

ORIGINALIDADE EM CRISE

ORIGINALITY CRISIS

Pedro Marcos Nunes Barbosa

Professor Adjunto de Direito Civil, Direito Comercial e Propriedade Intelectual da PUC-Rio. Doutor em Direito Comercial pela USP. Mestre em Direito Civil pela UERJ. Especialista em Direito da Propriedade Intelectual pela PUC-Rio. Sócio de Denis Borges Barbosa Advogados.

Resumo: O presente texto versa sobre o impacto das demandas mercantis no parco grau de originalidade nas obras tuteláveis por direito autoral. Enfrentou-se a temática da erosão do requisito principal dos direitos autorais no momento crítico da suposta violação dos direitos, bem como os riscos envolvidos na padronização do pensamento artístico.

Palavras-chave: Originalidade. Direitos autorais. Domínio público. Mercado.

Abstract: The present paper presents a critical view towards the common market demands for cliché (or low quality originality) copyright works. The analysis involved the comprehension of the originality erosion towards the counterfeit hypothesis, well as the risks involved on the standardization of the artist thoughts and works.

Keywords: Originality. Copyrights. Public Domain. Market.

Sumário: **1** Introdução – **2** A propriedade intelectual e os “registros de direito autoral” – **3** O teor das criações tuteladas por direitos autorais – **3.1** O que é objeto de Direito Autoral? – **3.2** O requisito da originalidade – **3.3** A originalidade e o seu “tempero” na contemporaneidade – **3.4** Conteúdo mínimo da originalidade e o plágio – **3.5** Aferição de originalidade – **4** Conclusão

1 Introdução

Um excerto da clássica canção da Legião Urbana antecipava, em 1987, a maneira como a reiteração reflexiva e “criativa” da estratificação social e cultural sempre fez parte da realidade brasileira: “Sempre mais do mesmo, não era isso que eu queria ouvir?”.¹

¹ MANFREDINI JUNIOR, Renato. *Mais do Mesmo*. Legião Urbana. Rio de Janeiro: EMI, Compact Disc “Que País é Esse”, 1987.

Os seres humanos são moldados pelas suas experiências, e numa era em que publicar se tornou algo acessível economicamente, pululam e multiplicam-se os artífices e pseudoartistas.² De outro lado, há o progressivo aumento dos interlocutores-consumidores³ para os quais as obras são dirigidas.

Neste complexo contexto da pós-modernidade líquida, desafios surgem quanto (i) ao caótico sistema *automático* de proteção dos direitos autorais; (ii) à complexidade na aferição do que é, factualmente, original e, em consequência, (iii) ao que os fatos geradores pretéritos causam na aferição das hipóteses de plágio.

Nesse contexto, este artigo se propõe a analisar como a vicissitude arquitetônica do que é concebido como *original* engendra mutações naquilo que se entende como objeto de proteção nos Direitos Autorais.

2 A propriedade intelectual e os “registros de direito autoral”

Uma parcela relevante dos bens imateriais pertinentes à propriedade intelectual é qualificada pela *fattispecie* híbrida,⁴ eis que atinente, simultaneamente, à categoria dos valores da personalidade e, no aspecto patrimonial, pertinente aos direitos reais. Tal significa que existe uma esfera indissolúvel entre criador e criatura, que se perpetua ao longo da história; mas, por outro lado, que uma gama dos interesses é dotada de temporariedade limitada (como as propriedades resolúveis), goza de faceta proprietária e está ao dispor do titular para o tráfego negocial.

Como exemplos concretos dessa dúplici natureza estão os bens tutelados por uma patente, uma marca, um programa de computador, uma cultivar e, claro, os direitos autorais.

Não se desconhece que o gênero da propriedade intelectual, por sua vez, seja bifurcado entre a Propriedade Industrial (peculiar à esfera utilitária, ornamental e distintiva com fito comercial e produtivo) e os Direitos Autorais e Conexos (atinentes às criações estéticas e as suas auxiliares). Em comum, além do gênero jurídico, a Propriedade Industrial e os Direitos Autorais coincidem quanto à *automaticidade* de reconhecimento jurídico dos valores da personalidade advindos

² “No capitalismo artista tardio, ‘todos somos artistas’” (LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A Estetização do Mundo. Viver na Era do Capitalismo Artista*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 112).

³ “A infelicidade dos consumidores deriva do excesso e não da falta da escolha. “Será que utilizei os meios à minha disposição da melhor maneira possível?” (BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2001, p. 75).

⁴ BARBOSA, Pedro Marcos Nunes. *Direito Civil da Propriedade Intelectual*. Rio de Janeiro, Lumen Juris, 2013, p. 54.

da criação. Isso significa, por exemplo, que Alexander Fleming sempre será o inventor da Penicilina, pois foi quem realizou a *ocupação* dessa tecnologia,⁵ mesmo que tenha optado por não buscar a Autarquia Inglesa responsável pelo Registro e Concessão da Propriedade Industrial (IPO). Ou seja, a busca pelo direito de propriedade é faculdade de quem cria, mas a pecha jurídica de *inventor* ou de *artífice* advém de pleno direito.

No tocante aos direitos patrimoniais, entretanto, há um fator importante que segrega as categorias de Propriedade Industrial dos Direitos Autorais: (i) enquanto na última categoria a proteção dos direitos econômicos ocorre com qualquer exteriorização⁶ da obra (ausência de solenidades); (ii) na primeira espécie o processo administrativo formal é condição para, havendo reconhecimento por parte da(s) autarquia(s),⁷ obter-se a tutela.

Tal dicotomia no ambiente econômico é dotada de uma estratégica causa, eis que a política pública na Propriedade Industrial privilegia a segurança jurídica, a publicidade e o reconhecimento (em geral objeto de empenho pelos *hipersuficientes*); e, de outro lado, pondera os interesses da *criatividade*, da autonomia privada e da ausência de burocracia nos Direitos Autorais (frequentemente fruto de criações de hipossuficientes). Portanto, tal como no princípio constitucional da capacidade contributiva, exige-se mais de uns e menos de outros, a depender do contexto e em observância à isonomia material concreta.⁸

A primeira delas advém da obrigação internacional na Convenção União de Berna que impõe o resguardo das criações intelectuais de cunho eminentemente estético, sem qualquer exigência registral.⁹ Na mesma toada o legislador

⁵ “O registro, observou-o Afonso Celso, o Visconde de Ouro Preto, é o ato comprobativo de que determinado sinal, pertencente ao domínio público, passou para o patrimônio de quem o apreendeu, escolhendo-o para caracterizar o gênero que produz ou em que negocia. Sendo de toda gente, não é privativamente de ninguém. *Quod nullius est, id ratione naturali occupanti conceditur*. Mas é suscetível de ocupação, meio originário de adquirir-se a propriedade, tomada pública desde que ela se realiza, externando-se inequivocamente. A publicidade é a notificação de que essa apreensão se efetuou, e deve ser respeitada; a advertência oficial feita a quantos quiserem empregar, para assinalar o mesmo produto, emblema idêntico ou semelhante, de ser-lhe isso vedado; o ato que manifesta a vontade expressa do declarante de imprimir cunho da própria personalidade sobre os produtos de sua fabricação ou de seu comércio. Preexiste a marca, portanto, ao registro. Mas não somente a marca. Também o nome comercial. O título ou a insígnia do estabelecimento” (FERREIRA, Waldemar. *Tratado de Direito Comercial*. O Estatuto do Estabelecimento e a Empresa Mercantil. São Paulo: Saraiva, 1962, v. 6, p. 347).

⁶ “O fato gerador dos direitos de ordem patrimonial é a publicação da obra” (ABRÃO, Eliane Y. *Direitos de Autor e direitos conexos*. São Paulo: Editora do Brasil, 2002, p. 18).

⁷ Vide as hipóteses da anuência-prévia da ANVISA no art. 229-C da LPI.

⁸ BARBOSA, Pedro Marcos Nunes; CASTRO, Raul Murad Ribeiro. O design sem desenho industrial registrado: mitos e hipótese de tutela. *Revista da ABPI*, n. 136, mai.-jun. 2015, p. 31.

⁹ Internalização da CUB que foi feito mediante o Decreto 75.699/75: Art. 5º, (2) “O gozo e o exercício desses direitos não estão subordinados a qualquer formalidade; esse gozo e esse exercício independentes da existência da proteção no país de origem das obras. Por conseguinte, afora as estipulações da presente

nacional ratificou¹⁰ o Tratado-Contrato e dispensou tal requisito como condição de validade.¹¹

Tal enveredamento regulatório faz com que os registros tenham diminuta relevância, a não ser como instrumento de demonstração de anterioridade¹² na criação *daquela exata manifestação artística*. Porém, como não é tão comum¹³ que dois sujeitos se arvorem, de modo antagônico, criadores exclusivos da mesma obra, nenhum outro efeito prático advém dos registros facultativos.

Ademais, como quem emana o registro não aprecia o mérito estético¹⁴ daquilo que se requer como obra, o ato administrativo praticado não se distancia daquele feito no Registro de Títulos e Documentos¹⁵ quanto aos atos facultativos. Ou seja, *verbi gratia*, se algum oligofrênico produz um manuscrito no qual se arroga a condição de Napoleão Bonaparte, de amigo de Barrabás ou de Frank Sinatra, eventual promoção do registro facultativo não faz “coisa julgada”, transformando “peras em maçãs”, nem, tampouco, constitui ficção jurídica.

Lá não se comprova autoria, originalidade nem tampouco a exclusividade sobre o *iter*.

Convenção, a extensão da proteção e os meios processuais garantidos ao autor para salvaguardar os seus direitos regulam-se exclusivamente pela legislação do País onde a proteção é reclamada”.

¹⁰ Lei 9.610/98, Art. 18: “A proteção aos direitos de que trata esta Lei independe de registro”.

¹¹ “Desta forma, deve-se analisar o conjunto de caracteres dos produtos envolvidos, seus traços primordiais, as referências que os individualizam para saber se houve ou não o uso indevido da criação. A titularidade da obra, diferentemente do que ocorre na propriedade industrial, independe do registro” (TJRJ, 12ª C. C., Ap. Civ. 0102850-18.2009.8.19.0001, Relatora Desembargadora Lúcia Maria Miguel da Silva Lima, julg. 29.3.2011). “Direitos autorais. Remontam à Criação Intelectual, Independentemente de qualquer formalidade” (STJ, 4ª T., REsp n. 1.380.630/RJ, Relator Ministro Luis Felipe Salomão, julg. 13.10.2015).

¹² “A proteção do Direito Autoral independe de qualquer providência, derivando do próprio ato de criação; o registro é assim de natureza facultativa, sendo apenas um meio de prova de autoria” (BARBOSA, Denis Borges. *Direito de Autor*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2009, p. 25).

¹³ “A originalidade deve ser entendida em sentido subjetivo, em relação à esfera pessoal do autor. Já objetivamente nova é a criação ainda desconhecida como situação de fato. Assim, em sentido subjetivo, a novidade representa um novo conhecimento para o próprio sujeito, enquanto, em sentido objetivo, representa um novo conhecimento para toda a coletividade. Objetivamente novo é aquilo que ainda não existia; subjetivamente novo é aquilo que era ignorado pelo autor no momento do ato criativo. No campo das criações técnicas não é raro acontecer que duas ou mais pessoas cheguem, uma independentemente da outra, à mesma solução, em consequência de se acharem em face do estado atual da técnica. Tal coincidência é extremamente rara no campo da criação artística, visto que o autor trabalha com elementos da sua própria imaginação (SILVEIRA, Newton. *Direito de autor no design*. São Paulo: Saraiva, 2012, p. 101).

¹⁴ “Ao contrário do que acontece no tocante às marcas e as patentes no INPI, ou aos nomes de empresas nas juntas comerciais, o registro na Biblioteca Nacional não implica em qualquer exame de substância ou de anterioridade” (BARBOSA, Denis Borges. *Direito de Autor*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2009, p. 40).

¹⁵ Lei 6.015/73, art. 127. “No Registro de Títulos e Documentos será feita a transcrição: VII – facultativo, de quaisquer documentos, para sua conservação”.

3 O teor das criações tuteladas por direitos autorais

3.1 O que é objeto de Direito Autoral?

Numa efetiva democracia qualquer manifestação artística é munida de ampla liberdade,¹⁶ desde que observe a tríptica fundação axiológica de todo direito, qual seja, o *honeste vivere*, *neminem laedere* e *suum cuique tribuere*.¹⁷ Logo, ainda que uma forma expressiva seja caracterizada pelo absurdo, pelo feio, pelo irreal, pelo falso, pelo incompreensível, pelo obsceno, pela violência, pelas ofensas ou pelo nojo que engendra, nenhuma consequência do *iter* desnaturaria a criação como obra.

Os sentimentos extraídos de uma *criação* são um instigante objeto de análise da Teoria da Estética, do Sistema da Moda e do Ambiente Cultural,¹⁸ sem que sejam necessariamente influentes ao ordenamento jurídico.

Noutras palavras, como a censura¹⁹ em si é inconstitucional,²⁰ não é o gosto do *intérprete*, do destinatário que eleva a “Ode a Alegria”, excerto da 9ª Sinfonia de Beethoven, como bem protegido por Direito Autoral. Tampouco, nesta apreciação de predileções, poder-se-ia desabrigar de proteção a canção “Vem todo Mundo” do polêmico *funkeiro* Mr. Catra. Estilo, qualidade, densidade, sincronia com o contexto do tempo em que se compõe, letra, melodia, tempo, ritmo, métrica, material são pertinentes às criações e muito influem na quantidade de apreciadores de uma forma expressiva; mas, por si só, não predeterminam a intensidade da incidência jurídica para efeitos da Lei 9.610/98.²¹

¹⁶ Nota-se que o grau de originalidade mínima para que se qualifique qualquer *labor* como *obra protegida* poderá determinar se a restrição à liberdade – *rectius*, reprodução – de um novo criador (pela vigência de um direito de propriedade pretérito) é legítima ou não.

¹⁷ FERRAZ, Tercio Sampaio Jr. *Introdução Ao Estudo Do Direito*. São Paulo: Atlas, 2012, p. 213.

¹⁸ “(...) as condições sociais, que possibilitam e imitam as experiências individuais, estão diretamente ligadas às expressões criativas. A arte é, portanto, socialmente condicionada” (SOUZA, Allan Rocha de. *Direitos Culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Azougue, 2012, p. 26).

¹⁹ C.R., art. 5º: “Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: IX – é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”.

²⁰ No que é atinente ao Direito Internacional Público, a própria Declaração Universal dos Direitos Humanos também endossa tal conclusão: art. XXVII: “1. Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios”.

²¹ “Mas a lei não pode proteger trivialidades: conversas de desocupados, recados a um serviçal, gritos de um feirante, garranchos dos exercícios de uma criança. Ainda que não se exija um valor intrínseco – quantas criações medíocres não alcançam amplo sucesso – pede-se ao menos que manifestem ou reflitam um certo cunho de personalidade, que tenham vida própria, que revelem, enfim, alguma originalidade” (CHAVES, Antonio. *Direito de Autor*. Rio de Janeiro: Forense, 1987, p. 172).

Por isso, tanto uma poesia de duas²² ou três frases (como é comum ao estilo Haikai) quanto uma longa, coletiva e complexa película audiovisual de três horas de duração são protegidas igualmente como bens albergados pelos direitos autorais.

De outra monta, num cotejo pragmático, quanto menor for a extensão da criação a que se pretende elevar a título de “obra”, maior deverá ser o conteúdo original.²³ De outra monta, num ambiente de “*oeuvres*” caracterizadas pelo incômodo-estético, pela baixa qualidade intelectual envolta, talvez uma extensão diminuta seja um favor àqueles que estejam a elas expostos.²⁴

Tal ocorre visto que o próprio sistema precata-se de condutas que visem à apropriação de expressões necessárias e vulgares; em hipótese que se assemelha à privatização da cultura ou da forma expressiva comum. Deste modo, não há empecilho *teórico* para que uma circunscrita frase receba a proteção, autônoma de direito autoral, desde que seja realmente imbuída de originalidade.

3.2 O requisito da originalidade

O elemento endógeno à criação que consagrará seu *status* de *oeuvre*, e, portanto, terá a ver com o grau de sua originalidade,²⁵ também é qualificado

²² De outra monta, seria difícil defender a existência de tutela jurídica *por direito de autor* para uma única letra ou palavra: “Some material, of course, is never in copyright – for example, a single word because it is not a literary work, or na unoriginal artistic work (...) In both cases people are free to do all the things which in other cases copyright would restrict (...) This copyright-free zone is sometimes known as the public domain” (MACQUEEN, Hector; WAELDE, Charlotte; LAURIE, Graeme. *Contemporary Intellectual Property*. Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 160).

²³ “Hipótese: Pretensão indenizatória deduzida pelo autor de peça teatral denominada ‘As Filhas da Mãe’, cujo título fora utilizado posteriormente pela emissora de televisão para transmitir telenovela. Pugna pela condenação da demandada ao pagamento de danos morais e patrimoniais decorrentes da violação dos direitos do autor (art. 10, Lei 9.610/98), visto que o título da obra de sua autoria fora utilizado sem autorização. (...). Em que pese seja cediço que a proteção à obra intelectual se estende também ao seu título, nos moldes do referido dispositivo, a tutela legal exige, além da identidade entre os títulos, a originalidade e a inconfundibilidade com o de obra do mesmo gênero, requisitos estes que não se acham presentes na hipótese dos autos. 1.2. In casu, não há originalidade no título ‘As Filhas da Mãe’, tratando-se de mera expressão popular utilizada pela sociedade no cotidiano; e as obras intelectuais em questão – peça de teatro e telenovela – não se confundem, possuindo gêneros diversos” (STJ, 4ª T., REsp n. 1.311.629/SP, Relator para Acórdão Ministro Marco Buzzi, julg. 25.4.2017).

²⁴ “Males mais leves são os mais breves” (SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução de Donald Schüller. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011, p. 89).

²⁵ “Note-se que essa contribuição é como criação. Sempre como criação. É sempre nova a edição de Eça de Queiroz com os novos parâmetros do Acordo Ortográfico; não será original, pois o que traz novidade não é nenhuma contribuição criativa, mas o resultado de algum esforço e algum investimento. Ou a transcrição de um manuscrito arcaico e palimpsético, cujo enorme esforço merece nota encômio, mas nunca reconhecimento de autoria. Por fim essa contribuição, para que a originalidade lhe aproveite no ingresso no campo autoral, deverá ser no elemento expressivo da criação. Uma nova e crucial lei da

por parte da doutrina como “contributo mínimo”.²⁶ Tal requisito é o único filtro existente no ordenamento jurídico pátrio e serve como estímulo econômico-jurídico para que o sujeito de direito externe algo advindo do seu espírito criativo; ou seja, que não haja superposição (cujo exemplo por excelência é o plágio) entre aquilo que já existia²⁷ e aquilo que se propõe.

Aqui também se absorve que a arquitetura jurídica não direciona o locutor sobre o que deve ser o objeto da “interlocução”, mas toma as providências para que apenas aquilo que seja *distinto* do antecedente possa ser objeto de exclusividade.

3.3 A originalidade e o seu “tempero” na contemporaneidade

Um dos temas mais candentes e complexos na disciplina dos Direitos Autorais versa sobre o requisito da Originalidade. Explica-se: como uma parcela dos criadores profissionais busca um reconhecimento de um público considerável (e de seu capital econômico – portanto, não apenas do aplauso, mas do recheio das carteiras), o grau de autonomia existencial na *confecção do produto artístico* é substancialmente reduzido. Abordando o conceito por outro funtor, a liberdade *teórica* é ampla, mas a amplitude do sucesso não o é, pois é no “conforto”²⁸ do clichê que muitos destinam sua escolha de consumo.

Numa parêmia com o mundo da gastronomia, por mais erudito, elegante e refinado que seja um chefe e por maior que seja seu virtuosismo no preparo de *escargot*, talvez o *grosso* do público brasileiro não aprecie tal “obra”-prima da culinária francesa. Ou seja, a cultura também predetermina a maior ou menor aceitação da criação do artífice.

física, que em tudo aproveite à humanidade, mas expressa em uma equação (uma forma necessária, nunca “criativa”), ou em expressão literária adequada e precisa, mas corriqueira e indiferente, carecerá desta originalidade autoral, eis que toda contribuição estará na ideia ou concepção abstrata. A sua originalidade (tomada aqui como a contribuição objetiva à humanidade) estará fora do campo expressivo” (BARBOSA, Denis Borges. *Direito de Autor*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2009, p. 14).

²⁶ “O contributo mínimo, que consiste no mínimo grau criativo necessário para que uma obra seja protegida por direito de autor, tem também status de norma constitucional, devido sua qualidade de elemento presente no cerne do balanceamento – entre o exclusivo autoral e o acesso à cultura – justificador do direito do autor. Além disso, o contributo mínimo decorre de normas fundamentalmente constitucionais, tendo em vista a fundamentalidade das normas constitucionais que tratam do direito do autor e do direito de acesso à cultura” (TJRS, 6ª C.C., Ap. Cív. 70045823044, Relator Desembargador Ney Wiedemann Neto, julg. 8.11.2012).

²⁷ “The work does not have to be unique, or even particularly meritorious. Rather, originality is more concerned with the manner in which the work was created and is usually taken to require that the work in question originated from the author, its creator” (BAINBRIDGE, David L. *Intellectual Property*. Essex: Pearson Education Limited, 2007, p. 37).

²⁸ “Os melhores livros, compreendeu, são aqueles que lhe dizem o que você já sabe” (ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Cia das Letras, 2009, p. 236).

Por sinal, como os sujeitos de direito não (apenas) existem, mas *coexistem*, também não é assombroso que diariamente obras símiles²⁹ sejam compostas por pessoas distintas, que não se conheciam nem tampouco se inspiraram³⁰ uma nas outras. Sabe-se que os seres não são indiferentes ao seu *mitiê*, que o convívio com as “almas lindeiras” transformam e influem na identidade e na cultura e que, com tal encontro, os produtos criativos podem levar considerável gama de características comuns. Logo, raras são as pessoas que estão “além de seu tempo”, pois quando manifestam suas criações, elas raramente são compreendidas senão como idioleto.³¹

Noutros termos, se a obra de arte já foi caracterizada pelo *puro e livre* espírito criativo do artista, que expressava *sua verdade, sua individualidade*, externalizava uma parcela de seu *dasein* através de produtos *personalíssimos e infungíveis*, observa-se uma infeliz tendência à erosão do filtro da originalidade, em virtude dos paradigmas da lógica de mercado.

Ou seja, o caráter artesanal das obras intelectuais nesse mister foi sendo transformado em *bens culturais de consumo massificado*, o que, respectivamente, demanda³² uma produção intensificada. Não obstante, a partir do momento em que intermediários *profissionais* passam a ser necessários para a ampliação do *comércio artístico*, também se observa a criação de *mercados* em seus mais diversos nichos. Cinemas, teatros, galerias, museus, todos precisam de *novidades e variações* em seus acervos, e como o *consumidor* passou a ser voz ativa entre o sucesso ou o fracasso de uma produção, também se notou uma *queda*³³ no grau de originalidade dos bens intelectuais massificados.

Aqui é pertinente destacar que as “ditaduras das maiorias” não respeitam a *democracia* na arte. É possível apreender, nessa esteira, que alguns *padrões*,

²⁹ “Nada há de mais divertido, no trabalho intelectual, que descobrir a mesma ideia, com poucas diferenças de forma, em autores diferentes, sobretudo quando a origem deste encontro é perfeitamente clara. Pensamos neste caso em Baudelaire: ‘Pois bem, acusam-me, a mim, de imitar Poe! Sabe por que razão traduzi Poe com tanta paciência? Porque ele se parecia comigo. A primeira vez que abri um livro dele, vi com espanto e enlevo, não só motivos sonhados por mim, mas frases, pensadas por mim, e escritas por ele, vinte anos antes!’” (BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. 15. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011, p. 65).

³⁰ “E na antiguidade e continuidade do domínio apagam-se a memória e as causas das inovações, porque sempre uma inovação deixa engrenada a edificação de outra” (MACHIARELLI, Niccolò di Bernardo dei. *O Príncipe*. São Paulo: Centauro, 2001, p. 27).

³¹ BARTHES, Roland. *Elementos da semiologia*. Tradução de Izidoro Blikstein. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 1964.

³² “In effect, economists can treat demand for leisure as if it were, say, demand for gold, or for wheat, or for housing” (VOGEL, Harold L. *Entertainment Industry Economics*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2011, p. 11).

³³ “Good authors too who once knew better words. Now only use four-letter words. Writing prose. Anything goes” (PORTER, Cole. *Anything Goes*. 1934. Canção particularmente inesquecível na interpretação de Ella Fitzgerald).

motes, lugares-comuns atraíam mais consumidores que outros e que, destarte, sob o prisma do *the more, the merrier*, o êxito artístico seja estabelecido sob o reino despótico da *quantidade*. Logo, por exemplo, (i) obras cinematográficas de comédias românticas, com uma das mesmas famosas atrizes hollywoodianas, cujo roteiro englobe um canino fofo e, após desencontros, haja um *happy ending* com o galã,³⁴ provavelmente encherão as salas de cinema por alguns finais de semana; (ii) canções de música sertaneja universitária, cuja extensão se dê entre dois minutos e meio e três minutos, cantadas por uma dupla masculina trajada de vestes *slim fit*, pautadas por um baixo elétrico ao tempo musical de uma *polka* e cuja letra seja predominantemente composta com rimas de sufixo “-ão”, ocuparão a lista das “mais tocadas” nas rádios; e (iii) novelas televisionadas que tenham como pano de fundo os bairros nobres do Rio de Janeiro, protagonizadas por personagens maniqueístas, uma heroína e um anti-herói malicioso, duas famílias que se odeiem e dois filhos que se amam, um assassinato ao longo da trama e ao seu termo casamentos, divórcios e enterros provavelmente satisfarão enorme audiência nos horários nobres.

Portanto, é possível observar que alguns nichos mercantis dos bens imateriais são caracterizados por *regras internas* de criação: elabora-se uma obra com *certa margem de originalidade*, mas fazendo uso de algumas fórmulas³⁵ comuns.

Desde já é necessário advertir que a pujança dos “mercados massificados de bens intelectuais” não sepultou searas extremamente criativas e com alto grau de originalidade. Nas culturas de “nichos” e na apreciação de minorias pode haver artífices fantásticos e incógnitos ao grande público. Tal precisa ser valorizado e protegido, independentemente do êxito pecuniário que tais práticas engendrem. Por óbvio que, em tais casos, a tolerância com a proximidade de obras “símiles” será proporcionalmente menor perante as hipóteses de produtos “autorais de escala”.

Pode-se frisar, portanto, que a realidade demonstra um antagonismo entre o dever-ser do capitalismo *quantitativo* (que consagra o clichê, o óbvio e a destruição³⁶ da originalidade) e a axiologia do Direito Autoral *qualitativo* (que

³⁴ Frise-se o espanto deste autor com o fato de que a maioria dos roteiros pertinentes, desta espécie de obra audiovisual, sejam profundamente machistas e que, mesmo assim, haja uma parte considerável do público-alvo que é feminino.

³⁵ “Há alguns anos foi original e importante dizer e mostrar que o que era feito com a linguagem – poesia, literatura, filosofia, discurso em geral – obedecia a um certo número de leis ou regularidades internas – as leis e regularidades da linguagem” (FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau, 2009, p. 9).

³⁶ “Tenho a impressão de que você acha que nossa principal missão é inventar palavras novas. Nada disso! Estamos destruindo palavras – dezenas de palavras, centenas de palavras todos os dias. Estamos reduzindo a língua ao osso” (ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Cia das Letras, 2009, p. 67).

visa ao diferente, ao inédito, ao insólito, ao considerável grau de originalidade).³⁷ Destarte, a função do Direito Autoral tem sido desvirtuada pela força econômica do mercado,³⁸ cuja teleologia não é voltada à diversidade, às inovações reais das expressões criativas.

3.4 Conteúdo mínimo da originalidade e o plágio

No ambiente da pobreza (proposital) de *criatividade*, algumas balizas mínimas devem ser asseguradas para que não se *prostituam* os institutos de calibragem do direito autoral. Nessa esteira, não se pode falar em contrapartida do Poder Público (que reconhece ou não a exclusividade) se não há um sinalagma contributivo³⁹ por parte do eventual beneficiado. Tal caucionamento *sistemático* significa, por exemplo, que só aquilo que é efetivamente original possa ser suscetível de resguardo por direito de propriedade e, conseqüentemente, passível de sofrer plágio. Noutro cerne, nas obras de frágil grau de *inovação*, apenas a parcela dos teores (os excertos) que extrapolem o *amplamente conhecido*, as “formulas de sucesso”, é que podem ser objeto de comparação sobre infringência.

Logo, qualquer conduta daquele que “elabora” uma *oeuvre* “ordinária” de tentar ser o único utente de algo *blasé* esbarra na vedação ao *venire contra factum proprio*:⁴⁰ o primeiro oportunista (em face do domínio público)⁴¹ nunca será mais

³⁷ “A própria inovação está hoje reduzida à rotina. (...) A auréola de romance da antiga aventura comercial começa a minguar rapidamente, pois um número cada vez maior de coisas pode ser rigorosamente calculado, quando outrora podia ser apenas visualizado num relâmpago de gênio” (SCHUMPTER, Joseph A. *Capitalismo, Socialismo e Democracia*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1961, p. 167).

³⁸ “Ao lado da originalidade, alinha-se, de modo catastrófico – e, cremos irreversivelmente escandaloso –, a banalidade, fruto do desenvolvimento de um mercado ávido por novidades, mas que, por isso mesmo, produz apenas o trivial, o fácil, o rentável; enfim o vulgar. Este é o preço a pagar pela massificação da arte, tornada produto vulgar, mercê de um desenvolvimento tecnológico a serviço de interesses econômicos inexoráveis, compromissados apenas com a busca incessante do lucro” (FRAGOSO, João Henrique da Rocha. *Direito Autoral*. São Paulo: Quartier Latin, 2009, p. 117).

³⁹ Logo, em hipótese alguma duas obras idênticas de autores diversos receberiam proteção autônoma: “Haveria duas obras, tendo de se determinar então qual seria protegida. Mas não é assim. Há uma obra só, pois a obra é tomada objetivamente, com independência do seu autor. Embora tenha havido dois atos de criação, o segundo não acrescentou nenhuma obra ao mundo da cultura” (ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*. Rio de Janeiro: Renovar, 2007, p. 65).

⁴⁰ “A locução *venire contra factum proprium* traduz o exercício de uma posição jurídica em contradição com o comportamento assumido anteriormente pelo exercente (...) Esse exercício é tido, sem contestação por parte da doutrina que o conhece, como inadmissível” (CORDEIRO, Antônio Manuel da Rocha e Menezes. *Da Boa Fé no Direito Civil*. Coimbra: Almedina, 2011, p. 742).

⁴¹ É preciso se atentar para o fato de que o domínio público em si é fonte de estímulos às novas criações e que engendra efeitos econômicos importantes no *mercado criativo* em geral: BRANCO JUNIOR, Sérgio Vieira. *O Domínio Público*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2012, p. 58.

digno do que o segundo.⁴² A partir do momento em que o *plágio* versa sobre a *usurpação da essência criativa da obra*,⁴³ não gozando de *originalidade efetiva*, o titular da obra pretérita não pode ser alvo do ato ilícito por ausência da causa do tipo.

Ademais, no transcurso dos séculos, com bilhões de criações humanas sendo produzidas diariamente, o acervo do domínio público resta em contínua expansão; significando, de outra monta, que a originalidade torna-se um desafio complexo no mister do artista. Um sujeito de direito poderá, com boa-fé subjetiva, crer ter criado algo original, para depois ter ciência de que no medievo alguém tinha antecedido *ipsis literis* sua melodia. Nesse mote, nenhuma proteção do direito objetivo para ele advirá, ainda que tenha despendido dezenas de horas aperfeiçoando aquele *iter*. Nisso se conclui que a propriedade intelectual não tem como fito protagonista o “acossamento aos investimentos”,⁴⁴ mas sim o atendimento ao *telos* legal (como numa obrigação de resultado e não uma obrigação de meio).

Não obstante, se a prática cotidiana resulta na diminuição do contributo mínimo por parte dos autores em mercados massificados, de outro lado, o conteúdo da proteção jurídica contra terceiros também foi reduzido. Isso significa dizer que quanto menor for a contribuição autoral, reciprocamente o ordenamento jurídico responderá pela fragilidade de tutela contra terceiros.

3.5 Aferição de originalidade

A história artística da humanidade perpassa diversas criações hipnotizantes e, ao mesmo tempo, a prática reiterada da cópia.⁴⁵ Essa assertiva pode ser confirmada pelo fato de que os seres humanos aprendem e apreendem reproduzindo os atos e a interlocução alheia, e após suficientes reiteraões é que se

⁴² Em citação ao clássico shakespeariano: “Os ladrões têm perfeitamente o direito de roubar, quando os próprios juízes roubam” (NEVES, José Roberto de Castro. *Medida por medida: o Direito em Shakespeare*. Rio de Janeiro: GZ Editora, 2013, p. 292).

⁴³ SOUZA, Carlos Fernando Mathias de. *Direito Autoral*. Brasília: Brasília Jurídica, 1998, p. 66.

⁴⁴ A *creativity doctrine* (...), por outro lado, estabelece que o *standard* de proteção pelo *copyright* exige pelo menos um *quantum* de criatividade, ainda que esse quantum de criatividade seja módico ou mínimo (...) mesmo se não copiados, isto é, obtidos por pesquisa, trabalho e dispêndio de dinheiro, não poderiam ser protegidos pelo *copyright* e, nesses termos, seriam domínio público (...) A lei de *Copyright* protegeria, assim, apenas criações e não produções. A mera compilação de informação sem um degrau mínimo de criatividade jamais poderia permitir a alguém reivindicar a proteção pelo *copyright*” (PONTES, Leonardo Machado. *Direito de Autor*. Belo Horizonte: Arraes, 2012, p. 44).

⁴⁵ “Os homens andam, quase sempre, por caminhos já trilhados por outros e agem por imitação” (MACHIAVELLI, Niccolò di Bernardo dei. *O Príncipe*. São Paulo: Centauro, 2001, p. 41).

domina a forma expressiva e se consegue atingir um patamar que seja compatível com a *inovação*.

No que concerne ao ambiente artístico, processo símile se passa com seus interlocutores, que buscam a inspiração⁴⁶ de outros artífices, às vezes da mesma seara, noutras tantas oportunidades em outros campos expressivos. Daí, uma nova composição costuma advir da *fusão* (especificação civil) entre os *modelos de cotejo*⁴⁷ e as *pitadas* de criatividade com traços personalíssimos. O resultado dessa análise é que as criações hodiernas são mais caracterizadas pela originalidade *combinatória*⁴⁸ do que pelo ineditismo dos elementos *per se*. Porém, nunca haverá direito real de autor sem o *labor*⁴⁹ da originalidade.

Em idêntica esteira se pode observar as tendências de invenções no campo tecnológico. *Verbi gratia*, na seara farmacêutica, tecnologias contendo princípios ativos antes desconhecidos são raríssimas, sendo o ambiente atual propício às composições de elementos vetustos, com uma proporção ou resultado diferenciado. São as chamadas inovações incrementais, patentes de segundo uso e de seleção – todas com uma atividade inventiva bastante diminuta (e questionável do ponto de vista da política pública que informa a C.R., art. 5º, XXIX).

Não é compatível com os interesses públicos primários sociais o estímulo à baixa contribuição de originalidade. Pelo contrário, quanto menor o grau de *criatividade* da criação, menor deve ser o albergue atribuído pelo Poder Público.⁵⁰

Em caminho semelhante advém a filosofia do escocês David Hume quanto à teoria das ideias (complexas). Segundo esse grande empirista, o homem só seria capaz de pensar naquilo que já houvesse experimentado;⁵¹ portanto, seria

⁴⁶ “No es necesario que la inspiración del autor este libre de toda influencia ajena. Las ideas utilizadas en la obra pueden ser viejas y, sin embargo, la obra puede ser original pues, insistimos, el derecho de autor admite que la creación intelectual se realice sobre la base de elementos previo. Solo es necesario que la obra sea distinta de las que existían con anterioridad, que no sea una copia o imitación de otra” (LIPSZYC, Delia. *Derecho de Autor y Derechos Conexos*. Buenos Aires: UNESCO, 1993, p. 66).

⁴⁷ “Não seria possível, p. ex., supor que há plágio entre duas obras só porque elas são semelhantes pela adoção do mesmo assunto ou por ser a segunda apenas uma nova versão da primeira. Admitir-lo equivaleria faltar à proibidade científica” (DUVAL, Hermano. *Violações dos Direitos Autorais*. Rio de Janeiro: Borsoi, 1968, p. 99).

⁴⁸ “Não há mais que cinco notas musicais em nossas melodias, mas as combinações delas dão origem a mais músicas do que será possível ouvir durante toda uma vida. Só há três cores primárias, mas sua combinação produz mais tonalidades do que o olho pode ver. Só há cinco sabores básicos, mas, combinados, são mais sutis do que a capacidade de nossa boca em apreendê-los” (SUN TZU. *A arte da guerra*. São Paulo: Saraiva, 2011, p. 27).

⁴⁹ “A fonte histórica e a justificação moral da propriedade é o trabalho. E por trabalho entendo não somente o das mãos e dos braços, mas também o do espírito e do talento” (JHERING, Rudolf Von. *A luta pelo direito*. Rio de Janeiro: Forense, 1972, p. 66).

⁵⁰ *Mutatis mutandi*: “Os fracos e os malogrados devem sucumbir” (NIETZSCHE, Friedrich. *O Anticristo*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011, p. 14).

⁵¹ “Observo que muitas de nossas ideias complexas jamais tiveram impressões que lhes correspondessem, e que muitas de nossas impressões complexas nunca são copiadas de maneira exata como ideias.

impossível a alguém “matutar” sobre algo que desconheça, algo que lhe seja heurísticamente incógnito. Entretanto, a partir do momento em que se experimenta um fato (seja pessoalmente, seja através de relatos de terceiros ou, hoje em dia, pela tecnologia de transmissão audiovisual), os meandros cerebrinos habilitam o ser a combinar experiências. Nesse sentido, os humanos são até capazes de criar algo mítico, irreal, na combinação de características que existam (e tenham as experimentado), por exemplo: (i) consegue-se pensar no Pegasus, visto que já se vivenciou asas e um cavalo; (ii) é possível lograr êxito em imaginar um Centauro, pois já se vivenciou o corpo humano e o de um equino; e (iii) é factível se descrever a Medusa, pois já se experimentou a ótica de cobras e da figura feminina.

Desse breve incurso filosófico também se pode concluir: (a) que toda criação advém de uma experiência que lhe antecede, (b) que a constatação da originalidade não significa *uma ruptura* com o que já exista e (c) que também o conceito de reprodução/plágio⁵² deve levar em conta o grau de distância entre todo o acervo pretérito e o salto *qualitativo* do contributo mínimo da obra, supostamente copiada. A última assertiva é deveras importante, pois a se levar rigidamente o contexto de tutela a obra anterior, dificilmente alguma criação estaria *impune* do entendimento sobre reprodução.

Não obstante, a contemporaneidade também denota que o processo de autoria é raramente individual,⁵³ posto ser genuinamente colaborativo,⁵⁴ seja no sentido sincrônico (como a coautoria, as obras coletivas),⁵⁵ seja no diacrônico (atraindo as transformações criativas⁵⁶ sobre as obras alheias anteriores, como

Posso imaginar uma cidade como a Nova Jerusalém, pavimentada de ouro e com seus muros cobertos de rubis, mesmo que nunca tenha visto nenhuma cidade assim. Eu vi Paris; mas afirmarei por isso que sou capaz de formar daquela cidade uma ideia que represente perfeitamente todas as suas ruas e casas em suas proporções reais e corretas” (HUME, David. *Tratado da Natureza Humana*. Tradução de Déborah Danowski. São Paulo: UNESP, 2009, p. 27).

⁵² “In principle, the use of the exact words used by the author is not justifiable by the right to freedom of expression. And the public interest defense, and that the alleged infringer could express the matter in a different way” (TORREMANS, Paul. *Intellectual Property Law*. Oxford: Oxford University Press, 2010, p. 267).

⁵³ WOODMANSEE, Martha. *On the Author Effect. Recovering Collectivity*. In WOODMANSEE, Martha; JASZI, Peter. *The Construction of Authorship*. Durham: Duke, 2006, p. 26.

⁵⁴ “From this arises the need to engage with the realities of contemporary, polyvocal ways of intellectual production, which are increasingly collective, corporate and collaborative (...)” (ROSATI, Eleonora. *Originality in EU Copyright*. Cheltenham: Edward Elgar, 2013, p. 56).

⁵⁵ “A *criatividade* em si é um atributo humano, mas suas formas de manifestação só atingem a escala demandada pela sociedade com a conjugação de esforços coletivos, inclusive os de natureza empresarial” (VASCONCELOS, Cláudio Lins de. *Mídia e propriedade intelectual. A crônica de um modelo em transformação*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010, p. 87).

⁵⁶ “Whether text or beyond text, remix is collage; it comes from combining elements of RO culture; it succeeds by leveraging the meaning created by the reference to build something new (...). There are two goods that remix creates, at least for us, or for our kids, at least now. One is the good of community. The other is education” (LESSIG, Lawrence. *Remix*. Londres: Bloomsbury, 2008, p. 76-77).

é a hipótese da crítica). Por isso aqui cabe a genial frase de Isaac Newton quanto à ideia de que “se eu vi além, foi pelo fato de que eu estava em cima dos ombros de gigantes”.⁵⁷

Logo, se a combinação ou a adaptação *criativa*⁵⁸ dos elementos comuns/ anteriores deflagra uma nova obra, tal não significa que seu titular possa se apropriar de algum desses *ingredientes* isoladamente.⁵⁹ Isso importaria em ignorar a eficácia irradiante dos direitos fundamentais nas relações interprivadas, bem como significaria severa e ilegítima restrição⁶⁰ cultural numa pseudo prevalência da legislação ordinária (9.610/98) em face da Constituição Federal.

4 Conclusão

Mercados não são virtuosos ou viciados em si mesmos, de modo que a constatação acerca do diminuto grau qualitativo da originalidade na cultura massificada não será *corrigida* por críticas doutrinárias, catequese morais ou pela *boa vontade* dos autores. Aliás, a profissionalização dos artífices e sua dependência junto aos *ditames mercantis* tende, apenas, a retroalimentar o sistema autofágico das *obras classificadas como clichês*.

Entretanto, há dois *outputs* possíveis em resposta à erosão do mais importante filtro nas criações estéticas; um deles de cunho jurídico e outro de natureza antropológica.

Uma consequência jurídica razoável advém da ausência de tutela quanto à (inexistente) *meritevolleza* ou liceidade da situação jurídica “originada”. Por isso autoras vanguardistas questionam o sentido de se manter uníssona a proteção tão extensa dos direitos autorais patrimoniais para obras criativas e para as que sejam despidas de tal qualidade.⁶¹ Não há causa suficiente a proteger a

⁵⁷ “If I have seen further, it is by standing on the shoulders of giants”.

⁵⁸ “Creativity is thus a sub-set of ‘adaptive intelligence’ proceeding from imagination through the realization of novel objective forms solutions or products” (POTTS, Jason. *Creative Industries and Economic Evolution*. Cheltenham: Edward Elgar, 2011, p. 43).

⁵⁹ “That elements of your work may be in the public domain does not invalidate your entire copyright. It only limits your copyright to what is original with you. An original exposition of public domain material may take the form of arrangement” (STRONG, William S. *The Copyright Book: A Practical Guide*. Cambridge: MIT Press, 1986, p. 4).

⁶⁰ “It holds that culture and the economy need a dynamically functioning public domain, so care must always be taken not to allow [patent and copyright laws] to be made instruments of oppression and extortion” (VAVER, David. *Intellectual Property Law*. Toronto: Irwin Law, 2011, p. 22-23).

⁶¹ GRAU-KUNTZ, Karin. Domínio Público e Direito de Autor. Do requisito da Originalidade como contribuição reflexivo-transformadora. *Revista Eletrônica do IBPI*, n. 6, 2012, p. 66-67. Por isso a autora denomina tal circunstância de *crise do direito de autor* que, em virtude da erosão do filtro da originalidade, passa a apresentar mais efeitos nocivos do que benéficos.

exclusividade (existencial e/ou patrimonial) de um produto estético banal, pois se se restringe⁶² o *livre uso* a determinada forma expressiva (desta qualidade) acaba-se por vilipendiar a própria liberdade de expressão⁶³ dos não proprietários, além de engendrar uma forma de *censura privada*.⁶⁴ Quem não empenha⁶⁵ uma mínima criatividade para realizar uma combinação *original* certamente não será agraciado pelo especial resguardo jurídico, diferentemente daquele outro que perpassou o filtro meritório da criação real. Trata-se, antes de tudo, do princípio da isonomia.

Ressalve-se que o ciclo vicioso quanto ao distanciamento da originalidade tende a afetar ambos os polos das relações jurídicas: seja pela parte dos *criadores* que se contentam à parca dedicação às *inovações de ruptura*, seja, de outra monta, pela dos interlocutores que se acostumam a consumir com pouco critério.⁶⁶

No tocante ao ambiente antropológico, por sua vez, deve-se reagir com menos piedade e com mais educação. *Verbi gratia*, no nicho acadêmico das pós-graduações *stricto sensu* banalizou-se a aprovação de candidatos com teses de doutorado e dissertações de mestrado sem a consistência de qualquer originalidade. Louva-se uma (cada vez mais rara) pesquisa bem feita, candidatos *raçudos* e distribuem-se títulos em decisões que se aproximam de um populismo-caudilhista-acadêmico.

De outra monta, devem-se estimular as escolhas culturais efetivamente criativas, de modo que os consumidores busquem o *estranhamento*, perquiram o que lhe é diferente, em vez de sempre preferirem o *conforto* daquilo que é previsível. A audiência, aliás, é um excelente termômetro – pelo lado da demanda

⁶² “The existence of copyright in a particular work restricts the uses that can be made of the work (...) copyright has the potential to inhibit the public’s ability to communicate, to develop ideas, and produce new works (...) it is important that we constantly reassess its legitimacy” (BENTLY, Lionel & SHERMAN, Brad. *Intellectual Property Law*. Oxford: Oxford University Press, 2004, p. 32-33).

⁶³ C.R., art. 5º, IX: “Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: IX - é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”.

⁶⁴ C.R., art. 220, §2º: “Art. 220. A manifestação do pensamento, a criação, a expressão e a informação, sob qualquer forma, processo ou veículo não sofrerão qualquer restrição, observado o disposto nesta Constituição. §2º É vedada toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística”.

⁶⁵ “The cost of producing a book or other expressive work (...) has two components. The first is the cost of creating the work (...) since it consists primarily of the author’s time and effort (...) The second component, the cost of producing the actual copies (...) It is thus a variable cost” (LANDES, William M. & POSNER, Richard A. *The Economic Structure of Intellectual Property Law*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2003, p. 37).

⁶⁶ “Eu leio qualquer papel escrito que vejo na minha frente. Quando estou andando na rua e recebo um desses folhetos de propaganda distribuídos manualmente, eu sempre os (...) antes de amassá-los e jogá-los na lata de lixo mais distante, eu os leio cuidadosamente, seja lá o que for, anúncio de restaurante, de salão de beleza, de cartomante” (FONSECA, Rubem. *Mandrake: a Bíblia e a bengala*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015, p. 10).

– para *incentivar* que a oferta se esmere em cindir aos teores *blasés*. Se os interlocutores não clicarem, assistirem, comprarem ou comparecerem a eventos, obras, livros, películas que reproduzam as obviedades do *status quo*, o mercado pertinente se adaptará ao crescente grau de exigência na criação.

Apenas com o aprendizado de uma *práxis cotidiana* sobre a importância da variedade cultural é que se fomentará a teleologia dos direitos fundamentais pertinentes, e que, assim, se salvaguardará a originalidade de sua rarefação.

Informação bibliográfica deste texto, conforme a NBR 6023:2002 da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT):

BARBOSA, Pedro Marcos Nunes. Originalidade em crise. *Revista Brasileira de Direito Civil – RBDCivil*, Belo Horizonte, v. 15, p. 33-48, jan./mar. 2018.

Recebido em: 11.5.2017
1º parecer em: 20.6.2017
2º parecer em: 17.10.2017