

Direito de Autor e a situação econômica da classe profissional dos autores

Karin Grau-Kuntz*

Resumo: No presente artigo trata-se brevemente, com base em dados estatísticos da República Federal da Alemanha, da situação econômica da classe profissional dos autores, supostos sujeitos da proteção garantida pelo Direito de Autor.

Palavras-chave: direito de autor, políticas públicas, classe profissional dos autores

Abstract: Based on germany's statistical data the economic situation of the professional class of authors - supposed proprietors of the copyright - is subject to a short analysis.

Keywords: copyright, public policies, professional class of authors

1. Nesta ocasião tenho em foco as políticas públicas de incentivos cortadas para o setor (verdadeiramente) criativo, isto é, das políticas públicas voltadas a incentivar ou apoiar o trabalho realizado pelos autores, sujeitos da proteção garantida pelo direito de autor.

Destaco, desde já, empregar aqui o termo autor/autores de forma ampla, abrangendo também a categoria de intérpretes, tradutores etc.

Nem sempre - e talvez até mesmo na maioria das vezes - os discursos vinculados ao tópico direito de autor têm por objeto - infelizmente - o próprio autor, i.e. o sujeito criativo nas relações de direito de autor, mas antes estão eles centrados e direcionados aos problemas específicos da indústria criativa, i.e. da indústria que explora o trabalho intelectual dos autores.

Este deslocamento do objeto de discussão (e preocupação) - afinal a referência é ao direito de autor - torna-se ainda mais evidente nos momentos em que o avanço tecnológico coloca em risco, ou torna obsoleto, modelos de negócios já assentados.

A situação aqui é paradoxal.

Por um lado a constante renovação tecnológica define o toque de marcha do mercado moderno: se os produtos oferecidos ao mercado são caracterizados pela vida breve do ponto de vista

* Dr. jur., LL.M. – IBPI – Instituto Brasileiro de Propriedade Intelectual.

técnico, em contrapartida a mecânica de constante renovação tecnológica pressupõe uma acentuada disposição de consumo.

Por outro lado temos a indústria exploradora do trabalho criativo alheio, que assentada em seus modelos de negócios tradicionais espera dos consumidores das novas tecnologias que, de fato, não as utilizem de forma ampla. Um exemplo característico aqui são os obstáculos (técnicos, legais) que se criam à utilização e reprodução privada das obras¹.

Tendo isto em vista, e lançando mão de uma ilustração, o consumidor ideal seria o “marionete”, isto é, aquele que consome desenfreadamente as novas tecnologias introduzidas no mercado, fomentando assim a economia nacional - eu lembro que economia de mercado sem consumo não é viável - mas que, concomitantemente abstêm-se de lançar mão amplamente das funcionalidades técnicas que estas tecnologias oferecem, de forma a não colocar em risco a posição confortável da indústria de exploração do trabalho criativo de terceiros.

Em outras palavras - e tendo por escopo um modelo baseado na compreensão dinâmica dos mercados (do capitalismo), onde o desenvolvimento de formas produtivas como estratégia para a centralização e acumulação do capital representa um fator potencializador do progresso técnico (inovação) que, por sua vez, modifica as estruturas existentes, criando novas ondas de desenvolvimento (destruição criativa)² - se por um lado o desejo é que os mercados funcionem ao toque da inovação (o consumo gera bem-estar social), a indústria de exploração do trabalho criativo de terceiros, em outra banda, clama, empunhado a bandeira do direito *de autor*, por ser poupada das forças da destruição criativa.

2. A afirmação de que o direito de autor não desponta focado no sujeito criativo não deve causar surpresa. Aqueles que já se ocuparam, mesmo que superficialmente, com o processo de formação do instituto jurídico devem ter cientes as razões que a sustentam.

Mas insistindo nela, e agora lançando mão de dados estatísticos ao invés de históricos, informo que a renda média bruta dos sujeitos autônomos que exerceram atividades criativas (que aqui denomino de forma geral como autores) na Alemanha no ano de 2011 girou em torno de 14.000

¹ Nunca é demais repetir: o direito de autor não é instrumento de controle da utilização ou reprodução privada de obras. Sua *ratio*, a essência de sua legitimação, encontramos na garantia de um direito exclusivo de exploração econômica da obra.

² Me refiro aqui ao modelo de Schumpeter.

Euros³, renda que, como restará esclarecido ao fim desta exposição, significa um atestado de pobreza a este setor profissional.

Na contramão indico alguns números das estatísticas relacionadas ao movimento econômico das indústrias de direitos autorais na Alemanha: a indústria de software, por exemplo, movimentou no ano de 2006 16, 9 bilhões de Euros; já as editoras de livros e periódicos despontam no mesmo período com um valor de ca. 9 bilhões de Euros. Por fim, e ainda em 2006, a indústria cinematográfica foi responsável por um movimento de ca. 2 bilhões de Euros, enquanto a indústria fonográfica alcançou o patamar de 1,7 bilhões de Euros.⁴

A disparidade entre os valores apresentados nos dois parágrafos acima não podia ser mais evidente.

3. Retomando a ilustração acima apresentada, ao lado do consumidor “marionete”, que deve consumir, mas não utilizar amplamente as tecnologias que o mercado lhe oferece, e ainda a despeito daqueles autores famosos, uma minoria que não se enquadra nas estatísticas acima apresentadas e que aderem a movimentos que defendem o poupar a indústria de direitos de autor da destruição criativa no mercado, são os autores em geral, i.e. os sujeitos criativos que alimentam a indústria mencionada, os grandes perdedores nas relações econômicas reguladas pelo “direito *de autor*”.

A crítica, porém, não deve ser compreendida no sentido de um ataque global a indústria de direitos de autor. Em momento algum estou a negar sua importância econômica. Pelo contrário, a repreensão tem por objeto específico um comportamento “anti-competitivo”, no sentido do interesse em ser parte do mercado quando a participação é vantajosa – leia-se no momento em que é possível e legítimo alcançar nos mercados grandes quantias com a exploração do trabalho criativo de terceiros, mas na recusa em aceitar estar sujeito às forças naturais desses mesmo mercados quando se trata de ser vítima das forças da destruição criativa.

Em outras palavras, se a economia de mercado tem como legítimo que um agente enriqueça às custas do trabalho de terceiros, por outro lado ela não alimenta consideração especial alguma com os agentes econômicos em geral. Muito pelo contrário, a dinâmica do mercado é alimentada por um processo de seleção “natural”, levada a cabo pelo sistema da inovação e da destruição criativa.

³ Este valor, e muitos outros dados estatísticos estão listados na página eletrônica da Künstlersozialkasse: <http://www.kuenstlersozialkasse.de/wDeutsch/kuenstlersozialkasse/index.php?navanchor=1010002>

⁴ <http://www.bpb.de/gesellschaft/medien/urheberrecht/63404/urheberrechts-industrien-in-deutschland>

4. Isto posto cabe agora tratar das políticas públicas de incentivos, que devem estar focadas no autor, posto ser ele, como os dados estatísticos acima apontaram, o elo mais fraco nas relações econômicas travadas a partir do trabalho criativo.

A indústria de direitos de autores é alimentada pelos trabalhos criativos dos autores. Nesse sentido, sem fazer descaso ao seu valor estético ou ideal, dou ênfase nesse momento ao valor *econômico* das obras.

Cabe então analisar a situação de participação econômica dos autores no mercado, o que farei em consideração ao espaço político alemão. Isto ocorre por duas razões. Primeiro porque desconheço estatísticas brasileiras, necessárias para embasar a análise que pretendo levar a cabo. Por outro lado porque pretendo fornecer ao leitor um aspecto do modelo alemão de incentivo à produção criativa do autor como um exemplo possível de aplicação de políticas públicas de incentivo da produção cultural.

Pois bem, o autor atua no mercado alemão (e não só nele) ou

a) como empregado de alguém ou

b) em seu próprio nome.

Quando em seu próprio nome (b) ele exercerá sua atividade econômica como *autônomo*, devendo cumprir, na Alemanha, com os pagamento dos encargos do sistema de seguridade social - i.e. seguro saúde, seguro para a hipótese de invalidez etc. - e ainda com o pagamento de impostos.

No que toca os imposto a serem pagos não há diferença de tratamento legal entre os autônomos em geral e autor autônomo. Outra, porém, é a situação dos autores autônomos em relação aos outros profissionais autônomos no que toca o pagamento dos encargos de seguridade social.

Os trabalhadores em relação de emprego (a) são onerados todos os meses, descontados diretamente da folha de pagamento, com a metade dos custos de seguridade social, enquanto o empregador assume o pagamento da outra metade (sistema “meio a meio”).

Um autônomo comum, isto é, no contexto desta exposição aquele que não atua como autor, deve pagar mensalmente o valor integral do seguro saúde, cujo valor, a exemplo do caso de empregados, é variável de acordo com o montante de renda.

Autores autônomos, por sua vez, *quando vivem apenas da produção criativa*, gozam de uma situação especial, porque são considerados pelo legislador alemão como integrantes de uma classe profissional que necessita de proteção especial.

Por meio da Lei de Seguridade Social dos Artistas, que cria Sistema com o mesmo nome (Sistema de Seguridade Social dos Artistas - *Künstlersozialkasse*), o legislador alemão criou um sistema onde autores autônomos só devem a metade dos encargos obrigatórios voltados à segurança social. A outra metade é financiada pelo governo (um terço) e pela chamada *Künstlersozialabgabe*, isto é, por um imposto social artístico (abarcando dois terços), devido por todos os agentes econômicos que vivam da exploração do trabalho criativo alheio, com exceção daqueles que contratem este tipo de serviço autônomo apenas até três vezes por ano.

A contratação de trabalhos de autores autônomos até três vezes ao ano serve, assim, como o critério para a determinação do que se deve entender como exercício de atividade econômica que envolva a exploração do trabalho criativo alheio.

A lei mencionada trata dos autores autônomos como se fossem empregados e, em uma relação simbiótica, obriga os agentes econômicos que vivem da exploração dos direitos de autor (editoras, galeristas, indústria de fonogramas etc.) a assumirem uma parte da responsabilidade social em relação a eles, como se empregadores fossem.

Por sua vez o imposto social artístico é calculado com base nos honorários pagos aos autores autônomos no ano anterior. Por esta razão a Lei obriga os agentes econômicos que exploram o trabalho criativo dos autores a pagarem honorários também aos autores não assegurados pelo Sistema mencionado, bem como aos autores estrangeiros.

5. É interessante notar que este modelo solidário vigora na Alemanha desde de 1983, quando os efeitos da “revolução” tecnológica e a passagem para a economia da informação ainda eram incipientes. Na verdade, o que justificou a introdução do modelo foram considerações de natureza político-sociais: os resultados de um estudo datado de 1975 indicaram no sentido de que a grande parte dos autores não tinha condições de arcar com os custos de seguridade social.

O sistema alemão nem de longe é perfeito ou suficiente para corrigir as distorções no setor. Ele não oferece, por exemplo, um seguro desemprego nos moldes solidários, isto é, financiado pelas duas partes envolvidas na cadeia econômica. Ademais, se passados alguns anos um autor autônomo não puder comprovar um saldo positivo na sua contabilidade, ele perderá seu *status* de autônomo, deixando de gozar das vantagens do sistema descrito. Mas apesar disto o sistema não só exprime uma preocupação *social* com a categoria profissional mas, também e de modo geral, indica interesse no incentivo à produção cultural.

É ainda importante destacar que o exemplo oferecido traduz apenas uma entre outras medidas públicas de fomento da atividade criativa na Alemanha. O sistema jurídico alemão, por exemplo, fornece uma medida de cálculo vinculante para garantir uma remuneração justa aos autores, entre outros incentivos na formação de autores (música, por exemplo).

6. Agora, depois de explicado o modelo do Sistema de Seguridade Social dos Artistas, introduzido para proteger uma classe evidentemente desprivilegiada na dinâmica dos mercados, retomo o valor bruto de 14.000 Euros anuais, que as estatísticas apontaram como a renda média dos 175.000 autores assegurados no ano de 2011, e que mencionei acima.⁵ Peço ao leitor considerar o resultado desta quantia quando dividida pelos dozes meses do ano. Ao resultado desta divisão noto incidir 19% referente a imposto sobre negócios, além de um segundo percentual variável relativo a imposto sobre a renda. Ainda, e evidentemente, devemos computar a parte devida ao Sistema de Segurança Social dos Artistas, cujo valor mínimo é de ca. 80 Euros.⁶

Ao resultado desta conta – que de tão vil prefiro não expressar em números – contraponho, de um lado, o patamar de renda abaixo de 940,- Euros por mês como o indicador da faixa de pobreza na Alemanha e, por outro lado, o número crescente, em um país que praticamente não se desenvolve demograficamente, de assegurados no Sistema de Seguridade Social dos Artistas⁷. Por fim e especialmente relembro os valores assombrosos acima indicados que envolvem as atividades das indústrias de direito de autor.

A este complexo de informações contraponho, então, o contexto discursivo do direito *de* autor, que nos é bem conhecido⁸, e concluo: enquanto a média dos autores alemães, *mesmo e apesar da adoção de uma política pública especial de incentivos*, vive abaixo do limite da pobreza, as indústrias de exploração do trabalho criativo (dos autores) se auto-encenam em uma ofensiva levada a cabo *em nome dos direitos (de quem?) dos autores (!)*, ofensiva que, na verdade (e aqui retomo a ilustração dos consumidores marionetes) está voltada ao desejo de, contra as forças naturais do mercado, garantir a

⁵ Esse o número de assegurados pelo sistema especial alemão, não inclusos nesta cifra os autores e artistas que exercem a atividade criativa como hobby ou que concomitantemente mantenham uma outra relação de emprego.

⁶ O valor mínimo de pagamento monta 31,85 Euros para o seguro aposentadoria; 35,88 Euros para o seguro saúde; 4, 27 Euros (se o assegurado tem um filho) para o seguro de invalidez. Fonte: <http://www.kuenstlersozialkasse.de>

⁷ Em 2000 o número de assegurados estava em torno de 120.000, em 2011 superou a margem dos 175.000. Fonte: <http://www.kuenstlersozialkasse.de>

⁸ Só a título de exemplo, lembro do argumento apocalíptico, “sem direito de autor não haverá mais produção cultural, pois é ele, o direito de autor, que possibilita a subsistência dos sujeitos criativos”.



perpetuação de modelos de negócios obsoletos (o que por si só já é ruim), fontes de altos lucros que, evidentemente (e aqui o mais dramático), nem em uma mínima fração vêm sendo repassados aos verdadeiros produtores do trabalho intelectual.

Creio ser muito importante termos consciência desta disparidade absurda.

Talvez, ao invés de investirmos tanta energia na discussão do direito de autor, seja hora de focarmos nossos esforços em outra direção, qual seja no desenvolvimento de proposições de mecanismos de proteção para uma classe de sujeitos - a classe dos autores - que, mesmo e apesar do que parece sugerir a denominação direito *de* autor - não vem sendo abarcada pelo instituto jurídico.