

О ДІАБЕІТО АСНАДО ИА ЯЦА V. B

ІТАРОДЦЃДО
САЇТІСА АО ДІАБЕІТО
Д СОРЦІІСАЃДО
Е Д ІНФОРМАЃДО



ОАГАІІЗАДОАЕС

JOSÉ GERALDO DE SOUZA JUNIOR

MICHAEL CÉSAR RAMOS

ELEI CRISTINA GERALDES

FERNANDO OLIVEIRA RAUANO

JANARA SOUZA

HELGA MARTINS DE RAÇA

TALITA TATIANA DIAS RAMPINI

VANESSA NEGRAINI

O DIREITO ACHADO NA JACA

VOLUME B

**INTRODUÇÃO CRÍTICA AO DIREITO À
COMUNICAÇÃO E À INFORMAÇÃO**

ORGANIZADORES E ORGANIZADORAS

**JOSÉ GERALDO DE SOUZA JUNIOR • MARILIO CÉSAR RAMOS • ELLEN GERALDES • FERNANDO
OLIVEIRA RAUANO • JANAIA SOUZA • HELGA MARTINS DE RAUANO • TALITA RAMOS •
VANESSA NEGRAU**



О ДІЯЕІТО АСНАДО ИА ЯЦА V.В

**ІНТЯРОЦЅДО СЯІТІСА АО ДІЯЕІТО Д
СОПЦИІСАЅДО Е Д ІНФОЯПАЅДО**

O DIREITO ACNADO NA ЯЦА V.B

ИТЯРОДЦЃО СЯЃТІСА АО ДІЯЕІТО Д СОРЦІСАЦЃО Е Д ІНФОРМАЦЃО

ОРГАНИЗАДОРАС Е ОРГАНИЗАДОРАС

José Geraldo de Sousa Júnior, Murilo César Ramos, Elen Cristina Geraldес, Fernando Oliveira Paulino, Janara Kalline Leal Lopes de Sousa, Helga Martins de Paula, Talita Tatiana Dias Rampin, Vanessa Negrini.

АЦТОРАС Е АЦТОРАС

Alexandre Bernardino Costa, Ana Iris Nogueira Pacheco, Ana Maria Araújo Freire (Nita Freire), Angélica Peixoto, Antonio Escrivão Filho, Bárbara Lima Vieira, Bia Barbosa, Boaventura de Sousa Santos, Claudia Paiva Carvalho, Cristiano Paixão, Daniel Vitor de Castro, Delcia Maria de Mattos Vidal, Dirlene Santos Barros, Eduardo Gonçalves Rocha, Elizabeth Machado Veloso, Flávio Castro, Francisco Rocha, Gabriel Medeiro Pessoa, Geraldo Miranda Pinto Neto, Gisela Aguiar Wanderley, Gustavo Azevedo, Helena Martins, Humberto Góes, Ísis Menezes Táboas, Jacques de Novion, Janny Carrasco Medina, José Carlos Moreira da Silva Filho, Karenina M. Cabral, Leonardo Luiz de Souza Rezio, Letícia Pereira, Ludmila Cerqueira Correia, Luísa Guimarães Lima, Luísa Martins Barroso Montenegro, Marcela D'Alessandro, Marcelo Barros da Cunha, Marcos Urupá, Milton Carlos Vilas Bôas, Mônica Tenaglia, Natália Oliveira Teles, Olívia Maria de Almeida, Neuza Meller, Patrícia Vilanova Becker, Pedro Andrade Caribé, Roberto Lyra Filho, Rosângela Piovesan, Rosane Freire Lacerda, Sílvia Alvarez, Solange I. Engelmann, Thaís Inácio, Valéria Castanho, Vanessa Galassi, Viviane Brochardt.



Copyright © 2016 by FAC-UnB

Capas/Fotos Humberto Góes
Diagramação Vanessa Negrini
Revisão Elton Bruno Barbosa Pinheiro
Ficha Catalográfica Fernanda Alves Mignot (BCE-UnB)
Apoio Daniel Souza Oliveira, Guilherme Aguiar, Luísa Montenegro, Natália Oliveira Teles, Neila Pereira de Almeida, Pedro Ivo, Priscila Augusta Morgado Pessoa, Ricardo Borges Oliveira, Rosa Helena Santos
Imagens nas fotos Bárbara Amaral dos Santos, Guaia Monteiro Siqueira, Mel Bleil Gallo



FACULDADE DE COMUNICAÇÃO DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – FAC-UNB
Endereço: Campus Universitário Darcy Ribeiro - Via L3 Norte, s/n - Asa Norte,
Brasília - DF, CEP: 70910-900, Telefone: (61) 3107-6627
E-mail: fac.livros@gmail.com

DIRETOR

Fernando Oliveira Paulino

VICE-DIRETORA

Liziane Guazina

CONSELHO EDITORIAL EXECUTIVO

Dácia Ibiapina, Elen Geraldês, Fernando Oliveira Paulino, Gustavo de Castro e Silva, Janara Sousa, Liziane Guazina, Luiz Martins da Silva.

CONSELHO EDITORIAL CONSULTIVO (NACIONAL)

César Bolaño (UFS), Círcia Peruzzo (UMES), Danilo Rothberg (Unesp), Edgard Rebouças (UFES), Iluska Coutinho (UFJF), Raquel Paiva (UFRJ), Rogério Christofolletti (UFSC).

CONSELHO EDITORIAL CONSULTIVO (INTERNACIONAL)

Delia Crovi (México), Deqiang Ji (China), Gabriel Kaplún (Uruguai), Gustavo Cimadevilla (Argentina), Herman Wasserman (África do Sul), Kaarle Nordestreng (Finlândia) e Madalena Oliveira (Portugal).

I61 Introdução crítica ao direito à comunicação e à informação/
organizadores, José Geraldo de Sousa Junior... [et al.] – Brasília: FAC-
UnB, 2016.
455 p.: il.; 21x30cm.
(Série o direito achado na rua, v.8)

ISBN 978-85-9-3078-06-4

1. Direito - Comunicação. 2. Liberdade de informação. 3.
Comunicação de massa. 4. Direito Constitucional. 5. Direitos
Humanos. I. Série. II. Sousa Jr., José Geraldo de.

CDU: 34:301

DIREITOS DESTA EDIÇÃO CEDIDOS PARA A FAC-UNB. Permitida a reprodução desde que citada a fonte e os autores.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	8
---------------------------	---

PARTE I	9
----------------------	---

Conceitos e categorias para compreensão do Direito Humano à Comunicação e à Informação sob a perspectiva do Direito Achado na Rua	9
---	---

Introdução Crítica ao Direito à Informação e à Comunicação na Perspectiva de “O Direito Achado na Rua” José Geraldo de Sousa Junior, Helga Maria Martins de Paula e Talita Tatiana Dias Rampin	10
---	----

O Direito Humano à Comunicação e à Informação: em busca do tempo perdido Elen Gerales, Murilo César Ramos, Janara Sousa, Fernando Paulino, Vanessa Negrini, Luiza Montenegro e Natália Teles	20
---	----

A Constituinte e a Reforma Universitária Roberto Lyra Filho (in memoriam)	31
--	----

A Democracia difícil: é possível um novo contrato social? Boaventura de Sousa Santos	44
---	----

Acesso à Justiça e a pedagogia dos vulneráveis Ana Maria Araújo Freire (Nita Freire)	69
---	----

Ciência, comunicação, relações de poder e pluralismo epistêmico Alexandre Bernardino Costa e Eduardo Gonçalves Rocha	78
---	----

Comunicação como exercício da liberdade Antonio Escrivão Filho e Ísis Menezes Táboas	88
---	----

PARTE II	98
-----------------------	----

Reflexões e trajetórias de luta pelo Direito Humano à Comunicação e à Informação	98
--	----

MARCO LEGAL	99
--------------------------	----

Sociedade da Informação, Direitos Humanos e Direito à Comunicação Marcos Urupá	100
---	-----

As mudanças no marco regulatório das telecomunicações no Brasil Elizabeth Machado Veloso	111
---	-----

Rádiodifusão comunitária: das barreiras do processo de outorga à criminalização da prestação irregular do serviço Gisela Aguiar Wanderley e Marcelo Barros da Cunha	137
--	-----

A TV Brasil e o debate conceitual em torno do Artigo 223 da Constituição Federal de 1988 Natália Oliveira Teles	144
--	-----

Os direitos autorais como expressão de liberdade seletiva no audiovisual | **Pedro Andrade Caribé**
..... 151

COMUNICAÇÃO E GOVERNO..... 158

O discurso democrático entre governo e esfera pública digital: a construção do portal Dialoga Brasil | **Karenina M. Cabral e Francisco Rocha**..... 159

O Direito à Comunicação nos *sites* de rede social: análise das interações mútuas na página do Humaniza Redes no *Facebook* | **Leonardo Luiz de Souza Rezio** 172

Os *sites* governamentais na era da transparência e da interatividade: um estudo de caso sobre o *site* do Senado | **Valéria Castanho** 183

O acesso à cultura e o reconhecimento dos direitos culturais: experiência cubana | **Janny Carrasco Medina** 192

DIREITO À INFORMAÇÃO..... 204

Direito de informar: a participação do cidadão comum | **Delcia Maria de Mattos Vidal**..... 205

Jornalismo e Direitos Humanos: o papel do jornalista na concretização do acesso à informação | **Angélica Peixoto e Marcela D'Alessandro**..... 216

As verdades da e na gestão pública: uma leitura da lei de acesso à informação e da comissão nacional da verdade | **Dirlene Santos Barros e Mônica Tenaglia**..... 224

Direito à Verdade e Comissões da Verdade: direito de informação sobre graves violações de direitos humanos | **José Carlos Moreira da Silva Filho** 235

Direito à informação sobre transgênicos e agrotóxicos | **Viviane Brochart**..... 252

COMUNICAÇÃO E MINORIAS 265

Educação Jurídica Popular e Direito à Comunicação e à Informação: experiências de loucura e cidadania | **Ludmila Cerqueira Correia e Olívia Maria de Almeida** 266

TV Universitária e o direito à comunicação e à informação | **Neuza Meller e Flávio Castro**..... 280

Políticas públicas de comunicação e de cultura em uma perspectiva multicultural: desafios para a diversidade racial e étnica | **Luísa Martins Barroso Montenegro** 297

Ciberfeminismo e o “Direito Achado na Rede”: o ciberespaço como plataforma de inteligência coletiva e enfrentamentos na luta feminista | **Patrícia Vilanova Becker** 306

Rádiodifusão Sonora Comunitária em Terras Indígenas: os obstáculos da colonialidade na legislação de RadCom | **Rosane Freire Lacerda**..... 317

COMUNICAÇÃO E GOLPE	324
Mídia e a nova metodologia de golpe na América Latina: o caso de Honduras Sílvia Alvarez e Jacques de Novion	325
Cultura, política e moral: as diversas faces da censura na ditadura militar brasileira Cristiano Paixão e Claudia Paiva Carvalho	336
Comunicação e democracia: o impacto da cobertura televisiva nas manifestações de março no Brasil Vanessa Negrini, Elen Geraldes e Janara Sousa	349
COMUNICAÇÃO ACHADA NA RUA	365
O Interozes e a luta dos movimentos sociais pelo direito à comunicação Bia Barbosa e Helena Martins	366
Histórico da comunicação popular e contra-hegemônica do MST Solange I. Engelmann e Ana Iris Nogueira Pacheco	383
Entre Ocupar e Invadir: a disputa midiática sobre o Direito Geraldo Miranda Pinto Neto	396
Resistência e Arte: o teatro do Movimento de Mulheres Camponesas Ísis Menezes Táboas, Letícia Pereira e Rosângela Piovesan	415
Fotografia Achada na Rua: dialética e práxis sob o foco de uma câmera Daniel Vitor de Castro	423
A relação entre a luta sindical e a pauta pela democratização da comunicação Vanessa Galassi	434
AS ORGANIZADORAS E OS ORGANIZADORES	445
AS AÇTORAS E OS AÇTORES	446
AS ILUSTRAÇÕES E AS FOTOGRAFIAS	451

PARTE II

TRAJETÓRIAS

REFLEXÕES



**DE LUTA PELO DIREITO HUMANO
A PARTICIPAÇÃO E A INFORMAÇÃO**

Os direitos autorais como expressão de liberdade seletiva no audiovisual

Pedro Andrade Caribé

Resumo

O artigo analisa as concepções de direitos autorais presentes no sistema regulatório voltado para o audiovisual no Brasil e suas imbricações com os organismos multilaterais e consequentes disputas geopolíticas. Traça um paralelo entre essas concepções e o mercado do setor, no qual há valorização do caráter nacional, independente e até mesmo regional, porém mantém uma subalternidade frente as *majors* estadunidenses, bem como restrição de representação no controle patrimonial.

Palavras-chave: Direitos autorais. Audiovisual. Brasil. Modernidade.

Introdução

Os conceitos e normas que correspondem aos direitos estão imbricados ao paradigma predominante de modernidade. Nos direitos autorais a situação se perpetua e permite uma seletividade nas obras disponíveis historicamente para a população brasileira. São pontos de vista reconhecidos de forma majoritária para retratar a diversidade cultural e a pluralidade política. Dessa forma, para além de mero contrato, os direitos autorais no audiovisual permitem a determinados grupos sociais a liberdade de expressão e artística por meio de garantias e estímulo ao controle econômico no processo de produção.

Direitos autorais e seletividade

Um marco das sociedades modernas para Norberto Bobbio (1992) é a afirmação dos direitos como referência normativa na mediação das relações sociais. Para ele, a legitimação de um direito é fruto de processo histórico, mesmo entre aqueles hoje tratados como naturais ou inalienáveis. Ele vai deixar claro que a concepção moderna de direitos é de cunho individualista, e está relacionada à efetivação jurídica, tendo a história um caminho positivista, permitindo um processo de multiplicação e universalização dos mesmos.

Dessa forma, é coerente relacionar que a ascensão dos direitos autorais na modernidade foi fruto de reivindicações, seja de autores, editores, empresas e seus respectivos estados nacionais que buscavam afirmação dos seus negócios e influência política ou cultural além das fronteiras. Tal ascensão também foi fruto de profundas alterações na arquitetura tecnológica e nas formas de coesão social, nas quais os meios de impressão e reprodução em larga escala passaram a alcançar um número massivo de pessoas, impactando a política dos seus cidadãos, conforme resgata Asa Briggs e Peter Burke (2006).

Nos séculos XX e XXI, o audiovisual passou a ter papel chave no comércio internacional, e, conseqüentemente, as formas de reconhecimento dos direitos autorais. Paulo Miguez (2014) destaca essa importância, inicialmente por meio do cinema, até desaguar na década de 1990 e os embates protagonizados por França e EUA quanto ao tratamento dos produtos culturais na formação da Organização Mundial do Comércio (OMC). Na ocasião, chegou-se ao acordo sobre o termo de "*exceção cultural*", responsável por firmar um tratamento diferenciado da cultura em relação aos demais bens e serviços, e, dessa forma, legitimar medidas protecionistas ao conteúdo audiovisual, principalmente na União Europeia. Posteriormente avançou-se para uma noção de *diversidade* para os direitos culturais, formulada na ONU e expressa na Convenção Sobre a Promoção e Proteção da Diversidade das Expressões Culturais (2005). Tal processo resgata e reconfigura a contribuição dos países "em desenvolvimento", e, a participação brasileira, embora próxima a França e opositora aos EUA, teve conotação de independência e liderança, conforme resgata Giuliana Kauark (2014).

Por outro lado, Ronaldo Lemos (2011) destaca que a mesma OMC serviu para retirar da ONU a responsabilidade na tratativa da propriedade intelectual, a fim de atenuar a ingerência dos países em desenvolvimento. Dessa forma, foram elevados os padrões de proteção em um dos acordos anexos da OMC, o TRIPS (*Trade related aspects of intellectual property rights*), responsável por estabelecer as normas internacionais dos direitos autorais e

conexos¹. Ou seja, a concepção de direitos culturais, e, autorais, vinculada a ONU não conseguiu ser predominante nos fóruns e acordos multilaterais.

O direito autoral é aquele de mais larga historicidade institucional entre o conjunto de direitos, deveres e liberdades dos direitos culturais. Tal positivação tem como duelo jurídico a tradição francesa dos direitos do autor e a tradição anglo-saxã do copyright. Na francesa, a que o Brasil é signatário por meio da Lei de Direitos Autorais (LDA) de 1991, há poder moral superior do autor, e este passa a ter poderes sobre as ações patrimoniais e também os direitos conexos, dessa feita, cabe ao diretor tais prerrogativas. Já na corrente anglo-saxã, também presente na regulação brasileira da década de 1990, conforme veremos a seguir, a percepção moral da cultura é extirpada, por isso, o diretor não tem poderes automáticos a nível patrimonial, e sim o detentor do controle sobre a exploração comercial, seja quem ou que for.

Como se constitui esta dubiedade nas leis e mercado a partir dos 1990 no Brasil? Na LDA os produtores são classificados como 'bastardos' para Marcos Bitelli (2007), pois não há legitimidade jurídica de autoria, apenas obrigações. O produtor é apenas quem toma a iniciativa e tem responsabilidade econômica para a realização. Na prática, é costumeiro ele assumir a iniciativa desde primeiros passos de elaboração, inclusive na escolha do diretor, e dessa forma assume a responsabilidade pelos contratos de cessão e licença com toda a equipe e consequente processo de distribuição.

Já os distribuidores assumem os direitos sobre a difusão no modelo de negócios presente. A distribuição é dominada no Brasil pelas *majors estadunidenses* desde anos 1940. Elas definem quais e como as obras serão exibidas nas salas de cinema, canais de televisão por assinatura e até mesmo os recentes serviços *on demand*. A exceção nesse controle é a televisão aberta² mais em consonância com o poderio acumulado pelas Organizações Globo no mercado audiovisual nacional do que a Constituição que lhe atribui a função de serviço público.

¹ Ronaldo Lemos (2011) recorre aos conexos enquanto direitos vizinhos aos autorais, pois são os direitos de difusão. Nesse sentido, ao se considerar como passível de captura pelos direitos autorais obras exteriorizadas, a difusão é elemento intestinal para a existência social das obras.

² A LDA reconhece o poder conjunto de distribuir e difundir da radiodifusão no país e lhe repassa o direito exclusivo de autorizar ou proibir a retransmissão, fixação e reprodução de suas emissões, bem como a comunicação ao público, pela televisão, em locais de frequência coletiva, sem prejuízo dos direitos dos titulares de bens intelectuais incluídos na programação.

A fragilidade da legislação nacional frente ao mercado é significativa no reconhecimento ao produtor brasileiro. Desde a Lei do Audiovisual 8.685/1993, o produtor é considerado como responsável pela obra, e, dessa feita, são classificados como brasileiro e, ou, independente. Tais classificações são fundamentais para ser legitimado por leis de incentivo e a difusão adotar sistemas de reserva, como a cota na tela. Não basta ter um diretor brasileiro, e sim uma produtora sediada no Brasil e controlada por brasileiros ou naturalizados há mais de dez anos. Nesse caso, o diretor e produtor caminham conjuntamente para efetuar as operações patrimoniais, a começar pela captação de recursos, e depois por reservas na distribuição e exibição.

Além da importância às funções de direção e produção, o que está posto na Lei do Audiovisual é que as garantias para liberdade de expressão e artística ficam associadas primordialmente ao caráter territorial (nacional). Subsidiado pela Convenção da Diversidade, o Brasil buscou medidas para fortalecer o controle nacional do conteúdo em circulação articulando com outras categorias envolvidas na produção: o caráter independente e regional. Vamos destacar três dessas medidas. Primeiro a criação da Empresa Brasil de Comunicação (EBC) em 2006, quanto a perspectiva de abrir mais espaço na programação para o conteúdo brasileiro, independente e regional. Segundo, a criação do Fundo Setorial do Audiovisual – FSA – (2007), ao instaurar uma estrutura apta a fortalecer o fomento direto do Estado, em contraposição a quase exclusividade do modelo de renúncia fiscal adotado na década anterior. Terceiro, a Lei 12.485/2011, mais conhecida como Lei da “tv paga”, redefini o caráter independente como produção não controlada por empresas de telecomunicações, programadores de tv por assinatura, radiodifusores, e distribuidores cinematográficos. Ao ser brasileira e independente, a produção também passa a ter acesso a um aumento significativo no fomento, pois a lei realiza uma transação na qual é repassada para o FSA a tributação das atividades de todas as empresas de telecomunicações. Destes recursos no fomento, na teoria, 30% (trinta por cento) é reservado para produtores situados no Nordeste, Nordeste e Centro-Oeste. Também foram instaurados mecanismos para reservar espaço na programação e até mesmo no controle dos canais da TV por assinatura, definidos como comunicação de acesso condicionado. Por fim, a Instrução Normativa 100 da Ancine, relativa à Lei 12.485, instaura o conceito de poder dirigente. Nesse caso, na teoria, o produtor brasileiro e

independente precisa ter controle sobre os rumos da obra, não ficando assim refém de mecanismos de exclusividade ou mesmo não usufruir dos lucros gerados.

Dessa forma, podemos falar que o sistema regulatório integra uma concepção de **direitos autorais no audiovisual que permite a determinados grupos sociais a liberdade de expressão e artística por meio de garantias e estímulo ao controle econômico no processo de produção**, no qual o território e a concentração da propriedade na cadeia produtiva são os eixos na busca por diversidade no país.

Nestes instrumentos, Marcelo Ikeda (2015) identifica uma quantidade significativa de diretores que assumem a produção nas obras de longa-metragem. Nesse modelo, no geral, há ausência de perspectiva e organização compatível com a seletividade de um mercado cinematográfico rentável predominado pelas *majors*. São filmes com bilheterias muito baixas, sem inserção nas salas de cinema ou mesmo televisão aberta ou fechada, tendo os festivais como *lócus* predominante. Por outro lado, a maioria estes diretores conseguem acessar o financiamento estatal e representam historicamente um pensamento elitista de sobreposição do diretor, respaldado por uma ideia de cinema do autor intrínseca a concepção moderna no setor.

Podemos verificar em outro artigo que este arranjo não foi alterado de forma significativa na Lei da tv paga:

[...] a representatividade do conteúdo brasileiro protegido pela Lei da Tv Paga ainda é restrita às Organizações Globo e à pequena parcela de produtores ou programadoras surgidos ou reestabelecidos na década de 1990. Mais ainda, o predomínio neste cenário permanece com as *majors* estadunidenses, cabendo ao audiovisual brasileiro presente um papel secundário, inclusive com a Globo, pois sua força nas decisões regulatórias e nas particularidades no modelo de programação e empacotamento não se sobrepõe aos negócios hollywoodianos. (CARIBÉ, 2016).

A reestruturação do mercado audiovisual com plataformas de conteúdo gerado pelo usuário, novos aplicativos, *softwares*, e alargamento da rede física da *internet*, ampliou os atores envolvidos no debate regulatório. Olufunmilayo Arewa (2011) resgata que partir de 2005 usuários comuns, pesquisadores de acervo de imagens e pequenos produtores organizados profissionalmente passaram a ter o *YouTube* à disposição. Jenkins (2012, p. 348) defende ser o pioneiro na união das funções de produção, seleção e distribuição em uma

mesma plataforma: “marco zero, por assim dizer, da ruptura nas operações das mídias de massa comerciais, causada pelo surgimento de novas formas de cultura participativa”.

Para Arewa (2011) este cenário fricciona a indústria e arcabouço jurídico com complexidade. Existia um modelo no ramo dos direitos autorais e processos de produção a que as grandes empresas dominavam. Os direitos do autor eram restritos à criatividade, e sua remuneração vinha por meio disso. No audiovisual, a novidade e ampliação da briga está na necessidade de negociar diretamente com o autor/produtor. A partir de então, para a autora, o debate da legitimidade cultural se reformula, pois são incluídos fenômenos da juventude, principalmente aqueles com caráter étnico-racial.

As reivindicações não se resumem a *internet* e plataformas como o *YouTube*. Rapidamente, podemos apontar que as possibilidades de reconhecimento da população negra nos direitos autorais do audiovisual está presente desde primeiros passos do cinema com Oscar Micheaux, responsável por cerca de 40 filmes escritos, dirigidos, produzidos e distribuídos entre o fim dos anos 1910 e início dos anos 1950 nos EUA. *Black movies, race filmes, áfrican cinema e cinema negro* são algumas das diversas denominações conforme o tempo e espaço a que obras e movimentos estão localizados dentro de um fluxo transnacional no Atlântico Negro, em prosseguimento às formulações de Paul Gilroy (2013). No Brasil, Zózimo Bulbul marca tal perspectiva desde década de 1970 até o seu falecimento em 2013 por meio de realização de filmes e práticas de formação de público e profissionais no Cine Afro Carioca. A partir dos manifestos Dogma Feijoadá (2001) e do Recife (2002) são intensificadas as reivindicações por instrumentos regulatórios no país, conforme sistematiza Noel Carvalho (2010). Porém, continua parco o reconhecimento à população negra nos mecanismos de direitos autorais enquanto estímulo e garantia de um grupo social.

Considerações Finais

No século XXI, as transformações tecnológicas foram acompanhadas por crescimento de novos atores sociais no âmbito da produção, tal situação pressiona a indústria tradicional e os instrumentos legais de reconhecimento de direito, a começar pelo ideal de diversidade construído e defendido pelo Estado brasileiro, limitado ao território e propriedade no audiovisual. Os direitos autorais passam então por uma fricção a fim de relevar que diversas populações se deparam com o não reconhecimento ou mesmo retrocesso dos direitos sob

perspectiva de efetivação, e, também que existem normas e conceitos sociais (ainda) não incorporados pelo Estado a serem relevadas enquanto práticas modernas inscritas no âmbito dos direitos humanos e cidadania, a exemplo do audiovisual produzido pela população negra.

Referências

- AREWA, Olufunmilayo. YouTube, UGC, and digital music: competing business and cultural models in the internet age, **Legal Studies Research Paper**. Series No. 2011-27
- BOBBIO, Norberto. **A Era dos Direitos**. Rio de Janeiro, RJ: Editora Campus, 1992, 19ª impressão.
- BRIGGS, Asa & BURKE, Peter. **Uma História Social da Mídia: De Gutenberg à Internet**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.
- CARIBÉ, Pedro. Lei da Tv Paga: desafios modernos e globais do cinema brasileiro e/ou independente. **Revista EPTIC**. Vol. 18, no 2, maio-agosto 2016.
- CARVALHO, Noel dos Santos. **Afinal Jeferson De**. Introdução Jeferson De. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado e São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2006.
- GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.
- IKEDA, Marcelo. **Cinema brasileiro a partir da retomada: aspectos econômicos e políticos**. São Paulo: Summus, 2015.
- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Tradução Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2012.
- KAUARK, Giuliana. **Oportuna diversidade: A participação do Ministério da Cultura do Brasil durante a negociação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Salvador, 2009.
- LEMOS, Ronaldo. **Direito, Tecnologia e Cultura**. Editora FGV, Rio de Janeiro, 2011.

 **O DIREITO
ACHADO NA RUA**

LAPCOM
LABORATÓRIO DE POLÍTICAS DE COMUNICAÇÃO



A Mídia
Golpista
mata todo
DIA!

