

**ESCOLA DA MAGISTRATURA DO ESTADO DO PARANÁ  
XXVI CURSO DE PREPARAÇÃO À MAGISTRATURA  
NÚCLEO CURITIBA**

**JEFERSON TUOTO BENTHIEN**

**DIREITO AUTORAL NA INTERNET:  
FORMAS DE PROTEÇÃO**

**CURITIBA  
2008**

**JEFERSON TUOTO BENTHIEN**

**DIREITO AUTORAL NA INTERNET:  
FORMAS DE PROTEÇÃO**

Monografia apresentada como requisito parcial para conclusão do Curso de Preparação à Magistratura em nível de Especialização, Escola da Magistratura do Paraná, Núcleo de Curitiba.

Orientador: Prof. Kennedy Josué Greca de Matos.

**CURITIBA  
2008**

## TERMO DE APROVAÇÃO

JEFERSON TUOTO BENTHIEN

DIREITO AUTORAL NA INTERNET:  
FORMAS DE PROTEÇÃO

Monografia aprovada como requisito parcial para conclusão do Curso de Preparação à Magistratura em nível de Especialização, Escola da Magistratura do Paraná, Núcleo de Curitiba, pela seguinte banca examinadora.

Orientador: \_\_\_\_\_

Avaliador: \_\_\_\_\_

Curitiba, de de 2008.

Dedico o presente trabalho àqueles que me fizeram o que fui, sou, e serei. Desde o passado, meus pais, SÉRGIO e MARIA CRISTINA. No presente, meu irmão CLEVERSON, amigos, e colegas da EMAP. E construindo comigo meu futuro, ANA MAIRA, com certeza por toda a minha vida, e além.

“Não é possível estar dentro da civilização  
e fora da arte.”  
RUI BARBOSA.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>2 DIREITO AUTORAL</b> .....	10
2.1 DIREITO AUTORAL, DIREITO DE AUTOR E DIREITOS CONEXOS.....	11
2.2 SISTEMAS – DIREITO DO AUTOR, COPYRIGHT E PROPRIEDADE INTELECTUAL.....	13
2.3 BREVE HISTÓRICO DA LEGISLAÇÃO QUE REGULA O DIREITO AUTORAL	16
2.3.1 Evolução da Legislação no Brasil.....	18
2.4 ASPECTOS MORAIS E PATRIMONIAIS DO DIREITO DE AUTOR .....	19
2.4.1 Direitos Morais .....	20
2.4.2 Direitos Patrimoniais.....	21
2.4.2.1 Direito de reprodução .....	22
2.4.2.2 Direito de edição .....	23
2.4.2.3 Direito de transformação .....	24
2.4.2.4 Direito de tradução .....	24
2.4.2.5 Direito de inclusão em fonograma ou audiovisual .....	24
2.4.2.6 Direito de distribuição .....	25
2.4.2.7 Direitos de comunicação pública.....	26
2.4.2.9 Direito de inclusão em banco de dados e outras tecnologias.....	27
<b>3 SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO</b> .....	28
3.1 A INTERNET .....	31
3.2 A MULTIMÍDIA .....	33
3.3 AS NOVAS FORMAS DE ARMAZENAMENTO E COMPARTILHAMENTO DE DADOS .....	34

3.3.1 CDs e DVDs.....	34
3.3.2 Bancos de Dados e Serviços de Armazenamento .....	35
3.3.3 O <i>Peer-To-Peer</i> .....	37
<b>4 O DIREITO AUTORAL NA INTERNET.....</b>	<b>39</b>
4.1 VIOLAÇÕES DO DIREITO AUTORAL.....	39
4.2 FORMAS DE PROTEÇÃO .....	45
4.2.1 A questão da Cópia Privada:.....	47
4.2.2 O <i>Copyleft</i> .....	48
4.2.3 <i>Creative Commons</i> .....	49
4.2.3 <i>Fair use</i> .....	54
4.2.4 <i>Digital Restrictions Management</i> .....	57
4.2.5 Comércio online de músicas .....	60
4.2.6 Uso de obras <i>On demand</i> e <i>Pay per view</i> :.....	61
4.2.7 Registro de Obras Digitalizadas Via Internet.....	64
4.2.8 Os Sites <i>Wiki</i> .....	64
4.2.9 Outras Soluções .....	65
<b>5 CONCLUSÃO .....</b>	<b>68</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>72</b>
<b>REFERÊNCIAS DA INTERNET.....</b>	<b>74</b>

## RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo estudar as formas de proteção do Direito Autoral na Internet. Considerando que o Direito de Autor surgiu para tutelar e proteger a obra proveniente do intelecto humano, e que graças à evolução tecnológica vislumbra-se um aumento demasiado na violação desses direitos, justifica-se o presente trabalho. Inicia-se com uma breve apresentação do que é o Direito Autoral, quais suas tutelas, e o supedâneo doutrinário do tema. No capítulo seguinte estudamos a Sociedade da Informação, o novo paradigma da cultura criado pelo ciberespaço e a socialização da cultura. Na seqüência, cuidamos de analisar a Internet e as ferramentas utilizadas para armazenamento e compartilhamento de dados. Por fim, chegamos propriamente à tutela do Direito Autoral na Internet, onde se trata das suas violações, e se esmiúçam as formas de proteção pertinentes. Estudadas estas formas de proteção, resta modificar o paradigma dos titulares destes direitos, bem como dos juristas e operadores do direito, a fim de se repensar o Direito Autoral, descriminalizando o usuário da Internet.

Palavras-chave: Direito de Autor, Direito Autoral, Sociedade da Informação, Internet.

## 1 INTRODUÇÃO

A expressão “Sociedade da Informação”, ainda que não aceita por vários doutrinadores<sup>1</sup>, é utilizada para retratar o momento que a sociedade global atravessa, na qual seus membros são capazes de obter e compartilhar qualquer informação instantaneamente.<sup>2</sup>

A evolução tecnológica tem acontecido com uma velocidade impressionante, sobretudo no que se refere à informática. A Internet tornou-se onipresente, principalmente quando se utiliza a expressão informação, aqui abarcados ao termo tudo que se refere às obras audiovisuais.

E exatamente esta é a grande ameaça ao Direito Autoral nesta sociedade globalizada por uma gigantesca rede de computadores.

Inclusive, os tratados da Organização Mundial de Propriedade Intelectual (OMPI), de 1996, tiveram como cerne a resolução de uma questão que se entende como fundamental: “a determinação da faculdade, compreendida no direito de autor e em direitos conexos, que seria exercida quando a obra ou prestação é colocada em rede à disposição do público”.<sup>3</sup>

Desta forma, percebe-se que o debate quanto à forma que o Direito deve proteger a propriedade intelectual é internacional, com forte preocupação no que refere às novas tecnologias, principalmente à rede internacional de computadores – a Internet.

---

<sup>1</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito da internet e da sociedade da informação*. Rio de Janeiro: Forense, 2002. In: ALMEIDA FILHO, *Processo eletrônico e teoria geral do processo eletrônico*. Rio de Janeiro: Forense, 2007, p.14.

<sup>2</sup> ALMEIDA FILHO, *Processo eletrônico e teoria geral do processo eletrônico*. Rio de Janeiro: Forense, 2007, p.14

<sup>3</sup> OLIVEIRA, Maurício Lopes de Oliveira; ASCENSÃO, José de Oliveira. *Cadernos de direito da internet – Os actos de reprodução no ambiente digital. As transmissões digitais*. Rio de Janeiro: Lúmen Júris, 2005, p.3.

Apesar da reprodução de obras audiovisuais em ambiente digital não representar por si só um problema novo ao ordenamento jurídico, vez que trata de tradicional violação ao direito autoral, o poder jurisdicional não consegue acompanhar as novas formas de reprodução dessas obras, bem como tutelar e proteger a propriedade intelectual de seus autores.

E o aspecto jurídico envolvendo a tecnologia tem procurado obter uma resposta efetiva, conciliando a tecnologia com os direitos fundamentais do homem, pois conforme ensina Carlos Alberto BITTAR, este é “a um só tempo, criador e receptor da tecnologia e, no plano do Direito, inspirador e destinatário das normas jurídicas”.<sup>4</sup>

O acesso global e livre à Internet atinge um público cada dia maior, e, em contrapartida, cada vez mais é mitigado o direito de autor. De se procurar, portanto, novos mecanismos de proteção jurisdicional.

---

<sup>4</sup> BITTAR, Carlos Alberto. *Contornos atuais do direito do Autor*. 2. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1999, p. 181.

## 2 DIREITO AUTORAL

A Organização Mundial das Nações Unidas criou em 1967 a Organização Mundial da Propriedade Intelectual – OMPI –, um órgão autônomo, que conceituou a propriedade intelectual como um campo do direito que abrange o campo da propriedade industrial, dos direitos autorais e outros direitos sobre bens imateriais.

Entende-se que o Direito Autoral é um direito *sui generis*<sup>5</sup>, que refoge à tripartição clássica do direito romano<sup>6</sup>, com grande influência dos instrumentos internacionais<sup>7</sup>, com autonomia científica, resultantes do esforço intelectual, que tem a individualidade como requisito da obra, como uma “criação do espírito”.

Nesse sentido, doutrina Carlos Alberto BITTAR:

Diferentes teorias têm procurado explicar a natureza desse direito (...), com reflexos em sua própria denominação, que, no entanto, inclina-se para a fixação em “direito de autor” ou “direito autoral” (...). Ainda não se estabeleceu, em definitivo, a sua conceituação, mas, pela evolução das idéias e da técnica, cristaliza-se a sua posição como direito *sui generis* (...), como categoria especial na classificação dos direitos, que ao pensamento jurídico caberá assentar de vez. Permanece, no entanto, vinculado à noção de propriedade no direito anglo-norte-americano, em razão de peculiaridade no sistema (...).<sup>8</sup>

Concisa é a definição de Direito Autoral do professor ASCENSÃO: “Direito de Autor é o ramo da ordem jurídica que disciplina a atribuição de direitos relativos a

---

<sup>5</sup> BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1992, p. 15.

<sup>6</sup> SILVA FILHO, Artur Marques. *Noção e importância das limitações ao direito de autor*. In: BARBOSA, Denis Borges. *Uma introdução à propriedade intelectual*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2003, p. 25

<sup>7</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito autoral*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997. p. 14.

<sup>8</sup> BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de autor na obra feita sobre encomenda*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1977. apud ABRÃO, Eliane Y. *Direitos de autor e direitos conexos*. São Paulo: Do Brasil, 2002. p. 39.

obras literárias e artísticas”.<sup>9</sup>

O objeto do direito autoral são justamente as obras do intelecto humano, porém somente aquelas com conotação estética ou artística<sup>10</sup>.

Flutuando entre a propriedade material e a imaterial, pode-se afirmar que este direito especial “exige, por isso mesmo, uma regulamentação específica, incompatível com o caráter demasiadamente amplo e genérico dos direitos da personalidade, assim como com os estreitos limites da propriedade material ou patrimonial”

## 2.1 DIREITO AUTORAL, DIREITO DE AUTOR E DIREITOS CONEXOS

A doutrina faz uma distinção entre direito autoral, direito de autor e direitos conexos. Apesar de serem normalmente referidas como se tratassem do mesmo conceito, merecem um rápido comentário.

O direito autoral engloba todas as variantes de direito de autor, direitos conexos e direitos autorais, podendo ser considerado, portanto, como uma designação de gênero, abrangendo, inclusive, a proteção dos bens informáticos.<sup>11</sup>

O professor português José de Oliveira Ascensão explica que justamente “a possibilidade técnica de comunicação a ambiente diferente fez surgir os chamados direitos conexos, afins ou vizinhos do direito de autor”.<sup>12</sup>

Ao tratar de direitos conexos, fala-se em titularidade, ao invés de autoria. Uma vez que no direito de autor o titular é tão-somente o Autor – pessoa física que

---

<sup>9</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. Op. cit., p. 15.

<sup>10</sup> ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. *Obras privadas benefícios coletivos – A dimensão pública do direito autoral na sociedade da informação*. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Editor, 2008. p. 99.

<sup>11</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. Op. cit., p. 16.

<sup>12</sup> Ibidem. p. 06.

criou a obra literária, artística ou científica –, ao referir à titularidade dos direitos conexos, são sujeitos os artistas, as empresas produtoras de fonogramas e as empresas de radiodifusão, e, até mesmo de uma maneira imprópria<sup>13</sup>, os intérpretes.<sup>14</sup>

O mestre Pontes de Miranda sopesa a distinção entre Direito Autoral e Direito do Autor da seguinte forma:

A expressão 'direito autoral' ou 'direito de autor' tem os inconvenientes que derivam de no conceito ora (A) se porem sob tal expressão a) o direito de identificação da obra, como direito autoral de personalidade, b) o direito de ligar o nome à obra e c) o direito de reprodução, ora (B) somente a) e b) ou c) somente. É chocante chamar-se direito de autor o que adquire o outorgado de direito de edição. Daí a necessidade de se tratarem separadamente tais direitos, com os seus nomes científicos (...). Quando se diz que o direito de personalidade é parte integrante do direito autoral, a direito autoral dá-se o sentido (A) ou (B). Assim, estaria de tal modo extrapolado o conceito que abrangeria o direito de personalidade, o direito autoral imprecluível de nomeação e, em (A), o direito real precluível.<sup>15</sup>

Entretanto, em que pesem as distinções doutrinárias entre direito de autor, direito autoral e direitos conexos, para efeito deste estudo, optar-se-á pela interpretação legislativa da Lei Autoral Brasileira, que, conforme se verá mais adiante, já no seu primeiro artigo define que os direitos autorais são os direitos de autor e aqueles que lhe são conexos. Afinal, a proteção a todos esses direitos decorre dos mesmos institutos.

---

<sup>13</sup> São autores somente de suas interpretações e execuções, necessitando de uma pré-criação para existir, e conforme define Eliane ABRÃO: "O objeto da interpretação é a criação artística individual e personalizada da criação autoral de terceiro, ou mesmo do próprio intérprete enquanto criador de outra obra, de caráter autoral, em momento distinto daquele da interpretação". In: ABRÃO, Eliane Y. *Direitos de autor e direitos conexos*. São Paulo: Editora Do Brasil, 2002. p. 73.

<sup>14</sup> ABRÃO, Eliane Y. Op. cit., p. 71 e 73.

<sup>15</sup> MIRANDA, Ponte de. Tratado de Direito Privado. Tomo XVI, p. 9. apud ABRÃO, Eliane Y. Op. cit., p. 39-40.

## 2.2 SISTEMAS – DIREITO DO AUTOR, COPYRIGHT E PROPRIEDADE INTELECTUAL

Com a evolução histórica da proteção ao autor, diferentes sistemas jurídicos surgiram, a fim de regular o Direito Autoral.

O *Copyright Act*, ato do ano de 1710, da Rainha Anna da Inglaterra, foi o precursor do *copyright* dos dias atuais<sup>16</sup>. Assim desenvolveu-se nos países anglo-saxões (Inglaterra, Estados Unidos, e os que estavam sobre sua influência), como um sistema comercial e mais objetivo, voltado para a obra em si, exigindo uma série de formalidades<sup>17</sup>. É tido como importante vertente do direito do Autor. Exige uma série de formalidades.

*Copyright*, literalmente, direito de cópia, é um direito reservado desde a concessão do primeiro monopólio à indústria editorial, à confecção e à comercialização de cópias que propiciassem a venda de um mesmo escrito a diversos adquirentes.

É historicamente precedente aos direitos de autor propriamente ditos, e mais limitados que estes, porque corresponde tão somente aos direitos de exploração econômica. Por outro lado, protege quaisquer escritos, e não só os de conteúdo literário, do mesmo modo como protege as obras integrantes do rol das obras protegidas por convenções internacionais ou pelas leis locais dos países que o adotam (...). Sua origem está relacionada à invenção da primeira máquina copiadora, a imprensa.<sup>18</sup>

Decorrente do *copyright*, a indústria da imprensa passou a receber participação na venda das obras, os chamados *royalties*, outorgadas pelos autores.<sup>19</sup>

O sistema francês (também denominado europeu ou, ainda, individual) possui base franco-romana, inspirado na Revolução Francesa. Possui caráter subjetivo, pois protege o Autor e seus interesses, vinculando seu nome

---

<sup>16</sup> BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1992, p. 12

<sup>17</sup> *Ibidem*, p.9.

<sup>18</sup> ABRÃO, Eliane Y. Op. Cit., p. 31-32.

<sup>19</sup> *Ibidem*. P.32.

permanentemente à obra, independentemente de registro ou qualquer formalidade. Tem o verdadeiro objetivo de colocar o direito autoral dentro do instituto romano de propriedade.<sup>20</sup>

Dadas essas características de ordem pessoal, os direitos de autor passaram a ser disciplinados pelos países europeus, a partir do exemplo da França, como um direito que nasce com a criação e que, portanto, a par do direito de cópia, prerrogativa originária do autor e não da indústria, representa um feixe de normas morais de importância equivalente ao da confecção e comercialização de exemplares.<sup>21</sup>

Talvez o mais importante aspecto de Berna tenha sido o estabelecimento do princípio da intervenção mínima, na tutela do Direito de Autor.

Conclui-se, desta forma, que o Direito Autoral e o *copyright* não são sinônimos, mas referem-se “a tutelas completamente distintas de direitos essencialmente diferentes. (...) Em outras palavras, enquanto o direito autoral confere proteção ao criador da obra, sendo, portanto, um direito estritamente vinculado à personalidade do autor, o *copyright* se preocupa apenas com proteção de reproduções da obra, tutelando aqueles que detém os direitos materiais de reprodução sobre a criação”<sup>22</sup>.

Sobre esse embate dos dois sistemas elucida Eliane ABRÃO:

Na gênese, pois, da criação intelectual como forma de propriedade, dois sistemas se enfrentaram, desde o início, gerando uma oposição entre o sistema anglo-saxão de proteção à obra, e o sistema europeu de proteção à personalidade do autor. Dessa dualidade nasceu a disciplina jurídica, tal qual a concebemos hoje: um complexo de regras de proteção de caráter real, outro de caráter pessoal, correspondendo o primeiro aos chamados direitos patrimoniais e o segundo, aos chamados direitos morais de autor.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> EBOLI, João Carlos de Camargo. *De Gutenberg a Bill Gates*. Disponível em: <[http://www.iabnacional.org.br/comm/pdf/PALESTRA\\_CICLO\\_DEBATES\\_IAB.pdf](http://www.iabnacional.org.br/comm/pdf/PALESTRA_CICLO_DEBATES_IAB.pdf)>. Acesso em: 08.set.2008.

<sup>21</sup> ABRÃO, Eliane Y. Op. cit., p. 32.

<sup>22</sup> ORRICO Jr. Hugo. *Pirataria de Software*. São Paulo: MM livros, 2004. p. 115/116.

<sup>23</sup> ABRÃO, Eliane Y. Op. cit., p. 28

Carlos Alberto BITTAR ainda nos traz a notícia de um sistema coletivo, utilizado pela “Rússia e dos países sob sua égide, em que a proteção dos direitos se considera elemento essencial para a expansão da cultura própria”<sup>24</sup>, com origens no socialismo, porém também baseado na Convenção de Berna. Antônio CHAVES relata que, tendo a URSS instaurado a coletividade integral, o direito de Autor pertencia ao Estado, sendo o autor simplesmente um trabalhador intelectual assalariado.<sup>25</sup>

Da existência de sistemas diferentes, com a intenção de criar um sistema universal de proteção aos direitos do autor, foi criada uma nova convenção em Genebra, no ano de 1952, a qual foi revista em Paris em 1971. Nas palavras de Eliane Y. ABRÃO, possuía o intuito de “adequar os sistemas voltados prioritariamente às obras, com aqueles que conferiam aos autores direitos de caráter pessoal, com a mesma importância dada às obras”<sup>26</sup>. Esse acordo fez com que as legislações dos países signatários desses tratados fossem alteradas.<sup>27</sup>

Surgiu, principalmente, das diferenças que os Estados Unidos tinham com o Sistema Europeu, pois aquele país considerava a Convenção de Berna excessivamente Européia. Dessa forma, ficava mais fácil para os EUA integrarem um sistema sem aceitar as exigências da Convenção de Berna.<sup>28</sup> Entretanto, após sua adesão a este Estatuto, a Convenção Universal perdeu força.<sup>29</sup>

Outras convenções sucederam, sempre no bojo de Berna, a qual se apresenta como o grande instrumento multilateral sobre o assunto, administrado

---

<sup>24</sup> BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1992, p. 9.

<sup>25</sup> CHAVES. Antônio. *Direito de Autor*. Rio de Janeiro: Forense, 1987. p. 10.

<sup>26</sup> ABRÃO, Eliane Y. Op. cit., p.31.

<sup>27</sup> Ibidem, p.33.

<sup>28</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. Op. cit., p. 641.

<sup>29</sup> BARBOSA, Denis Borges. Op. cit., p. 193.

desde então pela OMPI (Organização Mundial da Propriedade Intelectual).

Atualmente, o novo acordo que regula a propriedade intelectual – incluídos os Direitos de Autor e conexos – é o TRIPS (*Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights*). A idéia básica constitui-se em regular parâmetros mínimos de proteção, substanciadas por algumas convenções internacionais já existentes – Convenções de Paris e de Berna, por exemplo –, tendo a regra nacional como subsidiária ao Acordo, a fim de tornar mais substantiva à proteção.<sup>30</sup>

### 2.3 BREVE HISTÓRICO DA LEGISLAÇÃO QUE REGULA O DIREITO AUTURAL

Conforme já explicitado, a primeira regulamentação legal do Direito Autoral decorreu da “lei do *copyright*” da Rainha Ana, da Grã-Bretanha, sancionada em 14 de abril de 1710.

Em 1741 a Dinamarca reconheceu o Direito de Autor, sendo seguido pela França, onde, decorrente do conflito entre os editores e autores, surgiram em 1777 duas resoluções que deram a conceituação moderna de Direito de Autor, conferindo a este a propriedade da obra literária.<sup>31</sup>

Entretanto somente em 1793 é que a França finalmente promulgou decreto consagrando o direito dos autores.

Mais tarde, no final do século XIX, uma exposição de inventos na Áustria levou a uma discussão internacional sobre proteção jurídica das invenções, o que acabou resultando na Convenção da União de Paris de 1883, com a função de proteger a propriedade industrial. Alguns anos depois, mais precisamente em 1886,

---

<sup>30</sup> BARBOSA, Denis Borges. *Uma introdução à propriedade intelectual*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2003, p. 196-197.

<sup>31</sup> CHAVES. Antônio. *Direito de Autor*. Rio de Janeiro: Forense, 1987, p. 26.

esta onda levou à assinatura da Convenção da União de Berna, cujo objeto são as obras literárias e artísticas, qualquer que seja o seu modo de expressão<sup>32</sup>.

Apesar de ter sofrido sucessivas revisões, os seus princípios continuam os mesmos. Como sistema, entende a professora ELIANE Y. ABÃO, foi substituída pelo da Organização Mundial do Comércio (OMC), e a seguir pelo TRIPS, conforme já se viu anteriormente. Veio a integrar o ordenamento jurídico brasileiro através do Decreto nº 75.699 e Decreto Legislativo nº 94 de 4.12.1974.<sup>33</sup>

Com o surgimento de novos meios de comunicação e difusão de obras protegidas, a OMPI criou em 1996 mais dois tratados, auto-intitulados Tratados da OMPI sobre Internet. O primeiro tratado diz respeito propriamente aos Direitos de Autor – *WIPO Copyright Treaty (WCT)* –, já o segundo cuida da interpretação e execução de fonogramas – *WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT)*.<sup>34</sup>

Nos Estados Unidos, o Congresso aprovou, em 1998, o chamado *Digital Millenium Copyright Act (DMCA)*, regulamentação pioneira e global sobre mídia digital. A seguir foi a Comunidade Européia que, em 2001, regulou “certos aspectos do direito de autor e dos direitos conexos na sociedade da informação”, abarcando qualquer meio físico ou mídia, com fio ou sem fio, incluindo meios digitais, na Diretiva 2001/29/CE do Parlamento Europeu e do Conselho.<sup>35</sup>

Dessa forma, no que refere à proteção internacional aos Direitos Autorais, a legislação e tratados internacionais procuram se manter atualizadas às novas mídias e formas de comunicação, principalmente a Internet.

---

<sup>32</sup> BARBOSA, Denis Borges. Op. cit., p.182-191.

<sup>33</sup> ABRÃO, Eliane Y. Op. cit., 43-44.

<sup>34</sup> Ibidem, p. 52-53.

<sup>35</sup> Ibidem, p. 55.

### 2.3.1 Evolução da Legislação no Brasil

Enquanto colônia, o Brasil subordinava-se à legislação portuguesa. A Constituição de 1824 não fazia referência ao Direito de Autor ou à obra literária. Com a instituição dos cursos jurídicos no Brasil, em 1827, surgiu o primeiro dispositivo protegendo o uso da obra pelo autor<sup>36</sup>, porém foi no Código Criminal de 1831 que passou a se reconhecer o aspecto moral das obras literárias.<sup>37</sup> Somente após a proclamação da independência é que surgiram os primeiros diplomas legais que se referiam sobre a matéria, baseados na Constituição de 1891, que incluiu o Direito de Autor entre os direitos individuais, sendo que a Lei nº 496/1898 definiu o Direito Autoral sobre as obras literárias, científicas e artísticas<sup>38</sup>, cuidando especificamente das sanções referentes à suas violações.<sup>39</sup>

As demais constituições que se seguiram, à exceção da de 1937, mantiveram o *status* de direito individual<sup>40</sup> e liberdade pública<sup>41</sup> ao Direito de Autor.

O Código Civil de 1916 instituiu um capítulo inteiro à matéria, sob o título “Da propriedade literária, científica e artística”.

Em seguida muitos foram os textos legais<sup>42</sup> que trataram da matéria no ordenamento jurídico pátrio, até que em 1973 foi editada a Lei nº 5.988, que regulou

---

<sup>36</sup> SOUZA. Carlos Fernando Mathias de. *Direito Autoral*. Brasília: Brasília Jurídica, 1998. p.21.

<sup>37</sup> CHAVES. Antônio. *Direito de Autor*. Rio de Janeiro: Forense, 1987. p. 28.

<sup>38</sup> BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1992. p. 14.

<sup>39</sup> SOUZA. Carlos Fernando Mathias de. Op. cit., p.22.

<sup>40</sup> CHAVES. Antônio. *Direito de Autor*. Rio de Janeiro: Forense, 1987. p. 29.

<sup>41</sup> BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1992. p. 14.

<sup>42</sup> Decreto nº 4.790, de 02.01.1924 que definiu os direitos autorais; Decreto nº 5.492, de 16.07.1928, que regulou a organização das empresas de diversões e a locação de serviços teatrais; Decreto nº 18.527, de 10.12.1928, que aprovou o regulamento do Decreto nº 5.492, de 1928; Decreto nº 20.493, de 24.01.1946, que aprovou o regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas; Decreto nº 2.415, de 09.02.1955, que disciplinou a licença autoral para execuções públicas e transmissões pelo rádio e televisão; Decreto nº 1.023, de 17.05.1962, que alterou e revogou disposições do Decreto nº 18.627, de 1928; Lei nº 4.944, de 06.05.1966, que disciplinou os direitos conexos, e Decreto nº 61123, de 02.05.1967, seu regulamento. In BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1992. p. 15.

os Direitos Autorais no país, recentemente revogada<sup>43</sup> pela Lei nº 9.610/98, que dispõe em seu art. 1º: "Esta Lei regula os Direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhe são conexos".

Não obstante o Brasil ainda não tenha aderido aos mais recentes tratados de proteção dos Direitos Autorais na Internet, leia-se aqui WCT e o WPPT, várias das disposições desses tratados foram recepcionados pela Lei nº 9.610/98, principalmente nos arts. 80, 86, 87, 90, 92, 93 e 94.<sup>44</sup>

#### 2.4 ASPECTOS MORAIS E PATRIMONIAIS DO DIREITO DE AUTOR

Dada a natureza do Direito de Autor, que nasce com a criação da obra, ocorre a integração de prerrogativas do direito moral e do direito patrimonial.

Há legislações, como a alemã, baseada na teoria monística, que consideram os direitos materiais e patrimoniais como facetas de um direito único, pois não acha possível distinguir os limites de cada elemento. Outras, como a francesa, reconhece elementos de duas diferentes ordens, chamada teoria dualista.<sup>45</sup>

O direito patrimonial decorre do direito econômico de natureza patrimonial que o Autor exerce sobre a obra, previsto no plano legislativo, e referem à utilização econômica da obra. O direito moral é intrínseco ao Direito de Autor, dada a ligação criativa do Autor e sua obra. Um vínculo perene e indissolúvel, cumprindo a função de defesa da personalidade do criador.<sup>46</sup>

Parece-nos mais certo, filiar-se à teoria dualista, conforme foi decidido a

---

<sup>43</sup> Com exceção do art. 17 e respectivos parágrafos, que tratam de registro das obras intelectuais, por expressa disposição do art. 115 da Lei nº 9.610/98.

<sup>44</sup> ABRÃO, Eliane Y. Op. cit., 54.

<sup>45</sup> SOUZA, Carlos Fernando Mathias de. Op. cit., p. 25.

<sup>46</sup> BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1992, p. 42-43.

partir da Convenção de Roma, de 1928.

#### 2.4.1 Direitos Morais

Os direitos morais de Autor relacionam-se com a própria natureza humana, portanto são direitos personalíssimos. Relacionam-se tanto com a personalidade do Autor, como com a intangibilidade da obra.

Destarte, são inalienáveis, irrenunciáveis, imprescritíveis, oponíveis *erga omnes*, indisponíveis, impenhoráveis, e de valor inestimável. Carlos Alberto BITTAR ressalta que “persistem *ad eternitatem* com a sua morte, e mesmo depois de esgotada a exclusividade patrimonial, ou sofrida a adaptação para outro gênero”.<sup>47</sup>

A convenção de Berna tutelou os direitos morais de autor em seu art. 6º bis<sup>48</sup>. No ordenamento brasileiro, apresenta-se no Capítulo II, arts. 24 a 27 da Lei nº 9.610/98.

São sete os direitos morais de autor enumerados nos incisos do art. 24 da Lei de Direitos Autorais brasileira, explicitadas a seguir por Carlos Fernandes Mathias de SOUZA:

- 1) o de paternidade, é dizer-se o de poder reivindicar, a qualquer tempo a autoria da criação intelectual; 2) o de ter o nome, pseudônimo ou sinal convencional, identificadores da autoria, anunciados sempre que se utilize a obra; 3) o direito de inédito, qual seja o de conservar inédita a criação; 4) o direito de conservar íntegra a obra, podendo opor-se a quaisquer modificações nela ou ainda a atos que, de qualquer maneira, possam prejudicá-la ou atingi-lo em sua reputação ou honra; 5) o de poder modificar a criação do espírito, antes ou depois de sua utilização; 6) o de retirar de circulação a obra ou suspender qualquer forma de utilização já autorizada;

---

<sup>47</sup> Ibidem. p. 45.

<sup>48</sup> Art. 6º, bis. Independentemente dos direitos patrimoniais do autor, e mesmo após a cessão desses direitos, o autor conserva o direito de reivindicar a paternidade da obra, e de se opor a qualquer deformação, mutilação ou outra modificação dessa obra ou a qualquer atentado à mesma obra, que possam prejudicar a sua honra ou sua reputação.

e, 7) finalmente, o de ter acesso a exemplar raro e único da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual (aquele que resulta de fixação de imagens com ou sem som, como o cinema, por exemplo, preservar sua memória.<sup>49</sup>

Apesar de transmissíveis por sucessão, os direitos de modificar a obra, tirá-la de circulação e suspender-lhe a utilização, de ter acesso a exemplar raro, e o direito de destruí-la, somente são inerentes ao próprio Autor, sendo intransmissíveis inclusive aos herdeiros.

De se notar que a Lei não trata de direito moral puro, que prescreveria em poucos anos<sup>50</sup> frente uma violação de direito, mas de dano moral de autor, previsto em legislação especial<sup>51</sup>, com prazo prescricional muito superior<sup>52</sup>.

#### 2.4.2 Direitos Patrimoniais

Uma vez que o direito autoral também guarda características de direito real, também lhe são inatos direitos patrimoniais de autor, permitindo que este realize a exploração econômica da obra. No entendimento de Eliane Y. ABRÃO, “ao direitos patrimoniais de autor representam um valor agregado à obra, e a eles fazem jus todos os criadores da obra intelectual na comercialização dela”.<sup>53</sup>

Tratam do direito de fruição da obra e de disponibilização exclusivos do Autor que, após criada, foi fixada no *corpus mechanicum*, passando a ser

---

<sup>49</sup> SOUZA. Carlos Fernando Mathias de. Op.cit., p.24.

<sup>50</sup> Art. 177 do Código Civil de 1916 – 20 anos, e art. 205 do Código Civil de 2002 – 10 anos.

<sup>51</sup> Decreto 75.699, de 29.04.1975, que promulgou a revisão de Paris (1971) da Convenção de Berna (1886).

<sup>52</sup> Segundo o art. 6º, bis da Convenção de Berna, 70 anos contados de primeiro de janeiro do ano subsequente ao do falecimento do Autor.

<sup>53</sup> ABRÃO, Eliane Y. Op. cit., p. 80.

considerada bem móvel.<sup>54</sup>

Impõe-se, assim, que para qualquer uso econômico da obra, seja realizada consulta prévia ao Autor, gerando receita a este, na forma de *royalties*.

Mesmo que já tenha havido autorização expressa para uma modalidade de exploração econômica, o Autor tem o direito de intervir em outra modalidade não contratada, ou surgida depois devido à evolução tecnológica.<sup>55</sup>

O princípio da divisibilidade dos direitos patrimoniais autoriza que cada direito patrimonial sobre a obra seja utilizado da forma que convier ao Autor, concretizando-se de acordo com o meio de comunicação em que será empregado.<sup>56</sup>

Outrossim, pode ser negociado com pessoas diferentes e com prazos diferentes, não podendo, no entanto, serem cedidos de forma perpétua.

Destaca, ainda, Eduardo S. PIMENTA, “que há três formas de utilização da obra intelectual: a utilização permitida com ônus, a utilização permitida sem ônus e a utilização não permitida”.<sup>57</sup>

As formas pelas quais os direitos patrimoniais de autor podem ser exercidos encontram-se relacionadas nos dez incisos do art. 29, da Lei nº 9.610/98, e resumidas a seguir.

#### 2.4.2.1 Direito de reprodução

É a razão de ser do direito patrimonial, “traduz a verdadeira identidade do

---

<sup>54</sup> ABRÃO, Eliane Y. Op. cit., p. 80.

<sup>55</sup> BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1992, p. 46.

<sup>56</sup> BITTAR dá o exemplo de uma melodia, a qual pode ser colocada em contato com o público através de uma partitura, ou ser inserida em um disco, executada em rádio, entre outras formas. In: BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1992, p. 48

<sup>57</sup> PIMENTA, Eduardo Salles. *Código de direitos autorais ante aos tribunais e acordos internacionais*. São Paulo: LEJUS, 1998. p. 102.

direito patrimonial”<sup>58</sup>, porquanto seja o maior privilégio que pode ser autorizado pelo Autor.

A reprografia<sup>59</sup> pode ser considerada como a menos complexa, mais barata, e, com certeza, a mais importante para disponibilização ao público, por isso mesmo também a mais suscetível a operações não-autorizadas pelo Autor.

A reprodução está definida no art. 5º, IV da Lei de Direitos Autorais<sup>60</sup>, deixando claro que trata de “qualquer forma” de reprodução, seja permanente ou temporária, inclusive eletrônica ou que ainda se venha a descobrir, sempre a partir de uma matriz acabada.

A reprodução não autorizada é a contrafação, popularmente conhecida como “pirataria”.

#### 2.4.2.2 Direito de edição

Trata-se da alteração de conteúdo, cortes, divisões em capítulos, acréscimos, etc., que se realiza na obra, destinados à reprodução de uma matriz, a fim de adequá-la à reprodução, conforme o tipo de obra.

Pode ser realizada pelo próprio Autor, ou pelo editor que irá utilizar a obra, mediante autorização.

---

<sup>58</sup> ABRÃO, Eliane Y. Op. cit., p. 82.

<sup>59</sup> Nome que se confere à reprodução mecânica de obras, por qualquer processo técnico. In BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1992, p. 65.

<sup>60</sup> Art 5º, IV – reprodução – a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica, ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido.

#### 2.4.2.3 Direito de transformação

É a alteração de uma obra, a adaptando para um suporte de fixação diferente daquele a que foi criada.

Cria-se, assim, uma nova linguagem para a obra já existente.

Como exemplos podemos citar a adaptação cinematográfica ou teatral de um livro. Modificar o arranjo musical de uma obra protegida também se engloba no direito de transformação, sem alteração do suporte. Um novo arranjo é considerada nova obra, e exige autorização do Autor.

#### 2.4.2.4 Direito de tradução

É a tradução da obra, geralmente um texto literário, para uma linguagem estrangeira.

Apesar de se aproximar de um direito moral – pois está afeto à correlação do pensamento do autor em outro idioma –, a patrimonialidade decorre dos dividendos que o Autor poderá vir a receber ao adentrar em novos mercados.<sup>61</sup>

Apesar da lei considerar como privilégio do Autor, o tradutor da obra recebe o *status* de autor da sua tradução.

#### 2.4.2.5 Direito de inclusão em fonograma ou audiovisual

É a necessidade de autorização do Autor de uma obra musical para sua inclusão em outra obra audiovisual, como uma música em um filme, por exemplo.

---

<sup>61</sup> ABRÃO, Eliane Y. Op. cit., p. 84.

A obra protegida passa a fazer parte da obra maior, com existência independente, porém quem definirá a sua circulação é o autor da segunda obra.

#### 2.4.2.6 Direito de distribuição

A distribuição é a colocação da obra à disposição do público, mediante a venda, locação, ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse.<sup>62</sup>

Fala-se, aqui, da comercialização das obras intelectuais, em que distribuidores irão negociar suportes mecânicos que tenham as obras neles fixadas.

De se ressaltar que:

Distribuidores e comerciantes não possuem qualquer direito de autoria das obras, porque em nada contribuem com aspectos criativos. E, no entanto, considera o legislador autoral a distribuição como parte integrante dos direitos exclusivos conferidos ao autor pela norma constitucional. Esses direitos poderão ser cedidos ou licenciados, com ou sem exclusividade, e se relacionam com o direito do acesso da sociedade à obra literária artística ou científica posta em circulação e à sua disposição. Depende de prévia e expressa autorização do autor a distribuição já ofertada de obras ou produções por qualquer sistema que importe pagamento pelo usuário (cabo, satélite, etc.).<sup>63</sup>

Dessa forma, o art. 29, VII da Lei nº 9.610/98 considera que inclui-se na distribuição a difusão por cabo, satélite ou outros tipos de ondas, em lugar e tempo previamente determinado por quem formula a demanda. Exemplo típico é justamente a TV a Cabo.

Como trata de direito patrimonial, é autorizada também a locação das obras autorais.

---

<sup>62</sup> Art. 5º, IV – *distribuição* – a colocação à disposição do público do original ou cópia de obras literárias, artísticas ou científicas, interpretações ou execuções fixadas e fonogramas, mediante a venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse. Lei nº 9.610/98.

<sup>63</sup> ABRÃO, Eliane Y. Op. cit., p. 84

#### 2.4.2.7 Direitos de comunicação pública

A comunicação pública é a forma pela qual uma obra protegida atinge o maior público, e realizada por meio de representação, recitação pública, execução pública musical, exibição, exposição, radiodifusão, emprego de satélites, fios telefônicos, meios analógicos ou digitais.<sup>64</sup>

A recitação de um texto, ou a representação teatral deve ser requisitada pelo diretor da peça teatral – autor de uma obra – ao autor do texto utilizado.

Quanto à execução pública, o direito é reservado aos autores e compositores de obras musicais. Quando ocorre a execução pública – seja através de uma produção musical, um show, em uma casa noturna, bar, rádio, TV, ou em eventos diversos –, ocorrer fora da esfera privada do criador da obra, este deve ser remunerado.

A remuneração devida será recolhida por uma associação de gestão coletiva, e somente por elas. Esclarece Eduardo S. Pimenta, que “as sociedades de gestão titulares da autorização dada pelo autor podem intimar para receber o débito, e poder fazer valer o direito”<sup>65</sup>.

No Brasil, a associação de gestão legitimada pelo ordenamento é o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição – ECAD, organizado e integrado pelas associações de titulares de direitos, de compositores e titulares de fonogramas.

---

<sup>64</sup> Alíneas *a* até *j*, inciso VII, art. 29, da Lei nº 9.610/98 – Lei de Direitos Autorais.

<sup>65</sup> PIMENTA, Eduardo Salless. Op. cit., p. 103.

#### 2.4.2.9 Direito de inclusão em banco de dados e outras tecnologias

Face o reconhecimento da influência que a informática, a Internet e os novos meios de comunicação provocam no meio autoral, o legislador nacional previu no art. 29, IX, da Lei de Direitos Autorais, a proteção do Direito de Autor contra armazenamento ilegal digital de obras protegidas.

Estão englobados a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e demais formas de arquivamento do gênero.

Ainda, ciente de que podem surgir novas tecnologias ainda desconhecidas, no inciso X do mesmo artigo assegurou-se o direito do Autor autorizar quaisquer outras modalidades de utilização que venham a ser inventadas.

### 3 SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO

Atualmente, a tecnologia avança a passos largos, tornando-se onipresente na sociedade contemporânea. Vivemos no que costuma se chamar de Sociedade da Informação, ou Sociedade da Comunicação.

A radiodifusão permite a comunicação de um ponto para muitos pontos, entretanto era uma comunicação de uma mão só, unilateral. O telefone permite uma ligação bilateral, em que há interação entre aqueles que se comunicam, entretanto a comunicação é ponto a ponto. Na Sociedade da Comunicação, a comunicação se dá de todos os pontos, para todos os pontos, de forma interativa entre aqueles que assim o desejarem. "Seria a sociedade da comunicação integral, em que tudo estaria ao alcance do utente, em meio digital e em regime de interatividade"<sup>66</sup>.

Mais do que a simples informatização das obras intelectuais humanas, a informática possibilitou ao homem uma sociedade em que as informações, notícias e dados estão à disposição 24 horas por dia, de forma instantânea.

Já se definiu a sociedade da informação, de maneira bastante concisa e completa, como "um estágio de desenvolvimento social caracterizado pela capacidade de seus membros (cidadãos, empresas e administração pública) de obter e compartilhar qualquer informação, instantaneamente, de qualquer lugar e da maneira mais adequada".<sup>67</sup>

Desta forma, mesmo não possuindo armazenado o conhecimento ou

---

<sup>66</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. Op. cit., p. 684.

<sup>67</sup> GRUPO TELEFÔNICA DO BRASIL. *A sociedade da informação no Brasil*. Takano editora gráfica LTDA, 2002. p. 17. Disponível em <[http://www.telefonica.com.br/sociedadedainformacao/pdf/informes/brasil\\_2002/completo.pdf](http://www.telefonica.com.br/sociedadedainformacao/pdf/informes/brasil_2002/completo.pdf)>. Acesso em 06.set.2008.

informação necessária, é possível a qualquer um, em poucos instantes, buscar, quase que de forma ilimitada, esta informação gerada por terceiros. A busca pelo conhecimento tornou-se mais fácil e rápida. Com a Internet criou-se um gigantesco banco de dados, global, para ser mais preciso, no qual pode-se ter acesso de forma quase instantânea.

Tais dados e informações estão disponibilizadas no que se convencionou chamar de *ciberespaço*, e como esclarece Luiz Gonzaga da Silva ADOLFO, “entre outras inforredes locais e internacionais, a Internet se mostra como o ciberespaço mais conhecido e sofisticado do mundo inteiro”.<sup>68</sup>

Nesse sentido, Lawrence LESSING reflete que

O espaço cibernético é a instauração de uma rede de todas as memórias informatizadas e de todos os computadores, sendo que, atualmente, temos cada vez mais conservados, sob forma numérica e registrados na memória do computador, textos, imagens e músicas produzidos por computador. Com o espaço cibernético, temos uma ferramenta de comunicação muito diferente da mídia clássica, porque é nesse espaço que todas as mensagens se tornam interativas, ganham uma plasticidade e têm uma possibilidade de metamorfose imediata.<sup>69</sup>

Esta facilidade em conseguir informações gera uma série de mudanças comportamentais, o que deve ser acompanhado pelo direito, impondo, desta forma, uma nova forma de interpretar as normas, revolucionando, também o Direito Autoral.

Afinal, grande parte de toda essa informação disponibilizada de forma ilimitada na Internet é protegida pelo Direito de Autor. Conforme afirmação de Carlos Alberto BITTAR:

---

<sup>68</sup> ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. Op. cit., p. 233.

<sup>69</sup> LESSIG, Lawrence. *Code and other laws of cyberspace*. Nova York: Basic Books, 1999. p. 124 e ss. In: GANDELMAN, Henrique. *De Gutemberg à internet: direitos autorais na era digital*. 5ª Ed. Revista e atualizada. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 240.

Em torno a esse debate, não se pode descurar da necessidade de conciliar-se a tecnologia com os direitos fundamentais do homem. Cumpre que seja controlada e regulamentada a utilização da tecnologia, como, por exemplo, nas áreas de informação e de comunicação, em que se usam obras intelectuais protegidas pelo Direito do Autor. Com efeito, o uso indiscriminado de máquinas e de processos tecnológicos tem suscitado graves problemas no seio do Direito de Autor (...).<sup>70</sup>

Assim, deve-se pensar em um novo paradigma, pois as barreiras geográficas são quebradas na Sociedade da Informação, com o Estado relegado a segundo plano no ciberespaço da Internet. O direito e as novas tecnologias devem ser conciliadas com a idéia de uma “socialização global da comunicação”, com o cuidado, entretanto, de que o direito à informação não viole direitos outros.<sup>71</sup>

A Sociedade da Informação, como se viu até aqui, altera de modo significativo a realidade em torno do Direito Autoral visto em sentido amplo. Em sentido mais estrito, na órbita das limitações, também há necessidade de melhorias a enfrentar, pois ampliam-se as possibilidades de conflitos entre os interesses do autor e dos utilizadores das obras. Se as limitações já podiam ser consideradas insuficientes no padrão antigo de suportes materiais das obras, quem dirá agora, no modelo onde livros, filmes, videoclipes, textos dispersos, fotografias e ilustrações cabem tão bem no figurino digital como visões de alguns especialistas de que num futuro próximo não se terá mais livros, CDs ou DVDs, estando tudo disponibilizado na rede.

Neste contexto, a necessidade de ampliar-se uma visão que aparece equivocada na doutrina autoralista tradicional, de que as limitações aos Direitos Autorais, na forma como estão reguladas no ordenamento positivado e ainda como as escolas clássicas que interpretam, seriam suficientes para o enfrentamento da nova realidade que é trazida pela Sociedade da Informação<sup>72</sup>

A cultura digitalizada da Sociedade da Informação provoca uma nova forma de enfrentar, pensar, e entender o homem como indivíduo e como ser social.

---

<sup>70</sup> BITTAR, Carlos Alberto. *Contornos Atuais do Direito de Autor*. 2. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1999.

<sup>71</sup> ALMEIDA FILHO, Op. cit., p.15-17.

<sup>72</sup> ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. Op. cit., p. 275-276.

### 3.1 A INTERNET

A Internet é um aglomerado de redes de computadores, interligados mundialmente através de um Protocolo de Internet (ou simplesmente número IP)<sup>73</sup>, através do qual é possível comunicar-se, acessar informações ou realizar a troca ou transferência de dados ou arquivos com qualquer outro computador que esteja interligado a esta gigantesca rede.

Nesse sentido, a portaria 148, de 31.05.1995, do Ministério do Estado das Comunicações, considera Internet “o nome genérico que designa o conjunto de redes, os meios de transmissão e comutação, roteadores, equipamentos e protocolos necessários à comunicação entre computadores, bem como o software e os dados contidos nestes computadores”.

Hugo ORRICO Jr define Internet como “um meio de comunicação através do qual, mediante a utilização de hardware e software adequados e de um outro meio de comunicação que lhe dá suporte, se realiza o envio e recebimento de textos, imagens e sons em tempo real”<sup>74</sup>.

Considera-se, portanto, como o símbolo máximo da Sociedade da Informação, vez que a informação está disponibilizada para acesso imediato, com grande acúmulo de conhecimentos e transmissão de informações.

Tem como característica a imaterialidade que “prescindem de território físico, palpável”<sup>75</sup>, pois não tem um centro de comando<sup>76</sup>, não possui dono<sup>77</sup>, propagando-

---

<sup>73</sup> O que é Internet – Tutorial HTML do ICMC-USP. Disponível em <<http://www.icmc.usp.br/ensino/material/html/internet.html>>. Acesso em: 02.set.2008.

<sup>74</sup> ORRICO Jr. Hugo. Op. cit., p. 35.

<sup>75</sup> Ibidem. p. 35.

<sup>76</sup> Embora exista uma estrutura hierarquizada, através tratados internacionais, com um órgão mundial responsável – a Internet Corporation for Assigned Names and Numbers – ICANN, que é uma entidade sem fins lucrativos, responsável pela distribuição de números IP. ICANN / ICANN –

se de maneira independente.

Foi criada pelo Departamento de Defesa Norte-Americano na época da Guerra-Fria, interligando vários laboratórios de pesquisa na *University of Califórnia, Los Angeles* – UCLA, justamente com a intenção de que as comunicações permanecessem funcionando mesmo após ataques nucleares. A idéia básica da rede era que cada uma das partes funcionasse independentemente de um centro de armazenamento e de processamento de dados, fazendo com que a única forma de acabar com a troca de dados fosse a destruição de todos os computadores.<sup>78</sup>

Esse modelo livre, alheio a controle externo, foi o responsável pela expansão em alta velocidade da rede, inicialmente dentro dos meios acadêmicos, depois para as empresas, e, finalmente para o indivíduo comum.

Uma vez conectado à Internet, qualquer um pode nela disponibilizar material, e qualquer outro pode acessá-lo.<sup>79</sup>

Em elucidativa análise, CHAVES afirmou que na Internet “as possibilidades de se exibir são infinitas. De repente, qualquer um pode ser um *Best-seller* mundial. Uma página de texto colocada por qualquer membro da Internet pode ser lida por milhões de pessoas”<sup>80</sup>, tamanho o poder e o alcance dessa ferramenta.

Vários são os serviços e protocolos<sup>81</sup> de comunicação que podem ser utilizados na Internet, porém a chamada *World Wide Web* (www) tornou-se quase sinônimo de Internet, pois é o serviço que “transforma” os endereços IP em endereços de fácil memorização e acesso, e que por meio dos *websites*, oferece

---

Portuguese. Disponível em <<http://www.icann.org/tr/portuguese.html>>. Acesso em: 02 set 2008.

<sup>77</sup> CHAVES, Antônio. Op. cit., p.239.

<sup>78</sup> CLEMENTINO, Edilberto Barbosa. *Processo Judicial Eletrônico*. Curitiba: Juruá, 2007. p. 69.

<sup>79</sup> GANDELMAN, Henrique. *De Gutemberg à internet: direitos autorais na era digital*. 5ª Ed. Revista e atualizada. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 179.

<sup>80</sup> CHAVES, Antônio. Op. cit., p. 240.

<sup>81</sup> Exemplos de serviços e protocolos: FTP, e-mail, telnet, IRC, VPN, comunicadores instantâneos, BBS, etc.

informações sobre qualquer assunto que se possa imaginar.

### 3.2 A MULTIMÍDIA

A tecnologia digital possibilitou a criação da multimídia, em que há a interação de várias formas de comunicação, ou de dados digitalizados, que interagem simultaneamente em um único documento, arquivo ou suporte material.

Assim, geralmente essas mídias são lidas através uso de computadores, e muito comumente, disponibilizados na Internet.

É comum também que as diferentes obras agrupadas em um arquivo multimídia não pertença ao mesmo Autor, possibilitando a interação de inúmeras obras protegidas. Nas palavras de GANDELMAN, o que ocorre é a formação de uma verdadeira “engenharia autoral”<sup>82</sup>, e discorre:

Portanto, para analisar os aspectos jurídicos de uma obra multimídia, devem ser observados os seguintes detalhes: seu uso interativo e não-linear, sua forma digital que está armazenada e é distribuída por intermédio da tecnologia dos computadores e a mescla de um software especial com diversas formas de conteúdo.<sup>83</sup>

Destarte, mais um desafio para o Direito de Autor, decorrente da digitalização das obras audiovisuais, na sociedade da informação.

---

<sup>82</sup> GANDELMAN, Henrique. Op. cit., p. 152.

<sup>83</sup> Ibidem. p. 153

### 3.3 AS NOVAS FORMAS DE ARMAZENAMENTO E COMPARTILHAMENTO DE DADOS

A digitalização de obras fez surgir novas formas de armazenamento de dados. Os antigos discos de vinil e as fitas magnéticas foram substituídos por suportes materiais mais fidedignos com a alta qualidade das gravações.

Ao passo que a qualidade da obra mostrou-se superior para o utente, a tecnologia também trouxe problemas para a proteção das obras.

#### 3.3.1 CDs e DVDs

O *Compact-Disc* – CD, e o *Digital Versatile Disc* – DVD, são suportes mecânicos para mídias digitais, que possuem grande capacidade de armazenamento, boa durabilidade, e alta clareza sonora e de vídeo.

Podem ser gravados nesses discos, de forma digital, textos literários, gráficos, animação, vídeo, imagens, fotografias, músicas e sons diversos, seja para uso tradicional – como ouvir música em um aparelho *CD-player* convencional -, ou uso multimídia – através do seu uso em um computador.

Trata-se de um disco de acrílico, com uma fina camada de metal, na qual é impressa uma espiral de longa extensão – aproximadamente 5,6 km em 22.188 voltas – e é capaz de armazenar 703 MB<sup>84</sup> de dados. E sobre essa espiral são gravados os sinais digitais, na forma de bits, que serão lidos por um laser que

---

<sup>84</sup> 1 MB ou Megabyte é uma unidade de medida de informação que equivale a 1.000.000 de bytes, em que 1 byte possui 8 bits, e um bit é a menor unidade digital, representado pelo dígito 1 ou 0, bases do sistema binário.

transmitirá ao leitor as informações ali gravadas.<sup>85</sup> Os DVDs funcionam de maneira similar, porém possuem capacidade de armazenamento muito superior aos CDs, possuindo, por padrão, capacidade de armazenamento de 4,7 GB<sup>86</sup> de dados. Há ainda os DVDs *dual-layer* – ou dupla camada – que podem armazenar até 8,5 GB de dados.

Sua alta capacidade de armazenamento possibilita que enciclopédias inteiras caibam dentro de apenas um CD<sup>87</sup>, com a atração de poder se ouvir o som ou se visualizar uma imagem, ao se consultar um verbete. Sua clareza de som, sem chiados, possibilita a audição perfeita de uma obra musical.

Inicialmente os CDs foram criados na forma *Read Only Memory* – ROM, ou seja, somente seria possível a leitura das informações ali gravadas. Desta forma, considerando o preço em queda e a alta qualidade sonora dos CDs, a indústria fonográfica migrou seu suporte mecânico dos LPs de vinil para este novo meio que se apresentava vantajoso. Da mesma forma, a indústria do Cinema passou a comercializar seus filmes em DVDs, em detrimento das fitas magnéticas VHS.

Em seguida, foram criadas mídias que permitiam a gravação caseira desses suportes, apenas uma vez ou várias – os chamados CD-R/DVD-R e CD-RW/DVD-RW.

### 3.3.2 Bancos de Dados e Serviços de Armazenamento

Pode-se definir Banco de Dados como uma compilação<sup>88</sup> de informações de

---

<sup>85</sup> COMPACT Disc. Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/CD>>. Acesso em: 10.out.2008.

<sup>86</sup> 1 GB ou Gigabyte equivale a 1.000.000.000 de bytes.

<sup>87</sup> GANDELMAN. Henrique. Op. cit., p. 154.

<sup>88</sup> Ibidem, p. 196.

modo que possibilite ao usuário reagir com os recursos, geralmente realizar uma transferência unilateral da informação, fazendo com o que sua utilidade resida na facilidade de se alcançar as peças de informação.<sup>89</sup>

Uma vez convertido para o meio digital, estes Banco de Dados são facilmente armazenados na Internet.

No entanto, sendo o conteúdo protegido, é necessário se obter as devidas licenças de uso, para que se evite eventual violação aos Direitos de Autor no seu uso.<sup>90</sup> E essas licenças de uso dizem respeito tanto do titular que compilou o Banco de Dados, quanto dos titulares individuais das obras que integram tal *database*.

Caso trate-se de um Banco de Dados com obras de Domínio Público, a única proteção que pode se conceber é em relação à organização dos arquivos, o qual pode dispender um tanto de originalidade. Porém o entendimento é justamente que a informatização tende a limitar a margem de originalidade, levando a uma padronização da organização dos arquivos.<sup>91</sup>

Surgiram na Internet vários serviços de armazenamento de arquivos *online*, a fim de disponibilizar uma infinidade de dados, arquivos e informações que podem ser acessados em qualquer lugar do planeta em que haja um computador conectado à grande rede. Muitos desses serviços, inclusive, são oferecidos a qualquer pessoa, de forma gratuita, e com cada vez mais “espaço” para armazenamento de dados.

Assim, conforme já se discutiu, a tendência é de que toda a obra digitalizada acabe sendo armazenada na Internet, criando um gigantesco Bando de Dados mundial.

Destarte, esses serviços têm sido utilizados para guardar material protegido

---

<sup>89</sup> CHAVES, Antônio. Op. cit., p.97-98.

<sup>90</sup> GANDELMAN, Henrique. Op. cit., p. 196.

<sup>91</sup> CHAVES, Antônio. Op. cit., p. 103.

pelo Direito Autoral, vezes como forma de salvaguardar e proteger as obras de eventuais acidentes ao utente que adquiriu a obra, como forma de *backup*. Porém o mais comum é que estes serviços sejam usados para a disponibilização, a outros usuários, de obras e Bancos de Dados protegidos, de forma graciosa e à margem da Lei.

A maior preocupação deverá estar voltada para a violação de direitos autorais de fotografias e gráficos como CDs comerciais com fotografias profissionais para utilização em materiais publicitários (...), videofonogramas (...), fonogramas (...), previsto no art. 184 do CP, e de softwares, com previsão legal no art. 12 da Lei 9.609/98.<sup>92</sup>

Assim, a eliminação de arquivos destes serviços de armazenamento têm sido bastante discutida, mas a fim de evitar maiores complicações, os provedores de serviços têm agido em conjunto com associações de defesa de Direitos de Autor, eliminando material protegido que esteja sendo usado de maneira inadequada.

### 3.3.3 O *Peer-To-Peer*

As redes *peer-to-peer* – ponto-a-ponto em uma tradução literal, ou P2P, como ficaram comumente conhecidas na Internet –, ganharam destaque no final dos anos 90, quando juntamente com a explosão da Internet surgiu o fenômeno *Napster*.<sup>93</sup>

Este sistema difere do sistema tradicional porque não há uma hierarquia típica cliente/servidor, mas como o nome sugere, é ponto a ponto, fazendo com que todos os computadores que estejam interligados no mesmo “nó” possuam as

---

<sup>92</sup> ZANIOLO, Pedro Augusto. *Crimes modernos: o impacto da tecnologia no direito*. Curitiba: Juruá, p. 225.

<sup>93</sup> O *Napster* era um software de troca de arquivos, no formato P2P, que teve uma grande expansão, mas que foi duramente combatido pela indústria fonográfica norte-americana, por contribuir com a proliferação de obras protegidas na Internet, sem a observância dos Direitos de Autor.

mesmas capacidades e responsabilidades, na forma de um sistema servindo outro sistema.<sup>94</sup>

Dessa forma. Cada usuário conectado à Internet transforma seu computador em um Banco de Dados, dispensando-se a utilização de um grande e único servidor central. Quanto mais usuários estiverem conectados a um determinado arquivo, mais rápido se torna a propagação e a troca dos arquivos na rede.

Este serviço, que pode ser encontrado de forma gratuita na *web*, não se apresenta originariamente como uma atividade ilegal, sendo inclusive utilizada por grandes empresas<sup>95</sup> de maneira séria, responsável e legal.

Ocorre que sua natureza semelhante à natureza anárquica da Internet, em que não há um centro, um provedor central que possa ser atacado, possibilitou que se tornasse uma ferramenta para a troca ilegal de arquivos, principalmente músicas e filmes.

Assim, os usos legítimos e ilegais da tecnologia *peer-to-peer* encontram-se em uma zona cinzenta, que torna custosas e incertas ações judiciais contra indivíduos que transmitam conteúdo protegido através desses sistemas, além de transmitir uma imagem negativa para o público consumidor.<sup>96</sup>

O *peer-to-peer* é o sistema de troca de arquivos que mais cresce no mundo, merecendo, portanto, particular atenção do Direito Autoral. Estima-se que em alguns países 44% de todo o tráfego de Internet é proveniente de redes P2P, seja pela troca legal ou ilegal de arquivos, e esse número tende a aumentar.<sup>97</sup>

---

<sup>94</sup> DURANTE, Gabriel Barros. *Redes Peer-to-Peer*. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <[http://www.gta.ufrj.br/grad/04\\_1/p2p/index.html#Topic26](http://www.gta.ufrj.br/grad/04_1/p2p/index.html#Topic26)>. Acesso em: 20.out.2008.

<sup>95</sup> Deloitte Touche Tomatsu, Intel, Xerox, Microsoft Corporation, entre outras. In: DURANTE, Gabriel Barros. *Redes Peer-to-Peer*. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <[http://www.gta.ufrj.br/grad/04\\_1/p2p/index.html#Topic26](http://www.gta.ufrj.br/grad/04_1/p2p/index.html#Topic26)>. Acesso em: 20.out.2008.

<sup>96</sup> GANDELMAN, Henrique. Op. cit., p. 270.

<sup>97</sup> ZMOGINSKI, Felipe. *Estudo Mostra explosão do P2P no mundo*. INFO Online, 27.out.2008.

## 4 O DIREITO AUTORAL NA INTERNET

Conforme já visto, a sociedade da informação modificou o modo de se enfrentar o Direito Autoral. Mais pelo formato em que as obras circulam – o formato digital –, do que, enquanto propriedade, pelo modo de adquirir essas obras.

Entremos agora no cerne do presente trabalho, analisando quais as violações do Direito Autoral que podem ocorrer a partir da Internet, e as formas de contorno do problema, protegendo o autor da obra.

### 4.1 VIOLAÇÕES DO DIREITO AUTORAL

Entende-se que é de alguns trilhões de dólares anuais o volume da produção mundial afetada com a violação dos Direitos Autorais, e com o advento da Sociedade da Informação, este valor tende a ter um aumento futuro significativo.<sup>98</sup>

Sobre esse impacto, Antônio CHAVES já afirmou que

Canções podem ser digitalizadas – como já são nos CDs musicais –, e assim passeiam pela Internet; jornais inteiros são igualmente transformados em bits e postos à disposição de assinantes. Dinheiro pode também trafegar como mensagem cibernética, na forma de números de cartão de crédito. Os bits são a maior riqueza deste fim de século, ou a sua mais completa tradução.<sup>99</sup>

A violação de Direito Autoral é comumente conhecida como “pirataria” Nas palavras de Henrique GANDELMAN:

---

Disponível em: <<http://info.abril.com.br/aberto/infonews/102008/27102008-15.shl>>. Acesso em: 27.out.2008.

<sup>98</sup> SIMON, Imre. *A propriedade intelectual na era da internet*. Disponível em: <[www.ime.usp.br/~is/](http://www.ime.usp.br/~is/)>. Acessado em 02 de setembro de 2008.

<sup>99</sup> CHAVES, Antônio. Op. cit., p. 240.

Chama-se vulgarmente de pirataria a atividade de copiar ou reproduzir, *bem como utilizar indevidamente* – isto é, sem a expressa autorização dos respectivos titulares – livros ou outros impressos em geral, gravações de sons e/ou imagens, software de computadores ou, ainda, qualquer outro suporte físico que contenha obras intelectuais legalmente protegidas.<sup>100</sup>

No Brasil entende-se que a pirataria de obras audiovisuais iniciou-se no período em que não havia abertura do mercado – antes do final da década de 80 –, quando filmes em videocassete eram trazidos ilegalmente do exterior, copiados também de forma ilegal, e distribuídos para locadoras de filmes.<sup>101</sup> Muitas fitas, inclusive, apresentavam uma qualidade de reprodução muito baixa.

Na mesma época, a chegada de fábricas de fitas K-7 difundiu o costume de gravar músicas nesse tipo de suporte, aumentando a pirataria de obras fonográficas, que normalmente eram negociadas na forma de discos LPs.

A evolução tecnológica substituiu os suportes de vinil e magnéticos pela tecnologia digital, no formato de CDs e DVDs.

Entretanto, com o avanço da informática, e a constante queda de preços dos equipamentos, a indústria sofreu um grande golpe.

Descobriram-se inúmeras formas de extrair do CD o material musical, e sendo digital, mantendo a mesma qualidade da gravação original. Ao contrário das fitas K7 caseiras, ou outros meios analógicos, em que a mídia magnética perdia qualidade a cada gravação, o formato digital da música permite que sejam realizadas infinitas cópias, mantendo com fidelidade original cada cópia.

A tecnologia digital permite que o conteúdo protegido da obra seja facilmente separado do suporte que tradicionalmente constituiu seu meio.<sup>102</sup> A música, por

---

<sup>100</sup> GANDELMAN, Henrique. Op. cit., p.66.

<sup>101</sup> ORRICO Jr. Hugo. Op. cit., p. 28-30.

<sup>102</sup> CHAVES, Op. cit., p.84.

exemplo, não exige mais um *corpus mechanicum*, como um disco ou uma fita<sup>103</sup>

Ainda, surgiu no mercado o CD gravável e o regravável, que exigiam um aparelho do tamanho de um DVD-*player* para que se realizasse uma gravação. Hoje esses equipamentos diminuíram, e não se imagina um computador que não tenha um gravador de CDs ou DVDs embutido.

Nesse sentido, colacionou ZANIOLO:

Com o avanço da informática, hodiernamente é tarefa muito simples e rápida a duplicação de CDs, entretanto quase sempre ocorre o descaso com a qualidade das fontes utilizadas na matriz, que muitas vezes é obtida de arquivos baixados da rede internet e de forma caseira, comprometendo sobremaneira os resultados obtidos, o caso da geração de cópias a partir de CDs originais, é comumente observado em grandes empresas chinesas e de Taiwan, que atuam de forma ilícita, mas primam pela qualidade das cópias, chegando a produzi-las industrialmente, da mesma forma que os CDs originais, e não através do método doméstico, utilizando mídias de CD-R.<sup>104</sup>

Percebe-se, no entanto, que novos elementos da tecnologia digital não produzem a substituição do homem pelo computador, no ato de criação da obra. Nesse sentido, entende-se “que o desafio tecnológico investe o direito de autor, principalmente na fase de utilização da obra, objeto do direito, enquanto que a figura do autor permanece no centro do sistema da propriedade intelectual no que diz respeito à fase criativa como título originário de atribuição do direito”.<sup>105</sup>

Uma das formas mais comuns de violação dos Direitos de Autor é a reprodução de uma mídia original, em que o infrator, de posse de um suporte físico comprado legalmente - realizado o devido pagamento ao Autor, portanto -, realiza cópias deste material em outras mídias.

Referindo-se ao art. 5º, inciso VII da Lei de Direitos Autorais, Hugo ORRICO

---

<sup>103</sup> Desde os antigos LPs, e fitas K-7 até os mais recentes CDs, DVDs ou fitas DAT.

<sup>104</sup> ZANIOLO, Pedro Augusto. Op. cit., p. 318.

<sup>105</sup> CHAVES, Antônio. Op. cit., p.85.

Junior é da opinião que a contrafação é a simples reprodução não autorizada: “o delito se consuma com a simples reprodução, não havendo necessidade de que o mesmo seja de qualquer maneira utilizado para que a violação se consuma”<sup>106</sup>, sendo devida a reparação civil. Ocorrendo o ato ilícito com a simples reprodução não autorizada, independentemente do fim a que se destina, a utilização sucessiva do material ilicitamente copiado configura-se crime continuado.

No que refere à reprodução, Eduardo S. PIMENTA entende que “a reprodução não implica só na cópia da obra intelectual. A utilização por qualquer meio é uma forma caracterizada pela reprodução, inclusive a manuscrita”<sup>107</sup>.

Tem-se uma grande discussão internacional se a fixação de obras protegidas na memória do computador está coberta pelo direito de reprodução.

Opina Antônio CHAVES que a simples entrada de material protegido no computador – incluída aí a fixação na memória interna – constitui-se em uma reprodução, o que faria com que a saída não implica necessariamente em qualquer violação ao direito de Autor e que a solicitação necessária deveria ser solicitada por ocasião da entrada.<sup>108</sup>

Sustenta esse juízo no disposto nos arts. 9º da Convenção de Berna<sup>109</sup>, e IV bis. 2 da Convenção Universal.

Dessa forma, ao realizar um *download* de uma obra protegida que esteja na Internet, sem a autorização do Autor, o usuário estaria ferindo Direitos Autorais,

---

<sup>106</sup> ORRICO Jr. Hugo. Op. cit., p. 135-136.

<sup>107</sup> PIMENTA, Eduardo Salless. Op. cit., p. 100.

<sup>108</sup> CHAVES, Antônio. *Direitos autorais na computação de dados*. São Paulo: LTr, 1996, p. 104

<sup>109</sup> Art. 9º - 1. Os autores das obras literárias e artísticas protegidas pela presente convenção gozam do direito exclusivo de autorizar a reprodução das referidas obras, de qualquer modo, sob qualquer forma que seja. 2. Às legislações dos países da União, reserva-se a faculdade de permitir a reprodução das referidas obras em certos casos especiais, contanto que não afete a exploração normal da obra nem cause prejuízo injustificado aos interesses legítimos do autor. 3. Qualquer gravação sonora ou visual é considerada como uma reprodução no sentido da presente convenção.

mesmo que não venha a utilizar-se de tal obra.

Ressalta, entretanto que certas legislações admitem que se coloque em circulação independentemente do direito de reprodução, reconhecendo essas legislações que a própria reprodução pode violar o direito de autor, quando coloca em perigo seus legítimos interesses.<sup>110</sup>

Em sentido oposto, ASCENSÃO defende, com supedâneo no mesmo art. 9º da Convenção de Berna, que somente estão protegidas as fixações sonora e visual, pois é desta forma que está previsto em lei, nada referindo à utilização por computadores.

Para o Doutrinador, a fixação na memória do computador raramente é sonora ou visual, escapando ao comando da citada Convenção.

Daí termos de concluir que a fixação na memória de computador, mesmo quando permita a reprodução posterior, não está incluída nas figuras de fixação que são tuteladas por lei. Se quisermos uma analogia, podemos comparar com a composição ou a preparação do *stencil*, que são atos preparatórios da reprodução, mas não estão protegidos por si; só a reprodução está reservada nesses casos.<sup>111</sup>

Considera, portanto, que o *download* e a memorização em computador de conteúdo configuram-se como operação prévia de reprodução, não ocorrendo, ainda, a efetiva reprodução não-autorizada, não atingindo desta forma o Direito de Autor.

Essa nos parece a posição mais acertada. Afinal, o simples *download* não afeta os interesses do Autor, porquanto não tenha autorizado que tal conteúdo protegido fosse fixado na memória do computador do usuário da Internet, seus interesses não foram prejudicados, sua obra não foi utilizada ou efetivamente

---

<sup>110</sup> CHAVES, Antônio. *Direitos autorais na computação de dados*. São Paulo: LTr, 1996, p. 104

<sup>111</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. Op. cit., p. 690.

reproduzida. Não gerou motivos para a remuneração do Autor.

Por outro lado, obras que estão armazenadas na memória do computador ou na Internet podem facilmente serem impressas, gravadas em um CD de música, ou de alguma forma se externar, configurando, aí sim, reprodução, podendo gerar violação de Direito Autoral.

Para saber se a reprodução constituiria uma publicação, cumpre determinar se os exemplares foram distribuídos ou de outra maneira colocados à disposição do público, desde que a colocação à disposição destes exemplares seja tal que satisfaça às necessidades razoáveis do público, levando em conta a natureza da obra (*vide* art. 3.3 da Convenção de Berna).

Todavia, se a saída toma a forma de projeção numa tela ou num tubo catódico do material depositado na memória sob a forma de imagens visuais, na maior parte dos casos isto constitui uma representação pública; na conformidade de certas legislações, tal representação tem lugar mesmo se as imagens são vistas por um certo número de pessoas sucessivamente. Na medida que o consentimento do autor é exigido para a entrada, os acordos pertinentes concluídos entre os titulares do direito de autor e os usuários podem igualmente regular as questões concernentes à saída.<sup>112</sup>

Destarte, conforme este entendimento, em algum momento a autorização do Autor deve existir, ou na entrada dos dados no computador, ou na saída, talvez até nos dois momentos, a fim de que o Autor não tenha violado seus direitos.

Pode o Autor, por exemplo, autorizar o *download* de um livro, com o intuito de que o usuário analise a obra e decida por adquiri-la, desautorizando, portanto, sua impressão, a partir do computador que recebeu esse arquivo na Internet. Esta reprodução desautorizada constituir-se-ia, portanto, em violação de Direito do Autor.

Mas não só para textos e impressões vale esta regra, conforme algumas recomendações elaboradas pela OMPI/UNESCO, que, com base, ainda no prefalado art. 9º da Convenção de Berna, e em legislações nacionais, estipula que “uma obra deveria ser considerada como estando reproduzida quando estiver fixada

---

<sup>112</sup> CHAVES, Antônio. *Direitos autorais na computação de dados*. São Paulo: LTr, 1996, p. 105.

de maneira suficientemente durável para poder ser comunicada a uma pessoa por meio de um computador programado para esse fim”.<sup>113</sup>

Conclui-se portanto que, mesmo que não se considere o *download* de obras da Internet, como sendo violação de Direitos Autorais, vez que poderia ser dispensada a autorização do Autor para tanto, a armazenagem dessas obras – sejam elas músicas, livros, fotografias, etc. – no computador, ou em qualquer mídia, constituiria reprodução não-autorizada, vilipendiando os Direitos de Autor.

Ao se dar atenção maior, ainda, à resolução, percebe-se que o texto fala em “por meio de um computador programado para esse fim”. Isso nos leva a crer que no caso de um computador, diretamente conectado à Internet, funcionando como servidor<sup>114</sup>, para que outros usuários da rede acessem o seu Banco de Dados de maneira *online*, mesmo que não permita o *download* das obras, estará violando Direitos Autorais, caso não haja autorização prévia para que realize tal serviço.

## 4.2 FORMAS DE PROTEÇÃO

A revolução da informática provoca uma pressão cada vez acentuada para conseguir a proteção de obras na forma digital – tenham sido elas concebidas originariamente na forma digital ou não – através da tutela do Direito de Autor.

---

<sup>113</sup> CHAVES, Antônio. *Direitos autorais na computação de dados*. São Paulo: LTr, 1996, p. 105.

<sup>114</sup> Em informática, um servidor é um sistema de computação que fornece serviços a uma rede de computadores. Esses serviços podem ser de natureza diversa, por exemplo, arquivos e correio eletrônico. Os computadores que acessam os serviços de um servidor são chamados clientes. As redes que utilizam servidores são do tipo cliente-servidor, utilizadas em redes de médio e grande porte (com muitas máquinas) e em redes onde a questão da segurança desempenha um papel de grande importância. O termo servidor é largamente aplicado a computadores completos, embora um servidor possa equivaler a um software ou a partes de um sistema computacional, ou até mesmo a uma máquina que não seja necessariamente um computador. In: SERVIDORES. Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em: < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Servidor>>. Acesso em: 18.set.2008.

Uma vez que o computador pode reproduzir exemplares da obra,

há um puro problema de reprodução. Mas isso não quer dizer que a informática não reclame, também aqui, uma disciplina especial.

Por um lado porque é ficcioso supor uma autorização caso a caso, sem estancar o progresso e a celeridade da comunicação social. Há que tornar expresso que esses elementos só são compatíveis com uma gestão coletiva a estruturar esta. O peso do interesse do Autor deve recair sobre a remuneração.

Por outro, porque o instrumento torna inevitável o anonimato na gestão e, portanto, a impossibilidade de detectar todos os casos em que deveria haver pagamento ao autor. É preciso, pois, estruturar os meios, também coletivos, que tenham em conta essas situações.<sup>115</sup>

Nesse sentido, ASCENSÃO afirma, ainda, que a autorização individual e prévia do Autor é incompatível e inconciliável com a Sociedade da Informação e com a Internet, “pois o valor da informação está no seu carácter universal”<sup>116</sup>.

Faz-se necessário, portanto, o estudo e estruturação de novas soluções jurídicas, para regular a influência que a informática provocou nos Direitos Autorais.

A principal questão a ser enfrentada seria uma remuneração justa aos Autores, de forma a arrecadar e distribuir globalmente os *royalties* recolhidos em função da utilização de obras protegidas.

Outrossim, necessário se faz estipular quais são os limites de alcance desse sistema, chegando a um consenso de quais os atos que seriam remunerados e quais os atos que deveriam ser considerados liberados em absoluto, determinando qual o uso que o utente pode fazer da Internet – tanto realizando um *download* para utilização *offline*, quanto no próprio uso *online* da rede.

---

<sup>115</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. Op. cit., p. 692.

<sup>116</sup> Idem p. 695.

#### 4.2.1 A questão da Cópia Privada:

Para o professor José de Oliveira ASCENSÃO, “A mera fixação na memória do computador é sempre irrelevante./Desde que alguém o faça para si, escapa ao exclusivo derivado de direito de autor. Nem é necessário recorrer à observação de que, mesmo sendo o uso público, a fixação que a Convenção de Berna reserva é a fixação sonora ou visual”<sup>117</sup>.

Prossegue sustentando que no caso de um utente que estivesse trabalhando em sua máquina, de forma *offline*, e acessar uma obra protegida, estará utilizando a obra, porém não deixará rastro material, não estando, portanto, coberta pela Convenção de Berna. No caso de obra que se encontra em rede, a simples visualização representaria uso privado, e “o chamamento ao visor para análise não poderia deixar de ser considerado livre. Mesmo que implicasse tecnicamente uma gravação, essa gravação efêmera não representaria reprodução em termos de direito de autor. Não representaria por si nova utilização da obra”.<sup>118</sup>

Não se considera, no entanto, pirata – de acordo com a legislação vigente – a cópia única, realizada em casa, *para uso exclusivamente pessoal* (LDA/73 Art. 49, II). Se essa cópia, porém, sair de casa para ser reproduzida, alugada, trocada, exibida publicamente, ou de outra qualquer forma utilizada sem a expressa autorização dos respectivos titulares, aí, sim, ela se torna pirata.<sup>119</sup>

De se ressaltar, portanto, que o direito é de realizar uma cópia a partir do produto original e para uso em seu lugar, sendo proibida a cópia da cópia, ou o uso

---

<sup>117</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. Op. cit., p. 678

<sup>118</sup> Ibidem, p. 686.

<sup>119</sup> GANDELMAN, Henrique. Op. cit., p. 66.

simultâneo da original e da cópia.<sup>120</sup>

#### 4.2.2 O *Copyleft*

A denominada “cultura internet”<sup>121</sup> procura substituir o caráter protegido, fechado, das obras e sistemas, pelo caráter aberto e variável. Dessa forma, surgiu um movimento para a produção de “softwares livres”, através de um sistema coletivo e voluntário<sup>122</sup>. A idéia proclama o princípio da livre comunicação, com a troca de conhecimentos e pensamentos disponíveis no meio científico.

Como consequência, nasceu o *copyleft*, que se espalhou para a literatura, ciência, arte, jornalismo e até mesmo alimentação<sup>123</sup>. No *copyleft* – nenhum direito reservado –, há a distribuição, uso, reprodução, e eventualmente, possível modificação da obra, sem qualquer restrição, devendo todas as redistribuições que vierem em seguida, obedecer ao mesmo sistema de distribuição. É um modelo de tutela diametralmente oposto ao *copyright*.

Entende-se que a razão que leva os autores e criadores a aplicarem o *copyleft* aos seus trabalhos é porque “desse modo esperam criar as condições mais favoráveis para que mais pessoas se sintam livres para contribuir com

---

<sup>120</sup> ORRICO Jr. Hugo. Op. cit., p. 63.

<sup>121</sup> Termo usado por CASTELLS: “a cultura comunitária virtual tem a ver com uma verdadeira efetivação democrática e de liberdade de expressão através dos instrumentos utilizados por grupos na Internet, pelas diversas formas e usos da rede, como mensagens, listas de correio, *chat rooms*, jogos multi-utilizador, conferências e sistemas de conferências, entre outros”. CASTELLS, Manuel. *A galáxia Internet: reflexões sobre Internet, negócios e sociedade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. Apud ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. Op. cit., p. 290

<sup>122</sup> ORTELLADO Pablo. *Por que somos contra a propriedade intelectual?* Centro de mídia independente, 26.jun.2006. Disponível em: <<http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2002/06/29908.shtml>>. Acesso em: 17.set.2008.

<sup>123</sup> Movimento “*Open Cola*”, no qual foi criado um refrigerante cuja fórmula foi tornada acessível, e que pode ser melhorada, desde que disponibilizada a nova formulação. Vendeu mais de 150.000 latas do refrigerante. In: ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. Op. cit., p. 292-293

melhoramentos e alterações a essa obra, num processo continuado”.<sup>124</sup>

#### 4.2.3 *Creative Commons*

Uma das soluções alternativas para aplicação do Direito Autoral na Internet é o *Creative Commons*. Decorrente do *copyleft*, foi idealizado por Lawrence Lessing, tem como ponto central a Universidade de Stanford<sup>125</sup>, mas vêm se difundindo com grande velocidade na Internet. No Brasil,<sup>126</sup> o *Creative Commons* é mantido com recursos e pessoal do Centro de Tecnologia e Sociedade da Escola de Direito do Rio de Janeiro, da Fundação Getúlio Vargas.<sup>127</sup>

É um modelo que “consiste em oferecer licenças padronizadas para uso e reprodução de obras. É um pacto entre o autor e a coletividade, tornando disponível algo que é do interesse público”<sup>128</sup>. Dessa forma, são criadas licenças jurídicas que podem ser utilizadas por qualquer Autor – seja indivíduo ou entidade –, com o fim de que ele possa disponibilizar sua obra em um formato aberto, semelhante à Licença Pública Geral (GPL), criada pela lei americana.

Ao invés da proteção ser realizada pela lei, é o Autor quem possibilita o acesso à obra, e determina de que forma a obra pode ser utilizada, facultando inclusive, autorizar que outros Autores criem obras derivadas a partir de sua obra original. Baseia-se, portanto, na prerrogativa de que os Autores podem autorizar as

---

<sup>124</sup> COPYLEFT. Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Copyleft>>. Acesso em: 16.set.2008.

<sup>125</sup> ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. Op. cit., p. 295

<sup>126</sup> O Brasil foi o terceiro país a aderir à iniciativa – conforme Marco MIRANDOLA, In: ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. Op. cit., p. 297.

<sup>127</sup> ESCOLA de Direito da Fundação Getúlio Vargas – CTS. Disponível em: <<http://www.direitorio.fgv.br/cts/>>. Acesso em: 17.set.2008.

<sup>128</sup> NISZ, Charles. *Creative Commons é saída para ampliar uso de conteúdo*. UOL Tecnologia. 20.mar.2008. Disponível em: <<http://tecnologia.uol.com.br/ultnot/2008/03/20/ult4213u371.jhtm>>. Acesso em: 17.set.2008.

formas que as suas obras podem ser utilizadas, conforme a Convenção de Berna.

Neste sentido, “a idéia básica do *creative commons* é possibilitar a criação de uma coletividade de obras culturais publicamente acessíveis, incrementando o domínio público e concretizando as promessas da Internet e tecnologia, ainda maximizando o potencial criativo humano”.<sup>129</sup>

Criou-se, dessa forma, uma forma de proteção baseada na permissão, e não na proibição, como é pensada e formatada no modelo tradicional de Direito de Autor. Ao invés da premissa básica do *copyright*, de “todos os direitos reservados”, ao utilizar o *creative commons*, a premissa é “alguns direitos reservados”.

Todas as licenças *creative commons* requerem que seja atribuída a obra ao Autor, na forma por ele especificada.

São três as formas básicas de atribuição que podem ser utilizadas no *creative commons* – de uso não comercial, de não uso de obras derivadas, e de compartilhamento pela mesma licença. Essas licenças podem ser combinadas livremente, entretanto, uma licença não pode conter as opções de “compartilhamento pela mesma licença” e de “não às obras derivadas”, afinal, evidente que a condição de “compartilhamento pela mesma licença” só pode se aplicar às obras derivadas.

Destarte, dessa combinação de licenças, obtém-se seis tipos, listadas a seguir.<sup>130</sup>

a. Atribuição – “Uso Não Comercial - Não a Obras Derivadas” (*by-nc-nd*): é a mais restritiva dentre as seis licenças principais, permitindo redistribuição. É

---

<sup>129</sup> ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. Op. cit., p. 297.

<sup>130</sup> CREATIVE Commons BR. *Conheça as licenças*. Nov.2005 Disponível em: <[http://www.creativecommons.org.br/index.php?option=com\\_content&task=view&id=26](http://www.creativecommons.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=26)>. Acesso em: 20 de setembro de 2008.

denominada – e considerada – como uma forma de propaganda grátis. Permite que os utentes façam download de suas obras e as compartilhem, contanto que mencionem e façam o *link*<sup>131</sup> ao autor, mas sem poder modificar a obra de nenhuma forma, nem utilizá-la para fins comerciais.

b. Atribuição – “Uso Não Comercial” - Compartilhamento pela mesma Licença (*by-nc-sa*): permite que as obras sejam remixadas, adaptadas, além de criadas obras derivadas sobre a obra originária do Autor, desde que com fins não comerciais, e desde que seja atribuídos crédito ao Autor originário. Ainda, deve permitir que sejam licenciadas novas criações sob os mesmos parâmetros. Outros podem fazer o *download* ou redistribuir a obra originária da mesma forma que na licença anterior, entretanto, também pode ser traduzida, remixada e até elaborada um novo texto literário partindo-se da original. Toda nova obra feita com base naquele conteúdo protegido por esta licença deverá ser licenciada com a mesma licença, de modo que qualquer obra derivada não poderá ser usada para fins comerciais.

c. Atribuição – “Uso Não Comercial” (*by-nc*): é permitida a remixagem, adaptação e a criação de obras derivadas sobre a originária, sendo vedado o uso com fins comerciais. Deve ser realizada menção ao Autor da obra originária nos créditos, porém as obras derivadas não precisam ser licenciadas sob os mesmos

---

<sup>131</sup> “*Link* ou *hyperlink* é uma referência num documento em hipertexto a outro documento ou a outro recurso. Como tal, pode-se vê-la como análoga a uma citação na literatura. Ao contrário desta, no entanto, a hiperligação pode ser combinada com uma rede de dados e um protocolo de acesso adequado e assim ser usada para ter acesso directo ao recurso referenciado. Este pode então ser gravado, visualizado ou mostrado como parte do documento que faz a referência. As hiperligações são parte das fundações da *world wide web*, criadas por Tim Berners-Lee. A palavra inglesa *link* entrou na língua portuguesa por via de redes de computadores (em especial a Internet), servindo de forma curta para designar as hiperligações do hipertexto. O seu significado é “atalho”, “caminho” ou “ligação”. Através dos *links* é possível produzir arquivos não lineares ou simplesmente inserir ilustrações em um arquivo de texto. Na *web* designa partes clicáveis em forma de texto ou imagem, que levam a outras partes de um sítio”. HIPERLIGAÇÃO. Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Link>>. Acesso em: 20.set.2008.

termos desta licença.

d. Atribuição – “Não a Obras Derivadas” (*by-nd*): autoriza a redistribuição e o uso para fins comerciais e não comerciais, contanto que a obra seja redistribuída sem modificações e completa, e que os créditos sejam atribuídos ao Autor.

e. Atribuição – “Compartilhamento pela mesma Licença” (*by-sa*): permite que outros remixem, adaptem, e criem obras derivadas ainda que para fins comerciais, contanto que o crédito seja atribuído a você e que essas obras sejam licenciadas sob os mesmos termos. Esta licença é geralmente comparada a licenças de *software* livre. Todas as obras derivadas devem seguir a licença da anterior. Dessa forma, as obras derivadas também poderão ser usadas para fins comerciais.

f. Atribuição (*by*): é a licença menos restritiva de todas as oferecidas, em termos de quais usos outras pessoas podem fazer da obra. Permitem que sejam remixadas, adaptadas ou criadas obras derivadas, mesmo que para uso com fins comerciais, contanto que seja dado crédito pela criação original.

g. Outros tipos de licenças: ainda, o *creative commons* disponibiliza vários outros tipos de as licenças para uso em aplicações específicas. As “Licenças de *Sampling*”, por exemplo, permitem que pequenos pedaços da obra sejam remixados em obras novas, ainda que para uso com fins comerciais. Músicos podem compartilhar obras com usuários da Internet através da “Licença de Compartilhamento de Música”. A licença “Nações em Desenvolvimento” permite a disponibilização da obra sob condições menos restritivas para países que não sejam considerados como de alta renda pelo Banco Mundial.

A partir dessas licenças públicas de contratos de licenciamento, que possuem valor legal, é realizada a aplicação do *creative commons*. Sua exteriorização ao público é realizada em três níveis: o primeiro é para leigos, sem

formação jurídica (denominada *commons deed*), com um resumo em linguagem simples, detalhando no que consiste a licença e quais os direitos que estão sendo concedidos pelo Autor; a segunda é a licença jurídica, redigida em detalhados termos jurídicos, e que a torna válida perante o ordenamento jurídico; a terceira é a licença para máquinas, transcrita em linguagem de computador (*metalinguagem*), possibilitando que as obras no formato digital sejam marcadas com os termos da licença, permitindo que um computador, mecanismos de busca e outras aplicações identifiquem os termos de utilização e de uso.<sup>132 e 133</sup>

De se ressaltar que nas páginas de Internet em que as obras são disponibilizadas sob estas licenças, deve ser incluído um ícone do *creative commons* e a descrição “Alguns Direitos Reservados”, com o devido *link* para a licença para leigos.

Dessa forma, a proteção dos Direitos Intelectuais toma uma dimensão nunca imaginada. A distribuição de conteúdo pode ser realizada, utilizando-se a Internet, de forma que gere vantagens econômicas – vez que autores e criadores intelectuais possam exercer controle direto sobre suas obras, sem a necessidade de ceder direitos<sup>134</sup> –, mas, sobretudo, vantagens culturais, pois permite a “cultura colaborativa”, tão em voga na Internet.

Ainda, no escólio de Luiz Gonzaga Silva ADOLFO:

A idéia ganha projeção, inclusive no contexto internacional, como se vê no Reino Unido, onde a BBC de Londres, em 2003, salientando sua natureza

---

<sup>132</sup> ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. Op. cit., p. 297

<sup>133</sup> CREATIVE Commons BR. *Escolhendo uma licença*. Disponível em: <[http://www.creativecommons.org.br/index.php?option=com\\_content&task=view&id=22&Itemid=35](http://www.creativecommons.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=22&Itemid=35)>. Acesso em: 20.set.2008.

<sup>134</sup> ÂNGELO, Fernanda. *Creative Commons é alternativa ao direito autoral*. UOL Tecnologia, 16.jan.2008. Disponível em: <<http://tecnologia.uol.com.br/ultnot/2008/01/16/ult4213u303.jhtm>>. Acesso em: 20.set..2008.

estatal, financiada por dinheiro da coletividade, anunciou a construção de um “arquivo criativo” de produções televisivas e telefônicas para livre acesso, onde os cidadãos britânicos poderão baixar material e extrair, mixar e gravar, ou em movimentos tipicamente brasileiros como o “tecnobrega”, de Belém do Pará, que disponibiliza obras musicais na Internet (equivalentes a um CD convencional), a um custo entre R\$2,00 e R\$3,00, constituindo-se em grande sucesso de baixas usando o sistema de MP3. são iniciativas de vanguarda, por um novo Direito Autoral, ou ao menos de uma nova forma de Direito Autoral que se vislumbra na configuração de nova Sociedade da Informação, onde deve ser revista a idéia de equilíbrio que é relativo aos Direitos Intelectuais.<sup>135</sup>

Dessa forma, busca-se a pacificação entre o Direito Autoral e a tecnologia, pois o criador pode multiplicar a distribuição de suas criações, sem perder a sua possibilidade de exploração comercial das mesmas, permitindo ou não que seja utilizada de outras formas pelos utentes, sendo incorporado em diversas iniciativas tanto com fins comerciais quanto com finalidades públicas.<sup>136</sup>

Esse tipo de licença permite, por exemplo, que um músico autorize que um usuário faça download de sua música, ouça tal obra em casa, e até divulgue entre seus amigos. Porém, ao se fazer uso comercial de tal música, os direitos são devidos ao Autor.

Mostra-se, portanto, como fundamental ferramenta jurídica para o surgimento de novos modelos de negócio baseados no Direito de Autor.

#### 4.2.3 *Fair use*

O sistema do *common law* utiliza alguns princípios para limitar o Direito Autoral, em situações específicas, geralmente em casos em que há confronto de princípios jurídicos, e a limitação do Direito de Autor acaba gerando mais benefícios

---

<sup>135</sup> ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. Op. cit., p. 300.

<sup>136</sup> ÂNGELO, Fernanda. “*Creative Commons incentiva colaboração*”, diz coordenador do CC Brasil. UOL Tecnologia, 16.jan.2008. Disponível em: <<http://tecnologia.uol.com.br/ultnot/2008/01/16/ult4213u306.jhtm>>. Acesso em: 20.set.2008.

do que prejuízos.

Um desses sistemas de restrição é o *fair use* – ou uso justo. Deriva de um conceito semelhante existente no Direito Inglês – o *fair dealing* –, porém refere-se especificamente a um conceito que surgiu na legislação Norte-Americana.

A idéia básica do *fair use* é que se permita o uso de material protegido, sem a prévia autorização do proprietário desses direitos, em algumas circunstâncias, como o uso educacional, para crítica, comentário, divulgação de notícias e pesquisa.

Na definição de Luiz Gonzaga Silva ADOLFO:

O fair use é uma típica cláusula geral, de caráter valorativo, não se constituindo as condutas por elas qualificadas como infração do Direito Autoral. No entanto, este recurso a uma cláusula geral de interpretação da legalidade ou não da utilização da obra alheia pode dar-se a partir de incidência positiva ou negativa. É positiva “se dá a matéria da actuação livre ou permitida, por não ser violadora do direito de autor”, e negativa “quando seu sentido é o de restringir os limites permitidos, mantendo-os dentro do quadro da tolerabilidade”.<sup>137</sup>

Entre as teorias ou princípios que embasam o *fair use* estão a liberdade de expressão, a teoria econômica, o custo social, a da produtividade, a razoabilidade.

Para a aplicação de um uso justo das obras protegidas devem ser analisados quatro fatores.<sup>138 e 139</sup>

O primeiro é o propósito e a natureza do uso, que deve ser preferencialmente para fins educativos não lucrativos, ou ao menos beneficiar o público, e sem fins comerciais.

O segundo fator é a natureza da obra. Quanto mais criativo for o trabalho, mais proteção será proporcionada, e quanto mais informativo, maior uso se poderá

---

<sup>137</sup> ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. Op. cit., p. 140

<sup>138</sup> Ibidem. p. 146 a 152.

<sup>139</sup> FAIR Use. In: WIKIPEDIA, a enciclopédia livre. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Fair\\_use#Fair\\_use\\_na\\_Internet](http://pt.wikipedia.org/wiki/Fair_use#Fair_use_na_Internet)>. Acesso em: 25.set.2008.

fazer da obra.

A quantidade e a qualidade da utilização, relacionada à obra global é o terceiro fator que deve ser levado em conta, ao determinar se está sendo realizado *fair use* da obra protegida. Fala-se aqui de pequenos trechos ou citações. A reprodução de uma obra inteira dificilmente será considerada uso justo, no entanto, a Suprema Corte Norte-Americana já considerou justa a reprodução integral, sem fins comerciais, e para fins privados. Por outro lado, um pequeno excerto, que traga o cerne da obra pode ser considerado excesso de uso.

Como último fator, deve-se analisar as conseqüências da utilização. Neste item não deve haver prejuízo ao Autor, nem tampouco ao mercado. Assim, mesmo que se trate de uso não-comercial, o mercado no qual a obra protegida está inserida não deve ser prejudicado.

Ainda, de se considerar que o *fair use* é considerado meio de defesa à violação de Direito de Autor. Ao se utilizar do *fair use*, não se nega que esteja utilizando obra protegida, porém afirma-se que o uso equilibrado da obra protegida, e geralmente com fins educacionais ou informativos.

Como essa figura é típica da *common law*, não temos o *fair use* no Brasil, outrossim o art. 46 da Lei de Direitos Autorais muito dela se aproxima.

Considerando as características típicas da Internet, que exige agilidade em fornecer informações, e a facilidade de acesso, dependente do uso de material sem a licença prévia do proprietário, o *fair use* se mostra uma excelente alternativa a ser utilizada.

O uso informativo na *web*, através de portais de comunicações, blogs,

motores de busca, *hyperlinks* ou *thumbnails*<sup>140</sup>, requer este tipo de restrição do Direito de Autor, pois se utiliza de conteúdo não-licenciado e limitado. Conforme explica ASCENSÃO: “A autorização individual e prévia é inconciliável com o sistema, pois o valor da informação está no seu caráter universal”.<sup>141</sup>

Um estudo revelou que no ano de 2006 a distribuição de conteúdo multimídia protegido através deste método movimentou quase 50 bilhões de dólares nos Estados Unidos.<sup>142</sup> Ainda, restou demonstrado que o valor agregado ao *fair use* naquele ano chegou a 2,2 trilhões de dólares, abaixo do valor de 1,3 trilhões agregados pelo *copyright* no mesmo período.<sup>143</sup>

Como dito, somente o *common law* norte-americano prevê expressamente o uso justo nestes termos, mas tendo a Internet alcance global, de se buscar medidas nos ordenamentos pátrios que se equiparem a este conceito.

#### 4.2.4 Digital Restrictions Management

O DRM - *Digital Restrictions Management*<sup>144</sup> - é um sistema de proteção de Direitos Autorais, no qual se busca restringir a cópia de conteúdos digitais através da aplicação de criptografia sobre um determinado arquivo.

Através desse sistema é possível personalizar de que forma a difusão de um determinado arquivo comercializado, como por exemplo, o número de vezes em que esse arquivo pode ser aberto ou a duração da validade desse arquivo, ou ainda em

---

<sup>140</sup> Imagens em tamanho reduzido.

<sup>141</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. Op. cit., p. 695.

<sup>142</sup> ESTUDO: "fair use" de conteúdo online movimentou US\$ 49,7 bi em 2006. IDG Now! 13.set.2007. Disponível em: <<http://idgnow.uol.com.br/internet/2007/09/13/idgnoticia.2007-09-13.6877792845/>>. Acesso em: 25.set.2008.

<sup>143</sup> FAIR use mais rentável que copyright. Geek, 18.set.2007. Disponível em: <<http://www.geek.com.br/modules/noticias/ver.php?id=11651&sec=4>>. Acesso em: 25.set.2008.

<sup>144</sup> Gestão de Direitos Digitais, ou Gestão de Restrições Digitais, em tradução livre.

que tipo de aparelho esse arquivo poderá ser tocado.<sup>145</sup>

É possível estipular, por exemplo, que um determinado arquivo de música seja tocado apenas no microcomputador em que foi baixado, legalmente, da Internet. Se esse arquivo for copiado para outro computador, para um MP3 player, ou para uma mídia de CD, esse arquivo musical não funcionará. Também é o DRM o responsável por um DVD comprado na Europa não funcionar em um equipamento *player* vendido nos Estados Unidos.<sup>146</sup>

As vantagens desse sistema para o proprietário do conteúdo são diversas. A principal é justamente o controle, pois é possível detectar quem acessa cada obra, quando e sob quais condições, vez que essas informações podem ser facilmente reportadas ao provedor da obra, e que por sua vez podem autorizar ou negar o acesso à obra, de acordo com as condições que podem ser alteradas unilateralmente.<sup>147</sup>

Assim, conteúdo digital pode ser disponibilizado – seja de forma gratuita ou onerosa – na Internet, com o pressuposto de que a obra, após disponibilizada no computador do utente, será distribuída e utilizada de forma não-autorizada.

Entretanto, muito se discute sobre a validade do DRM para o usuário final. Criou-se um consenso mundial de que o DRM prejudica o consumidor da obra, face o abuso que pode ser cometido pelo provedor, vez que muitas vezes as condições fixadas para utilização do conteúdo protegido extrapola os direitos que a lei fornece ao Autor.

Nesse sentido, o IDEC – Instituto Brasileiro de Defesa do Consumidor

---

<sup>145</sup> DRM.info. Disponível em: <<http://drm.info/pt>>. Acesso em: 27.set.2008.

<sup>146</sup> Quando da criação dos DVDs, o mundo foi dividido em 6 regiões, e os DVDs produzidos para uma região não funcionam no equipamento de outra região, para controlar a data de lançamento dos filmes nas regiões, e se evitar a pirataria.

<sup>147</sup> GESTÃO de Direitos Digitais. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/DRM>>. Acesso em: 27.set.2008.

esclarece que:

No entanto, esses mesmos mecanismos podem ser utilizados de forma desfavorável ao consumidor, retirando dele a possibilidade de decidir sobre como utilizar ou não os bens culturais adquiridos de forma legítima. Na maioria das vezes, são utilizadas “travas tecnológicas” chamadas em geral de TPMs (Technological Protection Measures – às vezes também chamadas igualmente de DRMs, conforme acima). Dessa forma, as TPMs na maioria das vezes são o viés negativo do Gerenciamento de Direitos Digitais (DRM), pois este engloba todo método de controle de acesso a materiais registrados utilizando meios tecnológicos. Apesar disso, tanto o termo DRM quanto TPM acabam sendo confundidos e, infelizmente, em muitos casos, são igualmente utilizados contrariando e prejudicando os interesses dos consumidores.<sup>148</sup>

São muitas as notícias de usuários que não conseguem utilizar-se de obras adquiridas legalmente, por conta das excessivas proteções DRM. Surgem problemas de interoperabilidade entre as mídias, que muitas vezes fazem com que usuários comuns acabem sendo prejudicados em face da implantação de uma nova tecnologia.<sup>149</sup>

Devido a isso gravadoras internacionais passaram a discutir a interoperabilidade entre os DRMs dessas empresas, a fim de “evitar que estes códigos feitos para impedir a pirataria atrapalhem usuários que compraram DVDs legais e, muitas vezes, não conseguem rodá-los em seu aparelho em função incompatibilidades nestes códigos de proteção”.<sup>150</sup>

Percebeu-se, também que o DRM é ineficaz, vez que o código pode ser facilmente quebrado por hackers, o que efetivamente ocorreu, inclusive com

---

<sup>148</sup> RESTRIÇÕES Tecnológicas: Você paga e leva menos. IDEC/FGV Direito Rio. Disponível em: <<http://www.idec.org.br/restricoestecnologicas/faq.html>>. Acesso em: 25.set.2008.

<sup>149</sup> Um exemplo famoso foi a implantação de um sistema de proteção anti-cópias do CD da Banda Tribalistas, no Brasil. Esta proteção fazia com que o CD não fosse executado em vários equipamentos, porém não impediu a sua pirataria. In: SANCHES, Pedro Alexandre. *Ruído: Consumidor ganha ação por "Tribalistas"*. Folha Online, 27.jun.2003. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u34467.shtml>>. Acesso em: 25.set.2008.

<sup>150</sup> ZMOGINSKI, Felipe. *Estúdios propõem interoperabilidade em DRM*. INFO Online, 27.ago.2008. Disponível em: <<http://info.abril.com.br/aberto/infonews/082008/27082008-8.shl>>. Acesso em: 25.set.2008.

distribuição de um software que remove alguns tipos de DRM. Além disso, prejudicam os negócios, os Autores, e os utentes.<sup>151</sup>

Uma vez que os usuários compram material protegido, de forma legal, e acabam sofrendo restrições em seu direito de uso, o DRM causa um efeito contrário, incentivando o *download* ilegal de obras protegidas.

Assim, ainda que se várias empresas insistam na tecnologia do DRM, é certo que não se mostrou eficaz como forma de proteção na Internet, chegando ao ponto de se declarar que “As grandes gravadoras estão perdidas, e o DRM está morto”.<sup>152</sup>

Percebendo-se disso, grandes gravadoras tomaram medida contrária, passando a vender música online sem a proteção do DRM.<sup>153</sup>

#### 4.2.5 Comércio online de músicas

Após o advento dos arquivos MP3, conforme já discutido, arquivos musicais de grande qualidade passaram a ser facilmente disponibilizados na Internet, sem a autorização de seus proprietários.

Esses arquivos tornaram-se onipresentes nos computadores conectados à rede mundial, bem como em MP3 *players*, e outros equipamentos de música digital.

Percebeu-se, então, que existia uma demanda para a venda de música, já

---

<sup>151</sup> DOCTOROW, Cory. *Gerenciamento digital de direitos (DRM\*) – Esqueçam!* Ministério da cultura do Brasil, 2005. Disponível em: <[http://www.cultura.gov.br/foruns\\_de\\_cultura/cultura\\_digital/artigos/index.php?p=12771&more=1&c=1&pb=1](http://www.cultura.gov.br/foruns_de_cultura/cultura_digital/artigos/index.php?p=12771&more=1&c=1&pb=1)>. Acesso em: 27.set.2008.

<sup>152</sup> Peter Jenner, empresário de bandas como Pink Floyd e The Clash, atual secretário-geral do IMMF (Fórum Internacional de Empresários Musicais), em entrevista para o site *The Register*. In: RESTRIÇÕES Tecnológicas: Você paga e leva menos. IDEC/FGV Direito Rio. Disponível em: <<http://www.idec.org.br/restricoestecnologicas/queSeDiz.html>>. Acesso em: 27.set.2008.

<sup>153</sup> DRM – o início do fim. Techbits., 02.abr.2007. Disponível em: <<http://techbits.com.br/drm-o-inicio-do-fim/>>. Acesso em: 27.set.2008.

digitalizada, pela Internet. Entende-se que uma loja virtual que vende músicas através do sistema de download é uma evolução natural da antiga loja que vende as mesmas obras em LP, e CD.

Porém, apresenta muitas vantagens.

Pode-se comprar apenas as músicas que o usuário realmente deseja, pagando um valor individual por cada uma, não sendo obrigado a levar todas as faixas de um CD, por exemplo. Alguns artistas são contra esse modelo de negócio, por entenderem que a obra musical é composta de todas as músicas, e não apenas de um selecionado.

Ainda, ao se mudar de suporte mecânico, não perde o usuário a obra adquirida. Imaginemos um usuário que comprou certa obra quando era vendida em discos de vinil. Depois com a chegada dos equipamentos de CD teve este mesmo usuário que comprar a mesma obra, porém em outro formato de mídia.

Uma vez comprada a obra em formato digital, pode o usuário que a adquiriu utilizar-se da obra da maneira que melhor lhe convier, seja gravando em um CD, ouvindo no MP3-player, ou no próprio computador.

Inicialmente essas músicas eram vendidas com proteção DRM, mas como não tinham boa aceitação pelo público, esse formato foi revisto, e hoje a grande maioria das lojas de música online já trabalha sem nenhum tipo de proteção.

#### 4.2.6 Uso de obras *On demand* e *Pay per view*.

Utentes que utilizam o sistema de streaming sob demanda podem selecionar as músicas que pretendem ouvir ou os filmes que desejam assistir, de forma *online* na Internet, mas não mantêm um arquivo permanente das canções.

O acesso é totalmente *online*, armazenado de forma temporária no computador no usuário, sendo apagado de sua memória tão logo se feche o browser, ou se desligue o equipamento.

Para ASCENSÃO, “O direito de Autor não abrange os actos de transmissão – mesmo que os dados comunicados encerrem em si uma obra literária ou artística”<sup>154</sup>.

Assim o entende por comparar as transmissões em rede com as transmissões por radiodifusão. Desta forma, a simples transmissão não geraria Direito algum ao Autor, mas sim a comunicação ao público da obra.

Outrossim, a ilicitude do ato está na disponibilização ao público, mesmo a transmissão ter sido neutra ao Direito Autoral.

Como forma de resolver tal questão, o professor Ascensão apresenta o *caching* de obras *online* como resposta aos questionamentos jurídicos que podem surgir do binômio transmissão *versus* reprodução.<sup>155</sup>

A premissa básica para que não ocorra violação do Direito de Autor seria a autorização previamente dada pelo titular da obra para que o provedor de serviços realize a armazenagem temporária (*caching*), da obra no computador do utente, a partir da armazenagem permanente no servidor do provedor.

O provedor funciona como um intermediário, facilitando a transmissão da informação, não podendo interferir na obra, respeitando as condições de acesso à informação da Maira como determinada pelo titular, e, principalmente, removendo ou impossibilitando o acesso à informação tão logo tenha o usuário utilizado da obra, ou

---

<sup>154</sup> OLIVEIRA, Maurício Lopes de Oliveira; ASCENSÃO, José de Oliveira. Op. cit., p. 25.

<sup>155</sup> Ibidem, p. 43-44.

ainda, tenha sido requerida a remoção da fonte pelo Autor.<sup>156</sup>

Ocorre uma instrumentalização da transmissão de obras através da Internet, fazendo com que o Autor assegure um controle satisfatório de como quer que sua obra seja disponibilizada para o público bem como as formas de remuneração:

O acesso a bases de dados não será normalmente gratuito. Mesmo o assinante de uma rede encontrará zonas reservadas, em que não poderá entrar sem pagamento. O acesso a uma base de dados sendo oneroso, pode fazer-se por assinatura ou por peça (*pay per view*). Com isto, o titular da base de dados em rede tem sua remuneração.<sup>157</sup>

Sobre o assunto, muito recentemente – mais precisamente em 24 de setembro do corrente ano –, foi noticiado<sup>158</sup> um acordo entre grupos de proteção aos direitos autorais<sup>159</sup>, regulando formas de pagamento de *royalties* para músicas na Internet.

Este acordo determinou como serão cobradas as taxas de *royalties* para *downloads* limitados da Internet, ou ouvida pelos usuários via *streaming*, porém ainda não estipulou como funcionará o pagamento de *downloads* permanentes. Fixou-se que os fornecedores de serviços de *streaming* sob demanda deverão pagar uma taxa de 10,5% (dez e meio por cento) da receita obtida com a venda do serviço, a título de Direitos Autorais, independente de o serviço ser mantido via assinatura ou através de publicidade.

---

<sup>156</sup> Ibidem, p. 46.

<sup>157</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. Op. cit., 685

<sup>158</sup> GRUPOS fecham acordo sobre royalties para músicas na internet. Folha Online, 29.set.2008. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fofha/informatica/ult124u448456.shtml>>. Acesso em: 24.set.2008.

<sup>159</sup> Tal acordo foi fechado entre a Associação de Mídia Digital – DiMA, Associação da Indústria Fonográfica da América – RIAA, *Nashville Songwriters Association International*, e a *Songwriters Guild of America*.

#### 4.2.7 Registro de Obras Digitalizadas Via Internet

Para GANDELMAN, a Internet é uma colaboradora para a proteção dos Direitos Autorais.<sup>160</sup>

Isso porque está sendo testado desde 1996 um sistema denominado CORDS – *Copyright Office Eletronic Registration, Recordation and Deposit System*, no *Copyrigth Office* da Biblioteca do Congresso norte americano, que realiza o registro de obras de todo o mundo. Este sistema permitirá aos titulares de direitos autorais o registro de suas obras por meio da Internet.

Destarte, o registro de obras digitalizadas - sejam elas livros, música, fotos, filmes – tornará mais célere o procedimento de registro, bem como facilitará sobremaneira o armazenamento dessas obras.

#### 4.2.8 Os Sites *Wiki*

Um movimento que ganha cada vez mais forma na Internet é o uso de *softwares Wiki*.

Trata-se de uma ferramenta colaborativa que permite a edição coletiva de documentos.<sup>161</sup> Não há um Autor específico na obra, quem cria, edita, modela e publica o conteúdo dessas páginas é a coletividade. Espera-se que especialistas em cada área editem material sobre o tema que mais conhecem, de maneira colaborativa com a sociedade.

Cria-se, portanto, um grande banco de dados sobre os mais diversos

---

<sup>160</sup> GANDELMAN, Henrique. Op. cit., p. 183-184

<sup>161</sup> TUTORIAL Wiki – Incubadora Virtual de Conteúdos Digitais. Disponível em: <<http://iv.incubadora.fapesp.br/portal/doc/TutorialWiki>>. Acesso em 15.out.2008.

assuntos, geralmente distribuídos sob uma licença de *copyleft*.

O maior exemplo de um site *Wiki* é a Wikipédia<sup>162</sup>, uma enciclopédia online, de acesso livre, disponível em inúmeros idiomas, com conteúdo que aumenta a cada dia, e não possui restrições de uso<sup>163</sup>.

#### 4.2.9 Outras Soluções

Além das tradicionais técnicas de defesa dos Direitos Autorais, e das soluções que têm surgido na própria Internet, de se mencionar outras iniciativas que vêm sendo utilizadas pelos titulares das obras, e que não são exatamente formas de proteção do direito, mas soluções criativas que possibilitam um retorno econômico satisfatório aos Autores.

Um primeiro exemplo ocorre na Espanha. O governo criou um imposto<sup>164</sup> que incide sobre MP3 players e outros equipamentos eletrônicos, a fim de compensar os Autores pelas perdas com a pirataria, que se entende ser incentivada por estes aparelhos. Outros países já pensam em editar projetos de Lei semelhantes.

Por outro lado, o escritor Paulo Coelho possui uma visão mais liberal a respeito de suas obras. Certa vez anunciou numa entrevista que iria disponibilizar gratuitamente suas obras na Internet. A editora responsável pela publicação de suas obras mostrou-se contrária a tal idéia, porém o Autor levou adiante seu projeto.<sup>165</sup>

---

<sup>162</sup> WIKIPEDIA. Disponível em: <<http://wikipedia.org>>. Acesso em 15.out.2008.

<sup>163</sup> WIKIPEDIA: Direitos de autor. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Direitos\\_de\\_autor](http://pt.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Direitos_de_autor)>. Acesso em 15.out.2008.

<sup>164</sup> ESPANHA cria "imposto do iPod" para pagar artistas. Futuro.vc, 24.jun.2008. Disponível em: <<http://futuro.vc/2008/06/24/espanha-cria-imposto-do-ipod-para-pagar-artistas/>>. Acesso em: 15.out.008

<sup>165</sup> MARTINS, Gustavo. *Paulo Coelho apóia a Internet, mas não quer "abrir" seu código*. UOL Diversão e Arte, 14out.2008. Disponível em: <<http://diversao.uol.com.br/ultnot/2008/10/14/ult4326u1137.jhtm>>. Acesso em: 18.out.2008.

Inicialmente, em seu site oficial<sup>166</sup>, publicou alguns textos, trechos de livros, colunas, entre outros, para que leitores e fãs realizassem uma leitura gratuita. Então, numa atitude inovadora, criou um *blog*<sup>167</sup> onde incentiva a “pirataria” de suas próprias obras, por meio de *download* direto das obras, nas mais variadas línguas, ou através de *links* nos quais é possível obter seus livros digitalizados por fãs, através do sistema de *peer-to-peer*.

Ao contrário do que a editora imaginava, tal atitude gerou um aumento significativo das vendas dos livros ali distribuídos de forma gratuita. A idéia, que acabou se mostrando verdadeira, reside na convicção de que se o Leitor lê o livro na Internet e gosta, acaba comprando sua versão “tradicional”.

A banda musical *Radiohead* disponibilizou no ano de 2007, em sua página oficial na Internet, seu disco “*In Rainbows*”, recém lançado à época, para livre *download*.<sup>168</sup> O usuário poderia decidir o quanto pagaria pelo *download*, podendo, inclusive, não pagar.

Um ano depois, ao realizar um balanço das vendas do disco, concluiu-se que, mesmo com a maioria dos usuários optando por não pagar nada pela obra, o trabalho gerou mais dinheiro do que o CD anterior da banda, lançado e vendido da forma convencional.<sup>169</sup>

Cientes das mudanças que estão ocorrendo, gravadoras estão buscando novas formas de comercialização<sup>170</sup> dos discos dos artistas, além do tradicional

---

<sup>166</sup> SITE Oficial do Escritor Paulo Coelho. Disponível em: <<http://www.paulocoelho.com.br/port/index-site.html>>. Acesso em: 18.out.2008.

<sup>167</sup> PIRATE Coelho. Disponível em: <<http://piratecoelho.wordpress.com/>>. Acesso em: 18.out.2008.

<sup>168</sup> RADIOHEAD negocia com fãs preço de novo álbum. Folha Online, 01.out.2007. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u332951.shtml>>. Acesso em: 18.out.2008.

<sup>169</sup> RADIOHEAD faz balanço das vendas de “In Rainbows”. Folha Online, 15.out.2008. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u456603.shtml>>. Acesso em 18.out.2008.

<sup>170</sup> GRAVADORAS apostam em novo formato de vendas, diz “WSJ”. Folha Online, 22.set.2008. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u447550.shtml>>. Acesso em:

formato de CD. As músicas digitalizadas não agora vendidas em celulares, cartões de memória ou *pendrives* estilizados nas cores das Bandas ou com fotos dos artistas, além de trazer arquivos extras, como fotos. Espera-se que o usuário tenha um motivo a mais para adquirir a obra nestes formatos.

Ainda, de se consignar que alguns canais de televisão dos Estados Unidos, produtores de seriados, têm se mostrado a favor da distribuição na Internet de capítulos de suas séries mais famosas. Em uma mudança de entendimento, possibilitam o *download* em seu próprio site – uma vez que a receita será gerada através de anunciantes -, e defendem que o *download* sem comercialização não é pirataria.<sup>171</sup>

Independente dos novos meios de proteção, de se observar o equilíbrio entre a democratização do conteúdo disponível na grande rede e a retribuição ao criador da obra. Nesse sentido arremata Sonia ABRÃO:

Infere-se que a proteção internacional aos direitos de autor e vizinhos, enormemente alargada pelo avanço tecnológico da última década, facilitador de reproduções não autorizadas, seja pela democratização do uso da internet, seja pela fabricação de produtos de fácil manuseio e acesso pelo público em geral, tem, de um lado a preocupação de impulsionar as artes, a ciência e os meios de difusão da cultura e do conhecimento, e, de outro, garantir aos autores e titulares retribuição por seu investimento ou esforço criativo, e garantias contra qualquer prejuízo de ordem material e moral advindos do uso não consentido, ou o mau uso de sua obra.<sup>172</sup>

Destarte, novos meios de distribuição de material protegido devem ser repensados.

---

18.out.2008.

<sup>171</sup> LOBÃO, David Denis. *Distribuidores declaram que não é crime baixar seriados da internet*. OhaYo!, 27.mar.2006. Disponível em: <[http://www2.uol.com.br/ohayo/v2.0/eventos/noticias/mar27\\_seriados.shtml](http://www2.uol.com.br/ohayo/v2.0/eventos/noticias/mar27_seriados.shtml)>. Acesso em 18.out.2008.

<sup>172</sup> ABRÃO, Eliane Y.. Op. cit., p. 58

## 5 CONCLUSÃO

Há muito que a sociedade busca proteger os direitos do criador sobre sua obra. Valorizar o homem pelo seu espírito criador. E, claro, obter uma retribuição pecuniária pelos frutos do seu intelecto.

Assim, surgiu o Direito de Autor, com o fim de proteger os Direitos incorpóreos à obra, bem como todos aqueles que a ele são conexos.

E a cada passo que o homem progride na sua evolução tecnológica, novos desafios surgem, ameaçando macular o Direito de Autor. Porém, o direito sempre apresentou resposta satisfatória.

Pelo menos até o advento da “Sociedade da Informação”.

A revolução causada pela informática colocou em xeque as tradicionais formas de proteção do Direito Autoral. Isto porque a digitalização de documentos, textos, e obras artísticas, combinados com a interação que a sociedade alcançou através da rede mundial de computadores, tornou muito mais fácil o acesso à informações e obras, bem como sua propagação, transmissão e reprodução.

O entendimento doutrinário consiste em que todos os princípios e regras do Direito de Autor se aplicam também às obras que circulam na Internet. Este juízo não é errado, visto que as relações realmente são reguladas da mesma forma pelo Direito, independente de qual o meio físico utilizado para sua circulação. Ainda mais por se tratar de um direito que tutela um bem incorpóreo.

Contudo, na prática, não é bem o que ocorre. O Direito não conseguiu criar mecanismos que protejam o Direito de Autor da maneira tradicional, clássica. Realizam-se convenções, criam-se novos órgãos de proteção autoral, editam-se novas leis, e ações judiciais são impetradas pelo mundo todo, mas as violações se

multiplicam através da Internet.

O pressuposto da “Sociedade da Informação” é o imediatismo do acesso à informação e à cultura. Dessa forma, a Internet é o grande reduto daqueles que buscam conhecimento, cultura, informação ou simplesmente diversão. E essa facilidade acarreta tais violações.

Antes de comprar um livro, o usuário da Internet irá buscar informações, resenhas, e talvez até mesmo o texto integral do livro, para decidir se realmente aquilo é o que ele busca. Por outro lado, de se considerar a prontidão com que o usuário pode encontrar e realizar o *download* de uma música ou de um filme, sem a necessidade de ir até uma loja e comprar um CD ou DVD com a obra desejada.

A Internet se mostra um ambiente democrático, muitas vezes até anárquico, porém organizado, colaborativo, que nasceu e sobrevive graças a este intercâmbio de dados que trafegam pelos computadores do mundo todo.

A cópia de um livro, fisicamente, é relativamente trabalhosa e demorada, mesmo em uma máquina de Xerox. Porém a cópia digitalizada deste mesmo livro pode ser realizada em segundos, sem perda alguma de qualidade, entre um computador e outro, interligados em diferentes lugares do mundo. O mesmo vale para a música ou outras obras artísticas.

Destarte, deve o Direito Autoral se adaptar a esta nova realidade.

A proibição total e irrestrita a qualquer tipo de distribuição ou reprodução, nos moldes do *copyright* não sobreviverá a esta nova cultura baseada na livre distribuição.

Novas formas de proteção dos Direitos Autorais surgiram na própria Internet, através da cultura do *copyleft*.

O *fair use* mostra-se como uma solução rentável para o Autor e útil para o

usuário. O *creative commons* também revela-se como efetiva ferramenta de distribuição, uma vez que o Autor pode estipular as formas que serão permitidas para o uso da obra, incentivando a disseminação pela rede, fora do padrão tradicional do Direito do Autor, e mais correlato com o novo paradigma de interatividade entre a obra e o utente. Da mesma forma, as ferramentas *wiki* reforçam a idéia de uma sociedade colaborativa.

Por outro lado, a aplicação de criptografia DRM em arquivos vendidos na Internet demonstrou se ineficaz. Ao se tentar restringir ao máximo a circulação do arquivo protegido, vários problemas são causados ao usuário, fazendo com que ao invés de atrair novos interessados para estas tecnologias, acaba afastando o usuário do mercado legal, impingindo-o para meios alternativos, na maioria das vezes, ilegal.

Denota-se que, nenhuma solução é mais efetiva do que a conscientização dos titulares do direito sobre as obras, de que vivemos em um novo tempo, em que a proteção existe, mas deve ser exercida de outra maneira.

Deve-se buscar a descriminalização do utente. A doutrina já se manifesta no sentido de que o *download* de material protegido, para uso privado, e de maneira adequada, não é violação do Direito de Autor. Inclusive porque, hoje, é difícil delinear com precisão se, em que momento, o usuário cometeu o ilícito.

Assim, Autores que já se conscientizaram dessa nova realidade começam a propagar suas obras pela Internet com poucas restrições, e muitas vezes, nenhuma.

Artistas consagrados o fazem, reforçando seu contato com o público, que se torna cada vez mais fiel. Artistas desconhecidos revelam-se através da *web*, ao disponibilizar suas obras livremente na Internet, buscando reconhecimento. E todos aqueles que conseguem entender e trabalhar com esse novo conceito de

distribuição de material protegido, obtém um considerável retorno de divulgação e financeiro pelo seu trabalho.

A Internet mostra-se como a melhor divulgadora de obras e artistas, seja através de jornais, blogs, propaganda direta, ou até mesmo a pirataria.

Ponderando o fato de que a troca de arquivos através das redes *peer-to-peer* aumenta drasticamente, e que o combate à transmissão ilegal de conteúdo protegido por estas redes é uma tarefa impossível de se realizar, deve-se cogitar o uso dessas novas tecnologias em favor da distribuição legal das obras.

Podemos concluir, portanto, após este breve trabalho, que o Direito Autoral está em processo de mudança, devido à tecnologia digital. Mais do que uma mudança na regulamentação, necessita-se de uma mudança na conscientização e nas atitudes dos proprietários desses direitos.

A escolha de como a obra será colocada à disposição do público deve obedecer um delicado equilíbrio entre o desejo do Autor, do utente, e dos meios tecnológicos para tanto.

As ferramentas para que se crie um meio de remuneração justa aos Autores já existem, porém interesses maiores de editoras, distribuidoras, gravadoras e estúdios, interessados na exploração comercial das obras, arraigados às velhas idéias de lucro fácil sobre a obra dos artistas, impedem que se alcance o equilíbrio entre a disseminação da cultura e o retorno econômico.

Não é o uso privado no computador de cada um que irá destruir o mercado artístico. Assim, de se combater a pirataria indiscriminada, descriminalizar o usuário que busca na Internet obras de seus artistas preferidos, e conscientizar o Autor que uma nova era já chegou para os Direitos Autorais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRÃO, Eliane Y. *Direitos de autor e direitos conexos*. São Paulo: Editora Do Brasil, 2002.

ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. *Obras privadas benefícios coletivos – A dimensão pública do direito autoral na sociedade da informação*. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Editor, 2008.

ALMEIDA FILHO, *Processo eletrônico e teoria geral do processo eletrônico*. Rio de Janeiro: Forense, 2007.

ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito autoral*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.

BARBOSA, Denis Borges. *Uma introdução à propriedade intelectual*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2003.

BITTAR, Carlos Alberto. *Contornos atuais do direito do autor*. 2. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1999.

\_\_\_\_\_. *Direito de Autor*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1992.

CHAVES, Antônio. *Direito de Autor*. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

\_\_\_\_\_. *Direitos autorais na computação de dados*. São Paulo: LTr, 1996.

CLEMENTINO, Edilberto Barbosa. *Processo Judicial Eletrônico*. Curitiba: Juruá, 2007.

GANDELMAN, Henrique. *De Gutemberg à internet: direitos autorais na era digital*. 5ª Ed. Revista e atualizada. Rio de Janeiro: Record, 2007.

OLIVEIRA, Maurício Lopes de Oliveira; ASCENSÃO, José de Oliveira. *Cadernos de direito da internet – Os actos de reprodução no ambiente digital. As transmissões digitais*. Rio de Janeiro: Lúmen Júris, 2005.

ORRICO Jr. Hugo. *Pirataria de Software*. São Paulo: MM livros, 2004.

PIMENTA, Eduardo Salles. *Código de direitos autorais ante aos tribunais e acordos internacionais*. São Paulo: LEJUS, 1998.

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

ZANIOLO, Pedro Augusto. *Crimes modernos: o impacto da tecnologia no direito*. Curitiba: Juruá.

## REFERÊNCIAS DA INTERNET

ÂNGELO, Fernanda. *"Creative Commons incentiva colaboração"*, diz coordenador do CC Brasil. UOL Tecnologia, 16.jan.2008. Disponível em: <<http://tecnologia.uol.com.br/ultnot/2008/01/16/ult4213u306.jhtm>>. Acesso em: 20.set.2008.

ÂNGELO, Fernanda. *Creative Commons é alternativa ao direito autoral*. UOL Tecnologia, 16.jan.2008. Disponível em: <<http://tecnologia.uol.com.br/ultnot/2008/01/16/ult4213u303.jhtm>>. Acesso em: 20.set..2008.

COMPACT Disc. Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/CD>>. Acesso em: 10.out.2008.

COPYLEFT. Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Copyleft>>. Acesso em: 16.set.2008.

CREATIVE Commons BR. *Conheça as licenças*. Nov.2005 Disponível em: <[http://www.creativecommons.org.br/index.php?option=com\\_content&task=view&id=26](http://www.creativecommons.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=26)>. Acesso em: 20 de setembro de 2008.

CREATIVE Commons BR. *Escolhendo uma licença*. Disponível em: <[http://www.creativecommons.org.br/index.php?option=com\\_content&task=view&id=22&Itemid=35](http://www.creativecommons.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=22&Itemid=35)>. Acesso em: 20.set.2008.

DOCTOROW, Cory. *Gerenciamento digital de direitos (DRM\*) – Esqueçam!* Ministério da cultura do Brasil, 2005. Disponível em: <[http://www.cultura.gov.br/foruns\\_de\\_cultura/cultura\\_digital/artigos/index.php?p=12771&more=1&c=1&pb=1](http://www.cultura.gov.br/foruns_de_cultura/cultura_digital/artigos/index.php?p=12771&more=1&c=1&pb=1)>. Acesso em: 27.set.2008.

DRM – o início do fim. Techbits., 02.abr.2007. Disponível em: <<http://techbits.com.br/drm-o-inicio-do-fim/>>. Acesso em: 27.set.2008.

DRM.info. Disponível em: <<http://drm.info/pt>>. Acesso em: 27.set.2008.

DURANTE, Gabriel Barros. *Redes Peer-to-Peer*. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <[http://www.gta.ufrj.br/grad/04\\_1/p2p/index.html#Topic26](http://www.gta.ufrj.br/grad/04_1/p2p/index.html#Topic26)>. Acesso em: 20.out.2008.

EBOLI, João Carlos de Camargo. *De Gutemberg a Bill Gates*. Disponível em: <[http://www.iabnacional.org.br/comm/pdf/PALESTRA\\_CICLO\\_DEBATES\\_IAB.pdf](http://www.iabnacional.org.br/comm/pdf/PALESTRA_CICLO_DEBATES_IAB.pdf)>. Acesso em: 08.set.2008.

ESCOLA de Direito da Fundação Getúlio Vargas – CTS. Disponível em: <<http://www.diretorio.fgv.br/cts/>>. Acesso em: 17.set.2008.

ESPANHA cria “imposto do iPod” para pagar artistas. Futuro.vc, 24.jun.2008. Disponível em: <<http://futuro.vc/2008/06/24/espanha-cria-imposto-do-ipod-para-pagar-artistas/>>. Acesso em: 15.out.2008

ESTUDO: "fair use" de conteúdo online movimentou US\$ 49,7 bi em 2006. IDG Now! 13.set.2007. Disponível em: <<http://idgnow.uol.com.br/internet/2007/09/13/idgnoticia.2007-09-13.6877792845/>>. Acesso em: 25.set.2008.

FAIR use mais rentável que copyright. Geek, 18.set.2007. Disponível em: <<http://www.geek.com.br/modules/noticias/ver.php?id=11651&sec=4>>. Acesso em: 25.set.2008.

FAIR Use. In: WIKIPEDIA, a enciclopédia livre. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Fair\\_use#Fair\\_use\\_na\\_Internet](http://pt.wikipedia.org/wiki/Fair_use#Fair_use_na_Internet)>. Acesso em: 25.set.2008.

GESTÃO de Direitos Digitais. In: WIKIPEDIA, a enciclopédia livre. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/DRM>>. Acesso em: 27.set.2008.

GRAVADORAS apostam em novo formato de vendas, diz "WSJ". Folha Online, 22.set.2008. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u447550.shtml>>. Acesso em: 18.out.2008.

GRUPO TELEFÔNICA DO BRASIL. *A sociedade da informação no Brasil*. Takano editora gráfica LTDA, 2002. p. 17. Disponível em <[http://www.telefonica.com.br/sociedadedainformacao/pdf/informes/brasil\\_2002/completo.pdf](http://www.telefonica.com.br/sociedadedainformacao/pdf/informes/brasil_2002/completo.pdf)>. Acesso em 06.set.2008.

GRUPOS fecham acordo sobre royalties para músicas na internet. Folha Online, 29.set.2008. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/informatica/ult124u448456.shtml>>. Acesso em: 24.set.2008.

HPERLIGAÇÃO. Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Link>>. Acesso em: 20.set.2008.

ICANN / ICANN – Portuguese. Disponível em <<http://www.icann.org/tr/portuguese.html>>. Acesso em: 02 set 2008.

LOBÃO, David Denis. *Distribuidores declaram que não é crime baixar seriados da internet*. OhaYo!, 27.mar.2006. Disponível em: <[http://www2.uol.com.br/ohayo/v2.0/eventos/noticias/mar27\\_seriados.shtml](http://www2.uol.com.br/ohayo/v2.0/eventos/noticias/mar27_seriados.shtml)>. Acesso em 18.out.2008.

MARTINS, Gustavo. *Paulo Coelho apóia a Internet, mas não quer "abrir" seu código*. UOL Diversão e Arte, 14out.2008. Disponível em: <<http://diversao.uol.com.br/ulnnot/2008/10/14/ult4326u1137.jhtm>>. Acesso em: 18.out.2008.

NISZ, Charles. *Creative Commons é saída para ampliar uso de conteúdo*. UOL Tecnologia. 20.mar.2008. Disponível em: <<http://tecnologia.uol.com.br/ulnnot/2008/03/20/ult4213u371.jhtm>>. Acesso em: 17.set.2008.

O QUE é Internet – Tutorial HTML do ICMC-USP. Disponível em <<http://www.icmc.usp.br/ensino/material/html/internet.html>>. Acesso em: 02.set.2008.

ORTELLADO Pablo. *Por que somos contra a propriedade intelectual?* Centro de mídia independente, 26.jun.2006. Disponível em: <<http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2002/06/29908.shtml>>. Acesso em: 17.set.2008.

PIRATE Coelho. Disponível em: <<http://piratecoelho.wordpress.com/>>. Acesso em: 18.out.2008.

RADIOHEAD faz balanço das vendas de "In Rainbows". Folha Online, 15.out.2008. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u456603.shtml>>. Acesso em 18.out.2008.

RADIOHEAD negocia com fãs preço de novo álbum. Folha Online, 01.out.2007. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u332951.shtml>>. Acesso em: 18.out.2008.

RESTRICÇÕES Tecnológicas: Você paga e leva menos. IDEC/FGV Direito Rio. Disponível em: <<http://www.idec.org.br/restricoestecnologicas/queSeDiz.html>>. Acesso em: 27.set.2008.

RESTRICÇÕES Tecnológicas: Você paga e leva menos. IDEC/FGV Direito Rio. Disponível em: <<http://www.idec.org.br/restricoestecnologicas/faq.html>>. Acesso em:

25.set.2008.

SANCHES, Pedro Alexandre. *Ruído: Consumidor ganha ação por "Tribalistas"*. Folha Online, 27.jun.2003. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u34467.shtml>>. Acesso em: 25.set.2008.

SERVIDORES. Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Servidor>>. Acesso em: 18.set.2008.

SITE Oficial do Escritor Paulo Coelho. Disponível em: <<http://www.paulocoelho.com.br/port/index-site.html>>. Acesso em: 18.out.2008.

TUTORIAL Wiki – Incubadora Virtual de Conteúdos Digitais. Disponível em: <<http://iv.incubadora.fapesp.br/porta/doc/TutorialWiki>>. Acesso em 15.out.2008.

WIKIPEDIA. Disponível em: <<http://wikipedia.org>>. Acesso em 15.out.2008.

WIKIPEDIA: Direitos de autor. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Direitos\\_de\\_autor](http://pt.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Direitos_de_autor)>. Acesso em 15.out.2008.

ZMOGINSKI, Felipe. *Estúdios propõem interoperabilidade em DRM*. INFO Online, 27.ago.2008. Disponível em: <<http://info.abril.com.br/aberto/infonews/082008/27082008-8.shl>>. Acesso em: 25.set.2008.

ZMOGINSKI, Felipe. *Estudo Mostra explosão do P2P no mundo*. INFO Online, 27.out.2008. Disponível em: <<http://info.abril.com.br/aberto/infonews/102008/27102008-15.shl>>. Acesso em: 27.out.2008.