Autoral	53
---	----

Conclusão	57
------------------------	-----------

Referências Bibliográficas	59
---	-----------

Anexos	62
---------------------	-----------

Anexo A	62
---------------	----

Anexo B	65
---------------	----

Anexo C	66
---------------	----

INTRODUÇÃO

Durante o ano de 2015 tive a oportunidade de viver uma rica experiência para minha formação profissional. Os estudos em produção cultural me atentaram para a importância do processo de criação acadêmica, dentro do meio sociocultural. Hoje, a vivência como Diretora de Produção da montagem acadêmica “O jovem Frankenstein – Um exercício cênico”, se apresenta de forma reflexiva através deste trabalho monográfico.

Através do projeto UNIRIO Teatro Musicado foi iniciado no final de 2014, a montagem de uma versão brasileira da obra originalmente americana “*Young Frankenstein*”. O projeto acabara de finalizar um ano em cartaz com a montagem acadêmica, e brasileira, do musical da Broadway “*The Book of Mormon*” - do qual também fiz parte da produção. O grande sucesso atraiu olhares de grandes produtoras, profissionais, estudantes e principalmente de público o que fez com a Kabuki Produções Artísticas – que pretendia montar profissionalmente “*Young Frankenstein*” em solo brasileiro – voltassem seus olhares para o projeto quando começaram os anúncios de que a próxima montagem seria da obra em questão. A Kabuki viu no projeto UNIRIO Teatro Musicado uma ameaça à sua produção. Com isso, entrou com um processo judicial contra a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro para que fossem cessadas qualquer atividade relacionada à realização da montagem.

Esta experiência somada a bagagem teórica com a qual tive contato durante meu trajeto de graduanda de Produção Cultural, mais os ensinamentos que vieram através de pesquisas necessárias a tal experiência e desenvolvimento do trabalho monográfico aqui apresentado, carregam a esperança de incentivar a expansão das produções acadêmicas bem como o debate da importância do caminhar conjunto entre direito, cultura e educação e o debate acerca da eficácia da Lei de Direito Autoral (LDA).

Os questionamentos nascidos através de tal vivência se apresentam aqui estruturados e embasados em três blocos de assuntos, que se encaixam em suas partes complementares e interdependentes como um grande quebra-cabeça social: educação e cultura (O fazer cultural), o estudo de caso (UNIRIO Teatro Musicado), e o elo entre Cultura e Direito.

O primeiro capítulo trará os conceitos que servem de ponto de partida para as reflexões sobre a importância da produção acadêmica, sendo fundamentais para a

compreensão do papel das produções acadêmicas extensionistas dentro do campo da Produção Cultural. Após uma breve exposição sobre o conceito de cultura baseados nas vertentes de pensadores como Roque de Barros Laraia, Edward Tylor e Antonio Sidekun, os conceitos de “hibridação” e “afiliação”, segundo Canclini e Edward Said, são apresentados para embasar as possibilidades que estes instrumentos representam, assim como o poderoso lugar que os encontros ocupam no desenvolvimento humano.

A experiência que deu origem a este trabalho é narrada no segundo capítulo, com seus desdobramentos e caminhos que foram seguidos para alcançar a construção de um caso inédito de validação da função social do Direito Autoral através do art. 46 da LDA.

O terceiro capítulo estreita os laços entre direito e cultura (expõe o que deveria ser nítido) utilizando a vertente do Culturalismo Jurídico e seu desdobramento que mais teve influência na legislação pátria, a Teoria Tridimensional de Miguel Reale. Destrinchando a Lei de Direito Autoral desde seu nascimento, evidencia o caráter essencialmente capitalista e mercantilista de sua criação, traça uma linha de desenvolvimento da LDA no Brasil, caminhando á inserção da Função Social na ciência do Direito - uma tentativa de estipular limites de atuação da LDA tendo em vista o poder social das obras. A Função Social é abordada de maneira a expor sua enorme importância para o desenvolvimento social, sem que a necessidade de encontrar um equilíbrio entre correta remuneração do artista e a contrapartida social seja negada.

Por fim, os assuntos aqui abordados tem a intenção de fomentar o debate, expor problemáticas que vieram as claras através de uma vivência rica em poder de transformação possibilitada por um projeto fruto de uma ação acadêmica extensionista. Ao longo do trabalho serão levantadas questionamentos sobre a LDA em sua aplicação, bem como possíveis formas de ampliação da produção acadêmica extensionista. Os conceitos utilizados e autores a quem me afilio são costurados numa colcha de retalhos criando um cortina de cenário social que mostra a importância da produção acadêmica, a necessidade de questionar e de caminhar.

CAPÍTULO 1

1- O FAZER CULTURAL

O objeto de estudo desta monografia apresenta inúmeras ramificações a serem analisadas. Durante o curso de Produção Cultural, os alunos são colocados em contato com conceitos que ampliam seus horizontes intelectuais, possibilitando enxergar a rica experiência que as produções acadêmicas trazem à luz.

Os conceitos tratados neste capítulo servirão como ponto base para reflexões acerca da importância da produção acadêmica, sendo fundamentais para a compreensão do papel das produções acadêmicas extensionistas dentro do campo da Produção Cultural. Os conceitos de “hibridação” e “afiliação”, serão utilizados para embasar a afirmativa das possibilidades que este instrumento representa, assim como o poderoso lugar que os encontros ocupam no desenvolvimento humano.

Desta maneira, a fim de tratar de conceitos no campo cultural, primeiramente será apresentado uma breve discussão sobre o conceito de cultura – que encontra-se no cerne da discussão que este trabalho se dispõe a levantar.

1.1 Uma breve introdução ao conceito de cultura

Como afirma Roque de Barros Laraia, em seu livro “Cultura – Um conceito antropológico”, a “*cultura é a principal característica da raça humana.*” (1986, p. 33). Segundo a linha de pensamento do autor, foi a capacidade cultural que possibilitou o ser humano a se expandir, desenvolver-se e conquistar a Terra. Como exemplo, ele usa os casos da evolução da baleia e do chimpanzé, evidenciando que essas espécies para se tornarem como são hoje tiveram que passar por diversas modificações físicas para sobreviver ao mar, e a terra respectivamente. Já o homem, através do acúmulo de conhecimento foi capaz de ocupar a terra em toda sua expansão criando ferramentas a partir do “manancial” que a mesma lhe deu. Desta forma ampla, podemos ter a cultura como processo extra-somático que o diferenciou de todos os animais e lhe deu um lugar privilegiado na vida terrestre, caracterizando-se assim como intrínseca ao ser humano.

Uma definição clássica de cultura veio à luz através de Edward Tylor (1832-1917), transcrita no vocábulo inglês *Culture*, que "tomado em seu amplo sentido etnográfico é este

todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade" (EDWARD BURNETT TYLOR apud CANEDO, 2009). Assim, Tylor abrangeu em uma só palavra todas as possibilidades de realização humana, marcando fortemente o estado de permanente construção e caráter de aprendizado da cultura indo contra a ideia de aquisição inata, transmitida por mecanismos biológicos.

Este é o conceito mais próximo da interpretação e uso atual, porém, esta definição apresentada de forma tão ampla veio a ser destrinchada por diversos autores durante o desenvolvimento intelectual da sociedade - que interfere diretamente no desenvolvimento do conceito. Dentro dos estudos que tratam do surgimento da cultura, podemos ressaltar dois momentos onde se pode identificar o surgimento da mesma, ou, onde o primata se transformou em homem: o primeiro está relacionado a regras, e o segundo a símbolos.

Como pensadores temos o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss, e o norte-americano Leslie White. Através do livro "Cultura: Um Conceito Antropológico", de Roque Laraia, podemos sintetizar que o primeiro autor considera que a cultura surgiu no momento em que o homem convencionou a primeira regra. Já o segundo, considera que a passagem do estado animal para o humano ocorreu quando o cérebro do homem foi capaz de gerar símbolos.

Uma das tarefas da antropologia moderna tem sido a reconstrução do conceito de cultura, a fim de obter maior precisão conceitual. Como fruto desta empreitada temos o Esquema de Keesing, elaborado pelo antropólogo em seu artigo "Theories of Culture" (1974), que divide em dois grupos as primeiras ideias de cultura, são estes: as teorias que consideram a cultura como um sistema adaptativo e as teorias idealistas.

Dentro do primeiro grupo, culturas são padrões de comportamento socialmente transmitidos que servem para adaptar as comunidades humanas ao seu modo de vida: tecnologias, modo de organização econômica, padrões de agrupamento social, organização política, crenças, práticas religiosas, padrões de comportamento socialmente transmitidos; elementos da organização social diretamente ligada à produção; componentes ideológicos.

Já no segundo grupo, Roger Keesing refere-se às teorias idealistas de cultura, e o divide em três abordagens. A primeira apresenta o conceito como sistema cognitivo, ou seja, processo de aquisição de conhecimento. Como principal pensador desta vertente temos W. Goodenough, que afirma que cultura é um sistema de conhecimento – esse pensamento é fruto

da antropologia cognitiva, e tem foco em métodos linguísticos. Na segunda abordagem temos aqueles que consideram cultura como sistemas estruturais, ou seja, a perspectiva desenvolvida por Claude Lévi-Strauss, que define cultura como um sistema simbólico que é uma criação acumulativa da mente humana.

A última das três abordagens, entre as teorias idealistas, é a que considera cultura como sistema simbólico. Esta é defendida por dois antropólogos: Clifford Geertz e David Schneider. Geertz e Schneider comparam a cultura a um programa (software) e nós assumimos o papel de computadores aptos a receber qualquer software que em nós foi instalado. Estes, defendem que a cultura deve ser considerada "*não um complexo de comportamentos concretos mas um conjunto de mecanismos de controle, planos, receitas, regras, instruções para governar o comportamento*" (Keesing, 1974). Podemos sintetizar a ideia de cultura para Geertz como um conjunto de símbolos públicos partilhados pelos membros dessa cultura (atores sociais).

Para completar o olhar sobre o desenvolvimento do conceito de cultura deste trabalho, trago à tona o pensamento de Antonio Sidekun. Segundo este autor, a cultura é compreendida como uma síntese de todas as experiências criativas do ser humano. Este ainda afirma que em síntese o processo da cultura é a idealização e a manipulação (transformação) do mundo ambiente. Ou seja, o mundo não é uma árvore já podada, mas sim, um caixa de pandora repleta de ferramentas a serem utilizadas para transformação. Poderia apresentar-se diferente, assim o mesmo poderia ser compreendido como acréscimo de poder humano. Assim, a partir deste ponto de vista, a cultura implica a relação com as diversas dimensões por meio das quais o ser humano se situa ativamente - de maneira criativa - diante da Natureza, exercitando suas capacidades espirituais e corporais a fim de criar, cultivar e proteger.

Sidekun, em seu livro, "Cultura e Alteridade; Confluências" (2006) defende que as culturas desenvolvem-se sempre em condições contextuais, determinadas como processos abertos que na base se encontra o princípio da interação e na relação com o outro.

Acredito que todas as abordagens sobre o conceito de cultura desenvolvidas até o atual momento são, não só válidas, como também peças necessárias para montar o cenário atual do conceito de cultura. A discussão sobre este conceito não terminou e provavelmente nunca terminará, pois uma compreensão exata do conceito de cultura significa a compreensão da totalidade humana. A exposição desta conceitualização e, conseqüentemente, da importância

deste conceito na construção e vivência de todos, se faz necessária uma vez que é a própria experiência humana intrínseca ao viver.

A partir dos pensamentos, vertentes e abordagens aqui expostos podemos afirmar que os sistemas culturais encontram-se num processo contínuo de modificação e compreensão. Essas modificações são tratadas por Laraia que explica as transformações através das mudanças internas e externas. A interna é resultante da dinâmica do próprio sistema cultural, e a externa é o resultado do contato de um sistema cultural com outro.

Pensando no cenário sociocultural em que vivemos, marcado pela desterritorialização, fica nítido a força que o contato entre sistemas culturais diferentes exercem um nos outros. Esta força pode ser interpretada como uma ação externa (mudança externa, se considerarmos Laraia), resultante da globalização. Este fenômeno evidencia que as culturas sempre são processos em fronteiras – e fronteiras são limites simbólicos. Não são fronteiras que demarcam territórios, terras, propriedades, mas fronteiras que se estabelecem no interior daquilo que chamamos de nossa própria cultura. Fronteiras nem sempre entre um país e outro, mas como território de encontro entre pensamentos.

Laraia afirma que “O contato, muitas vezes, estimula a mudança mais brusca, geral e rápida do que as forças internas” (2001, p. 95-96). Esta força da ação externa fruto da globalização, pode ser explicada através da mudança que o contato entre fronteiras ocasiona na identidade do sujeito e conseqüentemente na esfera social. O contato proporciona trocas, empréstimos culturais que a antropologia vem procura definir usando termos como “difusão”, “hibridação”, “transculturização”, “sincretismo”, dentre outros. E os antropólogos estão convencidos de que tais conceitos são constitutivos das transformações da humanidade.¹

1.2 Hibridação e Afiliação

O começo da difusão são os encontros, tais encontros são evidenciados nos estudos de Nestor Canclini através do conceito de hibridismo. Nos dias atuais, marcados pela instantaneidade das trocas de informação possibilitadas pela intensificação da globalização e a propagação em escala global dos meios de comunicação de massa, vivencia-se um forte processo de hibridização cultural.

¹ Tais conceitos carregam diferenças entre si. Diferenciam-se em sua compreensão de conceito para conceito bem como de autor de autor. Como será visto adiante, este trabalho tem como norte a vertente de pensamentos que tratam da Hibridação, através de autores como Canclini.

Tendo como princípio os estudos de Nestor Garcia Canclini (1997), podemos entender o hibridismo cultural como fenômeno histórico-social resultante do contato entre sujeitos gerando mudanças permanentes; processo de “mistura”, junção de diferentes matrizes culturais; ou ainda processo sociocultural em que estruturas ou práticas, que existiam em formas separadas, combinam-se para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Para o antropólogo, o continente latino-americano é um lugar mais que propício à ocorrência do hibridismo cultural, por ser um espaço de imigração e migração desde seu início civilizatório². O que se formou foi um rico campo cultural, transbordando miscigenação, logo, diretamente constituído através de notáveis trocas.

Aqui o termo cultura usado faz referência a costumes, práticas culturais, modos de agir e produzir músicas, crenças, estilos de vida, vestimentas etc. Olhando para a sociedade como ela hoje se apresenta, enxergar um sujeito³ onde o “outro” (uma cultura diferente de seu país, grupo social, familiar...) não tenha o afetado é impossível.

Podemos afirmar que todo sujeito é um sujeito híbrido, visto que hoje o encontro com o “estrangeiro” se dá de maneira mais evidente, desde os primeiros anos de vida. O “estrangeiro” têm outros costumes, outras crenças; ouve outro tipo de música e dança em outro ritmo; o “estrangeiro” pode ser o seu vizinho ou um cidadão que vive em seu oposto do globo terrestre. O processo de hibridação cultural se inicia quando o quem trouxe se une ao que, ou quem, encontra.

Atentando para a importância deste conceito, este trabalho tem como uma de suas bases a revisão bibliográfica dos estudos sobre hibridismo cultural, pois acredito que as práticas culturais são renovadas através do processo de hibridação.

A noção de híbrido surge da soma entre interação e apropriação entre uma ou mais partes. Tal conceito tem origem no campo da biologia, por[em quando trazido para o campo cultural, o conceito de híbrido assume um caráter metafórico, ganhando vida através e dos pensamentos de Bakhtin, que introduziu tal termo como mistura de duas linguagens dentro dos limites de uma expressão vocal (ANO DE REFERENCIA BAKHTIN OU CANCLINI). Olhando para as produções acadêmicas o que para a biologia seriam diferentes “espécies” se

² Reduzo-me aqui ao uso do termo “civilizatório” tomado em seu sentido objetivo, de início de desenvolvimento perante aos demais países referindo-me aos processos de colonização e demais outros de semelhante significado histórico, assim como faz Canclini. Abstenho-me de entrar em discussão do significado de primitivo, ou de “não civilizado” – adjetivos historicamente usados para descrever os povos que habitavam tais países antes desses movimentos históricos - por acreditar que tal discussão ultrapassam os objetivos desta monografia, porém, sem desvalorizar em momento algum a importância de se discutir tais usos.

³ A Palavra sujeito aqui, neste texto, tem o significado de grupo ou comunidade.

substancializam, no campo das ciências humanas, em autores, conceitos, e toda a informação com a qual o homem entra em contato.

Segundo Canclini, três são os processos fundamentais para explicar a hibridação: i) a quebra e a mescla das coleções organizadas pelos sistemas culturais, ii) a desterritorialização dos processos simbólicos e iii) a expansão dos gêneros impuros. Estes podem ser estudados através de dois conceitos complementares – marcadores de mudanças sociais: *descolecionamento* e a *desterritorialização*.

O *descolecionamento* refere-se, ao fim da produção de bens culturais colecionáveis resultando na quebra de divisões entre cultura elitista, popular e massiva. O termo consiste na recusa pós-moderna da produção de bens culturais colecionáveis, o que seria um sintoma mais claro da desconstituição das classificações que distinguiam o culto do popular e ambos do massivo. Com a ocorrência deste processo diminui, cada vez mais, a possibilidade de ser culto por conhecer apenas as chamadas “grandes obras”; ao mesmo tempo, a condição para ser popular não reside mais no conhecimento dos bens produzidos por uma comunidade relativamente fechada.

Canclini (2006, p. 303), retoma as ideias de Walter Benjamim, ao afirmar que o intelectual pós-moderno forma-se tendo como base sua biblioteca privada, onde livros se misturam com recortes de jornais, informações fragmentárias são encontradas no “chão regado de papéis disseminados”. Este processo foi possibilitado, por exemplo, pelo uso de recursos tecnológicos como a fotocopiadora, o videocassete e o vídeo game, que destituiriam as referências que ancoravam o sentido das coleções permitindo que um bem cultural fosse reproduzido e disponibilizado mais facilmente para a sociedade.

Já o processo de *desterritorialização* não é relacionado apenas à questões geográficas, mas sim a limites subjetivos. Aqui, território é uma delimitação social, espaço de determinado grupo com características culturais semelhantes ou de um único sujeito com suas próprias características vivenciais. Para Canclini, este conceito é fundamentado, sobretudo, através da transnacionalização dos mercados simbólicos.

Em seus estudos, o autor mantém o foco sobre a hibridação desencadeada nos países do sul global, principalmente na América Latina. O antropólogo mexicano defende que a severa interpenetração e coexistência de culturas estrangeiras dentro desses países geraram processos de mesclagem que, em diferentes momentos do século XX, foram chamados de ocidentalização, aculturação, transculturação, heterogeneidade cultural, dominação cultural,

globalização e hibridismo. Tais terminologias desenvolveram-se no empenho de designar os novos processos e produtos resultantes das arrumações simbólicas, que, desde o final do século XV, contribuíram para a formação dos países latino-americanos. Canclini, considerado um pioneiro em estudos sobre o hibridismo das culturas latino-americanas, vem desenvolvendo há décadas pesquisas acerca das culturas populares, a recepção e o consumo de bens simbólicos, e a hibridação cultural gerada por impactos da globalização.

O impacto da conquista pode ser analisado sob diferentes óticas, é notório que tal impacto desencadeou uma justaposição cultural conflitiva entre conquistadores e conquistados, onde os encontros das diferenças culturais resultaram tanto em ajustes ou negociações quanto na sujeição do outro.

Muito se fala, de forma pessimista, sobre a influência do estrangeiro no campo nacional brasileiro. Considerado internacionalmente como “terceiro mundo”, ou dentro da categoria de “países em desenvolvimento”, o cenário de receptor de culturas estrangeiras (outro) ultrapassa o estado da herança estendendo-se até os dias atuais. Este lugar de receptor cultural dos produtos e costumes do outro (estrangeiro) tornou-se tão forte que por muitos momentos é chamada de dominação cultural no que se refere ao campo da Produção Cultural, abrangendo todos os campos artísticos. Como exemplo tem-se o mercado cinematográfico brasileiro onde a aceitação do público, apoio de realizadores e exibidores, dentre todos os outros formadores da cadeia produtiva deste setor tornou-se radicalmente tendenciosa a realização/exibição/aceitação de filmes estrangeiros perante os nacionais. Os exemplos são inúmeros – caminham por todos os setores culturais, da influência da música pop internacional à vestimenta e alimentos.

Sem negar o possível caráter destrutivo de ocupar o lugar de receptor, o hibridismo propõe ação, contrário a estagnação, onde o receptor também emana e transforma criando um ciclo de mútuas transformações onde se extrai do que chega o que convir objetivando o desenvolvimento.

Trazendo o conceito para o campo prático em diálogo com a pesquisa aqui proposta, analisemos o cenário das produções musicais teatrais do Brasil. Tivemos uma época histórica rica de musicais propriamente brasileiros (Teatro de Revista), e a volta destas produções em “estilo *Broadway*”, conforme veremos no próximo capítulo. Durante a história desse mercado trocas técnicas e artísticas foram sendo realizadas, fomentando não só o público espectador bem como desenvolvendo a produção de musicais. Deslocadas territorialmente uma

remontagem não acontece da mesma forma que acontecia, uma vez que o contato com o novo realizador (receptor) já a faz diferente. Representar em solo brasileiro um musical originalmente americano requer que haja uma troca entre os dois canais, requer hibridismo. Graças a este processo, se antes o que se via eram remontagens de clássicos da *Broadway*, hoje temos uma variada gama de musicais brasileiros – muitos autobiográficos de artistas nacionais – tecnicamente semelhante ou superior aos da *Broadway*⁴. O próprio projeto UNIRIO Teatro Musicado, grupo teatral analisado neste trabalho, usou de montagens estrangeiras no intuito de capacitar atores, cantores e bailarinos, bem como atrair o público, para em 2016 montar um clássico da dramaturgia brasileira “O Mambembe”, de Artur de Azevedo.

O projeto Teatro Musicado, representando as produções acadêmicas extensionistas, vem ao encontro do termo *descolecionamento* uma vez que apresenta um novo cenário de acesso do público a um bem cultural (teatro musical) que até então sempre foi relacionado à “alta cultura” – tratando economicamente do termo levando em conta o custo para o acesso a este bem. Levando espetáculos que normalmente seriam de alto custo de consumo ao acesso gratuito, as formas de fruição e acesso são mescladas e, conseqüentemente, deslocadas. Para além do caso do “Jovem Frankenstein” essa conversa, justaposição e hibridação entre diferentes símbolos e práticas são fundamentais na análise da produção acadêmica visto que o campo educacional é, imprescindivelmente, uma área de encontro entre diversas culturas em diálogo objetivando a produção de conhecimento.

Observando o campo educacional como hoje é constituído, é nítida a confluências de culturas que ali existem - ainda que as hierarquias do conhecimento estejam presentes e que a igualdade de acesso e fomento ainda não seja plena pra todas as culturas. Não me reduzo apenas ao exemplo de migrantes (estudantes vindos de intercâmbios, por exemplo), mas do contato promovido/gerado através de estudos. Basta olhar uma ementa, livro, página na internet ou qualquer outro fruto de conhecimento intelectual para enxergar que a todo tempo – dentro e fora do campo educacional – somos tomados por influências pluriculturais.

O que se tem aqui é um hibridismo desencadeador de combinatórias e sínteses imprevistas, que marca a atualidade nas mais diferentes áreas, possibilitando desdobramentos, produtividade e poder criativo distintos. A troca entre o velho e o novo, o nativo e o

⁴ Não há pretensão de desvalorizar a mão de obra profissional artística nacional, porém, é explícito o maior desenvolvimento e reconhecimento destas carreiras artísticas em países estrangeiros. Aspirantes a bailarinos, por exemplo, ainda precisam ter como objetivo profissional entrar para Cia de Ballets internacionais – infelizmente.

estrangeiro, o emissor e o receptor assim como toda as demais possibilidades de trocas são essenciais ao desenvolvimento. Um estudante, por exemplo, não se torna profissional sozinho, é preciso contato – troca – com diversos instrumentos acadêmicos e sociais para que ele estabeleça seu desenvolvimento.

Outro conceito indispensável à discussão deste trabalho, e que conversa diretamente com o conceito de Hibridismo vem a ser o conceito de Afiliação. Através dos estudos deste conceito, norteado principalmente pelos pensamentos de Edward Said, pode-se visualizar como os encontros que geram formas híbridas se instalam, adéquam e se concretizam dentro do novo espaço (territórios) que ocupam, onde irão se realizar.

Por definição, Afiliação significa “Ação ou efeito de afiliar (unir-se)”⁵, é sinônimo de Filiação, que por sua vez exprime “Sequência, ligação de coisas que resultam umas das outras: filiação das ideias, das palavras.”⁶.

Edward Said (1983), sem se afastar da definição etimológica, trabalha o conceito de afiliação fazendo referência a ideias e conceitos que tem origem em um local específico e percorre um trajeto em direção a outros espaços, as nomeando teorias viajantes. A sistematização da teoria de Said se dá dessa forma:

Primeiro há um ponto de origem, ou o que parece ser um ponto de origem, um conjunto inicial de circunstâncias onde a ideia nasceu ou fez-se discurso. Segundo, há uma distância percorrida, uma passagem através das pressões de diversos contextos enquanto a ideia se move de um ponto anterior em direção a outro tempo e espaço nos quais vai adquirir uma nova relevância. Terceiro, há um conjunto de condições – condições de aceitação, resistências – que entram em confronto com a teoria ou ideia migrante, possibilitando sua introdução ou tolerância por mais estrangeira que possa parecer. Quarto, a ideia agora totalmente (ou parcialmente) acomodada (ou incorporada) começa a ser transformada por seus novos usos e por sua nova posição em diferentes tempos e espaços...⁷

Em síntese o que temos, assim como no hibridismo de Canclini, é um ciclo formado através de intercâmbios culturais onde há interação, reação e transformação, consecutivamente.

Podemos afirmar que ao desenvolver o conceito, Said estava disposto a nomear o processo de deslocamento e contato de uma informação, produção, ou característica do momento de seu nascimento e liberação em sociedade até a sua chegada aos mais diferentes

⁵ <https://www.dicio.com.br/afiliacao/> Acessado em 07/11/2016.

⁶ <https://www.dicio.com.br/filiacao/> Acessado em 07/11/2016.

⁷ Heloisa Buarque de Holanda em texto publicado em seu blog referente a palestra ministrada pela própria na UFMG, 1997. <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/a-academia-entre-o-local-e-o-global/> Acesado em 24/12/2016.

destinos (sujeitos), cada um com seu próprio campo receptivo, diferente um do outro, devido a características de seu espaço social e subjetivo.

Heloísa Buarque de Hollanda (1999) dialoga com esse conceito e o relaciona com o processo de globalização⁸. A autora evidencia como esse processo, originado no centro do poder mundial da época da globalização – Estados Unidos –, ao ser implantado em outros contextos com suas especificidades, é transformado. Segundo a autora, o processo de globalização institui conexões entre indivíduos, instituições e demais receptores que nunca antes tiveram a chance de estabelecer contato, promovendo trocas através “intercâmbios afetivos”.

Junto ao início da identificação do processo de globalização, o temor da homogeneização que com este processo poderia se instaurar começou a ser disseminado. Porém, ao decorrer dos anos, novas práticas começaram a se desenvolver mostrando o sentido oposto.

Resgato o exemplo dos cantores e compositores da MPB usado pelo professor Marildo José Nercolini (2005) em sua tese de doutorado “A Construção Cultural pelas metáforas: - A MPB e o Rock Nacional Argentino repensam as fronteiras globalizadas”. Sentindo a necessidade de se localizar, pontuar sua origem no mundo, mostrar que possuem o seu capital cultural próprio advindo das vivências da cultura local onde nasceram, esses artistas se colocavam dispostos a conectar-se aos avanços e possibilidades da globalização, porém, o faziam tendo como ponto de partida suas tradições locais e traços culturais ao quais pertenciam.

Para isso, afiliavam-se aos artistas que os antecederam – e com as quais queriam estar associados – e a seus contemporâneos – aqueles com os quais se sentiam ligados pelos mesmos desejos e propósitos. Estabeleciam laços com pessoas, propostas, locais, tradições, técnicas... e dentro desse espaço de interação gerado entre o próprio de sua cultura e a cultura globalizada criaram a sua arte.

Hoje em dia, onde a globalização já não é apenas um processo, mas também uma característica da sociedade, é comum afirmar que toda arte é assim produzida. E essas trocas interpessoais devem ter seus valores culturais reconhecidos.

⁸ Utilizo o termo globalização em seu significado geral referindo-se a fenômenos transnacionais de grande escala como fluxos de capital, migrações massivas, regimes flexíveis de trabalho, telecomunicações, turismo e transferências culturais.

Trazendo o pensamento para as práticas culturais, o projeto UNIRIO Teatro Musicado se apresenta como exemplo quando abraça o estilo *Broadway* (neste caso, “o estrangeiro” ou “global”) e o submete à técnica e criatividade locais, adaptando os musicais originais. Ao assistir aos espetáculos do projeto, partes hibridizadas estão claras; é notável o jazz americano, os passos típicos de *Broadway* e representações de estéticas americanas, porém, o itinerário do deslocamento ressignifica os elementos proporcionando uma conversão que não permite aos vestígios serem iguais de quando foram escolhidos criando uma nova expressão, estética e produção.

A mesma coisa acontece se olharmos para o campo acadêmico - o percurso que ideias e teorias acadêmicas percorrem ao se deslocarem de seu local de origem para outros países e comunidades acadêmicas, ou até mesmo para um único indivíduo que estudando entra em contato com tal informação. Este itinerário configura-se como gerador de conhecimento, inerente ao processo de desenvolvimento intelectual e conseqüentemente da produção acadêmica.

Também se faz necessário ressaltar a importância do reconhecimento do valor desses encontros culturais pela figura do Produtor Cultural/Mediador Cultural, uma vez que também cabe a ele, como agente cultural, deslocar e estabelecer conexões proveitosas e construtivas entre os diferentes, gerando um campo produtivo cada vez mais rico em conhecimento. Pode-se concluir a partir deste capítulo, que toda e qualquer experiência de um indivíduo que é transmitida aos demais gera um campo de troca inesgotável de possibilidades, gerando um interminável processo de acumulação e conseqüentemente de desenvolvimento.

Os conceitos são ainda complementares, exacerbando o caráter da cultura como um processo indispensavelmente em constante transformação, uma vez que está intrinsecamente relacionada à humanidade e esta está sempre em contínuo e inevitável movimento.

Após o exposto, fica claro que o desenvolvimento do homem e da sociedade necessita de transformações para ocorrer, ao mesmo tempo em que ocorre como consequência de outras transformações. Fica aqui evidenciado que o corpo social está sempre em processo de mudança, caminhando, e que tudo que nele se encontra deve caminhar também.

A partir do reconhecimento do importante lugar que os encontros (influências) ocupam dentro do desenvolvimento social, cultural, e humano é construída também uma direta relação com o Direito, sendo este um instrumento social, que será destrinchada no terceiro capítulo. O conceito de afiliação conversa direto com a visão culturalista do Direito e, conseqüentemente,

da Lei do Direito Autoral (LDA), bem como a Função Social do Direito no que diz respeito as práticas culturais. Se culturalmente somos resultados de encontros, quais os limites legais dentro do reconhecimento das influências e poderes de realização das práticas culturais regidos pela Lei? Como redigir uma legislação que incentive ao invés de inibir a produção cultural? Como acompanhar a caminhada do desenvolvimento social?

O fenômeno da globalização - significando ampliação do contato intercultural - aparece como ingrediente chave no cenário cultural atual elevando, e assim evidenciando, o contato cultural que sempre existiu - antes em menores proporções. Assim, mostra que é este contato (gerador de transformações) um dos grandes responsáveis pelos passos dados pelo homem.

Voltemos a Laraia que afirma em seu livro “Cultura: um conceito antropológico”:

O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridas pelas numerosas gerações que o antecederam. A manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural permite as inovações e as invenções. Estas não são, pois, o produto da ação isolada de um gênio, mas o resultado do esforço de toda uma comunidade. (LARAIA, 1986, 45)

1.3 - A produção acadêmica

Após a exposição de tais conceitos, fica nítido que estes se encontram evidenciados no campo acadêmico, podendo-se afirmar que eles são substancializados dentro da produção acadêmica uma vez que o aprendizado é um progresso feito através de obras e pensamentos já realizados – multiculturais – que se encontra em constante movimento acumulativo de interações intercambiais. Os conceitos culturais usados acentuam a riqueza e valor da produção acadêmica dentro da e para a sociedade, visto que na Universidade os encontros se pluralizam, expandem-se, e assim é construído um ser social ativo.

As universidades, que a origem remete às escolas dos mosteiros e catedrais, nasceram com o princípio da responsabilidade de educar o homem e servir à sociedade, caracterizando-se como instituição social na busca pela autonomia do saber face à Religião e ao Estado e, portanto, na ideia de um conhecimento guiado por sua própria lógica.

A universidade moderna, de acordo com Chauí (2003) se configura como uma instituição republicana a partir da Revolução Francesa e, por consequência, pública e laica. Somente no século XIX é atribuído a ela um caráter de pesquisa e de ensino.

Considerando que o papel assumido pela universidade está relacionado às interpretações históricas que dela se tem, a partir do século XIX a instituição tem se voltado para a “formação, produção dos conhecimentos para aumento da dignidade da vida, desenvolvimento civilizatório, aprofundamento dos valores democráticos e de elevação do humano” (SOBRINHO, 2003, p. 119), aspectos que estão hoje no cerne da discussão acerca da função social da Universidade.

A partir desta perspectiva, a Universidade foi se configurando, principalmente após a Reforma de 1968⁹, como polo de produção de conhecimento objetivando a melhoria da eficiência e produtividade destas instituições, passando assim a assumir um caráter socialmente funcional.

Como produtos dessa mudança de diretriz nasceram projetos que objetivavam transformar em produção intelectual o conhecimento apreendido durante a graduação. Estes produtos, oriundos do trabalho de ensino desenvolvido por graduandos de universidades orientados por seus professores configuram as chamadas produções acadêmicas. Esta mudança de diretriz também foi responsável pelo nascimento de projetos que transcendem as muralhas da universidade atingindo o público, a sociedade além do acadêmico-institucional. São estes os chamados projetos de extensão, que neste trabalho serão nomeados Produções Acadêmicas Extensionistas.

A produção acadêmica e científica reveste-se da grande importância no conjunto das atividades universitárias, porque é através dela que o conhecimento produzido no interior da universidade é difundido, e onde os frutos da pesquisa e ensino são transformados em produtos brutos - resultados do que o aluno apreendeu dentro do ambiente acadêmico. Como exemplos de produções acadêmicas temos dissertações, teses, artigos, ensaios, produções artísticas, exposições e curadorias, pesquisas científicas, ciclo de palestras, seminários, monografias, projetos de extensão, análises dentre outros. É a produção acadêmica e

⁹ Ao longo da ditadura militar, o sistema educacional brasileiro caracterizou-se pela privatização do ensino, a exclusão de boa parcela das classes populares da universidade, a institucionalização do ensino profissionalizante, o tecnicismo pedagógico e a desmobilização do magistério através de abundante e confusa legislação. A reforma de 1968 veio como resultado de uma grande pressão social e de atores do campo educacional (docentes, pesquisadores e movimento estudantil) por mudanças, vindo a instaurar modificações legislativas que articulavam pesquisa e ensino criando-se condições propícias para tal, através da Lei nº 5.540, de 28/11/68. Tal reforma, acarretou um “novo padrão brasileiro de escola superior”. O “antigo padrão” foi definido por Florestan Fernandes, sociólogo e político brasileiro, como “*instituições organizadas a partir de estabelecimentos isolados, voltados para a mera transmissão de conhecimentos de cunho marcadamente profissionalizante e distanciados da atividade de pesquisa, que pouco contribuem com a formação de um horizonte intelectual crítico para a análise da sociedade brasileira e das transformações de nossa época.*” (Fernandes, 1975, p. 51-55).

científica, ainda, um instrumento de que dispõe a universidade para prestar contas à sociedade, mostrando os resultados, a pertinência e a relevância de suas ações. É, também, o espelho do desempenho docente e discente, nas atividades indissociáveis de ensino, pesquisa e extensão, traduzindo o esforço institucional de produção própria.

Tratando-se de graduações que dialogam com práticas artísticas, temos como principais produções acadêmicas projetos que envolvem tanto a prática experimental – empírica –, quanto o conhecimento teórico construído em aulas.

Notória se faz a análise da necessidade de experiências práticas nas graduações artístico-culturais. Para receberem seu título de Doutor, e assim concluir a faculdade, os futuros médicos devem fazer residência. Já os engenheiros mecânicos devem aplicar suas teorias em automóveis, por exemplo. Em outras palavras, há a necessidade de aplicar, treinar, e testar as teorias e o conhecimento intelectual adquirido dentro do espaço físico da sala de aula de uma faculdade. E os artistas? Não somente atores, mas todos os profissionais do meio artístico: dançarinos, músicos, artistas plásticos, fotógrafos... Dentro dessa contestação, desponta-se a questão: quais são os domínios da sala de aula em um curso prático-artístico? Assim como o médico, o engenheiro mecânico, o engenheiro civil e outros graduandos, o ator não se faz ator sem estar no palco, um cineasta não é cineasta se não tiver uma experiência íntima com seus equipamentos e assim por diante com todos os aspirantes a profissionais. O espaço físico que comumente é denotado como uma sala de aula é considerado aqui parcelar no processo de formação de um profissional.

A partir dessa necessidade, produções acadêmicas extensionistas vem se tornando presentes em universidades integrando o tripé ensino, pesquisa e extensão.

As definições da palavra extensão são inúmeras. Usando as reflexões de Paulo Freire (1983, p.11), em seu livro “Extensão ou Comunicação?”, o termo indica a ação de estender “em sua regência sintática de verbo transitivo relativo, de dupla complementação – estender algo a”. Nesta interpretação, quem estende, estende alguma coisa a alguém, aquele que recebe o conteúdo do objeto da ação verbal. Quando utilizado no campo educacional, o termo se transforma em processo (projeto) e com isso esta definição se torna deficiente – como o próprio problematiza em sua obra. O autor afirma ainda que a ação extensionista envolve a necessidade daqueles que a fazem de chegar ao outro. Transformada em Projeto de Extensão educacional, a ação extensionista – aqui uma produção acadêmica - assume a função de

transportar e compartilhar com a sociedade (“outro”) os frutos do ensino e pesquisa realizados dentro da Universidade.

Através deste contato e troca que produções acadêmicas extensionistas se propõem a fazer, a sociedade se torna parte integrante do processo gerando possíveis desdobramentos onde a mesma possa vir a ser protagonista. Desta maneira, busca-se afastar a Universidade da visão iluminista de que somente a própria produz o conhecimento e que esta o leva para a sociedade, enxergada dentro desta visão como um receptor vazio; ampliando o papel social da instituição. Estando assim configurada, a **extensão** é parte fundamental de uma das funções sociais da Universidade.¹⁰ Discursando sobre arte o receptor representado aqui pela sociedade, é o público – elemento indissociável do corpo e do ciclo que formam o trabalho artístico sendo gerada uma relação de reciprocidade - ação e reação - sem a qual a arte não existe.

Foi dentro dessa perspectiva que nasceu o Projeto UNIRIO Teatro Musicado, em 1995, com iniciativa do professor Rubens Lima Junior.

Por isto mesmo é que, no processo de aprendizagem, só aprende verdadeiramente aquele que se apropria do aprendido, transformando-o em apreendido, com o que pode, por isto mesmo, reinventá-lo; aquele que é capaz de aplicar o aprendido-apreendido a situações existenciais concretas. (FREIRE, 1992, p.27)

O projeto, tanto em sua produção da Trilogia da *Broadway* ou em qualquer montagem que venha a desenvolver acaba por configurar-se como performatização dos conceitos culturais anteriormente apresentados, bem como da proposta de aprendizado disseminada por Paulo Freire. O projeto se alimenta do estrangeiro, e entrega ao público espetáculos reinventado com traços e características culturais brasileiras. Seja em sua apropriação de obras estrangeiras, ou quando se dispõe a montar espetáculos nacionais - sendo sempre uma produção acadêmica extensionista - utiliza de técnicas, pesquisas e demais produtos intelectuais para através da realização prática formar/capacitar aspirantes a atores, bailarinos, dançarinos, e cantores para seguirem qualificados em suas carreiras sendo, já no presente, e pelo futuro a frente, agentes da cultura nacional.

¹⁰ A extensão de Paulo Freire conversa com o pensamento de Florestan Fernandes, exposto anteriormente, sobre o papel que as universidades ocupavam no antigo padrão de ensino superior. As universidades são vistas por tais pensadores como bens públicos, que devem trabalhar para o desenvolvimento social. E através disso, que se propõe a produção através e para com a sociedade.

CAPÍTULO 2

2 - Unirio Teatro Musicado

Uma vez estabelecido o marco teórico do presente trabalho, este capítulo se dará a partir da apresentação do projeto UNIRIO Teatro Musicado até a montagem do musical “O Jovem Frankenstein – Um exercício Cênico” – estudo de caso central desta monografia através da experiência vivenciada.

O projeto surgiu no Centro de Letras e Artes (CLA) da UNIRIO no ano de 1995, desenvolvendo e aprimorando a tese de mestrado em Teatro Musical do prof. Rubens Lima Junior. O primeiro fruto do projeto foi a montagem de “Kabarret Valentim”, de Karl Valentim, que reuniu inicialmente 32 alunos em uma temporada de dois meses na sala Paschoal Carlos Magno (Palcão do Centro de Letras e Arte - CLA), e culminou com a seleção para o Festival de Outono de Madri (Espanha), em novembro de 1995, onde foram feitas quatro apresentações no Círculo de Bellas-Artes e posteriormente em outras cidades espanholas.

“Kabarret Valentim” foi o primeiro espetáculo teatral a representar a UNIRIO fora do país. Quase 10 anos depois, o projeto voltou com base no desenvolvimento das habilidades de canto, dança e interpretação e com vínculo com a Escola de Música, departamentos de Teoria, Cenografia e Direção - reunindo então todos os Departamentos e Escolas existentes no CLA. A nova fase do projeto apresentou, a partir de 2007, os seguintes espetáculos: “Canções para um Mundo Novo” (2007), de Jason Robert Brown; “Canções para um Amor Perdido” (2008), adaptado de fragmentos do filme Annie Hall de Woody Allen e da peça O Encontro Com Um Estranho, de Cherie Vogstein; “Cambaio”, de Chico Buarque, Edu Lobo, Adriana Falcão e João Falcão (2009); “*The Rocky Horror Show*”, de Richard O' Brien (2010); “Tommy - A Ópera Rock” (2011), de Pete Townshend e Des McAnuff; e, em 2012, com “*Monty Python's Spamalot*”, de Eric Idle e John Du Prez, iniciou uma trilogia de humor que seguiu com a montagem de “*The Book Of Mormon*”(2014), de Trey Parker, Robert Lopez e Matt Stone, e se encerrou em 2015 com “O Jovem Frankenstein – Um exercício Cênico”, de Mel Brooks e Thomas Meehan.

Foi com a montagem acadêmica de “*The Book of Mormon*” que o projeto deslanchou e conquistou um lugar cativo dentro do cenário de teatro musical da cidade, chamando atenção não só do público, mas também de profissionais da área que vinham acompanhando o

crescimento do projeto até seu grande sucesso. A partir desta montagem os olhos do setor se viraram para o mesmo, vários alunos foram convidados para produções profissionais, e as produtoras “profissionais” se mostraram atentas e interessadas nos próximos passos do projeto. No texto do item “Justificativa” do projeto cultural do Jovem Frankenstein, elaborado pela equipe de produção junto ao prof. Rubens, isto é evidenciado:

O Projeto Teatro Musicado, vem há quase 10 anos, sendo um polo de referência na área cultural. Com *The book of Mormon*, vários atores foram convidados a participar de diversas montagens teatrais e na televisão, se destacando o ator Leo Bahia atualmente fazendo o protagonista do Musical Chacrinha, O Velho Guerreiro. Além disso, todo esse trabalho que é feito para os alunos interessados em desenvolver técnicas em teatro musicado nesses últimos sete anos tem dado um retorno imediato, em convites em diversos trabalhos profissionais na área, e também a confirmação da UNIRIO como sendo um espaço que desenvolve esse tipo de projeto inédito nas Universidades de teatro. Hoje em dia, comprovadamente qualquer trabalho em teatro musical, seja adulto ou infantil dentro do teatro profissional do Estado do Rio de Janeiro existe sempre um aluno ou ex-aluno que participou de um desses projetos, além de outros se destacando em áreas afins. Podemos dar diversos exemplos como Victor Maia, contratado como coreógrafo da Rede Globo depois de “*Rocky Horror Show*”, e Marcelo Farias, que é diretor musical e aluno da UNIRIO que tem sido constantemente convidado a trabalhar em diversos musicais profissionais como *Cazuza, O tempo não para*, Além do Arco Íris, e tantos outros. Muitos desses alunos fizeram também trabalhos profissionais do professor Rubens Lima Junior em espetáculos como *Fascinante Gershwin* que ficou 1 ano e meio em cartaz e *Hollywood, a Magia do Cinema* ficando oito meses em cartaz na Casa de Arte e Cultura Julieta de Serpa com produção de Carlos Alberto Serpa. O teatro musical é hoje em dia é um dos mercados mais promissores dentro da área teatral. O Brasil é atualmente o terceiro maior produtor de espetáculos musicais do mundo, só ficando atrás dos Estados Unidos e Inglaterra. Projetos como esse estão também incentivando mais pessoas a procurarem a UNIRIO em seus cursos de extensão e vestibular e também levando um público cada vez maior a ir a Universidade e prestigiar os espetáculos montados. (BERLIN, LIMA E BLOIS, 2015, p. 3).

“*The Book Of Mormon*” se consagrou como um fenômeno de público com mais de 48 mil espectadores que, gratuitamente, puderam assistir ao espetáculo no Sala Paschoal Carlos Magno - UNIRIO (duas temporadas), no teatro da Cidade das Artes (duas temporadas), no Teatro da UFF, no Teatro Odílio Costa Neto - UERJ, no teatro Tom Jobim e no teatro João Caetano. Além disso, também foi esta montagem que marcou meu encontro com o projeto, em sua última temporada, no Teatro João Caetano, em setembro de 2014, onde recebi o convite para assumir a Direção de Produção do Jovem Frankenstein - cujos ensaios já estavam em andamento.

No ano de 2014, a pesquisa se transformou em uma disciplina do Departamento de Interpretação da Escola de Teatro da UNIRIO, levando o nome "Teatro Musicado". A disciplina faz parte do eixo “Prática de Atuação” da matriz curricular do curso de Bacharelado em Atuação Cênica, e é também oferecida como disciplina optativa para todos os cursos da Escola de Teatro / CLA. O Projeto Pedagógico do curso de Bacharelado em Atuação Cênica

foi aprovado por unanimidade na 362ª sessão ordinária do Conselho Superior de Ensino, Pesquisa e Extensão – CONSEPE – da UNIRIO. Todo aluno integrante do projeto, pode receber notas e/ou horas referentes a Práticas de Montagem, Hora complementar ou na própria Disciplina Teatro Musicado.

Tal fato deve ser ressaltado como um avanço para formação profissional uma vez que foi assumida a união entre prática e formação reconhecendo assim a importância da expansão dos limites territoriais e conceituais da aprendizagem educacional.

Todos os espetáculos frutos do projeto nunca tiveram nenhum intuito de lucro. Os ingressos eram gratuitos, nenhum envolvido recebia remuneração, e, ainda que, em algumas montagens fossem feitos totens para venda, o dinheiro sempre foi revertido para a manutenção das produções – gastos com maquiagem, manutenção dos cenários, compra/aluguel de equipamentos e demais despesas inerentes a um musical em cartaz. Sendo assim, as montagens, que, dentro desse contexto, fruto de um projeto de pesquisa sem intuito de lucro, se configuram como produções acadêmicas, tendo como objetivo principal o desenvolvimento dos alunos em tarefas e requisitos para participarem de musicais através da pesquisa e desenvolvimento prático/realização.

A partir do exposto, fica claro que os teatros onde estes projetos se apresentam assim como o galpão onde tudo é criado são também a sala de aula de todos os envolvidos no projeto. Não é somente na cadeira da faculdade que o ator estuda, nem o cenógrafo, nem o iluminador etc. Estes encarnam e performatizam teorias e conhecimento intelectual através do corpo, do trabalho manual, da criação e esta não se manifesta somente no metro quadrado que é denominado de sala de aula. O reconhecimento da expansão do conceito sala de aula se faz necessário, uma vez que o conhecimento não é desenvolvido exclusivamente dentro das paredes deste ambiente físico, nem dos muros da instituição.

2.1 - O Teatro Musical: Um breve histórico

É inquestionável que o caráter de convergência que caracteriza a sociedade moderna, o mundo globalizado e suas relativas perdas de fronteiras entre as culturas geraram um campo rico e propício ao contato, à troca, e à produção de conhecimento como as práticas daí decorrentes. Muito se pode falar negativa e/ou positivamente sobre o imperialismo da cultura Norte Americana, porém, no que tange a área do teatro musicado a *Broadway* se faz referência.

Com produções de sucesso, textos, cenários, figurinos, coreografias e músicas originais de alta qualidade técnica, a *Broadway* se tornou polo de referência no campo do teatro musical. Este sucesso somado a influência dos EUA dentro do cenário social globalizado, configurou-se gerador de fluxo de desenvolvimento dos musicais brasileiros: primeiramente os musicais aqui representados receberiam influências das produções americanas, para então formar um público e profissionais que viessem a fortalecer e desenvolver produções brasileiras.

Mister se faz atentar para o fato da *Broadway* ter seu nicho de fruição uma classe social de alto capital financeiro, assim como os musicais representados e produzidos no Brasil. A média de preço para se assistir a um musical na cidade do Rio de Janeiro é de 100 a 300 reais dependendo do espetáculo ou setor escolhido. Apresentando o “Jovem Frankenstein” – inédito no Brasil – com acesso gratuito, o projeto se propõe a deslocar barreiras e construir pontes entre as diferentes classes socioeconômicas, uma vez que tem em seu público nomes renomados do cenário artístico cultural brasileiro, empresários, e demais pessoas com potencial financeiro junto a um público que não teria possibilidade de pagar pelos ingressos de uma produção chamada “profissional”.

Voltando ao conceito de Híbridação, o projeto mescla duas diferentes matrizes culturais (*Broadway* EUA – Projeto Teatro Musicado BRASIL) e assim torna-se produto vivo deste conceito anteriormente retratado. Proporciona-se o acesso a bens culturais, sem se fazer distinção entre os espectadores de diferentes classes sociais. Em outras palavras, mescla o “culto/erudito” e o “popular/massivo”. Como podemos ver no trecho da matéria produzida pelo jornal O Globo, em abril de 2015:

Acho que houve uma mudança de comportamento, né? Os musicais estão muito caros. De repente, eu ofereço um espetáculo comprovadamente bom, e esse boom acontece. No sábado passado (dia 21 de março), cerca de 300 pessoas não conseguiram senhas e tiveram que voltar para casa sem ver a peça conta Lima. Não acredita? Experimente só passar pela Urca, por volta das 14h, num fim de semana, para ver a fila de pessoas munidas de suprimentos em sacos de supermercado — artigos de primeira ordem para quem vai passar as próximas sete horas esperando para ver o espetáculo. A horda é composta por uma mistura de pessoas de todas as idades que viram (ou, pelo menos, tentaram ver) o espetáculo “*Book of Mormon*”, montado pelo professor no ano passado.¹¹

Ainda que o teatro musicado tenha tradição no Brasil, o grande “boom” no mercado deste segmento é identificado no começo dos anos 2000, quando configurou-se como produto

11

<http://oglobo.globo.com/rio/bairros/teatro-universitario-provoca-filas-de-sete-horas-leva-ate-fernanda-montenegro-plateia-15747219> Acesso em 18/04/2016

cultural que movimenta público e profissionais em números vertiginosos, numa gama infindável de atividades. Como mostra a pesquisa realizada pela jornalista *Aurora D’Vine*, e pela tese em Teatro Musicado do Professor Rubens Lima Jr. (1989), acessados para produção desta monografia, a história brasileira dos musicais teve início com o Teatro de Revista - gênero do teatro que ficou conhecido em todo país, no final do século XIX por Artur Azevedo.

Em parceria com o seu irmão Aloísio, escreveram o que ficou conhecido por “Revista do Ano”. No início do ano montava-se uma peça que passava, em revista, os fatos que marcaram o ano anterior, abordando contexto mais crítico recheado de sátiras políticas. Na década de 30, foi a vez das vedetes ocuparem os holofotes. E, nos anos 60, o gênero foi substituído pelo “teatro rebolado” - vertente, considerada por muitos como decadente, que acabou deixando uma certa mácula nos musicais brasileiros por muitas décadas. A história mudou há apenas 15 anos, quando o teatro musicado voltou a ganhar patrocínios rechonchudos e conquistar um público cativo.

Se fizermos um breve cálculo de porcentagem analisando as peças em cartaz no ano de 2015 dentro do país, pode-se afirmar que o mercado de teatro musical brasileiro hoje seja responsável por aproximadamente 70% das peças em cartaz em todo o país. Temos hoje grandes empresas brasileiras que movimentam este mercado: Aventura Entretenimento (“Elis, A Musical”, “Chacrinha, o musical”, “Um Violinista no Telhado”, “Hair”, “A Noviça Rebelde”, “O Mágico de Oz”); Moeller e Botelho (“Ópera do Malandro”, “*Kiss me, Kate* – O Beijo da Megera”, “Cinderella, O Musical – 2016”, “Todos os Musicais de Chico Buarque em 90 Minutos”); caminhando ao lado da *Time for Fun*, empresa americana que monta espetáculos estrangeiros no Brasil, e demais empresas como a Chaim Produções Artísticas, responsável pela montagem de “Tim Maia, Vale Tudo – O musical”.

Um musical tem em média, um elenco de 50 pessoas, e uma equipe técnica de 60. Imaginando que existem hoje por volta de 30 grandes musicais em cartaz no país atingimos um público (tanto espectador quanto profissional) considerável.

O projeto, através de adaptações produções norte-americanas, ressignificam estas obras extraindo seu poder de desenvolvimento de habilidades e técnicas aos alunos e levando ao público uma nova obra com o qual eles se identificam. Este foi o processo da trilogia do humor desenvolvida pelo professor Rubens, que em entrevista ao site do jornal O Globo, sobre a montagem de “*The Book of Mormon*”, afirma:

Foram sete meses de ralação, de 19h a meia-noite. No elenco de 25 alunos da Unirio, UFRJ e UFF, só três dançavam, os outros não sabiam mexer o pé. Tinha gente que nunca cantou. Uma das protagonistas, Giulianna Farias, cursa Serviço Social. Agora, três foram sondados para filmes, (...) Após Mel Brooks, farei um musical brasileiro no projeto da Unirio, deve ser “O mambembe”. Minha **grande paixão não é a Broadway, é Arthur Azevedo**.¹² (grifo nosso)

2.2 - O Jovem Frankenstein – Um exercício cênico

A preparação de elenco e ensaios para “O Jovem Frankenstein” (nome original da montagem que foi posteriormente adaptado) começou em Maio de 2014. Para o espetáculo se inscreveram mais de 240 alunos da UNIRIO, UFRJ e UFF, sendo selecionados 31 alunos-atores-dançarinos-cantores e 18 alunos-músicos. Além destes, a ficha técnica contava com 51 nomes onde 30 eram alunos.

A equipe de produção foi formada através do convite do diretor Rubens, e indicações do produtor da montagem de “*The Book of Mormon*”, Gabriel Demartine – também graduando do curso de Produção Cultural da UFF. Assim, assumi o cargo de Diretora de Produção, contando com Annais Berlim e Camila Santos – ambas graduandas em Produção Cultural da Universidade Cândido Mendes e da Universidade Federal Fluminense, respectivamente – como produtoras executivas.

Os ensaios aconteciam numa sala de espelhos, localizado no terceiro andar do prédio de teatro do Centro de Artes e Letras (UNIRIO), e posteriormente, ocupou o Palcão – Sala Paschoal Carlos Magno. Este período de preparação contava com aulas de canto, dança, e interpretação ministradas pelos responsáveis destas áreas dentro do projeto, e também em mergulhos dentro da história do teatro musicado, do texto original e demais obras baseadas neste (filmes, outras montagens teatrais e etc).

Os ensaios eram sempre acompanhados pelo versionista Alexandre Amorim, que extraia dos atores, diretores e coreógrafos momentos ricos para integrarem o texto adaptado. Responsável pela versão brasileira do texto e das músicas, Alexandre assume um papel importante. É ele, formado em Letras pela UERJ, que incorpora à montagem toda a “brasilidade” que, de acordo com a equipe, é necessária e pertinente, uma vez que será apresentada ao público brasileiro e é produto de uma universidade também brasileira. É o grande responsável pelo movimento de “deglutição” da obra americana, entregando-a ao público com um rosto mais familiar.

¹² <http://oglobo.globo.com/rio/dois-cafes-a-conta-com-rubens-lima-jr-12030534> Acessado em 18/04/2016.

O trabalho da produção começou em meados de outubro com reuniões para definir o caminho visual que seguiriam os materiais gráficos, cenário e figurino; organização de ensaios; orçamentos de figurino, caracterização e cenário bem como a procura pelos materiais necessários para produção dos mesmos. Em paralelo a isso, era elaborado o Projeto Cultural do Unirio Teatro Musicado 2015 pela equipe de produção junto ao Rubens.

Dentro do Projeto Cultural do espetáculo, a grande preocupação era deixar claro o valor cultural e educativo do projeto de pesquisa em questão. Da mesma forma que trabalhávamos para expressar aos apoiadores os benefícios de terem sua marca atribuída a um projeto de tal importância social, uma vez que estariam se relacionando com o fomento da cultura e com o processo educacional.¹³ Na apresentação do projeto era exposto:

Para o espetáculo se inscreveram mais de 240 alunos da UNIRIO, UFF e UFRJ, sendo selecionado 28 alunos-atores e 18 músicos, fora os estagiários – também alunos -, bem como a equipe técnica que reúne nome de diversos professores da Universidade e profissionais da área, totalizando mais de 70 pessoas, muitos saídos de projetos antigos e que fazem um trabalho gratuito e voluntário, por acreditarem na importância desse projeto na formação profissional de atores, para a comunidade acadêmica e para a população em geral, instigadas em ir assistir esse trabalho, que resultam antes de tudo em cultura e formação de plateia. (BERLIN, LIMA E BLOIS, 2015, p. 2).

Desde 2012, o projeto recebeu o apoio da Fundação CESGRANRIO, que entrou como realizadora do projeto - junto à UNIRIO - disponibilizando verba para a produção de cenários, figurinos e caracterização. Relevante expor que é o único financiamento que chega ao projeto e o mesmo tem sua prestação de contas realizadas através de notas fiscais – não deixando dúvidas de que toda verba recebida é gasta com materiais e produção de itens de cenário, figurino e caracterização previamente estipulados dentro do item orçamento do projeto cultural apresentado à Fundação antes da liberação da verba de realização. Assim, todos os outros apoios culturais estabelecidos com o projeto se dão de forma a estabelecer uma relação de troca de serviço ou doação de produtos.

Para a seleção de elenco e músicos, foi criado um site de divulgação exibindo as datas e anunciando a escolha do texto *Young Frankenstein*, de Mel Brooks e Thomas Meehan. Até então, como ainda não havia sido produzido nenhum arte própria da montagem acadêmica, utilizou-se a identidade do musical da *Broadway*. Foi através desta página e da página no *facebook* “The Book of Mormon – Unirio” (que também anunciou a nova montagem do projeto), que a produtora Kabuki Produções Artísticas tomou ciência desta nova produção. A partir deste fato, passou a acompanhar cada passo da produção que nascia.

¹³ Vale ressaltar que, dentro da configuração de montagem acadêmica (sem fins lucrativos), não era judicialmente legal oferecermos contrapartidas que contassem com retorno financeiro direto.

Sediada em São Paulo, a empresa se auto-proclama a responsável “*por trazer ao Brasil os melhores espetáculos da Broadway e do mundo*”¹⁴ como diz sua descrição, em seu site oficial. Montou os espetáculos “Shrek o Musical”, o teatro circense catalão “La Fura dels Baus” e “Jekyll & Hyde – O Médico e o Monstro”. E, pretendia, em 2015 montar o espetáculo “Jovem Frankenstein – O Musical”.

Alegando ter os direitos à exclusiva representação, em todo território nacional, da obra “The Young Frankenstein”, de Mel Brooks e Thomas Meehan, tal empresa enviou duas notificações - até então extrajudiciais - endereçadas ao prof. Rubens. As notificações, enviadas em Abril e em Novembro de 2014, solicitavam esclarecimentos e os documentos que comprovassem a autorização para produção e execução do espetáculo, outorgada pelo legítimo titular da obra ou, caso não possuísse tal documentação, que fosse suspensa a realização de qualquer atividade relacionada à produção do espetáculo.

Quando ciente de tais notificações a produção, guiada pelo conhecimento básico que tinham da Lei de Direitos Autorais (LDA) sabendo que o projeto estava amparado pela mesma, procurou ajuda do professor e doutor Mário Pragmácio (responsável pela disciplina de Legislações de incentivo à cultura e Direitos Autorais da graduação em Produção Cultural da UFF, durante o ano de 2013), através de seu escritório Pragmácio Consultoria Jurídica.

A partir de reuniões e conversas de esclarecimentos acerca da Lei de Direitos Autorais, mais especificamente em seu artigo 46, e conhecimento do teor do Projeto UNIRIO Teatro Musicado começou a ser desenvolvido um trabalho estratégico de defesa para que pudessemos continuar com a realização do projeto de pesquisa/extensão programado para 2015. Por enquanto me reduzo a dizer que tal parágrafo da lei autoriza a representação teatral desde que apresente objetivo inteiramente educacional e seja representada dentro de ambientes acadêmicos. Porém, o limite do que vem a ser “objetivos educacionais” e “ambientes acadêmicos” abrem campo para inúmeros questionamentos. A discussão maior sobre essa abertura da Lei será tratada no terceiro capítulo.

Foi firmado então o apoio do escritório Pragmácio Consultoria Jurídica ao Projeto, e como primeiro passo, foi redigida uma contra notificação – em nome do prof. Rubens – destinada a Kabuki, que segue abaixo, em parte, transcrita:

(...) 4. Ocorre que não assiste razão à CONTRANOTIFICADA, pois a referida Lei de Direitos Autorais autoriza, expressamente, o trabalho educacional desenvolvido para a disciplina de Teatro Musicado, ministrada pelo docente CONTRANOTIFICANTE no âmbito da Universidade Federal do Estado do Rio de

¹⁴ <http://kabukiproducoes.com.br/> Acessado em 20 de março de 2016.

Janeiro, amparado legal e artisticamente para exercer o seu ofício, senão vejamos: **“Art. 46 - Não constitui ofensa aos direitos autorais: 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”.**

5. O fato de ter sido organizada uma pretensa festa de confraternização e “de captação de recursos”, que se menciona aqui somente por amor ao debate, para a realização da peça fruto da disciplina de Teatro Musicado ministrada pelo CONTRANOTIFICANTE, não constitui, sob nenhuma hipótese, ofensa aos direito de autor ou de seus titulares, assim como também não incorre em ofensa a mera divulgação da realização do exercício cênico para o ano de 2015, repita-se, fruto do desenvolvimento dessa disciplina do curso de Atuação Cênica da universidade.

6. A CONTRANOTIFICADA, na ocasião das conotações ao CONTRANOTIFICANTE, em 23 de abril e 27 de novembro de 2014, ameaçou suspender judicialmente a execução do projeto de pesquisa, inclusive sob pena de incorrer em perdas e danos, **o que fere de morte, além da limitação prevista legalmente na LDA, o direito à educação, o direito à liberdade de manifestação artístico-cultural e a liberdade de expressão – todos direitos garantidos constitucionalmente.**

7. Dessa forma, serve a presente CONTRANOTIFICAÇÃO para, como aviso e única solicitação, CONTRANOTIFICÁ-LO, a fim de que cesse toda e qualquer ameaça à criação, concepção, produção e apresentação pública da disciplina de Teatro Musicado (O Jovem Frankenstein – um exercício cênico), sob pena de serem tomadas todas as medidas judiciais cabíveis, em virtude da ciência **de que a apresentação pública de projeto fruto da disciplina ministrada em curso superior de universidade não constituiu, sob nenhuma hipótese, ofensa ao direito de autor – muito pelo contrário, é um direito cultural garantido pela CF/88 – encerrando-se**, doravante, as constantes ameaças que atentam contra a liberdade de expressão de todos os envolvidos no projeto didático-artístico.

Sem mais para o momento. Atenciosamente, Mário Pragmácio OAB/CE 19.624” (ANEXO A)

Em seguida, em um trabalho de consultoria preventiva, foram sendo construídas medidas que servissem como prova - caso a Kabuki levasse a ameaça a um processo judicial – e como um escudo para qualquer ação da mesma. As medidas visavam caracterizar, e embasar judicialmente, a montagem como exclusivamente acadêmica. Dentro disso, através da união entre o grupo de advogados e a produção do projeto, foi desenvolvido um conjunto de precauções que deveriam ser seguidas como um ritual de proteção para evitar futuros problemas.

Fomos orientados a mudar o nome, e toda concepção de imagem, uma que vez que a imagem remete à marca registrada - âmbito da proteção da propriedade intelectual pela Lei de Propriedade Industrial (lei 9.279/96), que, diferentemente da Lei de Direito Autoral em seu artigo 46, não agrega nenhuma exceção ou limitação perante funcionalização.



Figura 1 Programação visual original da montagem da Broadway



Figura 2 Programação visual criada para a montagem do Projeto UNIRIO Teatro musicado, pelo design Thiago Fontin e o ilustrador Raphael Jesus.

Dentro das medidas adotadas, foi criado um *disclaimer*¹⁵ para a montagem a fim de evidenciar o enquadramento do projeto dentro lei ressaltando seu cunho educacional:

Esta obra dramático-musical está protegida pela Lei de Direitos Autorais e pela Constituição Federal, pois não ofende os direitos de autor e almeja promover o acesso aos bens culturais e à educação, além de garantir o pleno exercício dos direitos culturais, sendo também assegurada constitucionalmente a liberdade de expressão da atividade intelectual e artística dos envolvidos no projeto, independente de censura ou licença. Esta obra dramático-musical, encenada no Teatro Universitário Sala Paschoal Carlos Magno, é destinada para fins exclusivamente didáticos, sem intuito de lucro, sendo fruto da disciplina Teatro Musicado do Curso de Atuação Cênica, aprovada pelo MEC no ano de 2014, vinculado ao Departamento de Interpretação do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO.

Este deveria estar presente no verso dos ingressos/convites; na entrada do teatro visível a todos os espectadores; ser parte integrante de qualquer arte de divulgação (material gráfico); e falado no começo de cada apresentação (fazendo parte da gravação *off*).

Além disso, foi redigida uma lista com nomes e matrículas de todos os alunos que integravam a equipe e o elenco; coletadas informações acerca da disciplina "Teatro

¹⁵ Traduzido para o português significa aviso legal; termo de responsabilidade.

Musicado” oferecida pelo Departamento de Interpretação da Escola de Teatro da UNIRIO - e respectiva aprovação no MEC. Foi também realizado, o registro através de vídeos e fotos da reprodução do *disclaimer*, e visualização do mesmo pelo público (Ex.: gravação em vídeo do *disclaimer* sendo reproduzido dentro do teatro; foto do público com o ingresso; foto do público lendo o *disclaimer* na entrada do teatro; foto do banner com o *disclaimer* localizado na entrada do teatro etc.).

Não satisfeita com a contra notificação e seguimento da produção da montagem, a Kabuki entrou, em março de 2015, com um processo judicial contra a UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro solicitando uma tutela antecipada. Com isso, o medo de sermos interrompidos por um oficial da justiça foi instaurado. Caso o pedido de tutela fosse aceito todas as atividades deveriam ser suspensas até que o processo fosse julgado – o que aconteceu somente em Novembro de 2015. Como a tutela não foi aceita, conseguimos seguir com a produção, ensaios e encenação do espetáculo enquanto o processo corria.

Graças ao trabalho realizado de forma antecipada pela consultoria preventiva, entregamos um Dossiê de defesa ao procurador da UNIRIO assim que o professor Rubens foi notificado pela Universidade dando uma resposta de defesa completa, deixando o projeto blindado contra qualquer que fosse a argumentação da Kabuki, estando completamente amarrados dentro da Lei. O trabalho conjunto entre produção e advogados, direito e cultura, ressaltou a importância desta relação raramente estabelecida.

Como estratégia, fomos orientados a manter sigilo sobre o processo assim como adequarmos nosso discurso dirigido à imprensa e à qualquer meio de divulgação, reforçando sempre o caráter educacional e de pesquisa do projeto. Estas estratégias foram adotados pois o autor do processo alegava que “não se trata de teatro amador, mas de produção elaborada, com grande repercussão na mídia brasileira.”, anexando *printscreen* de matérias sobre a montagem veiculadas em grandes meios de divulgação.

Após uma reunião entre o advogado do projeto e o procurador da UNIRIO, que aconteceu em meados de Abril, nosso dossiê foi adicionado ao processo. Enquanto o mesmo corria, “O Jovem Frankenstein – Um exercício cênico” realizou três temporadas: Sala Paschoal Carlos Gomes, UNIRIO; Teatro da UFF; e na 5ª edição do **FESTU** – Festival de Teatro Universitário.

Sucesso de público por onde passou, convites não faltaram para que o espetáculo se apresentasse em teatros que não são considerados “estabelecimentos de ensino” (como expressa o art. 46 da LDA), o que nos impossibilitava de aceitar tais convites pois a produção estaria assumindo o risco de perder o processo judicial, uma vez que estaríamos transitando entre sub-interpretações da LDA do que vem a ser “estabelecimentos de ensino”. Dentre os convites estão os teatros João Caetano e Cidade das Artes, espaços com capacidade para mais de mil pessoas o que aumentaria de maneira gigantesca o alcance do projeto de extensão. Porém, tal possibilidade de alcance nos foi tirada. A questão do que vem a ser uma sala de aula, aqui representada por estabelecimento de ensino, volta à cena. Um teatro não pode ser a expansão de uma faculdade? Não pode servir como espaço de aprendizagem e absorção de conhecimento assim como uma sala de aula? Para os que trabalham com cultura e artes essa resposta pode ser óbvia, mas, judicialmente o reconhecimento do papel educacional que espaços como o Teatro desempenham está longe de ser reconhecido.

Distante também está o reconhecimento do termo produção acadêmica quando, se trata de representações teatrais, assim como sua definição. Tal fato tornava necessário que há todo tempo que fosse exposto pela equipe de produção o cunho estritamente educacional do projeto. O conceito produção acadêmica não existe judicialmente, deixando espaço aberto a interpretações dos profissionais responsáveis.

Um fato ocorrido com o projeto Teatro Musicado reflete esta questão: assim que firmada a pauta com o Teatro da UFF, fomos notificados que deveríamos arcar com as despesas do ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição), que cobrava uma taxa de reprodução musical mesmo o espetáculo sendo gratuito. E que seria de responsabilidade única e exclusiva da produção do espetáculo apresentar uma liberação em documento oficial do órgão sem a qual seria impossibilitada a realização da temporada. A produção entrou em contato com a técnica de arrecadação do órgão em questão. Tendo o pedido de liberação negado, foi necessário recorrer aos nossos advogados para que nos orientassem em relação à exigência. Com isso, foi elaborado pelo escritório a seguinte solicitação enviada aos administradores do Teatro da UFF:

REQUERIMENTO DE DISPENSA DE EXIGÊNCIA DOCUMENTAL

Ilm^a Produtora do Teatro do Centro de Artes da UFF

c/c Ilm^o Diretor do Centro de Artes da UFF,

Em nome do diretor do espetáculo “O Jovem Frankstein – um exercício cênico”, professor Rubens Lima Jr., solicita-se, mui respeitosamente, a DISPENSA DE CUMPRIMENTO DE EXIGÊNCIA BUROCRÁTICA REFERENTE À APRESENTAÇÃO DE DOCUMENTO COMPROBATÓRIO DE ISENÇÃO DE

PAGAMENTO DOS DIREITOS AUTORAIS EFETUADOS PELO ECAD, pelos fatos e fundamentos aduzidos a seguir:

1) O espetáculo referido, que entrará em cartaz no Teatro da Universidade Federal Fluminense, de 06 a 28 de maio de 2015, às quartas e quintas, como o próprio título faz crer, é uma montagem acadêmica, dirigida pelo professor Rubens Lima Jr., fruto da disciplina “Teatro Musicado” da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro;

2) A disciplina Teatro Musicado, oferecida pelo Departamento de Interpretação da Escola de Teatro da UNIRIO, (código AIT 0094 / com carga horária semestral de 120 horas), faz parte do eixo “Prática de Atuação” da matriz curricular do curso de Bacharelado em Atuação Cênica, sendo também oferecida como disciplina optativa para todos os cursos da Escola de Teatro / CLA;

3) O Projeto Pedagógico do curso de Bacharelado em Atuação Cênica foi aprovado por unanimidade na 362ª sessão ordinária do Conselho Superior de Ensino, Pesquisa e Extensão – CONSEPE – da UNIRIO, realizada em 30 de abril de 2013, e está registrado no e-mec com o código 35622;

4) Cabe ressaltar que todo aluno integrante do projeto recebe notas e/ou horas referentes a Práticas de Montagem, Hora complementar ou na própria Disciplina Teatro Musicado, comprovando o caráter estritamente acadêmico do espetáculo;

5) Como é sabido, a Lei de Direitos Autorais autoriza, expressamente, o trabalho educacional desenvolvido para a disciplina de Teatro Musicado, ministrada pelo professor Rubens Lima Jr., no âmbito da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, amparado legal e artisticamente pelo art. 46 da LDA, senão vejamos: “Art. 46 - Não constitui ofensa aos direitos autorais: 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”;

6) A produção da montagem acadêmica, por óbvio, em observância do disposto na Lei dos Direitos Autorais não tem intuito de lucro e não cobra ingresso dos espectadores, sendo a entrada a franca.

7) Em razão disso, não há que se falar em cobrança de direitos autorais, de qualquer espécie, uma vez que a própria LDA traz uma limitação expressa nesse sentido; logo, por esse raciocínio, não há porque se exigir documento de uma cobrança que não é, repita-se, devida.

8) Mesmo assim, em observância à exigência da produção do Teatro da UFF, que se mostrou irredutível, num primeiro momento, em superar tal burocracia, a produção do espetáculo “O jovem Frankstein – um exercício cênico”, por seu advogado, protocolou pedido junto ao ECAD, em 22 de abril do corrente ano, solicitando a (dispensável) liberação da cobrança de direitos autorais, algo que a própria legislação já defere, é bom repetir.

9) Enquanto se aguarda a decisão de tal pedido - que pode demorar pela óbvia razão de ser um pedido de isenção - a fim de não prejudicar o bom andamento da produção do espetáculo, solicita-se, mui respeitosamente, que a gestão do Teatro da UFF, por intermédio de sua produtora-chefe, dispense a apresentação de documento comprobatório de liberação do ECAD, uma vez que se trata de limitação expressa na lei dos direitos autorais (art. 46 da LDA), evitando qualquer prejuízo em decorrência de uma burocracia dispensável em razão do que manda a lei.

Tal solicitação de dispensa, apesar de repetitiva e da mesma forma burocrática, mostra-se alinhada e identificada com a inovação e pioneirismo dessa respeitável Universidade Federal Fluminense que abriga o primeiro curso de produção cultural do Brasil, que possui, por sua vez, em sua grade curricular, inclusive, disciplina obrigatória de “Legislação de Incentivo à Cultura e Direitos Autorais”, algo que por si só já demonstra a preocupação, conhecimento e compromisso com temas dessa natureza. Nestes Termos, Pede-se deferimento. Rio de Janeiro, 27 de abril de 2015.

Atenciosamente, OAB/CE 19.624 Advogado da Produção do “O jovem Frankstein – um exercício cênico”.”

Os administradores se mostraram irredutíveis, aceitando apenas o documento oficial do ECAD. Era tentado, de todas as maneiras, frisar que se tratava de um projeto acadêmico - livre de qualquer lucro - e conseqüentemente isento da necessidade de qualquer liberação. Como prova, era usado o caso do “*The Book Of Mormon*” que ficou seis temporadas sem apresentar liberação tendo em vista o intuito e caráter acadêmico, e formador de plateia do exercício cênico apresentado pelo projeto. Enquanto isso, o tempo passava e a chance de não realizarmos a temporada aumentava uma vez que as demandas encontravam-se estagnadas.

Após muitas tentativas de contato, conseguimos a liberação do órgão através da exposição dos mesmos pontos relatados no Requerimento de Dispensa de Exigência Documental, transcritos anteriormente. A liberação nos foi enviada através de e-mail:

Prezados, bom dia! Informo que, conforme orientação do departamento jurídico do Ecad, o espetáculo "O Jovem Frankstein", que entrará em cartaz no Teatro da Universidade Federal Fluminense (Niterói), de 06 a 28 de maio de 2015, está liberado de recolhimento/ cobrança dos direitos autorais, uma vez que, analisado o e-mail enviado pelo Dr. Mário Pragmácio - Advogado da Produção do “O jovem Frankstein – um exercício cênico”, restou comprovado o caráter estritamente acadêmico do espetáculo. Atenciosamente. ECAD - Técnica de Arrecadação”

Com poucas opções de teatros para apresentação, ficou acordado que a montagem teria seu fim na temporada a ser realizada no Teatro Odylo Costa Filho, na UERJ, em agosto. Tudo estava resolvido, equipe, elenco, e produção estavam há dois dias de entrar no teatro para montagem e ensaios quando o Professor Rubens recebe a notícia do Reitor da UNIRIO de que seria inviável arcar com os custos do aluguel de som e luz como havia sido previamente acordado, devido a situação financeira em que a universidade se encontrava. Sem verba para aluguel, a temporada teve que ser cancelada assim como foi encerrado o caminho do “O Jovem Frankenstein – um exercício cênico”.

Em novembro de 2015, a notícia de que havíamos ganhado o processo levantou a possibilidade de retomarmos as temporadas do espetáculo, porém, o Projeto UNIRIO Teatro Musicado de 2016 “O Mambembe – O Musical” já estava em fase de ensaios.

A juíza do caso julgou improcedente a solicitação da Kabuki reconhecendo o caráter acadêmico do processo realizado pelo espetáculo, criando um *case* inédito de validação do artigo art. 46, parágrafo VI da LDA e, conseqüentemente, dos direitos culturais.

As produções acadêmicas, aqui analisadas através do caso de “O Jovem Frankenstein – Um exercício cênico”, evidenciam a engrenagem cultural – catalisadora de práticas e bens culturais - que os encontros entre diferentes culturas e conhecimentos intelectuais podem

gerar. Como se dá a aprendizagem em uma graduação? Aprendemos através de produções intelectuais que se encontram elaboradas e expostas: textos, pensamentos, artigos, teorias, fatos... A aprendizagem se faz através de frutos já produzidos pelos autores que iremos ter contato e debruçar sobre estes nossos questionamentos. Observando uma ementa de disciplina, sempre encontra-se uma bibliografia base, ou seja, obras de determinados autores que serão úteis à proposta da aula. Assim, performatiza-se os conceitos de Híbridação e Afiliação: o que um graduando vem a produzir durante sua graduação é decorrência da união entre diversos autores e obras com o seu próprio pensamento – que por sua vez também é influenciado por outros autores, pensadores, agentes sociais e culturais, e pela sociedade em si. Podemos então afirmar que um profissional (indivíduo) é produto de tudo com o que ele tem, teve e terá contato.

O papel da produção acadêmica extensionista se afirma como importante instrumento de desenvolvimento dotado de uma potente função social, e a partir disso ocupa um lugar que clama por olhares e estímulos ao seu desenvolvimento. Dentro desta perspectiva, chegamos ao encontro do Direito que detém o poder de inibir ou estimular práticas através da legislação, que veremos no próximo capítulo.

CAPÍTULO 3

3 - CULTURA E DIREITO

3.1 - Culturalismo jurídico – O Direito como filho da cultura humana

Para pensar Direito e sua relação com a Cultura, resgato a filosofia do Culturalismo de onde nasceu a Teoria Tridimensional do Direito, linha de pensamento desenvolvida pelo jus-filósofo¹⁶ Miguel Reale, difundida no Brasil.

O culturalismo jurídico foi uma corrente que nasceu com o pensamento kantiano. Kant, em sua obra *Kritik der Sitten*, observou que "A produção, em um ser racional, da capacidade de escolher os próprios fins em geral e, conseqüentemente, de ser livre, deve-se à cultura."¹⁷ (GONZALEZ, 2000, p.3). Sendo assim, o culturalismo jurídico considera o Direito como criação do homem, logo, como objeto cultural – produto da sociedade - dotado de um significado, de valores, concebidos conforme um tempo e lugar (esfera social).

No Brasil, o culturalismo jurídico teve seu nascimento no fim do século XIX, e muito embora tal termo seja tão antigo como a palavra cultura, a expressão culturalismo jurídico, pode-se dizer, apareceu pela primeira vez no Brasil na Escola do Recife, em decorrência do pensamento expresso nas obras de Tobias Barreto¹⁸. Sua linha de pensamento, como pode-se constatar através de suas obras, representou uma superação do jusnaturalismo de sua época e também do positivismo jurídico. Assumindo assim, uma dimensão crítica, uma vez que rompeu com a compreensão meramente normativa do Direito.

Em outro momento de sua obra, Tobias apresenta seu entendimento sobre o culturalismo jurídico, dizendo que:

É preciso bater cem vezes e cem vezes repetir: o direito não é um filho do céu, é simplesmente um fenômeno histórico, um produto cultural da humanidade. *Serpes nisi comederit non fit draco*, a serpente que não devora a serpente não se faz dragão; a força que não vence a força não se faz direito; o direito é a força que matou a própria força (...) (BARRETO, 1878, 444)

¹⁶ <http://www.oabsp.org.br/portaldamemoria/artigos/miguel-reale-o-jusfilosofo-e-o-humanista/> Acessado em 15/01/2017.

¹⁷ Vale ressaltar que o conceito de cultura aqui utilizado une todas as linhas de raciocínio sobre o conceito de cultura citados no capítulo anterior uma vez que a reconhece como capacidade de realização humana, característica humana que possibilitou a nossa evolução bem como também a tem como criadora de sistemas (estrutural, cognitivo e simbólico) quando reconhece que é através dela que criou-se o direito (regras) que limitam padrões de comportamento.

¹⁸Tobias Barreto de Meneses -Filósofo, poeta, crítico e jurista brasileiro e integrante da Escola do Recife.

Afiliando-se aos pensadores desta vertente filosófica, Miguel Reale desenhou o Tridimensionalismo Jurídico¹⁹, que em linhas gerais revela o processo histórico-dialético de implicação e complementaridade que formam a norma jurídica, o fato social e os valores culturais.

No livro “Lições Preliminares de Direito”, Reale (2004) afirma que o Direito dispõe sobre os comportamentos individuais e coletivos, mas a norma não pode ser concebida separada em si mesma, ou seja, isolada do momento histórico, social, cultural e econômico vividos pelo homem no momento da criação das leis. Assim, o jusfilósofo assinala que o Direito não está apenas situado no campo das leis – normativo – mas é vivido no cotidiano de uma sociedade. Afirma ainda, que esta não é estática, muda ao longo da história, vive problemáticas sociais e econômicas próprias de cada tempo e defende que o Direito deve acompanhar esse movimento. É quando defende a inconstância social (ou a constante caminhada na qual a sociedade se encontra) que reside uma das maiores importâncias socioculturais dessa vertente filosófica: assumindo que a sociedade esta em constante movimento, Reale, conseqüentemente, assume que o Direito também deve estar sempre no mesmo movimento - se transformando ao passo que a sociedade se transforma; se adequando às suas demandas. O principal instrumento que o Direito usa para acompanhar os passos sociais é a Jurisprudência, termo jurídico que falaremos adiante.

Assim como o Culturalismo Jurídico, a Teoria Tridimensional do Direito também superou o mero normativismo jurídico que prevalecia nos meios acadêmicos e jurisprudenciais de sua época, e inovou em vários aspectos em relação à teoria do Culturalismo Jurídico da Escola do Recife. O próprio Reale observou:

Se perguntasse a Kelsen²⁰ o que é Direito, ele responderia: Direito é norma jurídica e não é nada mais do que norma. Muito bem, preferi dizer: não, a norma jurídica é a indicação de um caminho, porém, para percorrer um caminho, devo partir de determinado ponto e ser guiado por certa direção: o ponto de partida da norma é o fato, rumo a determinado valor. Desse modo, pela primeira vez, em meu livro Fundamentos do Direito eu comecei a elaborar a tridimensionalidade. Direito não é só norma, como quer Kelsen, Direito não é só fato como rezam os marxistas ou os

¹⁹ Apresenta três elementos dependentes entre si e imprescindíveis ao Direito:

“a) onde quer que haja um fenômeno jurídico, há, sempre e necessariamente, um fato subjacente (fato econômico, geográfico, demográfico, de ordem técnica etc); um valor que confere determinada significação a esse fato, inclinando ou determinando a ação dos homens no sentido de atingir ou preservar certa finalidade ou objetivo; e finalmente, uma regra ou norma, que representa a relação ou medida que integra um daqueles elementos ao outro, fato ou valor;

b) tais elementos ou fatores (fato, valor e norma) não existem separados um dos outros, mas coexistem numa unidade concreta, chamada de lei.

c) mais ainda, esses elementos ou fatores não só se exigem reciprocamente, mas atuam como elos de um processo (...) de tal modo que a vida do direito resulta da interação dinâmica e dialética dos três elementos que a integram.” (REALE, 2002, p.65)

²⁰ **Hans Kelsen** jurista e filósofo austríaco, autor da Teoria Pura do Direito, grande referência da doutrina juspositivista. https://pt.wikipedia.org/wiki/Hans_Kelsen Acessado em 20 de janeiro de 2017.

economistas do Direito, porque Direito não é economia. Direito não é produção econômica, mas envolve a produção econômica e nela interfere; o Direito não é principalmente valor, como pensam os adeptos do Direito Natural tomista, por exemplo, porque o Direito ao mesmo tempo é norma, é fato e é valor.²¹

Através desta Teoria, Reale demonstrou que a norma jurídica está imersa no mundo da vida, na vida cotidiana da sociedade e encontra-se permeada pela cultura e pela historicidade. Assim, contribuiu imensamente para que a compreensão do Direito como mera realidade normativa cedesse lugar a uma compreensão social e humanística do fenômeno jurídico, disseminando e fortalecendo na jurisprudência do Brasil que o Direito é algo que decorre do processo existencial dos indivíduos e da coletividade. Difundindo este pensamento, Reale adicionou ao direito a esfera social/pública, o colocou como instrumento social, para ela, ao mesmo tempo que é construído juntamente a mesma. Adicionou ao Direito a necessidade de se pensar normativamente a partir das necessidades sociais e com isso inseriu neste campo a função social através da criação da Função Social do Contrato no novo Código Civil Brasileiro (CCB): "*Art. 421. A liberdade de contratar será exercida em razão e nos limites da função social do contrato.*"

Ao inserir esse instituto no novo CCB, Reale introduziu o mais relevante instrumento de intervenção judiciária da atual estrutura jurídica, através do qual o Estado-Juiz pode atenuar os malefícios do liberalismo ou do neoliberalismo preservando os valores de proteção ao coletivo e o bem comum. O conflito entre propriedade e liberdade sempre foi constante no mundo jurídico. A propriedade física, espacial, por exemplo, sofreu limitações com a função social da propriedade. Da mesma forma, a liberdade de ir e vir, nem sempre é plena. As limitações inerentes a cada um desses direitos humanos fundamentais sofre variações de acordo com o querer coletivo. A análise do interesse da coletividade é imprescindível para se limitar este ou aquele direito.

Este dispositivo foi o primeiro passo da Função Social dentro da ciência do Direito que foi construindo sua trajetória até chegar na criação do parágrafo da LDA que possibilita a execução, criação e circulação do Projeto Unirio Teatro Musicado, assim como das demais produções acadêmicas e produções acadêmicas extensionistas: o artigo 46 da Lei de Direito Autoral, do qual falaremos adiante.

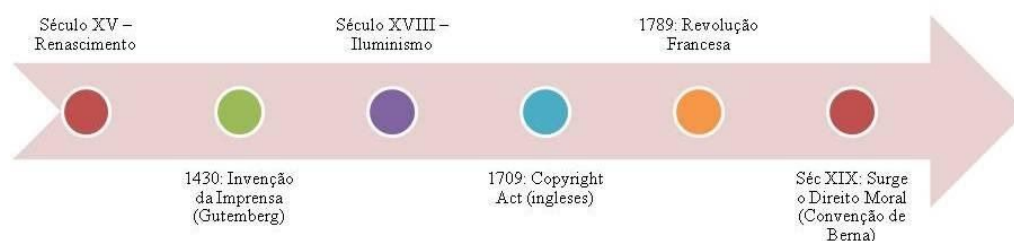
3.2 - O Direito Autoral

Em síntese, O Direito Autoral objetiva, na sua essência, regulamentar as relações jurídicas passíveis de serem verificadas entre o autor de uma obra intelectual e outros

²¹ **Reale, Miguel.** *Teoria Tridimensional do Direito - situação atual.* São Paulo: Saraiva, 1994, 5.^a ed., p. 118

eventualmente interessados em aproveitá-la cultural e economicamente. Inicialmente, é importante frisar que o Direito do Autor é regulado, no Brasil, pela Lei Federal 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Esse diploma legal encontra seu fundamento de validade no artigo V, XXVII e XXVIII da Constituição Federal. Porém, para a devida compreensão do Direito Autoral²², no seu presente estágio de transição, é preciso não perder de vista o horizonte histórico de suas diversas fases evolutivas. Reconhecendo que é imprescindível conhecer o passado para melhor compreensão dos tempos atuais, proponho-me a trazer uma breve exposição das generalidades históricas deste campo do Direito.

3.2.1 Panorama histórico / Generalidades históricas



Usando como base os textos da Coleção Cadernos Políticas Culturais – Vol.1 – Direito Autoral (2006), podemos começar a desenhar a trajetória do Direito Autoral a partir da invenção da Imprensa por Gutemberg em 1430. Tal invenção trouxe um novo paradigma para as obras literárias, que passaram a ser consideradas objetos de transações comerciais, ou seja, tornaram-se mercadorias, objetos de consumo, produtos de mercado. Consequentemente, fonte lucrativa para a classe editorial.

A existência do Direito Autoral precede a Roma antiga, contudo seu fortalecimento só foi possível após tal invenção. O desenvolvimento tecnológico fez com que a reprodução, distribuição e transmissão da obra se tornassem mais numerosas. Com isso as legislações evoluíram, adaptando seus conceitos e fortalecendo a proteção da obra.

Como podemos observar através do exposto, foi “*a força da grana que ergue e destrói coisas belas*”, como canta Caetano Veloso em sua obra “Sampa”, a mola propulsora da regulamentação do Direito Autoral. A ótica vigente era estritamente patrimonialista. Nesse período ainda não existia uma plena consciência autoral, baseada na amplitude dos direitos morais, que visam proteger a dignidade do indivíduo-criador. Em geral, quem se beneficiava

²² Por direito autoral entende-se o conjunto de prerrogativas de ordem patrimonial e de ordem não patrimonial atribuídas ao autor de obra intelectual que, de alguma maneira, satisfaça algum interesse cultural de natureza artística, científica, didática, religiosa, ou de mero entretenimento. Dentro dos vários ramos do direito intelectual, o direito autoral, segundo constituição, cuida das obras literárias, artísticas ou científicas, e das criações do espírito humano.

da proteção eram os livreiros, ou seja, aqueles que investiam e corriam os riscos econômicos da iniciativa comercial. Nota-se que a tutela jurídica dos direitos autorais foi desenvolvida, a partir da ascensão capitalista e do surgimento de condições de reprodução de obras artísticas, intelectuais e científicas com maior profusão, desejando a comercialidade e valoração econômica.

Já com a chegada do iluminismo, marcada pelos movimentos intelectuais, a Revolução Francesa torna-se outro ponto marcante no caminho do Direito Autoral. Em 04 de agosto de 1789, todos os privilégios de autores e editoras, que representavam um entrave à liberdade econômica defendida pelos burgueses, foram abolidos. Isso porque pôs um fim no monopólio real que existia em torno da comercialização dos livros (obras). Ainda que essa mudança tenha vindo encoberta por um falso discurso dos livreiros, que abalados pela quebra do monopólio, pediam proteção aos autores quando na verdade buscavam apenas retornar as regalias que lhes foram retiradas, foi este período que marcou o nascimento da noção de propriedade literária. Conforme ensinamento de Luiz Francisco Rebello, reproduzido na Coleção Cadernos de Políticas Culturais (2006):

“(…) é conhecida a declaração de Laboulaye: “Falai de propriedade, todos se inclinam; falai de privilégio, todos se revoltam. O primeiro título representa o que há de mais respeitável, o direito; o segundo o que há de mais abominável, o monopólio.”

Assim, a França reconheceu o Direito Autoral como propriedade e não mais como mero privilégio concedido pela Coroa. O Direito Autoral passou a ser encarado não como consequência de uma questionável concessão do Estado (benevolência do soberano) ou de grupos econômicos, mas como fruto da própria criação intelectual.

Porém, a visão da Revolução Francesa só reconhecia os direitos patrimoniais do autor. O conteúdo moral somente começou a despontar no século XIX, sendo construído pela **jurisprudência**. O autoralista italiano Piola Caselli foi o autor da introdução do direito moral no texto da Convenção de Berna (art. 6 bis), revisada em Roma, em 1928. Essa Convenção consiste no primeiro e mais importante instrumento internacional versando sobre Direito Autoral. Assinada na capital da Suíça, em 1886, ainda está em vigor nos dias atuais.

Vale ressaltar que é nos direitos patrimoniais, através da negociabilidade, uma das possibilidades do ingresso da obra em circulação, por vontade do autor, a fim de que possa receber os proventos correspondentes pelos usos. Portanto, são passíveis de transmissão mediante estipulação contratual, cessão de direitos, licenciamento, concessão e outros meios

admitidos em Direito, obedecidas às limitações estatuídas no artigo 49 da Lei de Direitos Autorais.]:

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:

I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei;

II - somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos mediante estipulação contratual escrita;

III - na hipótese de não haver estipulação contratual escrita, o prazo máximo será de cinco anos;

IV - a cessão será válida unicamente para o país em que se firmou o contrato, salvo estipulação em contrário;

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

VI - não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente, entendendo-se como limitada apenas a uma que seja aquela indispensável ao cumprimento da finalidade do contrato.

Foi através deste dispositivo legal que a produtora Kabuki adquiriu os direitos de representar “exclusivamente” a peça musical *Young Frankenstein*. Foi-se assinado um contrato entre a produtora e a representante legal da *Broadway* para quem Mel Brooks, autora original da obra, cedeu seus direitos.

3.2.2 – Direito Autoral no Brasil

O primeiro diploma a sistematizar os direitos do autor no Brasil foi a Lei nº 496 de 1898. Na época, era equivalente às legislações de outras nações mais desenvolvidas. A lei, publicada no governo do então presidente Prudente de Moraes, continha 28 artigos que regulavam as obras protegidas, os prazos de proteção, a acessibilidade dos direitos patrimoniais de autor, a transmissão causa mortis, e o registro das obras.

Já em 1916, o direito autoral foi incorporado ao ramo do direito civil. O Código Civil veio alterar o panorama dos direitos de autor, revogando a legislação anterior de 1898, protegendo tais direitos com maior rigor técnico e ao incorporá-los ao direito civil, lhe rende um conhecimento maior por parte da população e uma aplicação mais aprofundada dos operadores do Direito. Nesta lei devemos ressaltar a equiparação dos direitos de autor aos bens imateriais.

O próximo passo histórico da LDA foi a Lei nº 5.988/73. Esse diploma pátrio reuniu, pela primeira vez, os direitos de autor e os direitos conexos²³ que estavam regulados em

²³“Numa linguagem mais técnica, os direitos conexos referem-se à proteção para artistas intérpretes ou executantes, produtores fonográficos e empresas de radiodifusão, em resultado de interpretação, execução,

diplomas separados. Isso significou um grande avanço legislativo, principalmente na área de gestão coletiva musical, seguindo uma tendência mundial tímida à época, impondo a arrecadação e distribuição centralizada de direitos autorais decorrentes de execução musical.

Outra inovação dessa lei foi a criação de um Conselho Nacional de Direito Autoral, que possuía uma série de atribuições consultivas e fiscalizatórias, entre outras. Vigorou durante vinte e cinco anos, sendo muito discutido por todos os segmentos envolvidos e pelo Poder Judiciário, que produziu uma vasta jurisprudência sobre o tema.

O atual diploma que rege os direitos autorais é relativamente novo, tendo sido publicado em data de 19 de fevereiro de 1998 e entrado em vigor em 19 de agosto do mesmo ano, sob a Lei nº 9.610. Esse diploma alterou, atualizou e consolidou a legislação.

No atual estágio da humanidade, onde as nações possuem mecanismos de regulação mínima de questões de interesse internacional e os blocos econômicos se consolidam - derrubando barreiras antes intransponíveis de ordem burocrática, legislativa ou cultural - os acordos internacionais ganharam relevância. Com a sociedade da informação, totalmente hibridizada, o caráter transnacional de proteção se faz-se necessário visto que as fronteiras de comunicação (relação/encontros/criação) encontram-se cada vez mais entrelaçadas, afiliadas.

O Brasil possui uma tradição de país presente, atuante e aderente às contratações internacionais. Além da legislação pátria, integram o ordenamento brasileiro a Convenção de Berna, a Convenção Universal sobre Direitos do Autor, a Convenção de Roma sobre Direitos Conexos, o Acordo sobre Aspectos da Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio e a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Nacional.

A Convenção de Berna e o TRIPS²⁴ constituem os dois estatutos considerados de maior relevância na nossa ordem jurídica, merecendo destaque por suas contribuições em matéria de limitação dos direitos autorais.

Limitação esta que se encontra acoplada ao Direito desde seu nascimento, levando em conta seu estado de filho da cultura (culturalismo jurídico) e sua ligação intrínseca com todos os outros conceitos culturais mencionados anteriormente: a busca de equilibrar as relações entre os direitos individuais e os direitos coletivos. Como ferramenta para alcançar tal equilíbrio temos a Função Social da propriedade.

gravação ou divulgação de criações.(...) Os direitos de autor e os direitos conexos protegem diferentes pessoas. Por exemplo, no caso de uma canção, os direitos de autor protegem o compositor da música e o criador da letra; já os direitos conexos aplicam-se aos músicos e ao cantor que interpretam a canção, ao produtor da gravação sonora (também chamada de fonograma), na qual a música é incluída, e às empresas de radiodifusão que transmitem a música.” <http://sitestar.pt/blog/direitos-de-autor/e-o-que-sao-os-direitos-conexos/>. Acessado em 29/01/2017.

²⁴ Em inglês: Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights,. Em português: Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio.

3.3 - Função Social do Direito

3.3.1 - Nascimento da função social no Direito

Ainda que as constituições anteriores já mencionassem a Função Social, foi com o advento da Constituição Federal de 1988 que passou a vigorar um novo modelo de propriedade. Os valores sociais e existenciais da pessoa humana tornam-se um dos fundamentos do Estado Democrático de Direito; Os objetivos constitucionais de construção de uma sociedade livre, justa e solidária e de erradicação da pobreza consagram os valores da Constituição, e conseqüentemente, de todo o ordenamento jurídico. Assim, já não mais prevalece única e exclusivamente o interesse individual do proprietário. A propriedade, agora, tem como elemento integrativo de seu conteúdo a função social, uma finalidade social, sem a qual o direito de propriedade não merecerá sequer tutela jurídica, transfigurando-se o instituto em um instrumento para a realização do projeto constitucional.

Desse modo, evidencia-se que a funcionalização da propriedade em harmonia com os valores existenciais e sociais, mediante uma postura interventiva do Estado e solidarista da sociedade, rompe com a tutela do aspecto meramente econômico verificada na teoria clássica do Direito, e conseqüentemente, no cerne da aplicação do direito autoral.

Segundo o civilista Gustavo Tepedino em seu artigo “Notas sobre a Função Social dos Contratos”, a função social da propriedade tem “configuração flexível”, modificando-se de estatuto para estatuto. Não existe uma única função social, mas diversas funções sociais, variando de acordo com a espécie de propriedade. Ou seja, há função social, com conteúdo próprio, em qualquer tipo de propriedade e assim o conceito assume um caráter moldável podendo ser adaptado às situações novas geradas pela transformação histórica (sociais). No caso da propriedade autoral temos o artigo 46 da atual da LDA, que será debatido adiante.

3.3.2 Das restrições aos direitos autorais advindas do interesse público e coletivo

Como já mostrado neste capítulo, o direito patrimonial foi o primeiro ramo a ser integrado ao direito do autor, com isso, fica evidenciado que o que esteve em questão em seu nascimento foi a geração de lucros em cima da obra. O direito moral começou a vir às claras séculos depois, sendo construído pela jurisprudência. A função social da propriedade somente despontou recentemente.

Podemos afirmar que o fundamento das limitações aos direitos autorais encontra-se exatamente no art. 5º, inciso XXIII, da Constituição Federal, que prevê a função social da propriedade. Dentro desta monografia de caráter cultural, outro fator - que também é pai da

função social da propriedade - deve ser considerado e exaltado: o acesso à cultura e informação constitucionalmente garantidos. Será em razão do exercício de sua função social que o legislador delimitará o uso do direito autoral por parte de seus titulares. Pode-se dizer que as limitações aos direitos autorais são autorizações legais para o uso de obras de terceiros, protegidas por direitos autorais, independentemente de autorização dos detentores de tais direitos.

O conceito de função social retoma todos os conceitos culturais retratados anteriormente neste trabalho. É através do termo que se leva à lei o pensamento de dever para com o meio social de onde a obra nasceu. Se afirmamos no primeiro capítulo que a sociedade é a fonte que possibilita a criação de obras, é para ela que mesma deve retornar e para ela que a obra deve servir. Sim, os autores e demais detentores de direito devem receber justamente pelo seu trabalho (realizado através da “fonte”), porém, a serventia social, ou, bem social deve ser reconhecida e é esta a missão da função social.

Voltamos aqui a discussão levantada através dos conceitos culturais tratados nos capítulos anteriores. Hegel (1997), por exemplo, apregoava que o homem não existe sozinho. Em sua teoria, cada ser humano individualmente é síntese histórica de toda a humanidade, assim sendo, não existe conhecimento de um único indivíduo, mas esse indivíduo é livre em sua criação e sua criatividade deve ser valorizada. Marx (1844) também defende a pertença do conhecimento à humanidade, e insere o destaque ao caráter coletivo dos meios de produção e a abolição da propriedade individual.

A partir daí surge na estruturação do Direito Autoral a necessidade de conciliação de duas premissas básicas e antagônicas: a) a primeira: o autor retira do acervo cultural da humanidade os elementos com que produz a sua obra, surgindo daí o direito à coletividade em dela desfrutar; b) a segunda: a concepção e a criação da obra, como produtos do intelecto humano, devem propiciar ao autor, em sua exploração, os proventos correspondentes.

Das soluções legislativas até agora encontradas para efetivar a conciliação está o domínio público e alguns parágrafos de limitação ao uso de obras, como no caso da LDA. A função social dentro do direito autoral toca diretamente no ponto onde se encontra o conflito: a necessidade do progresso da educação e da cultura (como fatores fundamentais para o desenvolvimento da nação) e a concessão da proteção legal às criações intelectuais surgidas em seu contexto. O choque de interesses é evidente: o interesse do autor (individual) volta-se para a proteção e retribuição econômica de sua obra, ao passo que o da coletividade corresponde à fruição dessa mesma obra.

Em uma primeira análise, nota-se que na Sociedade da Informação o principal pilar é o da liberdade de acesso, isto se deve ao fato social propiciado pela evolução tecnológica da divulgação da informação e cultura. No entanto, a propriedade intelectual e suas formas de proteção também ganharam grande destaque na atual sociedade. Cada vez mais se valoriza a cultura, a criatividade e a informação advinda desta criatividade, o que gera um paradoxo sobre a proteção conferida à propriedade intelectual e à liberdade de acesso aos frutos da mesma.

Isto significa que a evolução tecnológica exacerbou o já existente conflito de valores acirrado entre interesses individuais e interesses coletivos, que só pode ser resolvido por um processo normativo que irá depender da eficácia social dada ao Direito Autoral. A visão unitária, de exclusividade absoluta do criador intelectual sobre o bem, foi colocada em crise de modo que não cabe mais analisar o Direito Autoral sob a concepção individualista de direito subjetivo absoluto. Para Reale:

A eficácia se refere, pois, à aplicação ou execução da norma jurídica, ou por outras palavras, é a regra jurídica enquanto momento de conduta humana. A sociedade deve viver o Direito e como tal reconhecê-lo. Reconhecido o Direito, é ele incorporado à maneira de ser e agir da coletividade. (...) O certo é, porém, que não há norma jurídica sem um mínimo de eficácia, de execução ou aplicação no seio do grupo. (REALE, 1999 p. 112-2)

Através deste conceito, entende-se que é indubitável que o interesse social reflete diretamente na validade de uma norma jurídica. Não basta a simples existência formal de uma norma/vigência. A aplicabilidade social da norma deve ser aceita e reconhecida. A *eficácia social* revela a diferença entre a norma e a prática da função social. Está escrito em lei que as regulamentações exercem atividade de interesse público e assim sendo devem atender a sua função social, porém, na prática ainda há muitos passos a serem dados – e isso se faz através da jurisprudência – para que a materialização e aplicação da função social de fato aconteçam. O caso de *O Jovem Frankenstein* firma caminhos para tal eficácia, fazendo valer através de uma experiência concreta os limites do uso econômico de obras versus o potencial da mesma quando seu uso é transportado para o lugar de acesso público e acadêmico.

3.4 - Jurisprudência

A exposição do cenário social atual resultante da sociedade da informação traz à luz a necessidade do Direito de caminhar junto à sociedade. Conforme podemos concluir do exposto anteriormente sobre o nascimento do Direito Autoral, e como afirma o autor português José de Oliveira Ascensão, “a ratio da tutela não foi proteger a criação intelectual

mas sim, desde o início, proteger os investimentos” (ASCENSÃO, 1997, p. 4), a sociedade da informação colocou isso em cheque. A desmaterialização dos suportes gerou barateamento na circulação de ideias, obrigando um novo olhar sobre o papel do Direito Autoral, que, em suas primeiras leis, era justificado exatamente pelos custos da materialização e reprodução de obras. O que levou a necessidade do direito de se enquadrar e caminhar junto às novas demandas sociais.

O que vemos aqui é que a legislação nasce de demandas sociais, como defendeu Reale em sua Teoria Tridimensional. A sociedade clama pela regulamentação de um determinado direito quando surge uma necessidade para tanto. O progresso tecnológico forçou a proteção das obras intelectuais. O avanço da tecnologia criou, cria e continuará criando a necessidade de novas modalidades de proteção normativa. Primeiro adveio o progresso tecnológico; depois, a disciplina legal. É como diz a seguinte expressão do Marquês de Condorcet (1743 – 1794), comumente transcrita em livros de direito “o Direito é o último vagão no comboio das transformações sociais” (sem ano identificado). Quer dizer, nunca marcha à frente da sociedade, pelo contrário, inúmeras vezes encontra-se atrasado perante a velocidade das mudanças ocorridas no mundo fático.

Segundo definição dos advogados Laurindo, Freitas e Selva²⁵ no artigo “*O que é Jurisprudência*” (2013, pg.1), temos a seguinte definição para este conceito: “Jurisprudência (do latim: jus "justo" + prudentia "prudência") é o termo jurídico que designa o conjunto das decisões sobre interpretações das leis feita pelos tribunais de numa determinada jurisdição.” Ou seja, é através deste dispositivo jurídico que os atores da área caminham junto à sociedade, afiliando-se a interpretações sobre assuntos com os quais estão lidando no momento.

Dentro do panorâmico histórico da criação do Direito do Autor que, como vimos anteriormente neste capítulo, se mostrou inteiramente voltado para exploração financeira do direito (extremamente patrimonialista), a jurisprudência se faz importante uma vez que gera sob Lei um olhar fresco perante as mudanças sociais. Por exemplo, os juízes não tiveram aula sobre os novos paradigmas gerados pelo desenvolvimento social e tecnológico, e é através da jurisprudência que estes passos sociais são expostos e reafirmados personificando as interpretações em mudanças na aplicação legislativa até que, em alguns casos, gerem adendos às Leis e Constituições, bem como outras mudanças nas mesmas.

O caso d’*O Jovem Frankenstein* se mostrou de enorme importância para o campo da produção cultural acadêmica uma vez que criou jurisprudência – sem precedência –, gerando alimento para construção de uma LDA mais ampla em nível de possibilidades para as

²⁵ <http://fsadvocacia.adv.br/home/artigo/O-que-Jurisprudncia-/12> Acessado em 22/01/2017.

produções acadêmicas. O caso inédito se mostrou com potencial para servir de base às futuras produções, mostrando-as um caminho a seguir em rumo à realização de projetos, bem como a futuros julgamentos processuais no âmbito do Direito Autoral x Produções Acadêmicas. Com isso, o caso veio aqui ser usado como instrumento para o fomento de produções a fim de criar jurisprudência para expansão das produções acadêmicas.

3.5 - Art. 46 – Exarcebador da Função Social do Direito Autoral

Um jovem insere, em seu próprio website, foto publicada, naquele mesmo dia, em endereço eletrônico de periódico de grande circulação nacional. Uma aluna universitária digitaliza, na íntegra, um livro técnico que não está mais a venda, para estudar em casa e o encaminha a uma amiga por e-mail. Finalmente, alguém copia para seu computador, por meio de download, exclusivamente com o intuito de assisti-lo em casa, filme que não existe disponível em nenhuma locadora de vídeos de seu país. Diante dos termos estritos da lei brasileira de direitos autorais, não resta dúvida: todas as condutas acima descritas violam direitos autorais alheios.

O que temos exposto aqui, novamente, é o fato de todo o sistema de proteção dos direitos autorais se fundar na defesa do autor e na não utilização de sua obra, exceto mediante expressa autorização legal ou com seu consentimento. Com isso, se fundamenta a importância (inegável) de fornecer ao autor mecanismos de proteção à sua obra de modo a permitir que seja o autor devidamente remunerado e possa, diante dos proventos vindos da exploração comercial de sua obra, seguir produzindo intelectualmente. Mas e quanto o acesso à cultura e informação, constitucionalmente garantidos?

Naturalmente, a vedação total e incontornável à utilização de obras protegidas pelos direitos autorais por parte de terceiros criaria uma sociedade limitada em seu desenvolvimento cultural, científico e tecnológico. Afinal, se assim fosse, apenas mediante autorização expressa do autor seria possível fazer, por exemplo, citação de obra alheia em trabalho científico, o que caracteriza, intrinsecamente, inaceitável.

Indubitavelmente, a informação e os novos conhecimentos detêm uma importância fundamental para o desenvolvimento do país. Seguindo essa tendência, a Internet (representando o atual estágio da sociedade) ratifica a mudança de olhares sobre o caráter de proteção da propriedade intelectual. Não mais se mensura a riqueza de um país, de seu povo e de sua indústria apenas a partir de bens tangíveis e corpóreos. Ao contrário, nunca o

conhecimento, a informação e a criatividade humanas foram tão valorizados como elementos diretamente vinculados à geração de riquezas e ao desenvolvimento do Estado-Nação.

As obras e criações encontraram nos novos meios oriundos do desenvolvimento da tecnologia, como a Internet, um amplo meio de divulgação e facilitação do acesso à informação e, conseqüentemente, à cultura alimentando a criatividade e múltiplas expressões sociais. O texto do *Young Frankenstein*, por exemplo, foi retirado pela equipe do Projeto UNIRIO Teatro Musicado da internet para então ser reformado pelo versionista Alexandre Amorim. Torna-se um pouco inimaginável a ligação Broadway x UNIRIO sem os mecanismos de comunicação, assim como diversos outros encontros autorais/criativos que vemos incessantemente em nosso dia a dia. Como, ou por quê, cessar esta troca? Pela correta remuneração do autor, como é sabido, porém e quanto a importância e poder social da obra? Como anteriormente asseverado, o grande desafio está no estabelecimento de equilíbrio entre os interesses dos autores e da sociedade, primando-se pelo atendimento de sua função social.

Com o intuito de impedir que situações contrárias ao desenvolvimento social sejam legitimadas pela lei, a LDA previu as hipóteses em que o uso de obras protegidas por direitos autorais, ainda que sem autorização de seus respectivos titulares, é legalmente aceito, sobrepondo o ponto de a lei estar a serviço da liberdade de expressão e do acesso à cultura, ou seja, de princípios constitucionalmente protegidos.

Como exposto nos capítulos anteriores, toda produção/manifestação cultural é fruto de todos os demais com a qual entrou em contato e é essa troca que movimenta as gerações. Daí decorre o fato de o direito de autor não ser um direito absoluto, tendo em vista que à sociedade deve ser dada uma contrapartida em virtude de haver sido em seu contexto circulante de ideias que o autor teve a possibilidade de criar. É como se o desenvolvimento da cultura se auto-alimentasse, na medida em que os autores se valem do armazém cultural comum (compartilhado) para efetivar suas criações particulares e, nessa medida, há certa dívida dos autores com o resto da sociedade, já que foi a partir do legado social disponível que ao autor foi permitido criar sua obra.

Foi seguindo essa lógica, somada a garantia constitucional de acesso à cultura e a introdução da função social na ciência do Direito que se desenvolveu o parágrafo 46 da Lei 9.610, Lei de Direitos Autorais, estabelecendo limitações aos direitos do autor (ou a quem possui tal direito) em relação à sua obra. Para Carlos Aberto Bittar, autor e jurista brasileiro,

as limitações aos direitos autorais *"são verdadeiros tributos a que se sujeita o autor em favor da coletividade, de cujo acervo geral retira elementos para as criações de seu intelecto."* ²⁶.

O denominador comum das limitações indicadas no art. 46 da LDA é evidentemente o uso não comercial da obra. Concomitantemente a esse requisito, a lei valoriza o uso com caráter informativo, educacional e social. Assim é que vamos encontrar, em pelo menos três incisos do art. 46 (I, "a", III e VI), a autorização de uso da obra com finalidade informativa, para fins de discussão ou ainda, no caso específico de obra teatral, que venha a ser usado com propósitos didáticos. Entende-se, nesses casos, que a informação em si (inciso I, "a") não é protegida por direitos autorais e que a comunidade tem direito à livre circulação. Além disso, o direito de citação para fins de estudo, crítica ou polêmica (inciso III) é fundamental para o debate cultural e científico de qualquer sociedade.

É este parágrafo da LDA o viabilizador de projetos como o UNIRIO Teatro Musicado, bem como é o responsável por reger/regularizar o uso do Direito Autoral dentro do âmbito acadêmico através de seus artigos. Especificamente no artigo VI, a lei aborda as chamadas produções acadêmicas:

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 [...] (LEI Nº 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998)

Importante é o fato do termo Produção Acadêmica como uso de adjetivo à produções teatrais judicialmente não existir. Este conceito, que podemos chamar de categoria, foi criado pelo uso e costume das próprias produções e criadores de tais montagens para as qualificarem como produções não profissionais advindas de projetos com cunhos educacionais, ou ainda somente produções independentes. Ou seja, foi criada através de interpretações e vivências sociais – retomando aqui ao conceitos de Miguel Reale em sua Teoria Tridimensional do Direito, onde afirma a intrínseca relação entre fato social e legislação.

Sendo assim, judicialmente, uma obra deve ser caracterizada como produção acadêmica para estar dentro de proteção. E como fazer isso? A lei não nomeia, e nem delimita claramente o que caracteriza uma produção acadêmica. O que, conseqüentemente, coloca o parágrafo vulnerável a interpretações dos agentes que com ela se deparam. Porém, ao mesmo tempo que esta vulnerabilidade é negativa para uma eficaz aplicação, por outro lado há também a delicada questão de delimitar sem limitar (engessar) as produções.

²⁶ BITTAR, Carlos Alberto. Contornos Atuais do Direito do Autor. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1992. P. 121 e 122.

Pode-se notar que tal parágrafo ainda é um esboço de um lugar onde a função social seja performatizada. Inúmeras são as questões que podem ser levantadas/interpretadas mediante a leitura de tal artigo (na íntegra no Anexo B): Qual o conceito de produção acadêmica? O que limita este tipo de produção? Quais são as peculiaridades da montagem acadêmica? Uma produção acadêmica advinda de Faculdades Públicas se apresenta e realiza de maneira diferente em relação à de faculdades Particulares, por exemplo? Tenhamos como exemplo o curso de cinema da UFF e o Curso de Cinema da PUC: para a realização do seu produto final na PUC cada aluno receba uma verba da própria instituição, o que não acontece no caso das produções realizadas no curso da UFF; o que faz com que o produtor/realizador tenha que procurar recursos para realizar sua produção acadêmica, mas como conseguir custos sem esbarrar no ponto “lucro x Custos” citado por este parágrafo da Lei?. O que é custo e o que é lucro? Como fazer essa limitação?

Todas essas questões mostram a vulnerabilidade da aplicação da Lei à interpretação dos atores sociais (jurídicos e culturais) em questão. Neste ponto a jurisprudência entra como fator chave para alavancar a realização das produções acadêmicas. Para caminharmos em prol da ampliação das possibilidades das produções acadêmicas é necessário ainda mais casos para iluminar os inúmeros pontos de interrogação que ainda temos.

CONCLUSÃO

Este trabalho é resultado da vivência de uma trajetória acadêmica que se encontra (troca / hibridiza / afilia-se) com a vivência de todos os atores sociais (estudantes, professores, diretores, bailarinos etc) com os quais tive contato até agora.

O caso aqui exposto se mostra como um passo dado, porém, ainda é preciso muito mais para que se tenha uma jurisprudência condizente com as necessidades culturais da sociedade e dos estudantes, professores e doutores integrantes do campo acadêmico. É necessário mais casos, muito mais, para que seja criada e estabilizada uma jurisprudência.

A exposição do caso neste trabalho teve como objetivo comprovar, através dos conceitos aqui refletidos, o enorme valor social das produções acadêmicas assim como oferecer um estímulo e uma base de instruções para que mais produções acadêmicas se façam notórias; ele se configura como instrumento para o fomento de produções a fim de criar jurisprudência para a ampliação das possibilidades das mesmas.

Sendo o homem criador e criatura da sociedade em que vive, entregar a ela o produto de seu estudo/contato/vivência transformado em realização é horizontalizar as relações de trocas sociais resultando em desenvolvimento mútuo. Resgatemos os princípios de Paulo Freire:

“ (...)a educação só é verdadeira quando encarna a busca permanente que fazem os homens, uns com os outros, no mundo em que e com que estão, de seu Ser Mais (FREIRE, 1983,p 14)

Tratando-se das possibilidades de ampliação do alcance e caminhar das produções acadêmicas extensionistas, algumas delas foram analisadas durante o processo do Jovem F, porém, como era preciso caminhar com o receio da vaga interpretação da lei não foram adiante sendo vencidas racionalmente pelo medo de perda do Processo Judicial. Como tentativa de auto-sustentação do projeto foi levantada -, pelo escritório de consultoria jurídica junto à produção, a hipótese de **passarmos o chapéu** ou criar uma campanha em plataforma **Crowdfunding**. Ambas as possibilidades não puderam ser postas em práticas por colocar em jogo a interpretação do que é Lucro e do que é Custo; o UNIRIO Teatro Musicado mantém há anos a tradição de passar o chapéu para custear gastos de temporadas, porém, foi impossibilitado de o fazer durante a montagem do Jovem F pelo receio de interpretação jurídica.

Além dessas também surgiu a possibilidade de trabalharmos com um Contrato de Comodato com os espaços culturais que nos convidaram mas que não eram classificados

como espaços acadêmicos (o que é sala de aula? O que configura um espaço acadêmico?) - como a Cidade das Artes por exemplo. Esta opção também não pode ocorrer devido ao receio da interpretação jurídica. Como dito, no capítulo 2, a estratégia adotada – por sermos um case inédito – foi caminhar mais próximo possível do que está escrito em Lei que, como podemos afirmar depois de tudo que foi exposto, é vago e precisa caminhar aos passos sociais.

Em síntese, o Direito não deve servir como “uma espécie de camisa-deforça que impeça a boa utilização das novas técnicas” (WALD, 2001:15), as normas jurídicas devem evoluir de maneira a proporcionar um equilíbrio com o desenvolvimento social. Contudo, o equilíbrio que se pretende não é de fácil construção, e para isso é preciso que os atores sociais em questão se coloquem dispostos a iluminar as questões da legislação e caminhar na tentativa de fazê o mais eficaz (eficácia social – Miguel Reale) possível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Everaldo Tadeu Quilici Gonzalez. A Teoria Tridimensional do Direito de Miguel Reale e o novo Código Civil brasileiro. **Mostra acadêmica**, PIRACICABA, v. 4, p. 1-8, mar. 2007. Disponível em: <<http://www.unimep.br/phpg/mostraacademica/anais/4mostra/pdfs/145.pdf>>. Acesso em: 03 jan. 2017.
- Roque De Barros Laraia. **Cultura um conceito antropológico**. 14 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. 120 p.
- Sérgio Branco. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: Uma Obra em Domínio Público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. 294 p.
- 60, UM ESTUDO SOCIOLÓGICO SOBRE A OBRA DE CHICO BUARQUE E CAETANO VELOSO NO BRASIL DOS ANOS 60. **Artista-intelectual: a voz possível em uma sociedade que foi calada**: UM ESTUDO SOCIOLÓGICO SOBRE A OBRA DE CHICO BUARQUE E CAETANO VELOSO NO BRASIL DOS ANOS 60. Porto Alegre: UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, 1997. 236 p.
- ARANLE, Antonio A.. **O espaço da diferença**. Campinas: Papirus, 2000. 302 p.
- BRANCO, Sergio; PARANAGUÁ, Pedro. **Direitos autorais**. 1 ed. Rio de Janeiro: EDITORA FGV, 2009. 144 p.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**: Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: EDITORIAL GRIJALBO, S.A. de C.V, 1990. 380 p.
- CHAUÍ, Marilena. A universidade pública sob nova perspectiva. **SciELO Brazil**, [Http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n24/n24a02.pdf](http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n24/n24a02.pdf), v. Set /Out /Nov /Dez, n. 24, 200./mar. 2017.
- DIAS, Kacerine Rodrigues. DIREITO AUTORAL Como a lei inibe o acesso ao conhecimento. **Revista Eletrônica do Curso de Direito Da UFSM**, [S.L.], v. 3, p. 67-81, jun./mar. 2017.
- EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. São Paulo: UNESP, 2005. 204 p.
- FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?**. 11 ed. [S.L.]: Paz e Terra,, 2001. 93 p.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. 12 ed. São Paulo: DP&A, 2014. 97 p.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Princípios da filosofia do direito**: Tradução Martin Fontes. 1 ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 1997. 329 p.
- HELOISA BUARQUE DE HOLLANDA. **Entrevista com jb stuart hall**. Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/entrevista-jb-stuart-hall/>>. Acesso em: 13 out.

2016.

INTERCOM. **A questão da hibridação cultural em Néstor García Canclini**. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2007/resumos/r0585-1.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2016.

JÚNIOR, SÉRGIO VIEIRA BRANCO. **Direitos autorais na internet e o uso de obras alheias**. Rio de Janeiro: EDITORA LUMEN JURIS, 2007. 219 p.

MAGRANI, EDUARDO JOSE GUEDES. **Exceções e limitações ao direito autoral: historicidade críticas á restritividade da lei brasileira e possíveis soluções**. Rio de Janeiro: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO - PUC-RIO, 2010. 99 p.

MARTINS, CARLOS BENEDITO. A REFORMA UNIVERSITÁRIA DE 1968 E A ABERTURA PARA O ENSINO SUPERIOR PRIVADO NO BRASIL. **Scielo Brasil**, Campinas, v. 30, n. 106, jan./mar. 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext>. Acesso em: 08 set. 2016.

MARX, Karl. **Crítica da filosofia do direito de hegel**: tradução de Rubens Enderle e Leonardo de Deus ; [supervisão e notas Marcelo Backes]. 2.ed revista ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2010. 177 p.

MÃOS À OBRA. **As relações de alteridade e cultura**.. Disponível em: <<http://profstecadm.blogspot.com.br/2012/04/as-relacoes-de-alteridade-e-cultura.html>>. Acesso em: 17 ago. 2016.

NERCOLINI, MARILDO JOSÉ. **A construção cultural pelas metáforas:: MPB E O ROCK NACIONAL ARGENTINO REPENSAM AS FRONTEIRAS GLOBALIZADAS**. Rio de Janeiro: UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, 2005. 352 p.

OLIVEIRA, KYOMA SILVA. **O artista-mediador e sua atuação nos interstícios do território cultural: uma análise da trajetória de gilberto gil kyoma silva oliveira niterói março/**. Niterói: UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE INSTITUTO, 2015. 151 p.

PAINI, Leonor Dias; COSTA, Leila Pessoa Da. A FUNÇÃO SOCIAL DA UNIVERSIDADE NA CONTEMPORANEIDADE: algumas considerações. **REP's - Revista Even. Pedagóg.**, Maringá/PR, v. 7, n. 1, p. 59-72, mar./mai. 2006. Disponível em: <<http://sinop.unemat.br/projetos/revista/index.php/eventos/index>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

PERÍODICOS UFPB. **O processo de hibridação cultural: prós e contras**. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/tematica/article/view/21983>>. Acesso em: 07 out. 2016.

ROCHA, Allan. **A função social dos direitos autorais: -**. Rio de Janeiro: LUMEN JURIS, 2006. 339 p.

SALVADOR, Marilena Chauí Coleção Cultura é O Quê? Volume I Secretaria De Cultura Do Estado Da Bahia; ??, Junho De 2012. **Cultura e democracia**. 1 ed. Bahia: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, 2009. 74 p.

SERRANO, Rossana Maria Souto Maior. Conceitos de extensão universitária: um diálogo com Paulo Freire. **Universidade Federal da Paraíba**, PARAÍBA, jan./mar. 2017.

SERRANO, Rossana Maria Souto Maior. Conceitos de extensão universitária: um diálogo com Paulo Freire. **Universidade Federal da Paraíba**, PARAÍBA, jan./mar. 2017.

TEPEDINO, Gustavo. Notas Sobre a Função Social dos Contratos. **Gustavo Tepedino Advogados**, São Paulo, p. 1-11, jul./mar. 2017. Disponível em: <<http://www.tepedino.adv.br/wp/wp-content/uploads/2012/09/biblioteca12.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2016.

TREVISAN, Amarildo Luiz; (ORGS.), Elisete M. Tomazetti. **Cultura e alteridade: confluências**. Rio Grande do Sul: Unijui, 2006. 226 p.

WACHOWICZ, Marcos. **Direito autoral& economia criativa**. Curitiba: Marcos Wachowicz, 2015. 224 p.

ÂMBITO JURÍDICO. **O que é a teoria tridimensional do direito**. Disponível em: <http://www.ambito-juridico.com.br/site/?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=11825>. Acesso em: 11 out. 2016.

ANEXOS

ANEXO A - Contra-notificação extrajudicial O Jovem F

De Rio de Janeiro para São Paulo, 10 de fevereiro de 2015.

AO SR.

REPRESENTANTE LEGAL DA KABUKI PRODUÇÕES ARTÍSTICAS LTDA, pessoa jurídica de direito privado, inscrita no CNPJ nº 08.541.572/001-90, estabelecida na Rua Caativa, nº 254, Alto Lapa, São Paulo, CEP 05059-040.

CONTRANOTIFICAÇÃO EXTRAJUDICIAL

Prezado senhor,

Na qualidade de procurador do conotificado Prof. Rubens Lima Jr., *ut* instrumento de mandato anexo, gostaríamos de CONTRANOTIFICÁ-LO quanto aos fatos e razões jurídicas que passamos a tecer:

1. A CONTRANOTIFICADA encaminhou 2 (duas) notificações extrajudiciais à CONTRANOTIFICANTE – a primeira em 23 de abril de 2014; a segunda em 27 de novembro de 2014 – “solicitando esclarecimentos acerca do Projeto de Pesquisa em Teatro Musicado 2014/2015” e, também, pugnando pela suspensão e encerramento da produção do espetáculo descrito a seguir.
2. Segundo alegações da CONTRANOTIFICADA, a CONTRANOTIFICANTE teria “o objetivo de montar o espetáculo musical denominado ‘O Jovem Frankenstein’ (*The Young Frankenstein*) de Mel Brooks”, alegando que adquirira os direitos para produção, em todo o território nacional, do espetáculo musical denominado “The Young Frankenstein”, “tendo notícia de que fora a única empresa autorizada à produção do espetáculo” em questão.
3. A CONTRANOTIFICADA alega, ainda, que a CONTRANOTIFICANTE estaria incorrendo em infração à Lei 9.681/98, já que a mesma não teria prévia e expressa autorização do titular dos direitos da referida obra dramático-musical.
4. Ocorre que não assiste razão à CONTRANOTIFICADA, pois a referida Lei de Direitos Autorais autoriza, expressamente, o trabalho educacional desenvolvido para

a disciplina de Teatro Musicado, ministrada pelo docente CONTRANOTIFICANTE no âmbito da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, amparado legal e artisticamente para exercer o seu ofício, senão vejamos: “Art. 46 - Não constitui ofensa aos direitos autorais: 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”.

5. O fato de ter sido organizada uma pretensa festa de confraternização e “de captação de recursos”, que se menciona aqui somente por amor ao debate, para a realização da peça fruto da disciplina de Teatro Musicado ministrada pelo CONTRANOTIFICANTE, não constitui, sob nenhuma hipótese, ofensa aos direitos de autor ou de seus titulares, assim como também não incorre em ofensa a mera divulgação da realização do exercício cênico para o ano de 2015, repita-se, fruto do desenvolvimento dessa disciplina do curso de Atuação Cênica da universidade.
6. A CONTRANOTIFICADA, na ocasião das conotações ao CONTRANOTIFICANTE, em 23 de abril e 27 de novembro de 2014, ameaçou suspender judicialmente a execução do projeto de pesquisa, inclusive sob pena de incorrer em perdas e danos, o que fere de morte, além da limitação prevista legalmente na LDA, o direito à educação, o direito à liberdade de manifestação artístico-cultural e a liberdade de expressão – todos direitos garantidos constitucionalmente.
7. Dessa forma, serve a presente CONTRANOTIFICAÇÃO para, como aviso e única solicitação, CONTRANOTIFICÁ-LO, a fim de que cesse toda e qualquer ameaça à criação, concepção, produção e apresentação pública da disciplina de Teatro Musicado (O Jovem Frankenstein – um exercício cênico), sob pena de serem tomadas todas as medidas judiciais cabíveis, em virtude da ciência de que a apresentação pública de projeto fruto da disciplina ministrada em curso superior de universidade não constituiu, sob nenhuma hipótese, ofensa ao direito de autor – muito pelo contrário, é um direito cultural garantido pela CF/88 – encerrando-se, doravante, as constantes ameaças que atentam contra a liberdade de expressão de todos os envolvidos no projeto didático-artístico.

Sem mais para o momento.

Atenciosamente,

Mário Pragmácio
OAB/CE 19.624

PROCURAÇÃO AD JUDICIA ET EXTRA

RUBEM

LIMA

JR.,

_____ pelo presente instrumento constitui e nomeia como seu bastante procurador o advogado Mário Ferreira de Pragmácio Telles, inscrito na OAB/CE sob o nº 19.624, com escritório profissional no endereço indicado no timbre abaixo, ao qual confere amplo e geral poder para o foro em geral, com a cláusula *ad judicia*, em qualquer Juízo, Instância ou Tribunal, usando os recursos legais e acompanhando-os, conferindo-lhe, ainda, poderes especiais para representar, desistir, transigir, firmar compromissos ou acordos, reconhecer a procedência do pedido, renunciar a direito sobre que se funda a ação, receber e dar quitação, agindo em conjunto ou separadamente, podendo ainda substabelecer esta em outrem, com ou sem reserva de iguais poderes, em especial para contranotificar de forma extra judicial o representante legal da empresa **KABUKI PRODUÇÕES ARTÍSTICAS LTDA.**

Rio De Janeiro, 10 de fevereiro de 2015.

ANEXO B – Publicação no diário oficial sobre o processo judicial

FICAM INTIMADAS AS PARTES E SEUS ADVOGADOS DAS SENTENÇAS/DECISÕES/DESPACHOS NOS AUTOS ABAIXO RELACIONADOS PROFERIDOS PELO MM. JUIZ FEDERAL MARIA ALICE PAIM LYARD

1005 - ORDINÁRIA/OUTRAS

21 - 0007085-43.2015.4.02.5101 (2015.51.01.007085-1) (PROCESSO ELETRÔNICO) KABUKI PRODUÇÕES ARTÍSTICAS LTDA (ADVOGADO: SP296883 - PAULO ANTONIO RAMIREZ ASSAD.) x UNIRIO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. - 21ª Vara Federal do Rio de Janeiro
 Processo nº 0007085-43.2015.4.02.5101 (2015.51.01.007085-1)

Autor: KABUKI PRODUÇÕES ARTÍSTICAS LTDA

Réu: UNIRIO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Decisão

Trata-se de ação ordinária proposta por KABUKI PRODUÇÕES ARTÍSTICAS LTDA, em face da UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO, objetivando, em sede de antecipação de tutela, seja impedida a realização de toda e qualquer apresentação do espetáculo "O Jovem Frankenstein – The Young Frankenstein", de Mel Brooks, sob pena de aplicação de multa de R\$ 50.000,00 (cinquenta mil reais), por cada apresentação realizada.

Alega, em síntese, que é pessoa jurídica cujo objeto social, dentre outras atividades, é a produção de espetáculos artísticos em geral. Sustenta que, em 2/7/2013, adquiriu, em caráter de exclusividade, da empresa Music Theatre International (MTI) os direitos para produção, em todo o território nacional, do espetáculo musical "The Young Frankenstein", de Mel Brooks e Thomas Meehan. Aduz que tomou conhecimento de que a UNIRIO vem desenvolvendo Projeto de Pesquisa em Teatro Musicado, com o objetivo de montar o citado espetáculo musical, motivo pelo qual notificou a ré extrajudicialmente, solicitando esclarecimentos e os documentos que comprovassem a autorização para produção e execução do espetáculo, outorgada pelo legítimo titular da obra ou, caso não possuísse tal documentação, que fosse suspensa sua realização. Afirma que a ré continuou a produção do espetáculo e que não se trata de teatro amador, mas de produção elaborada, com grande repercussão na mídia brasileira. Informa que enviou nova notificação, mas que a ré manteve o projeto em execução. Sustenta que a obra em questão é legalmente protegida, não podendo ser realizada sem a expressa autorização do autor/titular.

Custas pagas às fls. 10 e 103.

Junta procuração e documentos às fls. 12/84 e 92/98.

Contestação da UNIRIO às fls. 105/118, acompanhada dos documentos de fls. 119/130, pugnando pela improcedência do pedido, ao argumento de que a montagem da obra está inserida no âmbito do projeto pedagógico do curso de Bacharelado em Atuação Cênica da UNIRIO, motivo pelo qual não constitui violação aos direitos autorais, nos termos do art. 46, VI, da Lei nº 9.610/98. Salieta que a encenação da peça é feita por discentes do curso, dentro das dependências da Universidade e em caráter gratuito.

Relatei o necessário. DECIDO.

Sustenta a autora, em síntese, que é detentora dos direitos autorais da obra "The Young Frankenstein", de Mel Brooks, no território brasileiro e que a ré vem promovendo violação dos direitos autorais relativos à referida obra, com a montagem da referida peça.

Inicialmente, cumpre observar que a parte autora não logrou comprovar ser efetivamente a detentora dos direitos autorais da obra "The Young Frankenstein", de Mel Brooks, no território brasileiro, durante o período em que a ré estaria supostamente promovendo a encenação da obra.

Veja-se que o documento de fls. 21/32, traduzido às fls. 33/43, constitui uma "Licença de Apresentação – Territórios Estrangeiros", do qual destaca-se:

"Quando assinados por todas as partes nos espaços indicados abaixo, esse contrato, datado de 2 de julho de 2013, constituirão um acordo entre e a MTI – Music Theatre International, LLC d/b/a e Kabuki Produções Artísticas Ltda. (...) at.: Lilian Cordeiro (O 'Produtor'), licenciará ao Produtor os direitos de produzir e apresentar o espetáculo intitulado 'Young Frankenstein' (a 'Peça') de Mel Brooks e Thomas Meehan ('Autores') para uma produção de acordo com os seguintes termos e condições:

Direito da MTI de licenciar

A MTI declara que detém o direito de licenciar a produção e apresentação da Peça no palco legitimado no Brasil (o 'Território') no idioma italiano (o 'Idioma Autorizado'). A MTI não licenciou, até o momento, a produção da Peça no Território no Idioma Autorizado.

Escopo do Licenciamento do Produtor

A MTI, por meio deste licencia ao Produtor a exclusividade dos direitos no Território para produzir e apresentar uma produção de primeira categoria da Peça no idioma autorizado (a 'Produção') 'Produção de Primeira Categoria' é definida como uma produção (i) apresentadas em um cronograma fixo e repetido; (ii) apresentada em teatros de primeira linha, (iii) apresentado por uma empresa profissional e diretor de primeira linha, (iv) utilizando o melhor cenário de mercado, roupas e objetos de cena, (v) apresentada em um palco legitimado, (vi) encenada por atores na presença da plateia; e (vii) apresentações com uma orquestra com não menos do que 7 (sete) músicos. A MTI reserva expressamente todos os direitos para produções de línguas não autorizadas neste território. Fica entendido que a produção estreará em São Paulo, Brasil em algum grande teatro, porém somente com a aprovação da MTI.

...



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE MONOGRAFIA

Niterói, 14/03/2017

Eu, **THAYANA DA SILVA SIQUEIRA BLOIS**, CPF 154.350.537-65 formando(a) do curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, autorizo a divulgação do conteúdo da monografia (texto integral e/ou fragmentos, respeitada a autoria) intitulada **“DIREITO AUTORAL E FUNÇÃO SOCIAL: UM OLHAR SOBRE AS PRODUÇÕES ACADÊMICAS ATRAVÉS DO CASO “O JOVEM FRANKENSTEIN”** defendida nesta data, em bibliotecas e sítios de divulgação de resultados científicos e acadêmicos. Para tal, comprometo-me a entregar a presente monografia em versão digital, em PDF.

Thayana da Silva Siqueira Blois
THAYANA DA SILVA SIQUEIRA BLOIS