

**FACULDADES INTEGRADAS
“ANTÔNIO EUFRÁSIO DE TOLEDO”**

CENTRO DE PÓS GRADUAÇÃO, PESQUISA E EXTENSÃO DAS
FACULDADES INTEGRADAS “ANTONIO EUFRÁIO DE TOLEDO”
DE PRESIDENTE PRUDENTE - SP

DIREITO AUTORAL NA INTERNET: VIOLAÇÕES E SOLUÇÕES

Gabriel Reginato Ferreira

Presidente Prudente/SP
2014

**FACULDADES INTEGRADAS
“ANTÔNIO EUFRÁSIO DE TOLEDO”**

CENTRO DE PÓS GRADUAÇÃO, PESQUISA E EXTENSÃO DAS
FACULDADES INTEGRADAS “ANTONIO EUFRÁIO DE TOLEDO”
DE PRESIDENTE PRUDENTE - SP

DIREITO AUTORAL NA INTERNET: VIOLAÇÕES E SOLUÇÕES

Gabriel Reginato Ferreira

Monografia apresentada como requisito parcial de Conclusão de Curso para obtenção do grau de especialista em Direito Civil e Processo Civil, sob orientação do Prof. Edson Freitas de Oliveira.

Presidente Prudente/SP
2014

DIREITO AUTORAL NA INTERNET: VIOLAÇÕES E SOLUÇÕES

Trabalho de Conclusão de Curso
aprovado como requisito parcial para a
obtenção do Grau de Especialista em
Direito Civil e Processo Civil.

Edson Freitas de Oliveira
Orientador

Examinador

Examinador

Presidente Prudente, ___ de _____ de 2014

“As adversidades indissociáveis da tutela das inovações criadas pela era digital dão origem a situações cuja solução pode causar certa perplexidade. Há de se ter em mente, no entanto, que a Internet é reflexo da sociedade e de seus constantes avanços.

Se, ainda hoje, não conseguimos tutelar com total equidade direitos seculares e consagrados, seria utópico contar com resultados mais eficientes nos conflitos relativos à rede mundial de computadores.”

Nancy Andrichi

“A oportunidade para criar e transformar está enfraquecida em um mundo no qual a criação depende de permissão judicial, e a criatividade precisa sempre consultar um advogado.”

Lawrence Lessig

Dedico este trabalho aos meus pais, Flávio e Nicéia, por todo o suporte dado a mim para que conseguisse concluir esta nova fase, incentivando e auxiliando-me no que era necessário.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por ter me dado força para superar todos os obstáculos que surgiram ao longo desta fase.

A minha família, por sempre ter apoiado minhas decisões, e por ter me ensinado princípios e moldado meu caráter.

Ao meu orientador, Professor Edson Freitas de Oliveira, que sempre me orientou desde a época da graduação, transmitindo seus conhecimentos jurídicos, e servindo de exemplo profissional e como pessoa.

Aos bancas, por aceitarem prontamente o convite para participarem da mesa examinadora

Aos novos amigos que fiz ao longo desta especialização, companheiros de todos os momentos.

RESUMO

O presente trabalho analisa a tutela do direito autoral no meio virtual, bem como suas principais violações e apresenta possíveis soluções, consideradas alternativas. Para isso, traz no texto a evolução histórica dos direitos autorais, da arte em paredes de caverna até as obras em provedores de *Internet*. Mostra os dois principais sistemas de proteção do direito autoral, respectivamente, o Copyright que é o sistema anglo-americano, cujo foco principal é a proteção da reprodução de cópias e de outro lado o sistema Droit D'auteur, que é o sistema francês, que se preocupa com a criatividade a ser copiada e com os direitos morais do titular da obra, que inclusive é o sistema adotado no Brasil, graças a filiação ao direito de tradição românica. Aborda os elementos básicos do direito de autor, fundado nos pilares do direito patrimonial e moral, que demonstra sua natureza *sui generis*, de outro lado aborda as principais violações a estes direitos devido às facilidades que o meio virtual proporciona às pessoas que reproduzem obras de forma não autorizada, que utilizam obras de terceiro como se suas fossem, que expõem ao público um álbum musical antes mesmo do lançamento oficial. Também nesta mesma linha de violações, apresenta a novidade tecnológica da impressão 3D, e como é possível a violação de direitos do autor com esta nova tecnologia. Analisa questões relacionadas a tutela dos *softwares* por Lei própria, seus pontos semelhantes à Lei de Direito Autoral e suas especificidades, elaborada de forma concisa sobre os principais pontos do tema. E por fim, traz a responsabilidade civil dos provedores de *Internet*, mostrando a responsabilidade solidária e subjetiva destes, que no mais das vezes tem por fundamento decisões dos tribunais superiores devido ausência de Lei própria, e a influência que o Marco Civil da *Internet* pode trazer a esta responsabilização, inclusive, a discussão da polêmica medida de controle de conteúdo *notice and take down*, que é a notificação extrajudicial dos provedores para remoção de conteúdos ilícitos. Além das possíveis soluções modernas alternativas que existem em outros países como o *fair use*, que representa o uso justo da obra, contribuindo para o acesso de obras pela *Internet* sem a necessidade de autorização do autor, o *copyleft* que visa a participação de várias pessoas na construção de uma obra e o *creative commons* que é considerado por muitos, a maneira mais eficiente de controle de direitos autorais no meio virtual pela facilidade de uso.

Palavras-chave: Direitos autorais. Internet. Violação. Software. Copyright. Droit D'auteur. Fair use. Copyleft. Creative commons.

ABSTRACT

This paper analyzes the copyright protection in the virtual environment, as well as its major violations and possible solutions, alternatives considered. For this, the text brings the historical evolution of copyright, art on cave walls to the works on Internet providers. Shows the two main systems of copyright protection, respectively, that the Copyright is the Anglo-American system, whose primary focus is the protection and reproduction of copies across the system Droit D' auteur, which is the French system, who cares about creativity being copied and the moral rights of the owner of the work, which is including the system adopted in Brazil, thanks to the membership right of Romanesque tradition. Covers the basics of copyright, founded on the pillars of the economic rights and moral, which demonstrates its unique nature, on the other hand addresses the major violations of these rights because of the facilities that the virtual environment provides people that play works so unauthorized works that utilize third as his were, that expose the public to a music album even before the official launch. Also in this same line of violations, presents the new technology of 3D printing, and how can the violation of copyright with this new technology. Examines issues related to protection of software by Law itself, its similar points to the Copyright Act and its specific, concisely elaborate on the main points of the topic. And finally, brings the liability of Internet service providers, showing solidarity and responsibility of these subjective, which in most cases is based decisions of higher courts due to the absence of appropriate law, and the influence that the Marco Civil Internet can bring this accountability, including the discussion of the controversial measure of content control notice and take down, which is the extrajudicial providers to remove illegal content. Besides the possible solutions modern alternatives that exist in other countries such as fair use, which represents the fair use of the work, contributing to access the Internet works without authorization of the copyright, copyleft that seeks the participation of many people in construction of a work and the creative commons that is considered by many, the most efficient way to control picture in the virtual environment for ease of use.

Keywords: Copyrights. Internet. Violation. Software. Copyright. Droit D'auteur. Fair use. Copyleft. Creative commons.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABDR	—	Associação Brasileira de Direitos Reprográficos
ABPD	—	Associação Brasileira de Produtores de Discos
ABPI	—	Associação Brasileira de Propriedade Intelectual
a.C.	—	Antes de Cristo
Art.	—	Artigo
CNDA	—	Conselho Nacional de Direito Autoral
CTS	—	Centro de Tecnologia e Sociedade
DAC	—	Desenho Assistido por Computador
d.C.	—	Depois de Cristo
ECAD	—	Escritório Central de Arrecadação e Distribuição
FGV	—	Faculdade Getúlio Vargas
IFPI	—	Federação Internacional da Indústria Fonográfica
INPI	—	Instituto Nacional da Propriedade Industrial
ITI	—	Instituto Nacional de Tecnologia
LDA	—	Lei de Direitos Autorais
LPI	—	Lei da Propriedade Industrial
OMC	—	Organização Mundial do Comércio
OMPI	—	Organização Mundial da Propriedade Intelectual
p.	—	Página
s.d.	—	Sem Data
s.p.	—	Sem Página
STJ	—	Superior Tribunal de Justiça

LISTA DE ILUSTRAÇÕES, TABELAS E QUADROS

FIGURA

FIGURA 1 – Símbolos que Representam o Copyright, Creative Commons e o Domínio Público	109
FIGURA 2 – Página do Site para Publicação em Creative Commons	111
FIGURA 3 – Símbolo que Representa a Licença de Atribuição	114
FIGURA 4 – Símbolo que Representa a Licença Uso Não Comercial	115
FIGURA 5 – Símbolo que Representa a Licença Não a Obras Derivadas.....	115
FIGURA 6 – Símbolo que Representa a Licença Compartilhamento Pela Mesma Licença.....	116
FIGURA 7 – Símbolos que Representam as Licenças GNU/GPL e GNU/LGPL.....	117
FIGURA 8 – Combinação de Licenças que Representa a Atribuição – Compartilhamento pela Mesma Licença	118
FIGURA 9 - Combinação de Licenças que Representa a Atribuição – Não a Obras derivadas.....	119
FIGURA 10 – Combinação de Licenças que Representa a Atribuição – Uso Não Comercial.....	120
FIGURA 11 – Combinação de Licenças que Representa a Atribuição – Uso Não Comercial – compartilhamento pela mesma licença	120
FIGURA 12 – Combinação de Licenças que Representa a Atribuição – Uso Comercial – Não a Obras Derivadas	121

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 EVOLUÇÃO HISTÓRICA DO DIREITO AUTORAL	14
2.1 Pré-História	14
2.2 Idade Antiga	15
2.3 Idade Média.....	18
2.4 Idade Moderna	19
2.5 Idade Contemporânea.....	21
2.6 Surgimento do Direito Autoral no Brasil	21
3 REGIMES DE DIREITOS AUTORAIS: <i>COPYRIGHT X DROIT D'AUTEUR</i>	26
4 PRINCÍPIOS DO DIREITO AUTORAL	30
4.1 Princípios Decorrentes da Convenção de Berna.....	32
4.1.1 Princípio do tratamento internacional	33
4.1.2 Princípio da proteção automática	34
4.1.3 Princípio da proteção independente	35
4.2 Princípios no Âmbito Nacional.....	36
4.2.1 Princípio da especialidade da matéria.....	37
4.2.2 Princípio da protegibilidade da forma estética.....	37
4.2.3 Princípio da exclusividade para a exploração econômica	39
4.2.4 Princípio da restritividade da interpretação	41
4.2.5 Princípio da limitabilidade no tempo	42
4.2.6 Princípio da tutelabilidade sob níveis distintos	43
5 DIREITO AUTORAL	45
5.1 Conceito	47
5.2 Natureza Jurídica	49
5.3 Conteúdo.....	52
5.3.1 Direitos morais do autor	53
5.3.2 Direitos patrimoniais do autor.....	56
5.3.3 Direitos conexos.....	58

6 VIOLAÇÕES DE DIREITOS AUTORAIS	61
6.1 Contrafação.....	61
6.2 Plágio.....	64
6.3 Outras Figuras Possíveis.....	66
6.4 Violação do Direito Autoral em Impressão 3D.....	67
7. DIREITOS DO AUTOR E O SOFTWARE	71
8 POSSÍVEIS SOLUÇÕES	80
8.1 Proposta de Alteração do Art. 46 da LDA.....	81
8.2 Tutela no Plano Civil.....	85
8.3 Responsabilidade dos Provedores de <i>Internet</i> e a Interferência do Marco Civil da <i>Internet</i> (PL nº 2.216/2011).....	92
8.4 Doutrina do <i>Fair Use</i>	101
8.5 Copyleft.....	105
8.6 Creative Commons.....	107
9 CONCLUSÃO	125
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	131
ANEXOS	141

1 INTRODUÇÃO

A criatividade do ser humano pode ser considerada um dos bens mais valiosos que existem. É por meio dela que grandes feitos são realizados em nossa sociedade, belas construções arquitetônicas, músicas inesquecíveis, filmes que emocionam, obras literárias que fazem as pessoas se inspirarem, descobertas científicas que nos fazem viver mais e mais uma infinidade de situações.

É por isso que se faz necessário tratar deste tema com muita responsabilidade, pois, é por meio da criatividade das pessoas que se move o mundo, o qual, encontra-se conectado em rede. Pessoas que criam e compartilham suas obras no mundo virtual, bem como aquelas que têm suas obras violadas neste mesmo meio eletrônico.

Não se pode questionar que o autor tem o direito de querer que sua obra se torne conhecida, e que ao mesmo tempo, possa explorá-la economicamente, valendo-se da proteção da Lei contra violações que possam ocorrer. E de outro lado, o direito da sociedade de ter acesso a esta criação, inclusive, podendo utilizá-la para criar outras obras e contribuir para o desenvolvimento cultural.

O autor quando tem sua obra violada, tem sua moral ferida, pois estão emocionalmente conectados. A proteção ao direito de autor não é apenas relacionada ao patrimônio, é também à moral, e, se constantemente ocorrem violações às suas obras, ele acaba ficando desmotivado em continuar produzindo novas criações, e quem perde com isso é a própria sociedade.

Por isso diante desta nova realidade virtual, é necessário em caráter de urgência que os estudiosos do direito parem para refletir sobre este cenário, onde o direito do autor é violado constantemente devido às facilidades de acesso e compartilhamento de informações em tempo real, com qualquer pessoa em qualquer lugar do mundo.

O presente trabalho tem por objetivo pesquisar a problemática da tutela do direito do autor no meio virtual, bem como mostrar as principais violações que

ocorrem com frequência na rede e quais são as medidas que podem ser tomadas para ressarcir os danos patrimoniais e morais do autor, bem como, demonstrar a aplicabilidade da Lei de Direitos Autorais no meio eletrônico.

Não poderia elaborar um trabalho com este tema sem fazer menção à tutela do *software*, objeto intrinsecamente ligado à tecnologia e a *Internet*, que também sofre violações constantes na rede. Ainda nesta esfera de tecnologia foi abordado de maneira superficial a grande novidade da tecnologia que são as impressoras 3D como uma nova forma de violação de direitos autorais.

Também foi demonstrada a responsabilidade civil dos provedores de *Internet*, questão que ainda necessita de uma legislação específica para garantir não apenas a segurança dos usuários e autores, mas também, dos próprios empresários que exploram tal atividade, e que podem ser injustamente punidos por entendimentos diversos e sofrerem graves prejuízos.

No que diz respeito ainda aos provedores foi abordada a questão do Marco Civil da *Internet*, que vem provocando grandes discussões entre pesquisadores da área do direito eletrônico, bem como a mídia em geral que tem interesse direto no tema e também entre os deputados representando diferentes setores da sociedade. Além disso, diante da dificuldade encontrada em tutelar as questões relativas ao direito autoral na rede mundial de computadores, foi proposta a análise de medidas alternativas para o controle do uso de obras, as quais já são famosas em outros países e que aqui no Brasil encontra-se engatinhando as discussões a respeito do uso do *fair use*, *copyleft* e *creative commons*.

O trabalho foi realizado por meio de pesquisas em livros clássicos e atuais de direito autoral com o intuito de entender seus elementos básicos, bem como, em livros de direito eletrônico, com o objetivo de fazer esta ligação entre o direito tradicional com o direito da tecnologia e entender as especificidades relacionadas com o tema.

Por fim, obviamente, não poderia deixar de lado o uso da *Internet*, auxiliando na busca de obras esgotadas em bibliotecas virtuais de outras instituições de ensino, assim como, o uso de artigos científicos publicados, teses de mestrado e doutorado e notícias recentes sobre as novidades relacionadas ao tema do direito de autor e *Internet*.

2 EVOLUÇÃO HISTÓRICA DO DIREITO AUTORAL

O direito autoral tem intrínseca relação com a criatividade humana, portanto, seu surgimento acompanha o início da história da humanidade, desde a pré-história até os tempos modernos.

2.1 Pré-História

Segundo Manuela Santos (2009, p. 13-14):

A Pré-história é o período compreendido entre o aparecimento do homem sobre a Terra, (há aproximadamente 5 milhões de anos), e o surgimento da escrita, por volta do ano 4000 a.C. A Pré-história é dividida em três períodos: o Paleolítico (Idade da Pedra Lascada), o Neolítico (Idade da Pedra Polida) e a Idade dos Metais.

De acordo com a mesma autora (2009, p. 14), na fase Paleolítica, podemos constatar a utilização de ferramentas feitas de lascas de pedra, ossos ou madeira. O ser humano era nômade e utilizava-se da natureza para retirar o seu sustento, por meio da pesca, caça, etc. Quando eram formadas comunidades prevalecia a propriedade coletiva dos meios de produção. É possível encontrar nesta fase, entalhes de animais e de figuras femininas de osso ou de marfim, denominadas de Vênus, pois acredita-se que eram símbolos da fertilidade. Tais esculturas eram desprovidas de rosto e representavam a figura feminina com seios e nádegas exagerados. Outro ponto interessante deste período são as pinturas rupestres e decorações das cavernas, que teve início há mais de dez mil anos, e eram utilizados pigmentos amarelo, vermelho e o preto, que eram fabricados utilizando-se de minérios como a hematita em pó, fosfato de cálcio e dióxido de manganês. Nestas pinturas é possível encontrar figuras de animais de grande porte, e, estes registros são a grande prova de que o ser humano já produzia arte.

Ainda a autora (2009, p. 14-15), ensina que na fase Neolítica, o homem criou o arco e a flecha, e passou a utilizar muito o fogo, os instrumentos foram aperfeiçoados, pois, passaram a ser feitos de pedra polida, e a madeira começou a ser utilizada para a construção de moradias e instrumentos. Outro fato importante é o domínio das técnicas de criação de animais e agrícolas, fazendo com que o homem não precisasse mais levar uma vida nômade, formando-se os primeiros núcleos urbanos. Nesse período o homem está mais preocupado com coisas úteis ou técnicas, do que com a estética, o que hoje poderia ser objeto da propriedade industrial.

E por fim, Manuella Santos (2009, p. 15), para encerrar a fase da Pré-história, a fase da Idade dos Metais foi marcada pelo uso de técnicas de metalurgia, que permitiu ao homem, criar instrumentos de trabalho e inclusive armas feitas de cobre e estanho, obtendo o bronze. Nessa fase surge a figura do artesão, e a sociedade começa a ficar dividida em classes sociais. Durante toda a fase da Pré-história, o homem criou obras artísticas que hoje poderiam ser protegidas, pois, foram criadas por seu intelecto, e além delas, o homem também criou ferramentas e técnicas que poderiam ser objetos da propriedade industrial. E, ainda, podemos considerar como arte primitiva aquela que foi produzida pelos Índios antes da chegada de Colombo na América.

2.2 Idade Antiga

Segundo Manuella Santos (2009, p. 15), após a fase da Pré-história, entramos na Idade Antiga, que compreende aproximadamente 4000 a.C. até 476 d.C, ou seja, do surgimento da escrita, até a queda do Império Romano do Ocidente. Época de grande produção artística e de relevantes descobertas para as civilizações. Alexandre, o Grande, conquistou várias regiões e foi o responsável pela difusão da cultura grega aos povos conquistados, inclusive sobre o povo Egípcio, que era muito evoluído nas artes e na arquitetura, fundindo assim a rica produção artística dos dois povos. Este período foi de grande evolução cultural, onde surgiram

grandes obras artísticas, literárias e arquitetônicas, era comum a organização de concursos teatrais e de poesias.

Segundo Rocha (2001) *apud* Santos (2009, p. 17):

Euforion, filho de Ésquilo, conquistou por 4 vezes a vitória nos concursos de tragédia apresentando peças inéditas de seu pai como se fosse suas, sendo assim, supõe-se que o filho herdava a obra intelectual como se fosse uma coisa comum.

De acordo com Elisângela Dias Menezes (2007, p. 21), levando em consideração a grande quantidade de produção intelectual e até mesmo o reconhecimento público de inúmeros artistas, não lhes era assegurado o *status* de propriedade, menos ainda o de exclusividade.

Isso porque o autor intelectual não deveria “descer” à condição de comerciante, das criações de sua inteligência.

Nessa fase, a ideia do plágio já era algo reconhecido na Grécia Antiga, porém, não havia sanção, a não ser, julgamento pela opinião pública, que era uma medida de cunho moral, neste sentido Chaves (1995) *apud* Santos (2009, p. 17):

Na Antigüidade, a noção de propriedade literária – defendem alguns antropólogos, ainda que de forma um tanto quanto imprópria -, era reconhecida, prevalecendo o caráter moral sobre o aspecto patrimonial da autoria, pois este não era reconhecido (inexistia).

Ainda sobre o plágio, segundo Eduardo J.Vieira Manso (1987, p. 9):

Ainda que não houvesse norma legal que instituísse alguma punição contra as violações daquilo que haveria de ser direito dos autores das obras intelectuais, sempre existiu a sanção moral, que impunha o repúdio público do contrafator e sua desonra e desqualificação nos meios intelectuais. Ainda que sem efeitos jurídicos patrimoniais, nem pessoais (como a prisão, por exemplo), já se considerava um verdadeiro ladrão quem apresentasse como sua obra de outrem. Tudo indica que foi Marcial quem, pela primeira vez, atribuiu a esses espertalhões o epíteto de ‘plagiarius’, comparando-se àqueles que cometiam o crime de furto de pessoas livres, definido como ‘plagium’ por uma lei do segundo século antes de Cristo, conhecida como ‘Lex Fabia de Plarigriis’.

Nesse período, ocorreu a revolução da escrita na Grécia Antiga, que foi fundamental para a difusão da cultura por intermédio de obras literárias, principalmente com o surgimento da impressão gráfica no século XV. “Como a ideia de imaterialidade era ignorada, e uma evidência disso era a divisão do direito em direitos pessoais, reais e obrigacionais, não se concebia a criação do intelecto como objeto de direito.” (SANTOS, 2009, p. 19).

De acordo com Bittar (1994, p. 12), é possível considerar a existência do direito moral entre os romanos, por conta da *actio injuriarum*, que era o meio admitido para defender os direitos da personalidade.

A *actio injuriarum*, nas palavras de Bittar (1977) *apud* Santos (2009, p. 19):

A ação de injúrias, penal e infamante, introduzida pelo pretor, possibilitava à vítima de uma injúria reclamar, no ano do delito, perante um júri de Recuperadores, uma pena pecuniária, que era por estes fixada, equitativamente. Ensina Rudolf von Jhering, depois de mostrar que o Edito do Pretor substituiu as disposições da Lei das XII Tábuas, sobre injúrias reais e verbais, pela *actio injuriarum*, que esta permita aos Recuperadores estimar a injúria, livremente, ação que se faz reforçar, mais tarde, pelas disposições da Lex Cornelia, sobre injúrias reais e violação de domicílio. A fórmula continha uma exposição dos fatos com a fixação, conforme os casos, pelo pretor ou pela vítima, do valor máximo dos prejuízos.

José Carlos Costa Netto (2008, p. 30) diz que existe entendimento no sentido de que a reparação do dano moral surgiu antes dos romanos, segundo os Códigos de Manu¹ na Índia, e no Código de Hamurábi, da Babilônia em 1726 a.C.:

¹O Código de Manu é parte de uma coleção de livros bramânicos, enfeixados em quatro compêndios: o *Mahabharata*, o *Ramayana*, os *Puranas* e as *Leis Escritas de Manu*. Inscrito em sânscrito, constituiu-se na legislação do mundo indiano e estabelece o sistema de castas na sociedade Hindu. Redigido entre os séculos II a.C. e II d.C. em forma poética e imaginosa, as regras no Código de Manu são expostas em versos. Cada regra consta de dois versos cuja metrificação, segundo os indianos, teria sido inventada por um santo eremita chamado Valmiki, em torno do ano 1500 a.C. Existem estudos indicando que originalmente o Código era composto por mais de cem mil dísticos (grupo de dois versos) e que, através de manipulações e cortes feitos em épocas diferentes, tenham sido reduzidas para torna menos cansativa a leitura integral do texto; nas edições hoje conhecidas constam 2.685 dísticos distribuídos em doze livros. As leis de Manu são concebidas como um calabouço profundo, onde o Hindu de classe média ou inferior encontrava um abismo legal diante de suas ações inseguras. Isto é justificado, em face da concepção de que o castigo e a coação são essenciais para se evitar o caos na sociedade. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Código_de_Manú>. Acesso em: 12/09/2013.

(Código de Manu) Livro, IX, parágrafo 239. O rei na revisão do processo imporá aos ministros ou juízes responsáveis pela condenação injusta do inocente uma pena de mil panas.

(Código de Hamurábi) Art. 127. Se um homem livre estender um dedo contra uma sacerdotisa ou contra a esposa de um outro e não comprovou, arrastarão ele diante do Juiz e rapar-lhe-ão a metade do seu cabelo.

Portanto, analisando estes dois dispositivos, é possível verificar a presença de situações de dano moral.

2.3 Idade Média

Avançando no tempo, Segundo Vicentino (2001), *apud*, Santos (2009, p. 21), nos deparamos com a Idade Média, que se inicia em 476 d.C., com a queda do Império Romano do Ocidente, e termina em 1453. Este período foi chamado de Idade das Trevas, devido ao empobrecimento da cultura europeia. Por outro lado, o mundo muçulmano apresentava grandes evoluções na matemática e astronomia, que inclusive foram reconhecidas pelos europeus e utilizadas nas grandes navegações. Enquanto isso, na América, surgia as grandes civilizações, que impressionaram os europeus conquistadores pela sua evolução, inclusive, notaram que os hábitos de higiene destes povos eram mais evoluídos que os seus.

Ainda a autora (2009, p. 22), nessa época os manuscritos eram copiados a mão, um por um, portanto, era muito difícil reproduzir a obra, por isso que a utilização da obra não afetava os direitos patrimoniais do autor, pois a sua produção não tinha por objetivo a disseminação de vários exemplares. Privilegiava-se o uso do latim, e, com o avanço das cidades, surgiu a literatura urbana, com versos satíricos que criticavam tipos sociais.

2.4 Idade Moderna

Por volta de 1453, de acordo com Manuella Santos (2009, p. 23), tem início a Idade Moderna, que se prolongou até 1789 com a Revolução Francesa. Essa fase foi marcada por vários acontecimentos relevantes no que diz respeito à produção intelectual, como o movimento do Renascimento, que foi um movimento cultural que afetou a elite europeia, o redescobrimento de obras históricas de Heródoto e Tucídides e outros dramaturgos gregos; também, foi marcado por estudos humanísticos, e grandes obras artísticas foram feitas por Rafael, Leonardo da Vinci e Michelangelo. Houve avanço nos estudos médicos com a tradução das obras de Hipócrates e Galeno, além dos avanços na astronomia com Nicolau Copérnico e Johannes Kepler.

Segundo João Henrique da Rocha Fragoso (2009, p. 51), em 14 de abril de 1710 foi publicada a primeira Lei sobre direito autoral no mundo, chamada de *Statute of Anne* ou *Copyright Act*, também chamada de Estatuto da Rainha Ana, que tinha como propósito o incentivo a ciência por meio da proteção das cópias dos livros aos autores ou dos legítimos comerciantes destas, por tempo nela mencionado.

Neste mesmo contexto explica Maurício Cozer Dias (2000, p. 19):

A proteção legislativa do autor iniciou-se na Inglaterra no século XVIII no ano de 1710, com o Estatuto da Rainha Ana. Este estatuto concedeu pela primeira vez aos autores de obras literárias o privilégio de reprodução de suas obras por certo período de tempo, surgindo a visão inglesa de proteção autoral, denominada *copyright*, ou seja, “direito de cópia”, que depois foi acolhida também na América do Norte imperando naqueles ordenamentos até hoje.

Segundo o autor (2000, p. 19), ainda neste mesmo século, surgiu na França, dentro da Revolução Francesa, a proteção dos autores franceses, com um sistema diferente do inglês *copyright*, com foco na proteção da atividade criadora e não somente na produção material da obra. No sistema francês protege-se a

propriedade do autor sobre a obra e todas as formas de utilização, não somente a reprodução, como ocorre no sistema inglês.

De acordo com Maurício Dias Cozer (2000, p. 19), no final do século XVIII, os alemães desenvolveram este tema, surgindo a ideia dos direitos sobre os bens incorpóreos, que inclusive, foi utilizada pelo nosso Código Civil. Dessa maneira, o Brasil adotou o sistema francês, chamado *droit d'auteur*, por ser mais abrangente do que o sistema anglo-americano *copyright*, tutelando não só a criação, mas também, todas as formas de utilização dela.

Vale dizer que, ainda segundo o mesmo autor (2000, p. 19-20), com a edição de normas internacionais sobre o tema, tanto o sistema francês como o inglês, coexistem na esfera internacional, principalmente em face do principal tratado que é a Convenção de Berna. Esta Convenção representa um grande marco na proteção dos direitos autorais, que foi assinado em 1886, e hoje, é considerado atualmente o instrumento padrão, administrado pela Organização Mundial de Propriedade Intelectual (OMPI) e com vigência no Brasil e na maioria dos países membros da Organização Mundial de Comércio (OMC).

De acordo com Guilherme Carboni (2010, p. 42-43), tempo depois houve a invenção da imprensa por Johannes Gutenberg, que transformou os efeitos da escrita sobre o pensamento e a expressão humanos, implementando a Reforma Protestante e reorientando a prática religiosa católica; afetando o desenvolvimento do capitalismo moderno; implementando a exploração europeia do planeta; afetando a vida da política e das famílias, difundindo conhecimentos como nunca tinha ocorrido antes, afetando em geral a vida social e intelectual. A impressão tipográfica criada por Gutenberg, possibilitou a impressão de livros em grande escala, e com um custo muito menor do que os livros produzidos anteriormente, pois eram produzidos em pergaminho e papiro, além disso, as cópias eram manuscritas, por isso, tornavam os livros caros.

2.5 Idade Contemporânea

De acordo com Manuella Santos (2009, p. 27), teve início em 1789, com a Revolução Francesa, estendendo-se até os dias atuais. Período marcado pela Revolução Industrial, que trouxe uma rápida revolução tecnológica na área da informática, robótica, nas telecomunicações e biotecnologia. Com a utilização do vapor no maquinário da imprensa, as publicações literárias ganharam um enorme impulso, contribuindo para a difusão cultural.

De acordo com a mesma autora (2009, p. 38), nos Estados Unidos, em 1970, foi publicada a primeira lei federal a respeito de direito do autor, chamado de *Copy Right Act*, atendendo a Constituição americana de 1787, que tinha por finalidade organizar o comércio de livros. O ápice deste período foi a Revolução Francesa, onde foi abolido o privilégio dos editores, o que fez surgir duas normas aprovadas pela Assembleia Constituinte, a Lei de 1791, que dizia respeito do direito de representação no âmbito dos teatros, onde as peças teatrais poderiam ser representadas em qualquer teatro público, desde que o autor autorizasse por escrito, ou, na ausência deste, os seus herdeiros, sob pena de confisco do rendimento total das apresentações a favor dos titulares da obra. Por outro lado, a Lei de 1793 aumentou o campo de atuação dos direitos do autor, atingindo também as obras literárias, musicais e artes plásticas.

2.6 Surgimento do Direito Autoral no Brasil

Segundo Claudio Goulart (2009, p. 67), pode-se dizer que a primeira Lei que trouxe algo relacionado a direito autoral foi a Lei de 11 de Agosto de 1827, curiosamente, uma Lei sem número, que dizia em seu art. 7º:

Art. 7.º - Os Lentes farão a escolha dos compendios da sua profissão, ou os arranjarão, não existindo já feitos, com tanto que as doutrinas estejam de

accôrdo com o systema jurado pela nação. Estes compendios, depois de approvados pela Congregação, servirão interinamente; submettendo-se porém á approvação da Assembléa Geral, e o Governo os fará imprimir e fornecer ás escolas, competindo aos seus autores o privilegio exclusivo da obra, por dez annos.

“Referia-se a lei àqueles escritores iluminados, intellectuais dos cursos jurídicos sobre a exclusividade de seus escritos que passariam a ser exclusivamente seus respectivos autores.” (GOULART, 2009, p. 67). “Assim, em nosso país, a tutela do direito do autor também nasceu atrelada ao direito de reprodução, como no sistema inglês.” (DIAS, 2000, p. 20).

Segundo João Henrique da Rocha Fragoso (2009, p. 70), em 1830, foi inserido no Código Criminal, disposição proibindo a reprodução de obras compostas ou traduzidas por cidadãos brasileiros, sem prévia autorização destes. Esta disposição tratava-se de uma sanção, embora implícito o elemento subjetivo do autor, não adicionava nada a respeito do alcance do direito e as essenciais disposições sobre o seu exercício.

“No ano de 1889 foi assinado um acordo literário com Portugal, introduzido no ordenamento pátrio pelo Decreto nº 10.353 de 14/09/1889, o qual concedia tratamento nacional para autores brasileiros em Portugal e vice versa.” (DIAS, 2000, p. 20).

Ensina Claudio Goulart (2009, p. 68), que com a Constituição de 1891, surge de maneira mais contundente à proteção aos direitos autorais com a Lei 496 de 1/08/1898, trazendo sanções de natureza penal e civil para os casos de violações a estes direitos, porém, restritas às obras nacionais.

Esta Constituição em seu art. 76, § 26 dizia:

Art. 72 - A Constituição assegura a brasileiros e a estrangeiros residentes no País a inviolabilidade dos direitos concernentes à liberdade, à segurança individual e à propriedade, nos termos seguintes:

(...)

§ 26 - Aos autores de obras literárias e artísticas é garantido o direito exclusivo de reproduzi-las, pela imprensa ou por qualquer outro processo mecânico. Os herdeiros dos autores gozarão desse direito pelo tempo que a lei determinar.

Conclui Mauricio Dias Cozer (2000, p. 20), que como se pode notar, tutelou o direito exclusivo de reprodução dos autores e a proteção dos herdeiros. A matéria foi elevada em nível constitucional, socorrendo ainda os herdeiros dos autores, porém, ainda atrelada a uma das formas de utilização, a reprodução.

Segundo Elisângela Dias Menezes (2007, p. 3-4), a primeira Lei que tratou de direito autoral foi a nº 496, de 1º de agosto de 1898, cujo autor foi o Deputado Medeiros e Albuquerque. A Lei continha vinte e sete artigos e tinha uma ementa que dizia: “define e garante os direitos autoraes”.

O art. 1º dizia:

Art. 1º Os direitos de autor de qualquer obra litteraria, scientifica ou artistica consistem na faculdade, que só elle tem, de reproduzir ou autorizar a reproducção do seu trabalho pela publicação, traducção, representação, execução ou de qualquer outro modo. A lei garante estes direitos aos nacionaes e aos estrangeiros residentes no Brazil, nos termos do art. 72 da Constituição, si os autores preencherem as condições do art. 13.

De acordo com Mauricio Dias Cozer (2000, p. 21), esta Lei foi o primeiro diploma específico relacionado a matéria de direito autoral que definiu e garantiu os direitos de autor, sendo a proteção dada a brasileiros e estrangeiros que residissem no país.

João Henrique da Rocha Fragoso (2009, p. 70), diz que somente com o Código Civil Brasileiro de 1916, os direitos dos autores foram inseridos de forma expressiva ao nosso ordenamento, no capítulo específico denominado: “Propriedade Literária, Científica e Artística”.

“Até então, os direitos conexos não possuíam proteção legal, o que ocorreu com a lei nº 4.944/66, regulamentada pelo Dec. Nº 61.123/67.” (DIAS, 2000, p. 21).

Segundo Claudio Goulart (2009, p. 69), na década de 70 surge uma Lei específica para tratar do assunto, a nº 5.988/73, estabelecendo as formalidades jurídicas para tutelar os autores de obras literárias, artísticas ou científicas.

Ainda o mesmo autor (2009, p. 69), explica um pouco sobre esta Lei:

Como destaque a esta lei poderíamos citar o CNDA – Conselho nacional de Direito Autoral. Este Conselho lutou incessantemente pelos direitos dos autores, protegendo-os, orientando-os, contra os usurpadores e aproveitadores da boa-fé de muitos criadores intelectuais.

Infelizmente, esse órgão que compunha a estrutura do MEC, foi extinto, deixando uma série de regulamentos e normas que visavam a impor limites ao ECAD – Escritório Central de Arrecadação e Distribuição e às Associações de Titulares de Direito Autoral, Além de editores e pessoas que usaram de má-fé para reproduzir trabalhos sem a respectiva autorização de seus autores.

Seus membros, hoje, grandes juristas, desembargadores e especialistas em Direito Autoral foram pessoas que se destacaram e se dedicaram integralmente a essa luta em favor dos autores. Porém, com o término das atividades do órgão, o resultado de suas produções foram arquivadas e desatualizadas, não mais podendo ser subsídios aos criadores intelectuais.

Segundo Maurício Cozer Dias (200, p. 21), em 1975 o Brasil ratificou a Convenção de Berna, com todas as suas revisões, que foi internada em nosso ordenamento jurídico pelo Dec. nº 75.699 de 06/05/75, sendo que seus princípios foram observados pelo novo diploma legal.

João Henrique da Rocha Fragoso (2009, p. 70), ensina que atualmente está em vigor a Lei nº 9.610/98, que revogou expressamente a Lei 5.988/73, com exceção do art. 17, parágrafos 1º e 2º. A atual Lei dos Direitos Autorais foi promulgada ao mesmo tempo da Lei 9.609/98, que versa sobre a propriedade intelectual de programas de computador.

Sobre este ponto explana Claudio Goulart (2009, p. 69):

(...) em virtude do crescente aprimoramento da tecnologia, com o surgimento da INTERNET, com a criação de recursos técnicos, que permitem fazer downloads de programas, facilitando, desta forma, o uso indevido de obras intelectuais e face à necessidade de aumentar, por conseguinte, a proteção daqueles que produzem programas de computador surge a Lei n.º 9.609, de 19/02/1998, tentando revolucionar o direito autoral moderno, defendendo os autores dessa modalidade de direitos, os chamados softwares ou programas de computador.

Esta lei é uma tentativa de inovar no campo da tecnologia, uma vez que não existia na lei antiga, nem em outra legislação, qualquer tipo de defesa e proteção aos autores de programas de computador que, atualmente, podem registrar seus programas no INPI – Instituto Nacional de Propriedade Industrial – e negociar suas próprias criações e até disponibilizá-las para

acesso de todos os interessados e empresas que necessitem dos programas para o aprimoramento e desenvolvimento de suas atividades.

Junto com a Lei de Direitos Autorais, de acordo com João Henrique da Rocha Fragoso (2009, p. 70), existem outras disposições que auxiliam na tutela dos autores, previstas no Código Penal, disposições administrativas, decretos, etc, além de Resoluções expedidas pelo extinto Conselho Nacional de Direito Autoral.

Recentemente, a Lei 9610/98 sofreu algumas alterações, trazidas pela Lei 12.853 de 14 de agosto de 2013, que diz em sua ementa:

Altera os arts. 5º, 68, 97, 98, 99 e 100, acrescenta arts. 98-A, 98-B, 98-C, 99-A, 99-B, 100-A, 100-B e 109-A e revoga o art. 94 da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais, e dá outras providências.

De acordo com o Blog do Planalto (2013, s.p.), a Lei tem por objetivo, organizar a nova gestão de direitos autorais no Brasil, e definir condições de cobrança, arrecadação e distribuição de recursos pagos pelos direitos autorais de obras musicais. Além disso, modifica a forma que o Escritório de Arrecadação de Direitos Autorais (Ecad) repassará os recursos oriundos dos direitos dos músicos e cria meios de fiscalização da entidade por meio de um órgão especializado.

3 REGIMES DE DIREITOS AUTORAIS: *COPYRIGHT X DROIT D'AUTEUR*

Após a análise da evolução histórica do direito autoral, foi visto o surgimento de dois regimes, o Inglês e o Europeu, respectivamente, o *copyright* e *droit d'auteur*.

De acordo com Manuella Santos (2009, p. 39), o *copyright*, que em português é conhecido como “direito de cópia”, é o sistema anglo-americano. Nele o direito a ser protegido é o da reprodução de cópias. Isso quer dizer que ele protegia em seu início mais o direito do editor do que do autor.

Fabio Ulhoa Coelho (2006, p. 263), ensina que surgiu em 1557, quando os Reis Felipe e Maria Tudor concederam à *Stationer's Company* o direito de exclusividade para publicar livros (o *copyright*). Fora alguns casos raros de concessão real de privilégio específico a alguns editores, quem não fizesse parte da guilda não podia imprimir ou vender livros na Inglaterra. Este privilégio atendia aos interesses dos editores e livreiros e os do poder real. Sendo assim enquanto os membros da guilda da *Stationer's Company* usufruíam da reserva de mercado para obterem seus lucros, a monarquia de outro lado tinha em suas mãos um eficiente instrumento de controle das ideias contrarias ao poder estabelecido.

Ainda o mesmo autor (2006, p. 264), a censura foi o objetivo do *copyright* no seu primórdio. Nenhum livro poderia ser publicado, mesmo pelos membros da guilda, sem passar pela análise real ou eclesiástica. Em 1662 passou a ser obrigatório o registro da obra na *Stationer's Company*, para melhorar o controle das publicações por parte do poder dominante. Este sistema anglo-saxão manteve o registro da publicação como condição para publicação até o século XX no Reino Unido, e foi abolido em 1911, nos Estados Unidos foi abolido em 1976.

Segundo o mesmo autor (2006, p. 264), este sistema monopolista durou cerca de 200 anos. Em 1774 a Corte Constitucional Inglesa estabeleceu como deveria ser interpretado o *Statue of Anne*, criado em 1709. Apontado com a primeira lei de direito autoral no mundo, este estatuto teve por objetivo acabar com o

monopólio que se mostrava discordante com a evolução do mercado editorial. Trazia em seu texto uma proposta conciliadora, onde garantia por mais algum tempo (21 anos), a exclusividade da *Stationer's Company* em relação as obras já editadas, por outro lado autorizada que qualquer interessado pudesse se tornar editor.

Ainda o mesmo autor (2009, p. 264-265), diz que este estatuto não reconheceu o direito de propriedade do autor sobre sua obra, apenas deu liberdade para que ele pudesse competir no mercado editorial. Não havendo mais a necessidade de fazer parte da guilda, o autor podia negociar melhor os preços de seus manuscritos, além de poder editar seu livro. Neste momento da história ocorreu um fato que foi chamado A Batalha dos Livreiros, onde os membros da guilda moveram ações judiciais contra os novos editores, pois começaram a publicar obras que entraram para o domínio público após o prazo supracitado de 21 anos. A *Stationer's Company* argumentava que a lei não podia limitar o direito natural que os autores titulavam e que lhes haviam sido transmitidos.

De acordo com Ulhoa (2006, p. 265), em 1842, foi publicado o *Literary Copyright Act* reconhecendo finalmente o direito do escritor (e de seus sucessores) sobre a obra criada, pelo prazo de 42 anos, contados da primeira publicação, ou, 7 da sua morte, o que fosse maior. O *Copyright Act* recebeu uma alteração em 1911, onde, além dos direitos do escritor e ator, trouxe também os dos compositores, arquitetos, fotógrafos, dentre outros. Após a Segunda Guerra Mundial, surgiram vários outros diplomas legais sobre o assunto, mas ainda não há na Europa uma harmonização sobre direito autoral. Nos Estados Unidos a Constituição consagrou o direito do inventor e autor à exclusividade temporária sobre suas obras e invenções.

Ainda o autor (2006, p. 265), ensina que em 1790, o *Copyright Act*, sofreu alteração em relação ao prazo de exclusividade dos autores que passou a ser de 14 anos. Este prazo acabou sendo alterado varias vezes por outros diplomas legais e hoje, para as pessoas físicas é de 50 anos após a morte do autor.

Diante disso, conclui-se que *Copyright* de hoje não tem mais relação alguma com sua origem, deixou de ser protetora dos direitos do setor editorial, para ser dos autores, aproximando assim do sistema *droit d'auteur*, cujo foco inicial foi a tutela do criador da obra intelectual, como será analisado agora.

De acordo com Manuella Santos (2009, p. 39), o *droit d'auteur*, que significa “direito de autor”, é o sistema Francês ou continental. Este regime sempre se preocupou com a criatividade da obra a ser copiada e os direitos morais do criador da obra.

Segundo Fabio Ulhoa Coelho (2006, p. 266), surgiu na Revolução Francesa, onde pela primeira vez o autor foi considerado proprietário de sua obra. A Assembleia Constituinte proclamou este princípio, porém, com limitações sobre este tipo de propriedade. Em 1791, foi criada uma lei reconhecendo o direito de representação pública, acabando com o monopólio nas encenações de peças teatrais. Dois anos após, o direito do autor explorar economicamente (*droit d'édition*) sua obra, foi legalmente consagrado.

João Henrique da Rocha Fragoso (2009, p. 53), ensina que esta Lei, estendeu a tutela dos direitos dos autores, para todos os tipos de obras, bem como o direito sobre a reprodução delas, surgindo assim o Direito de Autor .

Fabio Ulhoa Coelho (2006, p. 266), explica que uma vez considerado juridicamente proprietário de sua obra, o autor poderia usá-la como valor de troca, e conseguir sua independência material, dessa forma, não dependeria mais de favores dos nobres e clérigos poderosos para sobreviver, tendo assim mais liberdade para criar e revolucionar as artes. Porém, ainda estavam limitados pela exigência de mercado da época, ou seja, se criassem algo muito avançado para seu tempo, não encontrariam pessoas interessadas em adquirir, patrocinar ou explorar a sua obra.

De acordo Ulhoa (2006, p. 267), surge assim o *droit d'auteur*, tutelando os direitos do autor frente aos editores. O objetivo no início deste sistema não foi impedir a contrafação e o plágio como ocorreu no *copyright*, mas sim, assegurar ao autor condições favoráveis para negociar sua obra com o editor. Um ponto muito relevante que aconteceu ao longo do século XIX neste sistema, foi a criação dos direitos morais do autor, pois passou-se a considerar a obra como uma expressão da personalidade do autor, pois a sua obra está tão vinculada a ele que transcende os direitos patrimoniais de edição, inclusive sendo protegido após a sua morte. Os direitos morais do autor são considerados direitos de sua personalidade, sendo essenciais, absolutos, indisponíveis, extrapatrimoniais e vitalícios.

Ainda o autor (2006, p. 268), diz que em 1948 a Declaração Universal dos Direitos do Homem consagrou o direito do criador tutelando os direitos morais e patrimoniais sobre a obra intelectual. E como visto na evolução histórica, o Brasil por influência do direito de tradição românica adotou o sistema *droit d'auteur*.

Apenas para complementar este tema sobre sistemas, vale citar também o sistema Chinês e dos países islâmicos.

Carlo (1993) *apud* Santos (2009, p. 40), diz que em uma posição isolada, considera que a china é o berço da imprensa com tipos móveis. Segundo o autor, no século XI um ferreiro chamado Pi Cgeng utilizou argila e cola líquida para produzir seus tipos móveis, usados com pranchas de ferro.

Por outro lado, o que predomina segundo Pedro Nicoletti Mizukami (2007, p. 233), é que em território chinês não desenvolveram instrumentos jurídicos semelhantes ao do mundo ocidental. E isso tem por consequência, a cultura chinesa, que considera um grande elogio alguém copiar e reproduzir sua obra, trata-se de uma honra que se presta ao autor. Para eles o autor não cria, apenas reproduz à sua maneira, a herança cultural do povo chinês.

O mesmo autor (2007, p. 234), diz que temos no mundo ocidental regimes de direito do autor, enquanto que a China, apenas regula a matéria relacionada a questões que envolva interesse do Estado, ou seja, censura.

No que diz respeito ao mundo islâmico, ainda de acordo com Pedro Nicoletti Mizukami (2007, p. 235), considera-se a palavra falada como superior à escrita, de forma que os livros e demais materiais impressos não passam de instrumentos para a preservação da própria palavra, nunca para substituir a transmissão oral. Em decorrência disso, a imprensa apenas surgiu nos países islâmicos no século XIX, com a popularização dos jornais. Tais países utilizam normas de direito do autor desde que sejam compatíveis com a *Shari'a*, que à base do direito islâmico, que tem por fonte o Alcorão. A *Shari'a* tutela a propriedade de bens tangíveis, mas não diz nada em relação ao bens intangíveis. Este silêncio legal abriu portas para que normas de direito do autor da Europa entrasse em seu sistema, porém, há quem diga que tais normas são compatíveis com a *Shari'a*, enquanto outros entendem que não são compatíveis. Mas, o certo é que, da mesma forma que a China, a regulação estatal acontece quando o assunto é censura.

4 PRINCÍPIOS DO DIREITO AUTORAL

Antes de se iniciar o estudo sobre o direito autoral em si, faz-se necessário a análise de seus princípios, haja vista que, regem o espírito de nosso ordenamento jurídico.

De acordo com Aurélio Buarque de Holanda (1999, p. 1631), princípio é:

[Do lat. *principiu*] S.m. 1. Momento ou local ou trecho em que algo tem origem; 2. Causa primária. 3. Elemento predominante na constituição de um corpo orgânico. 4. Preceito, regra, lei. 5. *P. ext.* Base; germe. 6. *E. Ling.* Restrição geneticamente imposta a uma gramática. 7. *Filos.* Origem de algo, de uma ação ou de um conhecimento. 8. *Lóg.* Na dedução, a proposição que lhe serve de base, ainda que de modo provisório, e cuja verdade não é questionada.

Utiliza-se então, o sentido estrito da definição, pois, utilizar-se-á a definição sob o aspecto jurídico da palavra.

Os princípios representam um norte a ser seguido, trata-se da base filosófica para a construção de um ordenamento.

Eduardo Pimenta (2004, p. 213-214) explica:

Filosoficamente entendemos que o princípio é o conceito puro do conhecimento entendido em juízos sintéticos, que em sentido formal se justificam pelo livre arbítrio, como manifestação do exercício da vontade, o que permite cognir o que é o bem e o mal.

(...)

No direito genericamente, os princípios são valores firmados pela sociedade transportados pelo Direito.

(...)

Os princípios contêm grande importância no sistema jurídico, e como dissemos: são os valores filosóficos materializados em lei, além do que são valores ordenados de preservação de direitos essenciais para a harmonização do ordenamento jurídico (conjunto de normas), independentemente de serem fixados em texto legal por forma explícita, podendo estar na forma implícita. Se externados de forma escrita (explicitamente), são veiculados pelas normas. Daí termos as normas-

princípios e as normas-regras, tendo em comum o caráter normativo, que os fazem espécie do mesmo gênero: a norma jurídica.

Neste contexto explica Carlos Alberto Bittar (1992, p. 14-15):

São postulados que têm permitido a edificação da teoria e da regulamentação desse Direito, de modo uniforme e sistemático em todos os países que vêm expedindo leis próprias para a disciplinação e em todos os continentes, realizando-se, assim, os objetivos centrais postos na primeira Convenção de Berna.

Segundo Sílvio de Salvo Venosa (2011, p. 24):

São regras oriundas da abstração lógica do que constitui o substrato comum do Direito. Por ser um instrumento tão amplo e de tamanha profundidade, sua utilização é difícil por parte do julgador, pois requer traquejo com conceitos abstratos e concretos do Direito e alto nível cultural.

“Princípios são regramentos básicos aplicáveis aos institutos jurídicos, extraídos da lei, da doutrina, da jurisprudência e de aspectos políticos, econômicos e sociais.” (CASSETTARI, 2011, p. 28).

Segundo Cassio Scarpinella Bueno (2011, p. 132):

Os princípios são importantes auxiliares no ato do conhecimento, na compreensão global do sistema. São a base do ordenamento jurídico. São ideias fundamentais e informadoras de qualquer organização jurídica. São os elementos que dão racionalidade e lógica, um sentido de coesão e unidade ao ordenamento jurídico. Dão ao todo um aspecto de coerência, logicidade e ordenação. São instrumentos de construção de um sistema, seu elo de ligação, de coordenação, sua ordem e sua unidade.

“Normas de valor genérico que orientam a compreensão do sistema jurídico em sua aplicação e integração.” (DINIZ, 2011, p. 494).

Após algumas explicações sobre o conceito de princípio, seguem os que estão relacionados ao direito autoral, que inclusive, podem ser encontrados na Lei.

4.1 Princípios Decorrentes da Convenção de Berna

A tutela do direito do autor no Brasil está prevista constitucionalmente no art. 5º, XXVII e XXVIII, que diz:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

(...)

XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar;

XXVIII - são assegurados, nos termos da lei:

- a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas;
- b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas;

Além da proteção constitucional, que será analisado no próximo capítulo, os direitos do autor também encontram proteção em tratados internacionais que o Brasil adotou.

Segundo Fábio Ulhoa Coelho (2006, p. 282):

(...) A globalização apenas acelerou o processo de internacionalização do direito autoral, que dita suas raízes na segunda metade do século XIX, época em que já se percebia a importância para o desenvolvimento econômico e cultural de a matéria ser disciplinada de maneira similar em todo o mundo.

Ainda, segundo Coelho (2006, p. 282), foi considerada a mais importante convenção sobre direito autoral, foi assinada em setembro de 1886, em Berna na Suíça, sendo assim chamada de Convenção de Berna, e no Brasil, ela vige desde 1992.

Segundo José Carlos Costa Netto (2008, p. 58-59), a convenção de Berna consagrou de forma ampla e definitiva os direitos do autor pelo mundo. E desta forma, a partir de 1886, as legislações internas dos países signatários da Convenção de Berna, foram se aproximando no sentido da orientação jurídica francesa, com a velocidade necessária ao acompanhamento da evolução da tecnologia, em especial, dos meios de comunicação.

Segundo o site do *World Intellectual Property Organization* (WIPO),(s.d s.p.):

A Convenção assenta-se em três princípios básicos e contém uma série de dispositivos que determinam a proteção mínima a ser concedida, bem como as disposições especiais disponíveis para os países em desenvolvimento que querem fazer uso deles.²

E os princípios existentes, a seguir analisados são: princípio do tratamento nacional, princípio da proteção automática e princípio da independência da proteção.

4.1.1 Princípio do tratamento internacional

Tal princípio encontra-se expressamente previsto no art. 5º, alínea 1ª da Convenção de Berna que diz:

ARTIGO 5

1) Os autores gozam, no que concerne às obras quanto às quais são protegidos por força da presente Convenção, nos países da União, exceto o de origem da obra, dos direitos que as respectivas leis concedem atualmente ou venham a conceder no futuro aos nacionais, assim como dos direitos especialmente concedidos pela presente Convenção.

²The Convention rests on three basic principles and contains a series of provisions determining the minimum protection to be granted, as well as special provisions available to developing countries which want to make use of them. (Tradução minha)

De acordo com o Seminário Nacional Sobre Direito de Autor e Direitos Conexos para Advogados e Juízes, realizado em Damascus (2005, p. 5):

Há dois elementos básicos de proteção ao abrigo da Convenção de Berna: em primeiro lugar, "tratamento nacional", segundo a qual as obras originárias de um dos Estados-Membros devem ser protegidas em cada um dos Estados membros, da mesma forma que esses Estados devem proteger as obras de seus próprios nacionais, em segundo lugar, os direitos mínimos, o que significa que as legislações dos Estados-Membros devem fornecer os níveis mínimos de proteção estabelecidas pela Convenção.³

Segundo Carlos Alberto Bittar (1992, p. 15):

Em consonância com o princípio do tratamento nacional, ou de identidade de regime, cada país deve conferir aos estrangeiros o mesmo status jurídico de seus nacionais. Assim, nacionais e estrangeiros devem desfrutar do mesmo sistema jurídico protetivo.

Sendo assim, as obras estrangeiras, por meio deste princípio, devem ter o mesmo tratamento que as nacionais, vedando a criação de sistemas distintos.

4.1.2 Princípio da proteção automática

Este princípio tem como característica a não subordinação dos direitos autorais a qualquer requisito legal para que sejam reconhecidos.

³There are two basic elements of protection under the Berne Convention: first, "national treatment," according to which works originating in one of the member States must be protected in each of the member States in the same way that such States protect the works of their own nationals; second, minimum rights, which means that the laws of member States must provide the minimum levels of protection established by the Convention. (Tradução minha)

Encontra-se descrito no art. 5º alínea 2ª da Convenção de Berna, que versa:

(...)

2) O gozo e o exercício desses direitos não estão subordinados a qualquer formalidade; esse gozo e esse exercício independentes da existência da proteção no país de origem das obras. Por conseguinte, afora as estipulações da presente Convenção, a extensão da proteção e os meios processuais garantidos ao autor para salvaguardar os seus direitos regulam-se exclusivamente pela legislação do País onde a proteção é reclamada.

No mesmo sentido, brevemente afirma o site WIPO, (s.d, s.p.), “Essa proteção não deve ser condicionada ao cumprimento de qualquer formalidade (princípio da proteção "automático")”⁴.

De acordo com Carlos Alberto Bittar (1992, p. 15-16):

Consoante princípio da proteção automática, dá-se a subsunção da obra ao regime jurídico autoral pela simples materialização, independentemente de qualquer formalidade, em razão do reconhecimento explícito do direito sobre a criação da obra. Não se exige, pois, para a proteção, o preenchimento de qualquer formalidade.

Portanto, não é necessário registro algum, pois para este princípio, o direito do autor está tutelado a partir da materialização da obra, dispensando formalidades para efetivar a proteção da lei.

4.1.3 Princípio da proteção independente

Este princípio decorre do princípio da proteção automática, portanto tem como fundamento o mesmo art. 5º alínea 2ª supra citado.

⁴Such protection must not be conditional upon compliance with any formality (principle of “automatic” protection). (Tradução minha)

“Conforme o princípio da proteção independente, o uso e o gozo da obra não se vinculam a demonstração de amparo jurídico no país de origem. A invocação do direito convencional dispensa, pois, esse relacionamento.” (Bittar, 1992, p. 16).

De acordo com o site da WIPO, (s.d, s.p.):

Essa proteção é independente da existência de proteção do trabalho no país de origem (princípio da "independência" de proteção). Se, no entanto, um Estado Contratante prevê um prazo mais longo do que o mínimo previsto pela Convenção, e, se o trabalho deixa de ser protegido no país de origem, a proteção pode ser negada uma vez que a proteção no país de origem cessou.⁵

Inclusive este princípio encontra-se previsto no art. 18 da nossa lei de Direitos Autorais, que versa, “A proteção aos direitos de que trata esta Lei independe de registro.”.

Conclui-se, portanto, que todos estes princípios decorrentes da Convenção de Berna, tem como objetivo, promover um intercâmbio cultural, e a produção intelectual ao redor do mundo.

4.2 Princípios no Âmbito Nacional

Na Lei de Direito Autoral é possível encontrar os seguintes princípios: o da especialidade da matéria, protegibilidade de forma estética original, exclusividade de exploração econômica, restritividade da interpretação, limitabilidade no tempo e o da tutelabilidade sob níveis distintos. É possível encontrar nomenclaturas diferentes para tais princípios, porém, a essência é a mesma.

⁵Such protection is independent of the existence of protection in the country of origin of the work (principle of the “independence” of protection). If, however, a contracting State provides for a longer term than the minimum prescribed by the Convention and the work ceases to be protected in the country of origin, protection may be denied once protection in the country of origin ceases. (Tradução Minha)

4.2.1 Princípio da especialidade da matéria

A autonomia de acordo com Aurélio Buarque de Holanda (1999, p. 298), trata-se do direito ou faculdade de auto regulação por leis próprias.

Neste contexto, Elisângela Dias Menezes (2007, p. 216), diz:

Nesse sentido, o Direito de Autor não se limita às normas civis-constitucionais. Possui, ao contrário, uma lógica própria, baseada na reunião de vários elementos de vários ramos do Direito, que ali ganham roupagem especial, ao se aplicarem diretamente à especificidade do sistema autoral.

Segundo Carlos Alberto Bittar (1992, p. 16):

Segundo princípio da especialidade da matéria, o Direito de Autor apresenta conteúdo próprio, dotado de caracteres que o distinguem no âmbito especial, cuja razão principal se encontra na defesa do criador intelectual. Daí, a regulamentação em leis especiais e a autonomia conceitual de que desfruta.

Conclui-se que para este princípio, o direito autoral deve ter uma lei própria pois é um ramo autônomo, que possui um conteúdo próprio, para poder atingir seu objetivo que é proteger os detentores dos direitos.

4.2.2 Princípio da protegibilidade da forma estética

A proteção dada aos direitos autorais abrange também a forma estética da obra, ou seja, o estilo próprio do autor sobre sua criação.

Neste sentido ensina Eduardo J. Vieira Manso (1992, p. 34):

Autoria de uma obra intelectual é o ato voluntário que dá uma forma específica a uma ideia, para desenvolver-lhe o conteúdo, de acordo com sua modalidade de expressão. É o autor de uma obra intelectual aquele que a cria, ou seja, aquele que impregna uma ideia de um determinado conteúdo e lhe dá uma precisa e particular forma de expressão. Por isso é que se diz que é criativa a obra que resulta de uma pessoal atividade daquele que se diz seu autor, corporificando uma ideia numa especial forma de expressão. E é por isso que a originalidade, para os efeitos do Direito Autoral, também consiste na pessoal atuação do autor, na conformação nova de uma ideia, mesmo que esta já tenha recebido uma determinada forma anteriormente.

De acordo com Carlos Alberto Bittar (1992, p. 16):

À luz do princípio da protegibilidade da forma estética original, tem-se que o amparo jurídico alcança a forma estética, ou seja, criação tendente a sensibilização e a transmissão de conhecimentos, dotada de contornos distintos das existentes, que tragam aporte pessoal ao mundo fático.

Fábio Ulhoa Coelho (2006, p. 177), diz que a Lei de Direito Autoral, não tutela a simples ideia (ela em si mesma), protege apenas a sua forma pela qual se exterioriza e é difundida. Aquele que tiver feito primeiro uma determinada forma, ou seja, o revestimento de uma ideia, divulgando-a será considerado autor. A consequência disso é que ninguém poderá adotar esta mesma forma em uma ideia sem a devida autorização do criador originário.

Ainda Fábio Ulhoa Coelho (2006, p. 277), ilustra este contexto com exemplos:

Desse modo, não estaria lesando nenhum direito de autor de Chico Buarque de Holanda quem compusesse música falando do suicídio do operário da construção civil na obra em que trabalha, *desde que* não utilize nenhum trecho da melodia ou da letra de *Construção*. Outro exemplo: pode-se criar uma história em quadrinhos centrada num grupo de crianças crescendo em meio urbano sem ofender os direitos de Charles Schulz (*autor das tirinhas de Charlie Brawn*) ou de Maurício de Souza (*Turma da Mônica*), até mesmo se um dos personagens Pigpen ou Cascão, nem se reproduza a *forma* dos desenhos e textos, não há lesão ao direito de autor. Mais um exemplo: qualquer arquiteto pode projetar um edifício com arcos – essa ideia não é de ninguém; mas os arcos não podem ter a forma característica dos que embelezam a fachada do Palácio da Alvorada, por serem esses criação de Oscar Niemeyer.

Conclui-se que a ideia quando sujeita ao direito autoral, não pertence a ninguém, por mais original que ela seja. A exclusividade somente recairá em relação ao modo de exteriorização da ideia.

4.2.3 Princípio da exclusividade para a exploração econômica

Princípio extraído dos arts. 22, 28 e 29 da Lei ora estudada:

Art. 22. Pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou.

Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

I - a reprodução parcial ou integral;

II - a edição;

III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;

IV - a tradução para qualquer idioma;

V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;

VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;

VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;

VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:

a) representação, recitação ou declamação;

b) execução musical;

c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;

d) radiodifusão sonora ou televisiva;

e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva;

f) sonorização ambiental;

g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;

h) emprego de satélites artificiais;

i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;

j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;

IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;

X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

Sobre este princípio explana Carlos Alberto Bittar (1992, p. 16):

Com o princípio da exclusividade para a exploração da obra, institui-se a favor do autor monopólio para a utilização econômica, que lhe possibilita usar, gozar, autorizar o uso e transmitir por sucessão os direitos sobre sua criação.

Nas palavras de Eduardo J. Vieira Manso (1992, p. 70):

A obra intelectual, portanto, é o resultado do gênio do seu autor, modelado, desenvolvido e estimulado pelo meio social. Na verdade, a criatividade dos autores de quaisquer obras intelectuais não passa da habilidade artística, técnica ou científica de organizar as idéias que aí estão, de livre curso, nas sociedades em geral. É desse fundo comum que todos os autores das obras intelectuais retiram a matéria-prima de suas criações, que, como se viu, não são absolutas, por que, certamente, nenhum deles retira do nada a sua obra. *De nihilo, nihil*, isto é, “do nada, nada se tira”, como dizia o dístico que simbolizava um aspecto do epicurismo, segundo o qual as coisas se formam porque os átomos se transmudam.

Ora, se o autor de uma obra intelectual retira da própria sociedade a matéria prima de sua criação, que não passa de uma transformação devida ao seu talento pessoal, nada mais natural que a exploração econômica desse bem lhe seja reservada apenas por um certo período de tempo, a fim de que, expirado esse prazo, os proveitos da mesma exploração possam reverter em benefício daquele fundo comum que o municiou.

Portanto, o autor tem em relação a sua obra o direito de propriedade, podendo fazer o que bem entender, porém com uma limitação temporal que será visto no tópico do princípio da limitabilidade do tempo.

4.2.4 Princípio da restritividade da interpretação

Este princípio está presente no art. 4º da Lei, que diz, “Interpretam-se restritivamente os negócios jurídicos sobre os direitos autorais”.

Nas palavras de Carlos Alberto Bittar (1992, p. 16):

Face à restritividade da interpretação, são limitados todos os ajustes firmados pelo autor em função do respeito devido aos direitos morais. O alcance dos contratos fica submetido aos respectivos termos e às normas de ordem pública ditadas pela lei, prosperando, em caso de dúvida, a diretriz mais favorável ao autor.

Segundo Luis Paulo Fagundes da Fraga Rodrigues (2010, s.p):

O que se pode extrair de tal previsão legal é que o legislador visou proteger o autor quando da celebração dos negócios jurídicos relativos à obra. Por se reputarem os direitos autorais como bens móveis, seguindo o disposto no art. 3º da LDA⁶, entendem-se os direitos patrimoniais de autor (exploração, uso e gozo econômico) dotados de valor econômico distinto da coisa sobre a qual eles recaem, sendo passível ao autor dispô-los de acordo com a sua vontade.

Ou seja, a interpretação da licença de uma obra audiovisual não deve extrapolar os limites expressamente ali previstos, visto que poderia ensejar violação à vontade de quem a concedeu. A cessão ou licença de uso de uma obra intelectual deve ser feita de maneira restrita, isto é, para cada uso da obra intelectual implicará uma autorização e um novo contrato com o autor ou titular dos direitos autorais.

Dessa forma, tal princípio estabelece uma limitação sobre os contratos celebrados pelo autor, prevalecendo o que estiver estipulado nele, e em casos de omissão, prevalecera o que for mais benéfico ao autor, devido a tutela relacionada aos direitos morais da obra protegida.

⁶O autor fez referência o art. 3º da antiga Lei dos Direitos Autorais, que hoje tornou-se art. 4º com a nova LDA.

4.2.5 Princípio da limitabilidade no tempo

Este princípio, também chamado de princípio da temporalidade, ou da delimitação no tempo, pode ser encontrado nos arts. 41, 42, 43, 44 e 45 da Lei dos Direitos Autorais, a seguir:

Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil.

Parágrafo único. Aplica-se às obras póstumas o prazo de proteção a que alude o caput deste artigo.

Art. 42. Quando a obra literária, artística ou científica realizada em co-autoria for indivisível, o prazo previsto no artigo anterior será contado da morte do último dos co-autores sobreviventes.

Parágrafo único. Acrescer-se-ão aos dos sobreviventes os direitos do co-autor que falecer sem sucessores.

Art. 43. Será de setenta anos o prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre as obras anônimas ou pseudônimas, contado de 1º de janeiro do ano imediatamente posterior ao da primeira publicação.

Parágrafo único. Aplicar-se-á o disposto no art. 41 e seu parágrafo único, sempre que o autor se der a conhecer antes do termo do prazo previsto no caput deste artigo.

Art. 44. O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação.

Art. 45. Além das obras em relação às quais decorreu o prazo de proteção aos direitos patrimoniais, pertencem ao domínio público:

I - as de autores falecidos que não tenham deixado sucessores;

II - as de autor desconhecido, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais

Carlos Alberto Bittar (1992, p. 16), explana sobre o assunto:

Com respeito à noção de delimitação no tempo, tem-se que o aspecto patrimonial dos direitos autorais pode esvair-se depois de findos os prazos definidos na lei. Com isso, a obra cai no domínio público, em que livre se torna a sua utilização.

Fábio Ulhoa Coelho (2006, p. 363), traz um exemplo ilustrando a questão do prazo previsto no art. 41 supracitado:

O filósofo, poeta e pintor Ismael Nery, por exemplo, faleceu precocemente em 6 de abril de 1934. Os direitos autorais sobre sua obra perduraram por 70 anos a contar de 1º de janeiro de 1935 e, portanto, expiraram em 1º de janeiro de 2005.

Portanto, a exclusividade na exploração sobre a obra, é um fator propulsor ao desenvolvimento cultural, pois, a renda obtida pela exploração da obra acaba sendo um incentivo para que mais ideias sejam desenvolvidas, porém, sua eternização seria problemática para o acesso ao público em geral, isso por que, o domínio público facilita a difusão da obra, uma vez que os editores podem publica-la por um preço reduzido.

4.2.6 Princípio da tutelabilidade sob níveis distintos

Para Elisângela Dias Menezes (2007, p. 218):

De fato, o sistema autoralista permite o recurso a todos os níveis de proteção existentes no sistema jurídico – sejam tais instrumentos pertencente às esferas administrativa, cível ou penal – sem perder de vista a especificidade de sua aplicação.

Conforme ensina Carlos Alberto Bittar (1992, p. 16):

Por fim, dada a natureza dos direitos em questão, confere-lhes o Direito extensa rede protecionista, que se desdobra por três níveis: administrativo, em que órgãos da hierarquia estatal atuam na defesa dos interesses dos autores; penal, com ações e procedimentos próprios de repressão; e civil, em que medidas existem para, dentre outros efeitos, a cessação da violação e a reparação de danos sofridos pelos criadores intelectuais

Diante da relevância do direito autoral dentro da sociedade, se faz necessária a tutela em várias esferas com o intuito de garantir que este direito seja protegido, e os autores possam ter a segurança e liberdade para criarem.

Estes foram alguns princípios extraídos da Lei de Direito Autoral, que auxiliam o operador do direito na aplicação correta das normas para solucionar as questões que surgem no caso concreto.⁷

⁷O capítulo relacionado aos princípios teve por base a obra de Carlos Alberto Bittar (1992), pois, foi um dos raros autores que explicaram sobre o assunto, vários outros livros inclusive citam sua obra como fonte para explicação dos princípios, por isso, a repetição em citar sua obra neste capítulo. Além disso, vale ressaltar que existem outros princípios decorrentes outras Convenções Internacionais, bem como da própria Lei dos Direitos Autorais que não foram tratados neste trabalho, pois, optou-se por explicar sobre os que são considerados principais.

5 DIREITO AUTORAL

Após análise da evolução histórica e dos princípios fundamentais do direito autoral, deste ponto em diante, passa-se a analisar um pouco alguns tópicos relevantes sobre o direito autoral para que se tenha uma base de entendimento do tema.

Sobre direito autoral José de Oliveira Ascensão (1997, p. 3) explana:

I – O homem, à semelhança de Deus, cria. A criação literária e artística recebe a tutela do Direito de Autor.

Porque corresponde a uma atividade particularmente nobre, a tutela conferida pelo direito de Autor é a mais extensa e a mais apeteçada de todas as tutelas, dentro dos direitos intelectuais.

(...)

II – O homem, à semelhança do animal, imita. Como a capacidade criativa é limitada, a cultura de consumo vivem em grande parte da imitação.

Mas o Direito de Autor é justificado pela tutela da criação e não pela repressão da imitação. A repressão da imitação poderá fazer-se por recurso a vários ramos do direito, como a concorrência desleal. Só entra porém no domínio do Direito de Autor quando o objeto da imitação for uma verdadeira obra literária ou artística.

III – A tutela da criação literária e artística faz-se basicamente pela outorga do exclusivo. A atividade de exploração econômica da obra, que de outro modo seria livre, passa a ficar reservada para o titular.

De acordo com Antônio Chaves (1987, p. 3):

O direito de autor implanta-se tão profundamente nas necessidades primordiais da civilização, da cultura e do progresso, que transcende os estreitos limites das legislações internas, dando origem não apenas a importantíssimas convenções internacionais, mas lançando suas raízes na própria Declaração Universal dos Direitos do Homem.

Acompanhando o discurso do autor, segundo art. 27, incisos 1 e 2 da Declaração dos Direitos do Homem:

Artigo XXVII

1. Toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios.
2. Toda pessoa tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou artística da qual seja autor.

Neste contexto, explica Hildebrando Pontes (2009, p. 18-19):

Embora os pressupostos firmados pela Declaração Universal de direitos humanos careçam de obrigatoriedade para o seu cumprimento, o transcendente valor moral de seus princípios se firmou no curso do tempo. Deixou de significar uma mera recomendação entre signatários para transformar-se em fator decisivo na formação e no desenvolvimento do processo cultural dos povos civilizados. Não foi sem razão que a comunidade internacional veio a convalidar a participação livre do ser humano na vida cultural das comunidades, resguardando os direitos de ordem moral e material de sua produção intelectual.

(...)

É preciso garantir não só a participação do ser humano na ordem cultural, como também criar mecanismos para proteger a sua criação intelectual, conjugação de elementos imprescindíveis para que se opere o desenvolvimento contínuo do processo cultural.

Segundo Fábio Ulhoa Coelho (2006, p. 262), o direito autoral não tutela os direitos sobre a obra artística, literária ou científica em razão de seu valor intrínseco como bem de cultura. Tal proteção decorre da incidência de normas de direito público, voltadas à preservação do patrimônio histórico e cultural. O direito autoral tutela tais direitos para assegurar o retorno do investimento feito – seja em capital ou em trabalho – na elaboração, produção, distribuição, encenação ou exposição da obra. O escritor investe seu tempo na confecção do texto; a editora custeia a obra e mobiliza sua empresa na produção do livro; distribuidores e livreiros arcam com os custos da colocação do produto junto ao leitor. Todos esse esforço é tutelado pelo direito autoral.

Ainda o autor diz (2006, p. 262), que o direito autoral é um capítulo do direito privado, recente inclusive, por isso encontra-se em evolução. De outro lado

encontra-se uma profunda diferença de concepção entre o direito anglo-saxão e os da família romano-germânica, que inclusive já foi analisado os diferentes sistemas existentes, onde a cultura jurídica anglo saxônica, o acento recaiu na transpiração e na românica, recaiu na inspiração.

Diante desta breve introdução passa-se a análise dos seus elementos primordiais.

5.1 Conceito

Portanto, agora faz-se necessário fazer uma breve conceituação segundo os autores estudiosos do tema, sobre a diferença entre autoral, autor e intelectual.

Nas palavras de José de Oliveira Ascensão (1997, p. 15):

I – A lei brasileira impõe a distinção entre o Direito de Autor e Direito Autoral.

Direito de Autor é o ramo da ordem jurídica que disciplina a atribuição de direitos relativos a obras literárias e artísticas.

O Direito Autoral abrange além disso os chamados direitos conexos do direito de autor, como os direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores de fonogramas e dos organismos de radiodifusão.

Eduardo Pimenta (2004, p. 26) diz que:

Direitos autorais são o conjunto de prerrogativas jurídicas atribuídas, com exclusividade aos autores e titulares de direitos sobre obras intelectuais (literárias, científicas e artísticas) de opor-se contra todo atentado contra estas prerrogativas exclusivas, como também aos que lhe são direitos conexos (intéprete ou executante, produtores fonográficos e empresa de radiodifusão) aos direitos do autor, aos quais, para efeitos legais, aplicar-se-ão as normas relativas aos direitos de autor.

Direito de autor consiste no direito que o criador tem sobre sua criação, que corporifica em um bem material (quadro, escultura, planta arquitetônica, livro, software etc.), enfim num "*corpus mechanicum*".

Segundo Eduardo J. Oliveira Manso (1992, p. 7):

Direito autoral é o conjunto de prerrogativas de ordem patrimonial e de ordem não patrimonial atribuídas ao autor de obra intelectual que, de alguma maneira, satisfaça algum interesse cultural de natureza artística, científica, didática, religiosa, ou de mero entretenimento; e que tais prerrogativas lhe são conferidas pelo simples fato de ser o criador daquele bem, independentemente, até, da existência de leis especiais que as proclamem.

Para Silvio de Salvo Venosa (2012, p. 621):

Direito de autor consiste, pois, no complexo de normas que regulam a produção e divulgação intelectual de cunho artístico, literário, científico ou assemelhado, do ponto de vista moral e pecuniário. Trata-se de ramo de Direito que obteve fisionomia própria. O Direito de Autor disciplina as relações jurídicas entre o criador, sua obra e seu ofício. Leva-se em conta o aspecto estético e cultural nessa atividade.

De acordo com Maria Helena Diniz (1998, p. 145):

Conjunto de prerrogativas de ordem não patrimonial (moral) e pecuniária que a lei reconhece a todo criador de obras literárias, artísticas e científicas de alguma originalidade, no que diz respeito à sua paternidade e ao seu ulterior aproveitamento, por qualquer meio, durante toda a sua vida, ou seus sucessores, ou pelo prazo que ela fixar.

Segundo a LDA em seu art. 1º:

Art. 1º. Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhe são conexos.

Como se pode observar, o Direito Autoral é considerado o gênero, pois abrange outros direitos relacionados ao autor, como os direitos conexos, que serão analisados mais à frente, os direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores de fonogramas e dos organismos de radiodifusão e até mesmo proteção de bens informáticos.

5.2 Natureza Jurídica

Em relação a este tópico é possível encontrar uma diversidade de posicionamentos⁸, e aqui, será exposto as principais opiniões dos autores e a corrente que predomina sobre o tema.

Conforme bem explica Elisângela Dias Menezes (2007, p. 28), estudar a natureza jurídica de um instituto é descobrir a sua essência, entendê-la adequadamente. E como será visto nos próximos tópicos o direito autoral tutela tanto os direitos patrimoniais como os direitos morais do autor, e esta dupla proteção faz com que o tema da natureza jurídica seja muito controvertido.

Primeiramente, a visão da natureza jurídica como direito de propriedade, se dá, graças ao nosso histórico legislativo, uma vez que nosso antigo Código Civil de 1916 tratava do tema em seu arts. 649 a 673 no capítulo VI, como “propriedade literária, científica e artística”. O nosso Código Penal em seu art. 184, que está presente no Título III, denominado “Dos crimes contra a propriedade material”, Capítulo I intitulado “DOS CRIMES CONTRA A PROPRIEDADE INTELECTUAL”, trata da violação do direito de autor. Além disso, nossa atual Lei de Direitos Autorais 9.610/98, traz expresso em seu art. 3º, “os direitos autorais reputam-se, para os efeitos legais”.

Portanto, diante disso, surge a dúvida se o legislador brasileiro quis que o direito autoral fosse considerado um direito de propriedade.

Elisângela Dias Menezes (2007, p. 29), diz que o objetivo do legislador foi apenas o de garantir aos titulares do direito de autor, além das prerrogativas que lhe são próprias, também o exercício dos atributos da propriedade, relacionados ao uso, gozo e disposição.

⁸Neste trabalho, foram abordados os principais posicionamentos sobre o tema, porém, é possível encontrar outros, o autor Antônio Chaves (1987, p. 9-15), traz uma variedade de teorias existentes juntamente com os nomes de seus respectivos autores; I – direito da coletividade (Manzini e de Boor); II – direito real da propriedade (Köhler, Escarra e Dabin); III – emanção do direito de propriedade (Bertand e Gierke); IV – direito especial de propriedade, tendo por objeto um valor material (Plaisant); V – *direito sui generis* (Picard); VI – direito de clientela (Roubier); VII – direito dúplice de caráter real: pessoal-patrimonial; VIII – direito pessoal de crédito (Pizarro Dávila) e IX – direito privado de aproveitamento (Planiol e Ripert).

Esse entendimento é pactuado por Plínio Cabral (2003, p. 14), no sentido de que diante do fato em que se pretendia garantir um direito oponível *erga omnes*, era preciso conceituá-lo materialmente e colocá-lo em uma categoria já determinada no universo jurídico, qual seja, a categoria dos direitos patrimoniais. A consequência disso é que não se protege a abstração, a ideia em si, mas apenas quando ela toma forma material, concreta, se transformando em um bem móvel.

Outro posicionamento sobre o tema é considerar o direito autoral como sendo direito da personalidade.

Thiago Micelli (2012, s.p.) explica este ponto:

Uma emanção do Direito da Personalidade: Surge este de um ato da criação, ou melhor, se equipara a algo íntimo, intrínseco à personalidade da pessoa, pois tem como fundamento a prerrogativa da pessoa poder ou não expor sua criação. Sendo assim, é considerado não como um direito Patrimonial sobre um bem econômico, mas como um Direito de Personalidade sobre um bem imaterial. Esta posição não consegue demonstrar a transmissibilidade deste direito, pois os Direitos da Personalidades são intransmissíveis.

Manuella Santos (2009, p. 80), entende que o direito autoral situa-se na esfera do direito de personalidade, que pode abranger inclusive, direito de ordem patrimonial. Conclui a autora, ser um direito de personalidade que abrange aspectos morais e patrimoniais do direito de autor.

Para outros, a natureza jurídica é um direito intelectual *sui generis*, que inclusive vem prevalecendo, conforme explana Eduardo J. Vieira Manso (1992, 23-24):

Modernamente, o Direito Autoral participa de uma nova categoria de Direito, classificado segundo seu objeto, que é da mesma natureza que o de muitos outros direitos congêneres: o Direito Autoral é um Direito Intelectual, porque seu objeto é um bem intelectual, da mesma maneira que são bens intelectuais a invenção, a marca, o programa de computador, a descoberta científica, a nova espécie vegetal, o símbolo olímpico e tantos outros, que são objetos de outros direitos também intelectuais, como, por exemplo, o Direito do Inventor, o Direito Marcário (ambos pertencentes à ainda denominada Propriedade Industrial).

Já não se fala mais em “propriedade”, para definir o tipo de relação jurídica entre o autor da obra intelectual e esta. Agora se fala, pura e simplesmente, em titularidade de um direito intelectual, de conteúdo a um só tempo

patrimonial e não patrimonial, que se denominam “direitos patrimoniais” e “direitos morais”.

Eduardo Pimenta (2004, p. 45), afirma:

Conclusivamente, o direito autoral é um direito *sui generis* por ter características de direito real e pessoal ao mesmo tempo.

O legislador deveria cristalizar tal situação e acrescentar no art. 2º da lei 9.610/98 a concepção de que o direito autoral é um bem imaterial móvel, refletindo o entendimento de sê-lo um direito, como já o fazem a doutrina e a legislação penal.

José Carlos Costa Netto (2008, p. 74), diz em seu livro:

A maioria dos juristas que já se debruçaram sobre o tema procuraram trazer ao “direito de autor” uma noção especial: seria um ramo do direito de natureza *sui generis*.

A peculiaridade seria decorrente, basicamente, da fusão – em seus elementos constitutivos essenciais – de características pessoais com patrimoniais.

Se, por exemplo, o direito à intimidade, à liberdade de expressão, à vida, à educação não contém vínculo de ordem patrimonial, o mesmo não ocorre em relação à criação intelectual: juntamente com o direito moral de autor (que é um dos direitos de personalidade) nasce um bem (a obra intelectual) que entra para o campo da propriedade exclusiva do seu autor.

Conforme Carlos Alberto Bittar (1994, p. 11):

São direitos de cunho intelectual, que realizam a defesa dos vínculos, tanto pessoais quanto patrimoniais, do autor com sua obra, de índole especial, própria, ou *sui generis*, a justificar a regência específica que recebem nos ordenamentos jurídicos do mundo atual.

Sobre esta duplicidade de direitos explica Antônio Chaves (1987, p.

14):

Compõe-se o direito de autor de dois elementos fundamentais diferentes: o direito moral, com proteção da obra e da personalidade do autor refletida e o direito patrimonial, monopólio de utilização econômica temporária, relativo e limitado, participando da eficácia dos direitos reais.

Portanto, diante de todo o exposto, sobre a natureza jurídica é possível perceber que prevalece o entendimento de que o direito autoral é um direito *sui generis* ou híbrido, reconhecendo o caráter dúplice do direito do autor (teoria dualista)⁹, quais sejam eles, direito patrimonial e moral.

5.3 Conteúdo

Conforme analisado, verifica-se a existência de um caráter dúplice do direito autoral: o direito patrimonial e o direito moral.

Nas palavras de Hildebrando Pontes (2009, p. 32):

Por último, não se pode desconhecer que, de uma maneira ou de outra, a comunidade internacional vem reconhecendo e consagrando de forma positivada a teoria dualista, a convalidar em favor do autor de obras de criação intelectual os pressupostos de ordem moral e patrimonial. O estudo da antiga lei autoral brasileira e da atual deixa claramente a perceber a adoção dos direitos de ordem pessoal, que são intransferíveis e irrenunciáveis, e dos direitos de ordem patrimonial alienáveis. Entretanto, essas duas vertentes têm por origem a obra de criação intelectual, um bem móvel único. Uma ofensa aos direitos patrimoniais do autor pode gerar reflexos de ordem moral e, de igual forma, uma ofensa de ordem moral pode desencadear reflexos de ordem patrimonial.

Roberto Senise Lisboa (2009, p. 501), refere-se ao tema:

Os direitos autorais são direitos meramente patrimoniais, pois se constituem como categoria com especificidade própria, ante a existência de direitos morais do criador da obra, a serem devidamente protegidos. Pelo fato de os direitos intelectuais possuírem aspectos morais e patrimoniais, pode-se afirmar que os direitos autorais são direitos *sui generis*, o que perfeitamente explica a sistematização própria que lhe é conferida.

⁹Segundo Recht (1969) *apud* José Carlos Costa Netto (2008, p. 75), a teoria dualista estabelece a mesma coexistência – de dois direitos de natureza diferente – só que derivados de uma única fonte: a obra intelectual.

Segundo Fabio Ulhoa Coelho (2006, p. 324):

O autor titula, desde a criação da obra não somente direitos ligados à sua exploração econômica (patrimoniais) como também alguns que transcendem (morais).

Enquanto os direitos patrimoniais são disponíveis, os orais são indisponíveis.

Completando essa explicação, a autora Manuella Santos (2009, p. 81), diz “os direitos patrimoniais, por sua vez, podem ser transferidos por meio de licenciamento, concessão ou por outros meios admitidos em direito, conforme disposto nos arts. 49 a 51 da LDA”.

5.3.1 Direitos morais do autor

Conforme foi visto no tópico sobre a natureza jurídica, o direito moral faz parte dos direitos da personalidade. Neste sentido José Carlos Costa Netto (2008, p. 72), diz que a característica moral do direito de autor deve prevalecer sobre o patrimonial, isso porque aquele corresponde a uma modalidade de direito da personalidade. Pois, a obra intelectual está vinculada à personalidade do autor.

Há quem defenda que a denominação direito moral do autor está incorreta, e que a denominação correta seria “direito extrapatrimonial”, segundo Fábio Vieira Figueiredo (2012, p. 30):

A noção da extrapatrimonialidade dos direitos da personalidade é doutrinariamente pacífica; parece-nos claro que ao tratar de direitos da personalidade não estamos tratando estritamente de patrimônio.

(...)

Todavia, tomando o patrimônio na sua acepção tradicional e mais divulgada como o conjunto das relações jurídicas, avaliáveis economicamente e de que é sujeito passivo e ativo uma dada pessoa, e definindo os direitos pessoais como os não avaliáveis economicamente, poderão incluir-se os direitos de personalidade na última categoria (extrapatrimoniais).

(...)

Os direitos extrapatrimoniais decorrem, assim, de maneira direta ou indireta, da necessidade de tutela mínima do ser humano. Desse modo, todo e qualquer direito que atravesse o aspecto patrimonial será extrapatrimonial.

Os direitos morais segundo Manuella Santos (2009, p. 82), são os que unem o autor intrinsecamente à obra criada. Derivam da personalidade do autor e estabelecem um estilo a ela, conforme é possível verificar no art. 6^º*bis* da Convenção de Berna:

Art. 6^º*bis* - 1) Independentemente dos direitos patrimoniais do autor, e mesmo depois da cessão dos citados direitos, o autor conserva o direito de reivindicar a paternidade da obra e de se opor a toda deformação, mutilação ou outra modificação dessa obra, ou a qualquer dano à mesma obra, prejudiciais à sua honra ou à sua reputação.

Para Maria Helena Diniz (2012, p. 371), o direito moral do autor é prerrogativa de caráter pessoal, é um direito personalíssimo. Está elencado no art. 24 da Lei dos Direitos Autorais, os direitos morais do autor:

Art. 24. São direitos morais do autor:

I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;

II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;

III - o de conservar a obra inédita;

IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-la, como autor, em sua reputação ou honra;

V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;

VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;

VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.

Vale dizer também, que o art. 27 desta Lei, complementa o artigo citado anteriormente, dizendo que “os direitos morais do autor são inalienáveis e

irrenunciáveis”. O texto deste artigo reforça a ideia de que o direito moral, pessoal ou intelectual do autor representa um direito de personalidade, adquirindo os seguintes atributos: oponibilidade *erga omnes*, indisponibilidade, incomunicabilidade, impenhorabilidade e imprescritibilidade.

Em resumo, Fábio Ulhoa Coelho (2006. P. 327), explica:

Os direitos morais do autor são essenciais (não podem ser destacados da pessoa do seu titular), absolutos (*oponíveis erga omnes*), vitalícios (perduram por toda a vida do autor), extrapatrimoniais (são insuscetíveis de avaliação econômica) e indisponíveis (irrenunciáveis e intransferíveis).

Segundo Eduardo J. Vieira Manso (1992, p. 54), o autor é titular dos direitos morais, da mesma forma que também é do direito a integridade, do direito de conservar a obra inédita, de definir a forma final da obra, ao renome autoral, de modificação da obra, de publicar sua obra anonimamente ou sob pseudônimo e o direito de arrependimento, ou direito de retrato, que autoriza o autor a remover a obra de circulação, bem como proibir e determinar a suspensão da utilização de uma obra já iniciada ou autorizada, porém, devendo ressarcir os danos que causar a terceiro devido a esta decisão.

Neste contexto explica Hildebrando Pontes (2009, p. 38):

No exercício dos direitos morais, pode o autor retirar a obra do comércio, impedindo a sua circulação. Pelo viés do arrependimento, pode proibir que o detentor dos direitos patrimoniais continue a explorá-la nas condições autorizadas. O direito de arrependimento nasce de uma única circunstância, qual seja, a de que a criação consubstancia a expressão maior do pensamento do autor. Por isso, pode impedir que a obra continue sendo publicada e reproduzida por terceiros. Também aqui, fica o autor obrigado a indenizar os utilizadores de boa-fé que possam vir a ser prejudicados pela concretização de seu arrependimento. Similar ao direito de modificação, o direito de arrependimento também se extingue com a morte do autor.

Demais disso, é de se registrar que as ofensas de ordem moral têm reflexos patrimoniais, enquanto as ofensas de cunho patrimonial provocam reflexos de ordem moral, mesmo configurando vertentes independentes e de conceituação própria no campo autoral

Segundo Fábio Ulhoa Coelho (2006, p. 339-340), a regra geral é que os direitos da personalidade não podem ser destacados, em razão de seu caráter

essencial. Desta forma não são transmissíveis aos sucessores. Porém, a Lei do Direito Autoral excepciona esta regra em seu art. 24, § 1º, que diz:

Art. 24. São direitos morais do autor:

(...)

§ 1º Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se referem os incisos I a IV

“Mesmo que a obra tenha caído em domínio público o sucessor continua legitimado a tutelar a defesa dos direitos morais do autor.” (SANTOS, 2009, p. 84).

5.3.2 Direitos patrimoniais do autor

De outro lado, temos os direitos patrimoniais que são os direitos pecuniários pertencentes aos autores, que surgem da exploração econômica da obra, e, estão expressos no art. 28 da Lei que diz, “Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica”. Bem como o art. 29 que traz um rol de situações em que há necessidade de prévia e expressa autorização do autor para a utilização da obra.

Roberto Senise Lisboa (2009, p. 503), diz que a exploração de uma obra intelectual corresponde a um monopólio do autor, pois há a necessidade do autor autorizar para que alguma pessoa possa ter ganhos com a criação estética do autor originário.

Portanto segundo Fábio Ulhoa Coelho (2006, p. 351), as características dos direitos patrimoniais do autor são:

Os direitos autorais patrimoniais são, em regra, transmissíveis (por negócio jurídico ou sucessão por morte) e renunciáveis. Além disso, são temporários, prescritíveis e se reputam coisas móveis, para os efeitos legais. Finalmente, são, a exemplo dos direitos morais, absolutos, quer dizer, oponíveis erga omnes.

Eduardo J. Vieira Manso (1992, p. 56), diz que pode-se classificar os direitos patrimoniais em duas modalidades genéricas: o direito de reprodução e o direito de representação. O direito de reprodução cuida de varias formas de multiplicar a obra intelectual, com a produção de exemplares levando a obra ao acesso do público, o mesmo ocorrendo com edição gráfica, a produção fonográfica, a cinematográfica, a videofonográfica, etc. O direito de representação ou também chamado de apresentação, é a faculdade de levar ao conhecimento do público a obra, sem que tenha havido necessariamente a reprodução de exemplares, como exemplo, a representação teatral, projeção cinematográfica ou radio difusão de obras protegidas.

O acesso a obra assume forma variada, dependendo de sua natureza dela, por exemplo, hoje é possível comprar músicas e livros em formato digital, basta fazer o *download* na loja virtual, também é possível pagar para assistir filmes via *streaming*¹⁰ como ocorre com o serviço do *Netflix*¹¹. A tecnologia revolucionou e simplificou o acesso e a reprodução das obras intelectuais.

Além disso, é importante falar sobre o prazo dos direitos patrimoniais, que está disposto no art. 41 da Lei, e, diz que os direitos patrimoniais do autor duram setenta anos, devendo ser contado de 1º de janeiro do ano subsequente ao falecimento do autor, e deve-se obedecer a ordem sucessória da lei civil. Caso seja obra coletiva, esse prazo de setenta anos será contado da morte do último dos coautores sobreviventes, segundo estabelece o art. 42 da Lei. Por fim, se for caso de obra anônima o prazo será contado a partir de 1º de janeiro do ano do ano posterior ao da primeira publicação, conforme art. 43 da LDA.

¹⁰ *Streaming* (fluxo de mídia ou fluxo de mídia) é uma forma de distribuir informação multimídia numa rede através de pacotes. É frequentemente utilizada para distribuir conteúdo multimídia através da Internet. Disponível em: < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Streaming> >. Acesso em: 31/10/2013.

¹¹ A Netflix é o principal serviço de TV por Internet, com mais de 37 milhões assinantes em 40 países assistindo a mais de um bilhão de horas de filmes, séries de TV e produções originais por mês. Por um preço mensal baixo, o assinante Netflix pode assistir a quantos filmes e séries quiser, quando e onde quiser, em praticamente qualquer tela com conexão à Internet. Disponível em: < <https://signup.netflix.com/MediaCenter> >. Acesso em: 31/10/2013.

5.3.3 Direitos conexos

Segundo José de Oliveira Ascensão (1997, p. 463-464), a Revolução Francesa e a antiga realidade dos autores trouxe uma posição de predomínio e exclusividade de exploração econômica sobre a obra. Porém isso acabou prejudicando os atores da época, talvez os primeiros a serem prejudicados por esta realidade, haja vista que, perderam o privilégio do “direito ao papel”, na interpretação de determinada obra dramática, sendo esmagados pela proteção exclusiva do autor. Esta realidade passou a ser modificada ainda no século XIX com a campanha de proteção aos artistas que interpretavam ou executavam obras.

Ainda o autor, diz que alguns entendiam que o ator também seria um criador intelectual, portanto, mereceria os mesmos direitos que o autor, e ao lado dele, inseriram outros intérpretes, de modo que passou-se utilizar uma expressão reconhecida até os dias atuais que é: “artistas intérpretes ou executantes”. O movimento não logrou êxito na Convenção de Berna, porém, com a evolução dos meios técnicos das obras intelectuais, e a pressão exercida por novas entidades, como os produtores de fonogramas e as empresas de radiodifusão, finalmente em Dezembro de 1996, no Tratado de Genebra, foi alcançado êxito para proteger os artistas e os produtores de fonogramas.

Após este resumo histórico do surgimento dos direitos conexos, passa-se a analisar os fundamentos, e os conceitos apresentados pela doutrina.

A fundamentação destes direitos encontra-se nos arts. 5º, XIII, e, 89 da Lei de Direito Autoral:

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

(...)

XIII - artistas intérpretes ou executantes - todos os atores, cantores, músicos, bailarinos ou outras pessoas que representem um papel, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem em qualquer forma obras literárias ou artísticas ou expressões do folclore.

Art. 89. As normas relativas aos direitos de autor aplicam-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão.

Parágrafo único. A proteção desta Lei aos direitos previstos neste artigo deixa intactas e não afeta as garantias asseguradas aos autores das obras literárias, artísticas ou científicas.

Eduardo Pimenta (2004, p. 18), explica a terminologia:

Comumente é usada a terminologia “direitos conexos”. Existe ainda o uso dos termos: “análogos”, “afins”, “vizinhos”, “correlativos”, “vizinhos aos direitos de autor”, “quase-direitos do autor”, e “paraautorais”. Em francês fala-se em “droit voisins ou connexes”, ou como cita Georges Bry, “droit de representation”; em alemão “Verwandte ou Nachbarrechte”; em italiano “diritti connessi”; em inglês “neighbouring rights”, ou ainda como cita Georges Bry, “playright” (direito de representação). Georges Strasnov entende ser uma tarefa difícil definir uma nomenclatura, que tenha um valor absoluto.

Todavia, entendemos ser melhor a terminologia “conexo” isto por que, o trabalho do intérprete ou do executante é um intermediário, entre o autor e o público, decerto, é necessário existir uma obra que preceda a interpretação ou execução. A obra subsiste sem interpretação, mas vive sem fluxo de energia de alma. Por isso, a interpretação ou a execução é conexa à obra intelectual.

Segundo Fabio Ulhoa Coelho (2006, p. 387):

Os direitos conexos são titulados por profissionais ou empresários que, de algum modo similar ao do autor, desempenham atividade criativa relacionada a obra intelectual.

São direitos dos artistas, intérpretes e executantes, produtores de fonogramas e empresas de radiodifusão.

Duram por 70 anos, contados de 1º de janeiro do ano seguinte ao da fixação em fonograma, transmissão ou execução em público.

De acordo com Pedro Paranaguá e Sérgio Branco (2009, p. 85):

Os direitos conexos também são chamados de direitos vizinhos, ou droits voisins, por serem direitos próximos, assemelhados aos direitos autorais, embora não sejam eles próprios direitos autorais. Trata-se, a bem da verdade, do direito de difundir obra previamente criada. O esforço criativo aqui evidente não é o de criação da obra, e sim de sua interpretação, execução ou difusão.

Diante dessa aproximação conceitual, a LDA estipula que as normas relativas aos direitos de autor apliquem-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão.

No âmbito internacional, os direitos conexos são regulados pela Convenção de Roma, de 1961.

Por fim, nas palavras de Carlos Alberto Bittar (1994, p. 153):

Direitos conexos são os direitos reconhecidos, no plano dos de autor, a determinadas categorias que auxiliam na criação ou na produção ou, ainda, na difusão da obra intelectual. São os denominados direitos “análogos” aos de autor, “afins”, “vizinhos”, ou ainda, “paraautorais”, também consagrados universalmente.

Diante dessas análises, é possível concluir sobre a perfeita distinção entre os direitos do autor e os direitos conexos, pois enquanto um está relacionado a obra do autor, o outro está vinculado aos que divulgam de alguma forma esta obra. São duas figuras distintas, o autor e os que divulgam seu trabalho, e ambos merecem ser protegidos pela Lei.

6 VIOLAÇÕES DE DIREITOS AUTORAIS

Após a análise dos principais elementos básicos do direito autoral, passa-se ao estudo das violações que estão previstas na Lei de Direito Autoral. Também será citado apenas como complemento os tipos penais sobre este tema, porém, sem muita profundidade, pois, não é o foco do trabalho.

6.1 Contrafação

Está previsto de forma genérica na LDA em seu art. 5º, VII, que diz:

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

(...)

VII – contrafação – a reprodução não autorizada;

Trata-se da cópia não autorizada pelo titular da obra, Segundo José Carlos Costa Netto (2008, p. 319), “contrafação, na acepção genérica, consiste em qualquer utilização não autorizada de obra intelectual”. Além disso, o autor complementa que, a expressão contida no inciso supracitado, “a reprodução não autorizada”, encontra-se incompleta, devendo ser adotada uma expressão ampla, “utilização” ao invés de “reprodução” indevida.

E por reprodução entenda-se, conforme inciso VI do art. 5º:

(...)

VI - 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;

E no mesmo sentido lógico da tutela dos direitos autorais, é possível citar o art. 28 que diz “cabe ao autor, ou ao detentor dos direitos autorais patrimoniais o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica”, e também o art. 29 que versa, “depende de autorização prévia e expressa do mesmo para que a obra seja utilizada, por quaisquer modalidades, dentre elas a reprodução parcial ou integral”.

Segundo Carlos Alberto Bittar (1994, p. 150):

Tem-se, outrossim, por contrafação, a publicação ou reprodução abusivas de obra alheia. O pressuposto é o de falta de consentimento do autor, não importando a forma extrínseca (a modificação de formato em livro), o destino, ou a finalidade da ação violadora.

Para Maria Helena Diniz (1998, p. 832):

1. Direito autoral. A) ação ou efeito de contrafazer, ou seja, de imitar, reproduzir por falsificação e usurpar; b) imitação, reprodução fraudulenta de obra intelectual, violando o direito do autor e a propriedade intelectual; c) ato fraudulento com que se reproduz, falsifica ou imita algo; d) edição de livro sem autorização do seu autor; e) reprodução não autorizada.

No *site* da Associação Brasileira de Direitos Reprográficos (ABDR), (s.d., s.p) traz o seguinte conceito:

Contrafação é a cópia não autorizada de uma obra. Desta forma, toda reprodução é uma cópia, e cópia sem autorização do titular dos direitos autorais e/ou detentor dos direitos de reprodução ou fora das estipulações legais constitui contrafação, ato ilícito civil e penal.

Na esfera penal é possível encontrar a punição do art. 184 até o art. 186 do Código Penal, lembrando que houve uma alteração destes artigos por meio da Lei 10.695/03, que revogou o art. 185 que versava sobre usurpação de nome ou pseudônimo alheio. Além disso, esta Lei trouxe vários outros tipos que foram inseridos no Código de Processo Penal, que tratam sobre os procedimentos que devem ser adotados em caso de violação de direito autoral, estão dispostos do art. 530 – A até o 530 – I.

Recentemente surgiu uma nova súmula do STJ nº 502, que diz “presentes a materialidade e a autoria, afigura-se típica, em relação ao crime previsto no art. 184, § 2º, do CP, a conduta de expor à venda CDs e DVDs piratas”.

Com isso não se aplica mais o princípio da adequação social em casos de violação de direitos autorais.

Portanto, como visto, não importa o meio utilizado ou a forma de reprodução, se não existir a autorização do titular da obra para a reprodução desta, cometerá contrafação. O indivíduo reproduz uma obra causando prejuízo patrimonial e moral para o autor, fato corriqueiro no mundo virtual; a *Internet* é um meio que facilita muito a contrafação, pela facilidade de transmissão de dados.

Muitas pessoas utilizam programas de compartilhamento que usam o sistema chamado de *Peer to Peer* ou P2P¹² tanto para fazer *download* indevido de obras diversas, como, músicas, filmes, softwares, jogos, livros, quanto para compartilhar estas, gerando uma cadeia sem fim de compartilhamentos.

Segundo Gilberto Marques Bruno (2001, p. 1):

A caracterização das situações acima mencionadas, podem ser passíveis de adequação ao mundo do "w.w.w.", na medida em que seja identificada a reprodução indevida de conteúdos constantes nas páginas da "web" (sem o consentimento expresso dos autores), especialmente quando tais

¹²*Peer-to-peer* (do inglês par-a-par ou simplesmente ponto-a-ponto, com sigla P2P) é uma arquitetura de redes de computadores onde cada um dos pontos ou nós da rede funciona tanto como cliente quanto como servidor, permitindo compartilhamentos de serviços e dados sem a necessidade de um servidor central. As redes P2P podem ser configuradas em casa, em Empresas e ainda na Internet. Todos os pontos da rede devem usar programas compatíveis para ligar-se um ao outro. Uma rede peer-to-peer pode ser usada para compartilhar músicas, vídeos, imagens, dados, enfim qualquer coisa com formato digital.

Os Peers são os participantes da rede igualmente privilegiados na aplicação. Essa aplicação tem suas tarefas ou cargas divididas em pares. Cada computador da rede é um nodo (ponto de interconexão da rede) e fica responsável por uma parcela dos recursos da rede, tais como armazenamento, poder de processamento e largura de banda. Os recursos são divididos diretamente entre cada participante da rede sem a necessidade de uma coordenação central de um servidor ou hosts. Nesse modelo de rede, cada par de computadores são fornecedores e consumidores de recurso, diferentemente do modelo cliente-servidor, onde o servidor alimenta toda a rede e os clientes somente consomem. Os novos sistemas P2P estão indo além do compartilhamento entre pares, estão buscando pares diferentes que podem trazer recursos, capacitando os pares individuais para realizarem tarefas maiores, mas que são de benefícios de todos os pares. Esse tipo de arquitetura de rede é muito conhecida pelo compartilhamento de ficheiros. No entanto as redes P2P são utilizadas para outras áreas, tais como, armazenamento distribuídos em meios acadêmico e científico e telecomunicações, por exemplo. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Peer-to-peer#Torrent>>. Acesso em: 17/10/2013.

conteúdos, são provenientes de criações originais do espírito de seus autores.

O que vale dizer, se for vivenciada a hipótese de *publicação e/ou reprodução de obra*, entendendo-se como tais, os conteúdos veiculados nas " *homepages* " *sem prévia autorização do seu criador*, dar-se-á o efetivo descumprimento do disposto no *Inciso XXVII, do artigo 5.º da Carta Constitucional (que outorga o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, ao autor)*, além de atingir frontalmente os dispositivos consubstanciados na *Lei n.º 9.610/98*, em evidente lesão aos direitos do autor.

O mesmo autor ainda complementa que não é necessário o registro da obra para que o direito autoral seja tutelado, e cita o art. 18 da LDA, que diz que a proteção dos direitos autorais independe de registro. E, além disso, o art. 19 complementa dizendo que é facultado ao autor registrar a obra em órgão público.

Porém, o autor faz o seguinte alerta (2001, p. 1):

Contudo, penso que a prudência sempre é o melhor remédio para evitar maiores dores de cabeça, ou seja, na hipótese de uma discussão de cunho judicial, que envolva a necessidade de identificação do verdadeiro titular de uma obra intelectual, aquele que apresentar documento hábil que demonstre a sua condição de criador, certamente encontrará a proteção jurisdicional em seu benefício de maneira mais rápida!

Portanto, verifica-se que a contrafação é comum em ambiente virtual, em decorrência da transferência imediata de dados entre as pessoas, sem ser controlada por nenhuma instituição, muito menos com anuência do autor. Além disso, apesar de não ser necessário o registro da obra, é recomendável, haja vista, a possibilidade do surgimento de eventual lide, e tal ato pode facilitar a vida do autor no momento da prova.

6.2 Plágio

O plágio segundo José Carlos Costa Netto (2008, p. 319-320), apesar de não existir dispositivos legais específicos que envolvam esta matéria, está prevista de forma genérica no art. 5º, XXVII, da Constituição Federal, bem como na

legislação civil e penal. No campo civil, as punições estão nos arts. 101 a 110 da Lei de Direito Autoral e no campo penal os artigos citados no tópico anterior.

Ainda o autor (2008, p. 320), diz que a doutrina e a jurisprudência consideram o plágio, além de um ilícito civil, também um verdadeiro crime, o qual é uma usurpação intelectual mais repudiada pelos autores, devido a sua malícia, dissimulação, pela má-fé notória do infrator de se apropriar da obra intelectual e usá-la como se sua fosse. Assim, para que se possa ter uma condenação por plágio é preciso que haja certeza sobre sua prática efetiva, com toda sua malícia e egoísmo. É necessária a avaliação do aspecto subjetivo, devendo estar presente a intenção do agente. Trata-se de uma ação dolosa de usurpação de obra alheia.

De acordo com José de Oliveira Ascensão (1997, p. 34):

Plágio não é a cópia servil; é mais insidioso, porque se apodera da essência criadora da obra sob veste ou forma diferente. Por isso se distinguem usurpação e a contrafação. Na usurpação apresenta-se sob próprio nome a obra alheia. A contrafação permitiria já abranger os casos em que a obra não é simplesmente reproduzida mas retocada, de maneira a parecer obra nova.

Não há porém plágio se, apesar das semelhanças decorrentes da identidade do objeto, tiverem uma individualidade própria. O critério da individualidade prevalece sobre a semelhança objetiva. Mas individualidade tem aqui o exato sentido de criatividade. Decisivo é que nada se acrescenta à criação alheia a que se recorreu.

Nas palavras de Eduardo J. Vieira Manso (1992, p. 85-86):

Haverá plágio sempre que a obra alheia for apresentada como própria, seja total ou parcialmente, desde que a obra assim fraudulentamente apresentada se manifeste na mesma forma de expressão da obra plagiada. Assim, por exemplo, haverá plágio quando alguém faz publicar como sua a obra de outrem, ainda que a modifique formalmente, para disfarçar o servilismo da cópia. O disfarce é, mesmo, o meio mais usado pelo plagiário, para tentar enganar não apenas o público em geral, mas, principalmente, o titular dos direitos autorais sobre a obra plagiada. No entanto, o plágio se apura muito mais em função das semelhanças, do que das diferenças, de modo que o próprio disfarce termina sendo a melhor demonstração do dolo, no plágio. O disfarce deixa à vista, claramente, a intenção de fraudar.

Diante da análise do contrafator e do plagiário é possível que haja uma confusão entre estas duas modalidades, porém, a diferença é que, enquanto aquele

reproduz uma obra alheia, que gera prejuízo moral e patrimonial ao autor, este, assume a autoria de uma obra, reproduzindo-a, e também causando prejuízo moral e patrimonial ao autor.

6.3 Outras Figuras Possíveis

De acordo com Carlos Alberto Bittar (1994, p. 151), a usurpação de nome ou de pseudônimo, “se consubstancia na atribuição de obra estranha a outrem, para indevido proveito decorrente de sua condição, geralmente de prestígio (atentado contra a pessoa do titular).”

Inclusive, esta modalidade tem punição conforme art. 108 da LDA:

Art. 108. Quem, na utilização, por qualquer modalidade, de obra intelectual, deixar de indicar ou de anunciar, como tal, o nome, pseudônimo ou sinal convencional do autor e do intérprete, além de responder por danos morais, está obrigado a divulgar-lhes a identidade da seguinte forma:

I - tratando-se de empresa de radiodifusão, no mesmo horário em que tiver ocorrido a infração, por três dias consecutivos;

II - tratando-se de publicação gráfica ou fonográfica, mediante inclusão de errata nos exemplares ainda não distribuídos, sem prejuízo de comunicação, com destaque, por três vezes consecutivas em jornal de grande circulação, dos domicílios do autor, do intérprete e do editor ou produtor;

III - tratando-se de outra forma de utilização, por intermédio da imprensa, na forma a que se refere o inciso anterior.

Ainda segundo Carlos Alberto Bittar (1994, p. 151), além das violações elencadas na LDA, é possível que ocorram outras situações que merecer ser reprimidas:

A tradução ou a adaptação abusiva da obra alheia; a modificação de obra alheia sem consentimento; a captação indevida de obra alheia comunicada e outras.

Na jurisprudência, tem sido reprimidos, com maior frequência, casos de contrafação (tradução de gramática japonesa, com modificação do título; reproduções indevidas de originais), e também de plágio (em obras científicas, literárias ou artísticas).

Portanto, estas foram as considerações de outras situações consideradas mais comuns, lembrando que apesar do art. 185 do Código Penal que tratava do delito de usurpação de nome ou pseudônimo ter sido revogado, ainda é possível aplicar o art. 108 da LDA

6.4 Violação do Direito Autoral em Impressão 3D

Não, isso não é ficção científica, é mais uma realidade trazida pela evolução da tecnologia, e conseqüentemente, mais um problema para o mundo do direito.

Sobre o funcionamento da impressora explica o site G1 (2007, s.p):

As impressoras 3D montam um objeto a partir de uma disposição de partículas de um material, assim como impressoras tradicionais criam imagens a partir dos pontos. Elas constroem modelos em uma pilha de camadas muito finas, cada uma criada por um líquido ou um plástico em pó que pode ser solidificado em pequenos pontos por calor, luz ou elementos químicos precisamente aplicados.

Mesmo com os preços atuais, o equipamento está se multiplicando. Universidades e colégios a utilizam para aulas de design, médicos imprimem modelos para ajudar em cirurgias complexas, arquitetos imprimem maquetes tridimensionais de seus designs. A tecnologia foi até utilizada para construir um mapa topográfico de Nova Orleans, ajudando na reconstrução da cidade.

A IdeaLab espera que empresas vendam os designs tridimensionais na internet. Isso permitiria às pessoas substituir uma prateleira da lava-louças em casa, por exemplo. E abriria novas oportunidades para a criação de brinquedos, com a criação de modelos extremamente personalizados -- uma Barbie com o rosto de uma pessoa.

Kathy Lewis, chefe-executiva da Desktop Factory, disse que a empresa viu uma demanda inicial enorme em firmas de engenharia que simplesmente não podem bancar equipamentos maiores, assim como escolas e universidades com cursos de design. Para ter apelo com o mercado doméstico, a companhia está tentando desenvolver novos materiais -- um plástico mais macio e uma substância bastante suave, dobrável, para ser aplicada em brinquedos.

O professor Lipson, da Universidade de Cornell, afirma que os pesquisadores estão desenvolvendo formas de utilizar o processo para construir partes com funções mais complexas. Eles têm designs preliminares para baterias, sensores e partes que podem ser entortadas quando eletricidade é aplicada. "O marco para nós seria criar um robô que levantaria e sairia andando da impressora -- com baterias incluídas", disse.

Segundo a Wikipédia (s.d, s.p):

A impressão 3D utiliza modelos de objetos virtuais que podem ser criados por programas de modelação ou scanners 3D. Os modelos são computacionalmente divididos em camadas que serão impressas aditivamente umas em cima das outras de forma a criar o objeto final.

O *site* techcrunch (2012, s.p), traz algumas possibilidades de impressão:

Eventualmente, a impressão 3D vai permitir que as pessoas possam imprimir qualquer coisa no conforto de suas próprias casas. Já, amadores que possuem impressoras 3D estão criando joias e brinquedos. No espaço comercial, a impressão 3D pode imprimir casas, próteses, e peças de máquinas de reposição.

Impressoras 3D também podem imprimir armas e compostos químicos sintéticos (medicamentos aka). Em julho, o usuário HaveBlue relatou no fórum AR15, que ele tinha usado, em meados de 1990 uma. Impressora 3D para criar uma arma calibre 22, totalmente funcional. (...) A parte impressa em 3D da arma, foi impressa em plástico, com um custo de material relatado de cerca de US \$ 100.

O site ainda diz que as agências federais precisam verificar cada arquivo CAD¹³ para saber se é ou não ofensivo, o que implicaria em análise de cada computador doméstico ou de trabalho. E isso seria complicado, haja vista que a impressora não precisa estar conectada à *Internet* para funcionar. E mesmo que fossem criadas leis para este tipo de fiscalização, seria absurdamente invasiva na privacidade de uma pessoa, e ao mesmo tempo ineficaz em relação a criação de produtos que podem ser produzidos.

Segundo o site Techmundo (2013, s.p):

A impressora 3D é o novo Napster. Se o antigo software de compartilhamento causou impactos profundos na indústria da música, as

¹³ Desenho Assistido por computador (DAC) ou CAD (do inglês: *computer aided design*) é o nome genérico de sistemas computacionais (*software*) utilizados pela engenharia, geologia, geografia, arquitetura, e *design* para facilitar o projeto e desenho técnicos. No caso do *design*, este pode estar ligado especificamente a todas as suas vertentes (produtos como vestuário, eletroeletrônicos, automobilísticos, etc.), de modo que os jargões de cada especialidade são incorporados na interface de cada programa. Disponível em: < <http://pt.wikipedia.org/wiki/CAD> >. Acesso em: 01/11/2013.

impressoras 3D, quando chegarem ao público em geral, revolucionarão a nossa forma de consumo.

(...)

Não faz muito tempo que o Pirate Bay entrou na onda da impressão 3D e tem disponibilizado “objetos físicos” para download. Esse tipo de facilidade de produção e compartilhamento de objetos traz novas questões não só à dinâmica do mercado, mas também à ética: se antes era possível piratear música, com a impressão 3D podemos clonar brinquedos, peças de decoração e, no futuro, quem sabe, até mesmo um carro!

Imagine que a tampa da bateria de sua câmera fotográfica quebrou, as opções que surgem é: ligar no fornecedor e tentar achar essa tampa, e pagar caro inclusive, ou usar uma simples fita adesiva, como a maioria das pessoas fazem. Isso é passado, pois agora é possível que qualquer pessoa faça qualquer tipo de objeto para uso pessoal. Aliás, segundo o site Techmundo (2013, s.p), em uma outra notícia, diz que um programador da Nova Zelândia chamado Ivan Sentch começou no natal de 2012 a construção de um carro da marca Aston Martin, modelo de 1961. A ideia do programador foi transformar o modelo impresso em um molde de fibra de carbono, que depois de pintado ficará muito parecido com o original.

Lembrando que a impressão de objetos sem autorização do titular dos direitos, neste caso, não só viola os direitos autorais, como também patentes e marcas, por exemplo, uma pessoa que imprime vários símbolos da *Apple*, e transforma em chaveiro para vender.

O problema que surge sobre impressão 3D é semelhante ao que ocorre com as músicas, filmes, obras literárias, dentre outras, pois, as pessoas podem utilizar a *Internet* para compartilhar estes arquivos, e no caso o CAD, bem como, não usar o meio virtual, e passar os arquivos usando outros dispositivos como o *bluetooth* do celular, pen drive, etc.

De acordo com Antonio Regalado do *site technology review* (2012, s.p.), surgiu nos Estados Unidos, uma patente, que pretende ser uma alternativa, para fazer com que as pessoas paguem pelos arquivos CAD que pretendem imprimir. Foi criada pelo Nathan Myhrvold, e o método é semelhante ao do sistema de compra de *e-books*, ou seja, a pessoa compra o arquivo que pretende imprimir, a impressora antes de imprimir verifica se o usuário tem o direito de impressão, verifica o tipo de material a ser utilizado, a quantidade de unidades que podem ser impressas, e assim por diante.

Uma outra forma de controle é apresentada por Tom Somonite (2013, s.p.), do site *Technologyreview*, que foi desenvolvida pela empresa *Authentise*. O método consiste basicamente em transferir o arquivo a ser impresso da empresa para o computador do usuário por *streaming*, isso significa que o usuário não fará o *download* do arquivo bruto do projeto, apenas receberá o arquivo de forma temporária até que o projeto seja impresso, após a conclusão da impressão o arquivo desaparecerá do computador do usuário. Trata-se de um método semelhante ao serviço oferecido pela empresa *Netflix*, conforme já citado.

Isso representa uma ótima alternativa para controle de obras intelectuais, da mesma forma que hoje é possível uma pessoa comprar livros virtuais, ou comprar apenas uma música que gostou em um álbum de uma banda, é possível também comprar um arquivo CAD de algum objeto que tenha registro, por exemplo, um boneco do *Homer Simpson*, imprimi-lo e usá-lo como decoração em sua mesa. Claro que se o arquivo do objeto for de uso livre, ou sem registro, não haverá problema. Essas foram as breves considerações sobre esta nova tecnologia, e com certeza muitas novidades ainda surgirão sobre o tema.

7. DIREITOS DO AUTOR E O SOFTWARE

É impossível deixar de falar sobre a tutela do *software* no Brasil, quando se trata de direito autoral na *Internet*, até porque, existe uma Lei própria para esta finalidade que é a Lei 9.609/98, e obviamente, também é possível a aplicação da lei 9.610/98.

Porém, serão abordados os pontos mais relevantes sobre o assunto, haja vista que, é possível escrever um trabalho inteiro somente utilizando este tema.

Nossos computadores são capazes de realizar várias tarefas, utilizando-se de instruções denominadas de programas. O computador transforma dados em informações em segundos, graças a um componente chamado processador. Dessa maneira, um computador para funcionar precisa de *hardware*¹⁴ e *software*.

E assim explica, Adriana Haack Velho Albuquerque (2006, p. 474):

Os elementos constitutivos do computador, são: *hardware* e *software*:

O primeiro é o seu componente físico, possuindo uma memória que armazena dados e instruções chamadas também de CPU (*Central Processing Unit*), que carrega as instruções, conectando-as a vários componentes do computador, (*input devices*), assim como o teclado e o *mouse*, que permite que o computador mostre as informações inseridas para o usuário.

O segundo é o programa que gira dentro do computador, é, assim, a sua parte imaterial, impalpável, de natureza intelectual, que indica as instruções a serem seguidas. O *software* é geralmente utilizado para executar tarefas específicas, como, por exemplo, para escrever uma carta, para fazer uma tabela ou gráfico ou para executar uma operação geral do computador. Em outras palavras, o *software* é um conjunto de instruções escritas em linguagem humana que é enviado ao computador. Essas instruções dizem ao computador qual operação é aplicável para os dados, para ultimar e produzir informações externas. O *Software* dirige a sequência do processamento, permitindo ao computador executar uma tarefa específica.

¹⁴O *hardware* é tutelado pela chamada Lei de Marcas e Patentes (Lei nº 9.279/1996), e não será abordado o estudo neste trabalho.

A nossa Lei 9.609/98, conhecida como a Lei do *Software*, traz em seu art. 1º, o conceito de programa de computador:

Art. 1º Programa de computador é a expressão de um conjunto organizado de instruções em linguagem natural ou codificada, contida em suporte físico de qualquer natureza, de emprego necessário em máquinas automáticas de tratamento da informação, dispositivos, instrumentos ou equipamentos periféricos, baseados em técnica digital ou análoga, para fazê-los funcionar de modo e para fins determinados.

Segundo Adriana Haack Velho Albuquerque (2006, p. 475), este conceito sofreu várias críticas, pois, ao formular o conceito escrito ou formal, estariam colocando-o de forma estática, o que vai contra a natureza inovadora do *software*, que é dinâmico.

De acordo com Hugo Orrico Jr. (2004, p. 60):

Programa de computador é o conjunto de instruções imateriais que, impregnadas em um suporte físico de qualquer natureza, faz este meio físico funcionar de modo para fins determinados, e sem as quais o meio físico seja imprestável aquela finalidade.

Após a análise do conceito se faz necessário diferenciar o código fonte e o código objeto do programa de computador.

Conforme explica Carlos Alberto Rohrmann (2005, p. 225), o programador utiliza uma “linguagem de programação” para a elaboração de um programa, que possui comandos em língua inglesa. Este programa que é redigido utilizando-se determinada linguagem é conhecido “como código fonte”, sendo assim, é possível um programador entender um código fonte de um programa feito por um terceiro. Após o término do programa, o código fonte é convertido em um código próprio dos computadores digitais, esse procedimento recebe o nome de “compilação”, após esta etapa, é gerado um conjunto de comandos possíveis de serem executados pelo computador. Estes comandos só são entendidos pelo computador, uma pessoa é incapaz de compreender. E neste ponto, chamado de versão do programa, não se trata mais de uma “linguagem de programação” e sim

uma “linguagem da máquina”. E esta nova versão gerada após a compilação é chamada de “código objeto” do programa.

A criação do código objeto é relativamente fácil de ser gerado utilizando um código fonte, porém, o inverso não é simples.

Toda essa explicação, um tanto quanto técnica, foi necessária para entender a tutela da lei, pois, os programas de computador que são comercializados, são entregues no formato “código objeto”, que é a versão final do processo de criação, e este procedimento, dificulta que outras pessoas possam ter acesso a criação intelectual do programador, mas apesar disso, nada impede que uma pessoa efetue cópias não autorizadas e saia distribuindo para amigos ou até mesmo venda para terceiros.

E apesar dessa facilidade de efetuar cópias, de outro lado, não é fácil ter acesso ao “código fonte” do programa e alterar o seu funcionamento.

Sendo assim, nossa legislação tutela não somente o código fonte, mas também o código objeto.

O programa de computador é tratado da mesma forma que as obras literárias, como é possível averiguar no art. 4 do Tratado da OMPI sobre Direito de Autor:

Artigo 4º.

Programas de computador

Os programas de computador são protegidos como obras literárias na acepção do artigo 2º da Convenção de Berna. Essa proteção aplica-se aos programas de computador, independentemente do seu modo ou forma de expressão.

A Lei de Direito Autoral brasileira tem algumas particularidades. O art. 7º, XII, traz a proteção dos programas de computador e não diz mais nada, e o § 1º remete os programas de computador para a lei específica, dizendo “Os programas de computador são objeto de legislação específica, observadas as disposições desta Lei que lhes sejam aplicáveis”

E esta Lei especifica 9609/98, em seu art. 2º diz:

Art. 2º O regime de proteção à propriedade intelectual de programa de computador é o conferido às obras literárias pela legislação de direitos autorais e conexos vigentes no País, observado o disposto nesta Lei.

José de Oliveira Ascensão (2002, p. 25), comenta sobre isso:

O programa de computador é, por natureza, uma realidade diferente do objeto clássico do direito de autor. Não é este o lugar adequado para discutir a solução a que se chegou, de atribuir um direito autoral ao criador do programa. Mas a índole deste reclama uma disciplina especial. Por isso, em muitos países, os programas são regulados em leis avulsas, fora do corpo fundamental das leis do direito de autor.

Portanto, a lei brasileira adota uma posição mista, pois tutela os programas de computador como uma obra literária, mas remete para uma lei específica.

Segundo Fábio Ulhoa Coelho (2006, p. 394), o prazo de duração relativo aos direitos de programa de computador é diferente ao dos demais direitos autorais, duram pelo prazo de 50 anos, contados de 1º de janeiro do ano subsequente à publicação do programa, ou, se este não ocorrer, conta-se a partir de sua criação conforme art. 2º, § 2º da Lei de programas de computador.

O autor ainda diz que este é o prazo mais que necessário para obter o retorno do que foi investido para a criação do software, ainda mais se considerar que a dinâmica das inovações tecnológicas promove a obsolescência deles em um breve período.

Além disso, a lei do *Software*, no §1º do art. 2º traz algumas limitações específicas ao direito de autor:

(...)

§ 1º Não se aplicam ao programa de computador as disposições relativas aos direitos morais, ressalvado, a qualquer tempo, o direito do autor de reivindicar a paternidade do programa de computador e o direito do autor de opor-se a alterações não-autorizadas, quando estas impliquem deformação,

mutação ou outra modificação do programa de computador, que prejudiquem a sua honra ou a sua reputação.

Questiona-se esta restrição, no sentido de que talvez este artigo tenha ido contra a filosofia do Tratado da OMPI, haja vista que as obras literárias possuem direitos morais ou pessoais.

José de Oliveira Ascensão (2002, p. 25-27), diz que cada matéria deve ser disciplinada de acordo com sua natureza, e classifica os direitos pessoais como sendo de dois tipos, os de aplicação taxativa e os que dependem de valoração. O direito taxativo trata-se do direito de paternidade, ou seja, o autor pode, por exemplo, fazer com que o seu nome conste em cada utilização pública da obra, sem precisar justificar nada para isso. Por outro lado, alguns direitos dependem de uma valoração ética, estão a disposição do autor, mas, para ocorrer a finalidade ética precisam ser alegadas e poderão ser objetivamente controláveis.

O autor ainda diz que não há sentido fazer uma valoração ética quando se diz respeito a uma atividade estritamente técnica que é a elaboração de um programa de computador; não se pode permitir a invocação de dados morais para cobrir arbitrariedades ou objetivos que não sejam de ordem ética.

No que diz respeito a natureza jurídica do *Software* o Superior Tribunal de Justiça já decidiu o seguinte:

Direito civil. Recurso especial. Ação de conhecimento sob o rito ordinário. Programa de computador (software). Natureza jurídica. Direito autoral (propriedade intelectual). Regime jurídico aplicável. Contrafação e comercialização não autorizada. Indenização. Danos materiais. Fixação do quantum. Lei especial (9610/98, art. 103). Danos morais. Dissídio jurisprudencial. Não demonstração.

- O programa de computador (software) possui natureza jurídica de direito autoral (obra intelectual), e não de propriedade industrial, sendo-lhe aplicável o regime jurídico atinente às obras literárias.

- Constatada a contrafação e a comercialização não autorizada do software, é cabível a indenização por danos materiais conforme dispõe a lei especial, que a fixa em 3.000 exemplares, somados aos que foram apreendidos, se não for possível conhecer a exata dimensão da edição fraudulenta.

Em relação aos direitos autorais relacionados aos contratos de trabalho estabelece o art. 4º da Lei 9609/98:

Art. 4º Salvo estipulação em contrário, pertencerão exclusivamente ao empregador, contratante de serviços ou órgão público, os direitos relativos ao programa de computador, desenvolvido e elaborado durante a vigência de contrato ou de vínculo estatutário, expressamente destinado à pesquisa e desenvolvimento, ou em que a atividade do empregado, contratado de serviço ou servidor seja prevista, ou ainda, que decorra da própria natureza dos encargos concernentes a esses vínculos.

§ 1º Ressalvado ajuste em contrário, a compensação do trabalho ou serviço prestado limitar-se-á à remuneração ou ao salário convencionado.

§ 2º Pertencerão, com exclusividade, ao empregado, contratado de serviço ou servidor os direitos concernentes a programa de computador gerado sem relação com o contrato de trabalho, prestação de serviços ou vínculo estatutário, e sem a utilização de recursos, informações tecnológicas, segredos industriais e de negócios, materiais, instalações ou equipamentos do empregador, da empresa ou entidade com a qual o empregador mantenha contrato de prestação de serviços ou assemelhados, do contratante de serviços ou órgão público.

§ 3º O tratamento previsto neste artigo será aplicado nos casos em que o programa de computador for desenvolvido por bolsistas, estagiários e assemelhados.

O artigo deixa claro que o direito patrimonial sobre o programa pertence ao empregador, caso ele tenha sido produzido em decorrência de um contrato para essa finalidade ou que decorra da própria natureza da atividade trabalhista, salvo estipulação em contrário.

Portanto se faz necessário que fique estipulado no contrato o direito do empregado em relação a propriedade do programa, caso contrário, pertencerá ao empregador. E caso assim ocorra, o empregado receberá apenas a remuneração convencional, ou seja, o salário normal combinado entre empregador e empregado.

Caso o software seja produzido sem qualquer utilização dos recursos fornecidos pelo empregador e fora do estabelecimento de serviço, em uma atividade extracontratual, os direitos autorais pertencerão ao empregado.

Sobre a licença de uso, estabelece o art. 9º da Lei do *Software*:

Art. 9º O uso de programa de computador no País será objeto de contrato de licença.

Parágrafo único. Na hipótese de eventual inexistência do contrato referido no *caput* deste artigo, o documento fiscal relativo à aquisição ou licenciamento de cópia servirá para comprovação da regularidade do seu uso.

De acordo com Carlos Alberto Rohrmann (2005, p. 233):

O contrato de licença pode ser visto, juridicamente, como uma autorização do titular dos direitos relativos ao programa de computador para que o licenciado use o referido programa e não seja processado pelo citado titular. Em outras palavras, é uma garantia que o licenciado tem de que não será processado pelo titular dos direitos relativos ao programa de computador. É a melhor defesa que o licenciado poderá usar caso seja processado pelo titular dos direitos relativos ao programa de computador objeto da licença de uso.

Uma vez que o autor do programa é o proprietário, a ele cabe na maioria das vezes estabelecer os termos da licença de uso, e ao usuário cabe aceitar ou não. A pessoa que comercializa programa de computador deve observar alguns preceitos legais para darem aos usuários algumas garantias, como por exemplo, prestação de serviços técnicos para que o programa funcione perfeitamente.

Há, porém, uma obrigação para aquele que comercializa, seja ele, o titular dos direitos do programa ou o titular dos direitos de comercialização, que persistem mesmo que ocorra a retirada do programa de circulação durante o prazo de garantia, conforme estabelece o art. 8º da Lei 9609/98:

Art. 8º Aquele que comercializar programa de computador, quer seja titular dos direitos do programa, quer seja titular dos direitos de comercialização, fica obrigado, no território nacional, durante o prazo de validade técnica da respectiva versão, a assegurar aos respectivos usuários a prestação de serviços técnicos complementares relativos ao adequado funcionamento do programa, consideradas as suas especificações.

Parágrafo único. A obrigação persistirá no caso de retirada de circulação comercial do programa de computador durante o prazo de validade, salvo justa indenização de eventuais prejuízos causados a terceiros.

No que diz respeito ao registro do programa dispões os arts. 18 e 19 da Lei dos Direitos Autorais, de que é facultativo o registro, sendo assim, a proteção jurídica sobre ele independe da formalidade do registro.

Este fato gera uma polêmica no sentido de que o autor de um programa que analisa o alto custo para registrar sua obra, ao ter conhecimento de que ela estará tutelada mesmo sem o registro, obviamente não vai querer registrar.

Porém, aqui vale a ressalva, de que é sempre recomendável fazer o registro haja vista que este ato acaba se tornando uma prova concreta para ser apresentada em juízo em uma eventual lide.

Apesar de existirem Leis que tutelam os programas de computadores é muito difícil determinar se eles estão sendo protegidos com eficiência, pois não é possível controlar juridicamente os programas que são baixados pela *Internet*. Um simples aviso dizendo a autoria do programa não impede qualquer comportamento.

Vale dizer que a justiça decidiu recentemente, uma questão envolvendo pirataria de *software*, conforme informa o *site* do JusBrasil (2013, s.p.):

Em casos de pirataria de software, apenas o pagamento do valor dos programas de computador que foram utilizados sem licença não indeniza todos os prejuízos suportados pela vítima.

O entendimento é da Terceira Turma do Superior Tribunal de Justiça (STJ), aplicado no julgamento de recurso especial interposto pela Microsoft Corporation. A Turma aumentou o valor da indenização imposta à empresa STF Sistema de Transferência de Fax Ltda. pelo uso de softwares piratas.

Medida cautelar de vistoria, feita na sede da empresa, constatou a utilização de 19 cópias não autorizadas de programas desenvolvidos pela Microsoft. A sentença, confirmada no acórdão de apelação, condenou a STF ao pagamento de indenização no valor de cada um dos programas, além de multa diária de R\$ 1 mil, no caso de continuidade do uso.

Caráter punitivo

A Microsoft recorreu da decisão ao STJ. Alegou que a reparação de danos por violação de direitos autorais, de acordo com o artigo 102 da Lei 9.610/98, deve ter caráter punitivo e pedagógico, isto é, não deve se limitar ao valor das cópias não autorizadas, pois restringir a indenização ao valor nominal seria um estímulo à prática ilícita.

A relatora, ministra Nancy Andrighi, concordou com os argumentos apresentados pela Microsoft. Citou dados de uma pesquisa desenvolvida pela BSA The Software Alliance, entidade internacional que congrega as empresas desenvolvedoras de programas de computador e implementa políticas de combate à pirataria de software.

Segundo a entidade, disse a ministra, se a pirataria fosse reduzida no Brasil em dez pontos percentuais nos próximos quatro anos, seriam criados mais de 12,3 mil postos de trabalho e mais de US\$ 4 bilhões seriam devolvidos à economia brasileira.

Majoração

A mera compensação financeira mostra-se não apenas conivente com a conduta ilícita, mas estimula sua prática, tornando preferível assumir o risco

de utilizar ilegalmente os programas, pois, se flagrado e processado, o infrator se verá obrigado, quando muito, a pagar ao titular valor correspondente às licenças respectivas, disse a relatora.

Tomando como base decisões proferidas pelo STJ em casos semelhantes, a Turma seguiu o voto da relatora para dar provimento ao recurso e elevou o valor da indenização para o equivalente a dez vezes o valor de mercado de cada um dos 19 softwares utilizados sem a licença.

Existem softwares que estão em poder público e podem ser copiados, e estes podem ser classificados em *Shareware* e *Freeware*.

Adriana Haack Velho Albuquerque (2006, p. 482), explica estes tipos de programas:

Atualmente, existem softwares em poder público, que estão disponíveis para cópia. Eles podem se apresentar em forma de shareware, que pode ser baixado eletronicamente através de download ou pelo pagamento de uma taxa simbólica, mediante o uso do programa. Nestes casos, tem de se ter cautela, pois, muitas vezes, a licença não é fornecida, ficando o usuário sem ter como provar o seu direito de uso do programa.

Existe também outro tipo de programa, chamado de freeware, que é muito usado por estudantes e universitários, que é fornecido gratuitamente. O usuário do freeware geralmente não possui uma licença de uso expressa, por escrito, para usar este tipo de software, possui apenas uma licença de uso informal, implícita.

Portanto, estes novos tipos de programas gratuitos podem servir aos usuários que não tem condições financeiras para ter acesso a programas famosos que são caros devido a vários fatores, correspondendo assim a uma alternativa contra a pirataria.

8 POSSÍVEIS SOLUÇÕES

Nossa Lei de Direitos Autorais traz um rol taxativo no art. 46 de limitações ao direito de autor, tratam-se de exceções sobre usos definidos, o que pode atrapalhar na solução de algumas questões principalmente sobre usos razoáveis de obras intelectuais. Ou seja, a Lei não traz uma alternativa, ela é rígida, impedindo soluções que o legislador não previu. Um exemplo bem claro é o caso de um aluno que precisa ter acesso a uma obra esgotada, neste caso, mesmo assim, é proibido tirar uma cópia integral da obra.

A *Internet* não modificou os direitos autorais no âmbito jurídico, até mesmo porque o artigo 7º da LDA é bem claro ao dizer “são obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível”. Dessa forma, aplica-se também ao ambiente virtual.

A realidade é que milhares de pessoas todos os dias violam os direitos autorais utilizando a *Internet*, e o debate que se faz é sobre os direitos exclusivos do autor para que este possa ter proveito econômico de sua criação e o direito do público ter acesso à obra.

Eduardo Lycurgo Leite (2006, p. 78), diz que as regras de direito de autor não podem ser tão rígidas de forma a privilegiar apenas os interesses dos autores, porém, também não podem ser muito relativas privilegiando apenas os interesses da sociedade.

De acordo com o mesmo autor, o direito autoral não é compatível com essas duas radicalidades, o absolutismo da lei e a relativização máxima, isso porque o objetivo do direito autoral é estimular a criação por parte dos autores para que sempre continuem criando, e também, para que a sociedade continue tendo acesso a essas criações, desde que não cause prejuízos aos interesses dos autores.

Com o objetivo de manter o equilíbrio entre o direito de autor e o direito de acesso ao público surgiu a doutrina do *fair use*, além dos projetos colaborativos,

como o *copyleft* e o *creative commons*, que será visto a seguir, bem como a tutela civil dos direitos autorais.

8.1 Proposta de Alteração do Art. 46 da LDA

Conforme citado no tópico anterior, o art. 46 apresenta um rol taxativo de limitações ao direito autoral e assim dispõe:

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I - a reprodução:

a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos;

b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza;

c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros;

d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários;

II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro;

III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra;

IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou;

V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização;

VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro;

VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa;

VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

Fazendo uma rápida pesquisa no site da Câmara dos Deputados, é possível encontrar centenas de projetos de lei que tem como tema “direitos autorais”.

No que diz respeito ao art. 46, existe uma proposta de alteração que foi elaborada pela ABPI (Associação Brasileira de Propriedade Intelectual), por meio da Resolução nº 67, de outubro de 2005.

Segundo Manuella Santos (2009, p. 67), esta proposta foi entregue a Deputada Maria de Fátima Bezerra, e tem como fundamento o chamado “uso justo”, que consiste na possibilidade de todas as pessoas, além do autor, poderem utilizar a obra de forma razoável, sem que haja a necessidade de autorização do titular dos direitos de autor. Como se vê, trata-se de uma exceção à regra rígida, apresentada neste art. 46, e a proposta visa substituir este rol taxativo por princípios gerais, da mesma forma que ocorre no direito norte-americano, chamado de *fair use*, que será estudado mais à frente.

De acordo com a proposta de alteração, o art. 46 passaria a ter o seguinte texto:

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais, a reprodução parcial ou integral, a distribuição e qualquer forma de utilização de obras intelectuais que, em função de sua natureza, atenda a dois ou mais dos seguintes princípios, respeitados os direitos morais previstos no art. 24:

I - tenha como objetivo, crítica, comentário, noticiário, educação, ensino, pesquisa, produção de prova judiciária ou administrativa, uso exclusivo de deficientes visuais em sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários, preservação ou estudo da obra, ou ainda, para demonstração à clientela em estabelecimentos comerciais, desde que estes comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização, sempre na medida justificada pelo fim a atingir;

II - sua finalidade não seja essencialmente comercial para o destinatário da reprodução e para quem se vale da distribuição e da utilização das obras intelectuais;

III - o efeito no mercado potencial da obra seja individualmente desprezível, não acarretando prejuízo à exploração normal da obra;

Parágrafo Único - A aplicação da hipótese prevista no inciso II deste artigo não se justifica somente pelo fato de o destinatário da reprodução e quem se vale da distribuição e da utilização das obras intelectuais ser empresa ou órgão público, fundação, associação ou qualquer outra entidade sem fins lucrativos;

A iniciativa é interessante, porém, existem críticas e elogios a esta proposta de alteração, que serão observadas.

Segundo Marco Túlio de Barros e Castro (2006, s.p), nos últimos tempos algumas medidas repressivas evidenciaram as fragilidades da Lei 9.610/98. A Associação Brasileira de Direitos Reprográficos (ABDR), promoveu ações judiciais para acabar com as copiadoras em universidades, por outro lado, a Federação Internacional da Indústria Fonográfica (IFPI) em parceria com a Associação Brasileira de Produtores de Discos (ABPD), acionaram judicialmente vinte brasileiros por compartilhamento de arquivos de músicas na *Internet*. O autor critica estas medidas no sentido de que são campanhas realizadas por entidades que representam empresas do sistema *copyright* e não entidades que representam propriamente os autores. Ascensão (2004) *apud* Barros e Castro (2006, s.p), diz “que estamos vivenciando o surgimento de um Direito de Autor sem autor, ou seja, a prevalência de uma tutela voltada para a proteção do investimento e não mais para os aspectos personalísticos da criação intelectual.”

Ainda o autor diz que tal fundamentação não é suficiente para coibir tais medidas repressivas, haja vista que, como estas instituições são detentoras dos direitos patrimoniais dos autores, possuem legitimidade para proporem ações e defenderem seus direitos. O que é relevante e preocupante nessas campanhas repressivas, é a questão de afetarem diretamente a nossa possibilidade de fazer uso de obras de terceiros, e que a proposta de alteração do art. 46, tem por objetivo substituir o rol taxativo por uma abordagem mais flexível, com fundamentos em condições gerais, que permitem uma avaliação mais adequada de questões peculiares no caso concreto, e critica os que argumentam que esta mudança geraria uma insegurança jurídica muito grande, diminuindo o incentivo à criação de obras intelectuais, pois, o princípio da segurança jurídica, não pode prevalecer sobre os interesses sociais, em usufruir de bens culturais, e menos ainda, crer na hipótese de que com a flexibilização do art. 46 geraria uma crise na criação intelectual. E por fim, diz que o estado atual em que se encontra, a proteção excessiva dos interesses das

empresas de *copyright*, promove a judicialização da atividade intelectual e desestimula a criação intelectual

Em posição completamente contrária, Manuella Santos (2009, p. 69), diz que esta alteração no artigo 46 traria insegurança jurídica e teria efeito imediato de desestimulação em relação a criação de novas obras intelectuais. Isso porque o direito autoral se equilibra em dois pilares fundamentais, o direito do autor explorar economicamente a sua obra e de outro lado, o direito da sociedade de ter contato com esta obra. E este equilíbrio, é alcançado graças aos limites presentes na LDA, que ocorre da seguinte forma: o art. 8º estabelece as obras que não são tuteladas pela Lei de Direitos Autorais; o art. 41 traz a temporalidade dos direitos patrimoniais, e o art. 46 traz as limitações ao direito de autor.

E no que diz respeito a temporalidade, Fábio Ulhoa Coelho (2006, p. 278-279), ensina que garantir ao autor o direito de explorar economicamente sua obra, atende não somente ao seu interesse, mas também o da coletividade, uma vez que promove o desenvolvimento cultural. Portanto, os interesses são convergentes, de um lado o autor explora sua obra e de outro a sociedade ganha em cultura. E para que o direito autoral não prejudique o desenvolvimento cultural, foi estabelecido na LDA, como já visto anteriormente, no art. 41, a limitação desta exploração patrimonial por 70 anos. E após este prazo, a obra cai em domínio público e pode ser usada livremente por qualquer pessoa, sem necessidade de autorização, desde que sejam respeitados os direitos morais do autor.

Inclusive esta disposição está de acordo com o art. 7º, item 1, da Convenção de Berna que diz, “a duração da proteção concedida pela presente convenção compreende a vida do autor e cinqüenta anos depois da sua morte”. E o item 6 deste mesmo artigo acrescenta, “os países da União têm a faculdade de conceder uma duração de proteção superior àquelas previstas nos parágrafos precedentes”.

A polêmica sempre existirá nesta questão de se ampliar as limitações do direito de autor, porém, seria interessante uma relativização do art. 46, para que várias situações pudessem ser abarcadas pela LDA. Enquanto isso não ocorre, podem ser encontrados caminhos alternativos para a flexibilização do uso da obra, como por exemplo, o *Creative Commons*, como se verá mais a frente.

8.2 Tutela no Plano Civil

As sanções no âmbito civil estão previstos do art. 101 ao art. 110 da Lei de Direitos Autorais.

E fica estabelecida, a independência das matérias, civil e penal, conforme trata o art. 101 que diz, “as sanções civis de que trata este Capítulo aplicam-se sem prejuízo das penas cabíveis”. Portanto é possível aplicação das sanções civis e penais concomitantemente.

O art. 102 diz respeito à possibilidade de fazer busca e apreensão de cópias não autorizadas, ou até mesmo a suspensão da divulgação, além da possibilidade de fixação de indenização concomitante a estas medidas.

Já o art. 103 fala sobre uma sanção aos editores, dizendo:

Art. 103. Quem editar obra literária, artística ou científica, sem autorização do titular, perderá para este os exemplares que se apreenderem e pagarlhe-á o preço dos que tiver vendido.

Parágrafo único. Não se conhecendo o número de exemplares que constituem a edição fraudulenta, pagará o transgressor o valor de três mil exemplares, além dos apreendidos.

O art. 104 é uma inovação interessante da atual Lei de Direitos Autorais, pois traz a responsabilidade solidária de todos os que se envolvem na reprodução ou utilização das obras que são reproduzidas sem autorização. Este artigo pode ser aplicado as pessoas que falsificam CDs, bem como aqueles que compram este tipo de produto falsificado. Podemos trazer essa realidade para a *Internet* nos casos de pessoas que fazem download de músicas, livros, softwares, etc, na rede sem pagar por isso, de forma fraudulenta, portanto todos podem ser responsabilizados.

É possível solicitar a suspensão ou interrupção de uma utilização não autorizada, por meio de ordem judicial, e ainda prevê a possibilidade de impor multa diária, caso a ordem não seja cumprida conforme art. 105:

Art. 105. A transmissão e a retransmissão, por qualquer meio ou processo, e a comunicação ao público de obras artísticas, literárias e científicas, de interpretações e de fonogramas, realizadas mediante violação aos direitos de seus titulares, deverão ser imediatamente suspensas ou interrompidas pela autoridade judicial competente, sem prejuízo da multa diária pelo descumprimento e das demais indenizações cabíveis, independentemente das sanções penais aplicáveis; caso se comprove que o infrator é reincidente na violação aos direitos dos titulares de direitos de autor e conexos, o valor da multa poderá ser aumentado até o dobro.

O art. 106 trata da destruição dos exemplares ilegais, além da apreensão dos equipamentos utilizados para realizar a produção das cópias.

Por fim, o art. 107, trata-se de um desdobramento do art. 103 e art. 106, que diz:

Art. 107. Independentemente da perda dos equipamentos utilizados, responderá por perdas e danos, nunca inferiores ao valor que resultaria da aplicação do disposto no art. 103 e seu parágrafo único, quem:

I - alterar, suprimir, modificar ou inutilizar, de qualquer maneira, dispositivos técnicos introduzidos nos exemplares das obras e produções protegidas para evitar ou restringir sua cópia;

II - alterar, suprimir ou inutilizar, de qualquer maneira, os sinais codificados destinados a restringir a comunicação ao público de obras, produções ou emissões protegidas ou a evitar a sua cópia;

III - suprimir ou alterar, sem autorização, qualquer informação sobre a gestão de direitos;

IV - distribuir, importar para distribuição, emitir, comunicar ou puser à disposição do público, sem autorização, obras, interpretações ou execuções, exemplares de interpretações fixadas em fonogramas e emissões, sabendo que a informação sobre a gestão de direitos, sinais codificados e dispositivos técnicos foram suprimidos ou alterados sem autorização.

Analisando este artigo é possível chegar a conclusão de que a lei se preocupou com as obras que foram disponibilizadas ao público por meio de dispositivos técnicos, que tem por objetivo evitar as cópias, e além disso, pune os que não respeitam esta barreira e copiam as obras sem autorização. Porém, não é

possível falar em punição para os que copiam uma obra que não é protegida contra cópia.

Neste sentido, conclui Luis Henrique P. Ventura (2006, p. 554):

Isso confirma o princípio basilar da Internet, que é o de que tudo que nela está é de domínio público, exceto o que estiver protegido de forma física (tecnológica) ou jurídica (contratual). Se assim não fosse, todos os usuários de Internet seriam considerados *hackers*, que são aquelas pessoas que rompem sistemas de segurança visando obter informações de caráter privado.

Ainda o autor, diz que, por exemplo, no caso de obra fotográfica, nossa Lei 9.610/98, no art. 79, § 1º diz:

Art. 79. O autor de obra fotográfica tem direito a reproduzi-la e colocá-la à venda, observadas as restrições à exposição, reprodução e venda de retratos, e sem prejuízo dos direitos de autor sobre a obra fotografada, se de artes plásticas protegidas.

§ 1º A fotografia, quando utilizada por terceiros, indicará de forma legível o nome do seu autor.

O mesmo autor diz que a utilização de fotografia por terceiros é possível, desde que tenha a indicação do nome do autor. Porém, não é possível indicar a autoria da fotografia se nem mesmo o próprio autor se identificou no *site*. Aqui aplica-se a máxima de que tudo que não é proibido é permitido, e de que o direito não socorre os que dormem.

Sobre direito autoral na Internet Manoel J. Pereira dos Santos (2001) *apud* Luis Henrique P. Ventura (2006, p. 555), ensina, “a Lei brasileira de Direitos Autorais estabelece, no artigo 29, IX, que a inclusão de obra em base de dados e o armazenamento em computador consistem faculdades privativas do autor.”

Desta forma, conclui o mesmo autor, que se a pessoa não quer que sua obra seja copiada, não deve expor na *Internet*, sem as devidas cautelas.

O art. 108 trata exatamente sobre isso que foi dito anteriormente, sobre a utilização da obra sem a indicação do pseudônimo, ou sinal convencional do autor e do intérprete, trazendo punição por danos morais e de retratação.

Por sua vez, o art. 109 fala sobre a execução pública da obra que não esteja de acordo com os mandamentos da Lei de Direito Autoral, punindo os responsáveis com uma multa de vinte vezes o valor que deveria ser originariamente pago.

E por fim o art. 110, traz a responsabilidade dos proprietários de estabelecimentos comerciais, diretores, gerentes, empresários e arrendatários em caso de violação de direitos autorais em espetáculos e audições publicas em locais estabelecidos na LDA.

Em relação às ações possíveis Roberto Corrêa de Mello (1996) *apud* José Carlos Costa Netto (2008, p. 327):

A respeito, Roberto Corrêa Mello relaciona quais as principais medidas praticadas, atualmente, na esfera judicial civil:

- ação indenizatória;
- ação declaratória;
- interdito proibitório;
- busca e apreensão civil.

De todas essas ações, a que gera polêmica é o interdito proibitório, Carlos Alberto Bittar (1994, p. 142), diz que esta ação tem um grande alcance prático, e, é possível utilizá-la em relação aos direitos autorais em seu aspecto patrimonial, para evitar práticas ameaçadoras aos direitos. Bem como, o Supremo Tribunal Federal, anteriormente já havia decidido sobre a admissão do interdito proibitório, “visando à proibição de irradiação de músicas sem o pagamento da contribuição devida aos compositores”¹⁵.

Trata-se de um tema polêmico, Silvio de Salvo Venosa (2012. P. 52):

Destarte embora não exista a expressão posse de direitos, tem ela perfeita compreensão na doutrina. No entanto, deve ser afastada a ideia de que essas manifestações de domínio aqui exemplificadas ficam fora da proteção possessória, como errônea interpretação do tema poderia surgir. Desse modo como corolário da teoria objetiva da posse, há de ser concebido como possuidor todo aquele que no âmbito das relações patrimoniais exerça um

¹⁵Acórdão de 11/09/1984, proferido no recurso extraordinário 103.058 (DF), com votação unânime de sua Priemeira Turma, relator o Ministro Soares Muñoz.

poder de fato sobre um bem. Mas, em qualquer situação, a posse deve estampar uma exterioridade ou aparência. Sem esta, não há como defendermos a existência da posse, porque impossível torna-se o *animus*, porque não existirá o fato passível de posse. Por essa razão, não chegamos ao extremo de admitir a posse de um direito de crédito, por exemplo, como também não deferimos proteção possessória à manutenção de um cargo ou função pública, para cujo resguardo existem medidas específicas, distantes da noção possessória.

Não negamos, portanto, a proteção possessória a direitos incorpóreos.

Segundo César Fiuza (2010, p. 885):

Ora, sendo a posse a visibilidade do domínio, os direitos suscetíveis de posse não de ser aqueles sobre os quais é possível exercer poder externo, característico da propriedade, principalmente a fruição. Assim, estão fora os direitos de crédito e todos os demais direitos que não sejam essencialmente reais. Esses direitos não podem ser possuídos.

Mesmo os direitos reais só podem ser possuídos se a relação externa entre eles e seu possuidor puder se comparar ao exercício de verdadeiro domínio. Dessa forma, posso possuir servidão aparente, como direito de conduzir fios elétricos pelo terreno vizinho. Não posso, porém, possuir direito de trânsito pelo terreno do vizinho, a não ser que haja estrada ou caminho aparente, bem delineado, que torne o trânsito, e, portanto, o exercício da servidão, visível.

A importância da questão diz respeito à proteção da posse dos direitos. Não podem ser invocados os interditos possessórios para proteger direitos de crédito. Estes nem tanto se protegem, mas sobretudo se reclamam por intermédio de ações pessoais, ditas condenatórias, como a de cobrança, a de despejo, a de depósito, etc.

De acordo com Orlando Gomes (2002, p. 34-35):

Não é verdadeira a tese de que a posse consiste no exercício de qualquer direito. O que Lhering afirmou foi que ela é a exterioridade da propriedade, a condição de utilização econômica desse direito.

Ora a propriedade é um direito eminentemente patrimonial. Por mais larga que seja a acepção que se queira prestar a esse vocábulo, não se lhe pode aplicar tecnicamente aos direitos de cunho extrapatrimonial. Se é certo que não significa apenas o conjunto dos direitos que se exercem sobre as coisas, não menos certo é que tal palavra não pode ser empregada para designar o direito pessoal que seja desprovido de conteúdo nitidamente patrimonial. Usa-se, sem dúvida, o termo para expressá-lo, mas esse uso é incorreto.

(...)

Assim, se a posse é o exercício, pleno ou não, de um dos poderes inerentes ao domínio, ou propriedade, não a tem aquele que exerce direito incompatível com a noção de propriedade.

(...)

Nenhuma dúvida séria pode ser levantada quanto à admissibilidade da posse dos direitos pessoais de conteúdo patrimonial. Em relação aos outros, embora sustentada a possibilidade, não é possível aceita-la senão no suposto de que a posse se confunde com o exercício de todo e qualquer direito.

(...)

A construção doutrinária que permitisse seu emprego seria de desejar como um passo à frente para o alargamento da esfera da defesa dos direitos individuais. Mas só será possível se tiver por alicerce texto legal que conceitue a posse como o simples exercício de todo e qualquer direito, nunca, porém, naqueles sistemas legislativos que a restrinjam ao exercício do direito de propriedade, visto que os direitos pessoais *stricto sensu* não podem ser objeto de propriedade.

Porém, atualmente essa ação não é mais cabível quando se trata de direitos autorais, pois houve a edição da Súmula 228 do Superior Tribunal de Justiça, de 1/12/1999, que diz, “é inadmissível o interdito proibitório para a proteção de direito autoral”. De acordo com Sabrina Rodrigues (s.d., p. 34), o entendimento é que os direitos autorais não podem ser objeto de posse, portanto, não é possível a utilização dos interditos possessórios, além disso, há vários instrumentos processuais que podem ser utilizados para proteger os direitos autorais.

Ainda sobre mecanismos civis de defesa do direito autoral, explica Carlos Alberto Bittar (1994, p. 142), que existem diferentes tipos de defesa para o autor:

No âmbito das medidas concretas de defesa de direitos, e destacando as de maior uso, cumpre lembrar-se, de início, as acautelatórias, situadas no domínio processual comum, com os diferentes efeitos possíveis (de prevenção, de preparação e de conservação, ou combinados), de dutíveis a critério do interessado e à luz das circunstâncias do caso.

As medidas cautelares, que podem ser requeridas com pedido liminar, ou não, também a juízo do titular do direito e observados os pressupostos legais, encontram-se nas codificações, dentro do poder cautelar do juiz (cautelares inominadas), eis que de difícil enunciação as diversas modalidades possíveis.

Mas algumas são nominadas (como a busca e apreensão, aliás, a mais importante medida cautelar no plano autoral, art. 123).

(...)

Outras medidas comuns nominadas cabem nesse campo, como o sequestro (CPC, art. 822 e segs.); a exibição (CPC, art. 844 e segs.); os protestos, as interpelações e as notificações (CPC, art. 867 e segs.).

Ainda o autor (1994, p. 143), traz várias outras formas de tutela, como o interdito proibitório, no aspecto patrimonial dos direitos autorais, art. 932 do CPC, também traz a possibilidade de prestação de contas, art. 914 do CPC.

Porém uma ação bastante usada no âmbito da Internet para a remoção de conteúdo, trata-se da obrigação de fazer e não fazer, arts. 632 a 645.

Para exemplificar, segue a ementa de um acórdão do STJ:

RECURSO ESPECIAL Nº 1.396.417 - MG (2013/0251751-0)

RELATORA : MINISTRA NANCY ANDRIGHI

RECORRENTE : GOOGLE BRASIL INTERNET LTDA

ADVOGADOS : EDUARDO LUIZ BROCK

JANE GRAY OLIVEIRA SANTOS PORTO

RECORRIDO : AUTOMAX COMERCIAL LTDA

ADVOGADO : ANTONIETA MARIA SANTO ANDRÉ NEIVA

EMENTA

CIVIL E CONSUMIDOR. INTERNET. RELAÇÃO DE CONSUMO. INCIDÊNCIA DO CDC. PROVEDOR DE CONTEÚDO. SITE DE RELACIONAMENTO SOCIAL. VERIFICAÇÃO PRÉVIA E DE OFÍCIO DO CONTEÚDO POSTADO POR USUÁRIOS. DESNECESSIDADE. MENSAGEM VIOLADORA DE DIREITOS AUTORAIS. RISCO NÃO INERENTE AO NEGÓCIO. CIÊNCIA DA EXISTÊNCIA DE CONTEÚDO ILÍCITO. RETIRADA DO AR EM 24 HORAS. DEVER, DESDE QUE INFORMADO O URL PELO OFENDIDO. DISPOSITIVOS LEGAIS ANALISADOS: ARTS. 5º, IV, IX, XII, E 220 DA CF/88; 14 DO CDC; E 927, PARÁGRAFO ÚNICO, DO CC/02.

1. Ação ajuizada em 03.12.2009. Recurso especial concluso ao gabinete da Relatora em 12.09.2013.

2. Recurso especial em que se discute os limites da responsabilidade dos provedores de hospedagem de sites de relacionamento social pelo conteúdo das informações postadas por cada usuário, notadamente aquelas violadoras de direitos autorais.

3. A exploração comercial da Internet sujeita as relações de consumo daí advindas à Lei nº 8.078/90. Precedentes.

4. A verificação de ofício do conteúdo das mensagens postadas por cada usuário não constitui atividade intrínseca ao serviço prestado pelos provedores de sites de relacionamento social, de modo que não se pode reputar defeituoso, nos termos do art. 14 do CDC, o site que não exerce esse controle.

5. A violação de direitos autorais em material inserido no site pelo usuário não constitui risco inerente à atividade dos provedores de conteúdo, de modo que não se lhes aplica a responsabilidade objetiva prevista no art. 927, parágrafo único, do CC/02.

6. Não se pode exigir do provedor de site de relacionamento social a fiscalização antecipada de cada nova mensagem postada, não apenas pela impossibilidade técnica e prática de assim proceder, mas sobretudo pelo

risco de tolhimento da liberdade de pensamento. Não se pode, sob o pretexto de dificultar a propagação de conteúdo ilícito ou ofensivo na web, reprimir o direito da coletividade à informação. Sopesados os direitos envolvidos e o risco potencial de violação de cada um deles, o fiel da balança deve pender para a garantia da liberdade de criação, expressão e informação, assegurada pelo art. 220 da CF/88, sobretudo considerando que a Internet representa, hoje, importante veículo de comunicação social de massa.

7. Ao ser comunicado de que determinada mensagem postada em site de relacionamento social por ele mantido possui conteúdo potencialmente ilícito ou ofensivo a direito autoral, deve o provedor removê-lo preventivamente no prazo de 24 horas, até que tenha tempo hábil para apreciar a veracidade das alegações do denunciante, de modo a que, confirmando-as, exclua definitivamente o vídeo ou, tendo-as por infundadas, restabeleça o seu livre acesso, sob pena de responder solidariamente com o autor direto do dano em virtude da omissão praticada.

8. O cumprimento do dever de remoção preventiva de mensagens consideradas ilegais e/ou ofensivas fica condicionado à indicação, pelo denunciante, do URL da página em que estiver inserido o respectivo conteúdo.

9. Recurso especial provido.

Por fim, Carlos Alberto Bittar (1994, p. 143-144), ensina outras formas de defesa dos direitos autorais, como as ações declaratórias, com o objetivo de se obter o reconhecimento da existência ou não de uma relação jurídica, por exemplo, o autor pode obter um pronunciamento do juiz reconhecendo uma relação jurídica como titular da obra, provando a anterioridade na criação. Também é comum ação de reparação de danos com o objetivo de recompor o patrimônio, moral ou patrimonial do autor.

8.3 Responsabilidade dos Provedores de *Internet* e a Interferência do Marco Civil da *Internet* (PL nº 2.216/2011)

Segundo Marcel Leonardi (2005, p. 19), os provedores de *internet* classificam-se em: provedores *backbone*; de acesso; de correio eletrônico; de hospedagem e de conteúdo.

Portanto neste trabalho, será brevemente analisado os dois últimos, haja vista que, estão mais relacionados ao tema da pesquisa.

Primeiramente, é necessário verificar os conceitos destes tipos de provedores. Segundo Marcel Leonardi (2005, p. 27), provedor de hospedagem é:

Provedor de hospedagem é a pessoa jurídica que fornece o serviço de armazenamento de dados em servidores próprios de acesso remoto, possibilitando o acesso de terceiros a esses dados, de acordo com as condições estabelecidas com o contratante do serviço.

Portanto é possível verificar a existência de dois serviços neste tipo de provedor, o de armazenar arquivos, e a possibilidade de acesso a estes arquivos dentro das condições que foram estipuladas com o provedor de conteúdo.

Ainda o mesmo autor (2005, p. 30), ensina o conceito de provedor de conteúdo:

Em boa parte da literatura informática e da doutrina jurídica existente sobre a Internet, é comum serem empregadas as expressões *provedor de informação* e *provedor de conteúdo* como sinônimos, embora tal equivalência não seja exata.

O *provedor de informação* é toda pessoa natural ou jurídica responsável pela criação das informações divulgadas através da Internet. É o efetivo autor da informação disponibilizada por um provedor de conteúdo.

O *provedor de conteúdo* é toda pessoa natural ou jurídica que disponibiliza na Internet as informações criadas ou desenvolvidas pelos provedores de informação, utilizando para armazená-las servidores próprios ou os serviços de um provedor de hospedagem.

Dessa forma, o provedor de conteúdo pode ou não ser o próprio provedor de informação, conforme seja ou não o autor daquilo que disponibiliza.

De acordo com Laíss Targino Casullo de Araújo e Sérgio Cabral dos Reis (2011, s.p):

Compete a todos os provedores de serviço de Internet, em modo geral, o cumprimento de deveres na execução de suas atividades, tais como: (a) o desenvolvimento da atividade com utilização de tecnologias apropriadas para os fins a que se destinam; (b) o conhecimento e zelo pelo sigilo dos dados de seus usuários; (c) a manutenção das informações por tempo determinado; (d) a vedação ao monitoramento dos dados e conexões em seus servidores e (e) a vedação à censura e à obrigação de informar em face de eventuais ilícitos cometidos por usuários.

O descumprimento de algum dos mencionados deveres implica a imputação de responsabilidade de forma objetiva, em caso de ocorrência de ilícito

cometido por ato próprio, ou ainda a co-responsabilidade, quando o ato advier de terceiro, e sua identificação ou localização for impossível devido à omissão do provedor, ou ainda quando o ato danoso deixar de ser prevenido ou interrompido em razão de falha ou defeito.

No que diz respeito ao provedor de conteúdo, deve ser observado o que foi disposto em seu conceito logo acima, ou seja, é necessário determinar se o provedor de conteúdo exerceu controle editorial prévio sobre as informações disponíveis em seu *site* ou não.

Nas palavras de Laíss Targino Casullo de Araújo e Sérgio Cabral dos Reis (s.d, s.p):

No tocante à utilização da informação virtual, essa espécie apresenta maior relevância, devido ao fato de ser responsável por disponibilizar seu teor na Internet, seja em espaço próprio ou de terceiro, podendo ainda selecionar seus editores.

Assim, entende-se que a informação veiculada em rede é produzida pelo provedor de conteúdo, através de seus prepostos ou outros autores que tenham o acesso permitido pelo provedor.

Importa frisar que comumente se encontram provedores de conteúdo publicando informações produzidas por seus usuários ou até terceiros, a exemplo dos famosos *blogs*, fóruns e *sites* de relacionamentos, tais quais Facebook e Orkut. Nesses, os reais autores da informação, pessoa natural ou jurídica que realmente criam os textos, vídeos, imagens ou áudios a serem exibidos, são conhecidos pela doutrina através da terminologia “provedores de informação”. Dessa maneira, deve-se frisar que não é exercido por parte do provedor um controle editorial sobre o conteúdo disponibilizado. Isso ocorre, apenas quando o material é desenvolvido pelos seus prepostos, atuando também, nesse caso, como provedores de informação.

Concernente à responsabilidade civil aplicável, faz-se imperioso um estudo quanto à autoria do material exibido nos *sites*, visto que os provedores de conteúdo, através de seus servidores ou de um provedor de hospedagem, oferecem informação diversificada, podendo ser de conteúdo próprio (se elaborada pelos realizadores da página, como artigos ou notas) ou de terceiros (quando gerada por autores diversos aos mentores do *site*), o que acarretará consequências diferentes para cada caso

Sendo assim, no caso de provedor de conteúdo com controle editorial a responsabilidade será objetiva. E assim ensina Manuella Santos (2009, p. 127):

Logo havendo lesão a direito de autor (que faz parte dos direitos da personalidade) por meio da Internet, a responsabilidade será objetiva, sob pena do autor não conseguir ser ressarcido por aquele que causou indevidamente sua obra valendo-se das facilidades do meio virtual.

Se assim é, a responsabilidade civil do agente é objetiva, visto que deverá assumir os riscos advindos de suas atividades no mundo virtual, tendo ação repressiva contra o culpado. Aplicável é, portanto, na tutela dos direitos autorais na Internet, a teoria do risco.

“O provedor de conteúdo que exerce controle editorial prévio sobre as informações disponíveis em seu web site responderá por elas, de forma concorrente com o provedor de informação, seu autor efetivo” (LEONARDI, 2005, p. 115). Esta é a chamada responsabilidade por seus próprios atos.

Por outro lado, pode acontecer de uma informação ser disponibilizada por terceiros, não tendo assim, o provedor de conteúdo, qualquer tipo de controle editorial. Por exemplo, em um fórum sobre direito, um usuário disponibiliza várias obras jurídicas digitalizadas por ele, neste caso, a responsabilidade é somente do autor da publicação, uma vez que, para ser disponibilizadas as cópias das obras, o provedor não exerceu nenhum juízo de valor. Além disso, mesmo que o fórum disponha de moderadores e administradores que possam deletar estas informações, ainda assim, não é possível responsabilizar o provedor, pois para isso, o controle editorial precisaria ser prévio.

Além disso há mais um fato importante, conforme ensina Marcel Leonardi (2005, p. 180):

Nesta hipótese, como não houve controle editorial prévio, nem escolha sobre a colocação ou não da mensagem na rede, o provedor de conteúdo está isento de qualquer responsabilidade, a não ser que, tendo sido notificado a respeito pela vítima, não bloqueie o acesso ou remova a informação danosa em tempo razoável.

O fato importante como visto, é a questão da notificação do provedor, pois, enquanto ele não tem conhecimento do ilícito, ele permanece isento de responsabilidade. Um exemplo de decisão da Ministra Nancy Andrighi, neste sentido:

CIVIL E CONSUMIDOR. INTERNET. RELAÇÃO DE CONSUMO. INCIDÊNCIA DO CDC. GRATUIDADE DO SERVIÇO. INDIFERENÇA. PROVEDOR DE CONTEÚDO. FISCALIZAÇÃO PRÉVIA DO TEOR DAS INFORMAÇÕES POSTADAS NO SITE PELOS USUÁRIOS. DESNECESSIDADE. MENSAGEM DE CONTEÚDO OFENSIVO. DANO

MORAL. RISCO INERENTE AO NEGÓCIO. INEXISTÊNCIA. CIÊNCIA DA EXISTÊNCIA DE CONTEÚDO ILÍCITO. RETIRADA IMEDIATA DO AR. DEVER. DISPONIBILIZAÇÃO DE MEIOS PARA IDENTIFICAÇÃO DE CADA USUÁRIO. DEVER. REGISTRO DO NÚMERO DE IP. SUFICIÊNCIA.

1. A exploração comercial da internet sujeita as relações de consumo daí advindas à Lei nº 8.078/90.

2. O fato de o serviço prestado pelo provedor de serviço de internet ser gratuito não desvirtua a relação de consumo, pois o termo mediante remuneração, contido no art. 3º, § 2º, do CDC, deve ser interpretado de forma ampla, de modo a incluir o ganho indireto do fornecedor.

3. A fiscalização prévia, pelo provedor de conteúdo, do teor das informações postadas na web por cada usuário não é atividade intrínseca ao serviço prestado, de modo que não se pode reputar defeituoso, nos termos do art. 14 do CDC, o site que não examina e filtra os dados e imagens nele inseridos.

4. O dano moral decorrente de mensagens com conteúdo ofensivo inseridas no site pelo usuário não constitui risco inerente à atividade dos provedores de conteúdo, de modo que não se lhes aplica a responsabilidade objetiva prevista no art. 927, parágrafo único, do CC/02.

5. Ao ser comunicado de que determinado texto ou imagem possui conteúdo ilícito, deve o provedor agir de forma enérgica, retirando o material do ar imediatamente, sob pena de responder solidariamente com o autor direto do dano, em virtude da omissão praticada.

6. Ao oferecer um serviço por meio do qual se possibilita que os usuários externem livremente sua opinião, deve o provedor de conteúdo ter o cuidado de propiciar meios para que se possa identificar cada um desses usuários, coibindo o anonimato e atribuindo a cada manifestação uma autoria certa e determinada. Sob a ótica da diligência média que se espera do provedor, deve este adotar as providências que, conforme as circunstâncias específicas de cada caso, estiverem ao seu alcance para a individualização dos usuários do site, sob pena de responsabilização subjetiva por culpa in omittendo.

7. A iniciativa do provedor de conteúdo de manter em site que hospeda rede social virtual um canal para denúncias é louvável e condiz com a postura esperada na prestação desse tipo de serviço - de manter meios que possibilitem a identificação de cada usuário (e de eventuais abusos por ele praticado) - mas a mera disponibilização da ferramenta não é suficiente. É crucial que haja a efetiva adoção de providências tendentes a apurar e resolver as reclamações formuladas, mantendo o denunciante informado das medidas tomadas, sob pena de se criar apenas uma falsa sensação de segurança e controle.

8. Recurso especial não provido.

(REsp 1308830/RS, Rel. Ministra NANCY ANDRIGHI, TERCEIRA TURMA, julgado em 08/05/2012, DJe 19/06/2012)

Então, é possível verificar que a responsabilidade do provedor de conteúdo é solidária com o provedor de informação, e subjetiva a partir do momento que ele é notificado, porém, é omissivo e não promove a retirada da informação do *site*, tendo aplicação do art. 186¹⁶ do Código Civil.

¹⁶ Art. 186. Aquele que, por ação ou omissão voluntária, negligência ou imprudência, violar direito e causar dano a outrem, ainda que exclusivamente moral, comete ato ilícito.

No que tange ao provedor de hospedagem, a responsabilidade por seus próprios atos é considerada objetiva, por força do art. 14¹⁷ e art. 20¹⁸ do Código de Defesa do Consumidor. Pois devido a sua natureza, de armazenar dados, pode ser que ocorram falhas de serviços ao usuário, falha de equipamentos informáticos, etc. “Importante destacar que o provedor de hospedagem não exerce controle sobre o conteúdo armazenado em seus servidores, o qual é efetuado, em regra, exclusivamente pelos provedores de conteúdo.” (LEONARDI, 2005, p. 29).

Ainda o mesmo autor (2005, p. 173), ensina no que diz respeito a responsabilidade do provedor de hospedagem por ato ilícito cometido por terceiro, que este tipo de provedor não causa o ato ilícito, apenas é utilizado de meio para a prática, portanto, não há que se falar em reponsabilidade solidária pelos danos causados, se não havia conhecimento prévio do conteúdo ilícito que estava presente em seus servidores, não havendo assim nexos de causalidade entre a conduta e o dano perpetrado pelo provedor de conteúdo.

A responsabilidade aqui é igual ao do provedor de conteúdo, caso haja notificação de alguma violação de direito, portanto, subjetiva. Portanto, uma vez notificado, o provedor deve bloquear o acesso a informação ilegal, desde que não haja dúvidas sobre a ilicitude.

Em caso de dúvidas sobre a ilicitude da informação, ensina Marcel Leonardi (2005, p. 178):

Entendemos que, havendo controvérsia sobre a ilicitude do conteúdo, e não tendo ocorrido violação dos termos de serviço previstos em contrato, não devem os provedores de hospedagem remover ou bloquear o acesso às informações disponibilizadas. A situação será resolvida pelo Poder Judiciário, a quem caberá decidir se houve ou não excesso no exercício das liberdades de comunicação e de manifestação de pensamento, violação a direitos autorais ou de propriedade intelectual, entre outras práticas passíveis de lesar direitos alheios, e determinando, em caso positivo, as providências necessárias para fazer cessar a prática do ilícito. Tal solução é a que melhor atende aos interesses da vítima, e tem a vantagem de não

¹⁷ Art. 14. O fornecedor de serviços responde, independentemente da existência de culpa, pela reparação dos danos causados aos consumidores por defeitos relativos à prestação dos serviços, bem como por informações insuficientes ou inadequadas sobre sua fruição e riscos.

¹⁸ Art. 20. O fornecedor de serviços responde pelos vícios de qualidade que os tornem impróprios ao consumo ou lhes diminuam o valor, assim como por aqueles decorrentes da disparidade com as indicações constantes da oferta ou mensagem publicitária, podendo o consumidor exigir, alternativamente e à sua escolha:

sujeitar o provedor a emitir juízo de valor sobre a licitude do conteúdo, o que poderia causar distorções graves ou decisões arbitrárias.

Portanto essas foram as breves considerações sobre a responsabilidade dos servidores de conteúdo e de hospedagem. Trata-se de um tema polêmico, sem lei específica, onde é possível encontrar vários entendimentos em decisões nos Tribunais espalhados pelo país, o que pode gerar grandes prejuízos para as empresas que trabalham com *Internet*.

Recentemente tem-se discutido muito a questão do Marco Civil da *Internet*, representado pelo Projeto de Lei nº 2.216/2011. Este projeto é considerado a constituição da *Internet*.

De acordo com Patricia Peck Pinheiro (2013, p. sp):

O Projeto de Lei 2126/2011, mais conhecido como Marco Civil da Internet, irá definir uma série de direitos e obrigações a cada um dos componentes do ecossistema digital até então inexistentes e reforçar direitos e garantias já estabelecidos pela Constituição Federal e outros textos legais. Entre eles, o direito dos usuários à liberdade de expressão, disposições sobre guarda de registros de conexão e acesso sobre a proteção de dados pessoais, responsabilidade sobre os conteúdos publicados e a consolidação da neutralidade da rede.

No contexto deste trabalho, o Marco Civil da *Internet*, tem como relevante a questão do *notice and take down*. Segundo Cristina de Luca do site IDGNOW (2013, s.p), este método, “permite aos advogados enviarem notificações extra-judiciais a empresas provedoras de serviços, como Google, YouTube, Facebook, etc, solicitando a remoção de vídeos, posts e outros conteúdos”.

A polêmica teve início com o texto original do art. 15 do Projeto, que dizia:

Art. 15. Com o intuito de assegurar a liberdade de expressão e evitar a censura, o provedor de aplicações de Internet somente poderá ser responsabilizado civilmente por danos decorrentes de conteúdo gerado por terceiros se, após ordem judicial específica, não tomar as providências para, no âmbito e nos limites técnicos do seu serviço e dentro do prazo assinalado, tornar indisponível o conteúdo apontado como infringente, ressalvadas as disposições legais em contrário.

§ 1º A ordem judicial de que trata o caput deverá conter, sob pena de nulidade, identificação clara e específica do conteúdo apontado como infringente, que permita a localização inequívoca do material.

§ 2º O disposto neste artigo não se aplica quando se tratar de infração a direitos de autor ou a direitos conexos

O ponto central era o § 2º, que segundo ele, não era necessário ordem judicial para a remoção de conteúdo que violasse direitos autorais ou conexos.

Segundo a crítica de Veridiana Alimonti (2013, s.d):

Responsabilidade de intermediários: Neste ponto o problema é a indústria de direitos autorais. A versão do Marco Civil encaminhada pelo governo ao Congresso Nacional continha a regra geral de que o provedor de aplicações de Internet só poderia ser responsabilizado por conteúdo de terceiro se descumprisse ordem judicial determinando a retirada ou bloqueio. Contudo, o lobby dos direitos autorais, em especial das Organizações Globo (ligadas à maior emissora de televisão do país), conseguiu inserir no art. 15 um parágrafo que exclui a aplicação dessa regra geral caso se trate de infração a direitos autorais ou conexos. O novo parágrafo agride o direito dos usuários ao devido processo legal frente a pedidos de retirada de conteúdos considerados pelos requerentes - e não pela Justiça - infringentes aos direitos autorais, abrindo exceção que não deveria ser objeto do Marco Civil. Isso pode prejudicar a realização de um dos princípios fundamentais do projeto de lei - a liberdade de expressão e relacionados direitos constitucionais de acesso ao conhecimento e à cultura.

Muitos criticam esta mudança alegando que voltaríamos a ter censura no Brasil, e que as pessoas perderiam o direito de discutir na justiça a não retirada de conteúdo considerado pela parte autora como infringente dos direitos autorais e conexos.

Porém, Renato Opice Blum, Paulo Sá Elias e Renato Leite Monteiro (2012, s.p), explicam:

Não, o conteúdo poderá, também, ser retirado sem a prolação de ordem judicial, como nos casos em que este vai de encontro aos termos de uso de um serviço ou na existência de lei específica que regule a retirada de conteúdo determinado. Um serviço de aplicação tem a discricionariedade para escolher quais conteúdos aceitará em sua plataforma. E estas regras são aceitas pelos usuários ao iniciarem o uso dos serviços. Desta forma, se o serviço determinar que não aceitará conteúdos sobre "bolos de chocolate", sempre que tiver ciência que fotos de "bolos de chocolate" foram veiculadas através de sua plataforma, poderá retirá-las, sem submeter tal crivo ao judiciário. Em outros casos, a lei especificamente determinará se o conteúdo deve ou não ser mantido. Nos demais, caberá ao judiciário decidir.

Na Internet, salvo melhor juízo, podemos classificar em quatro tipos os conteúdos que podem ser alvos de pedidos de retirada. Quais sejam: (i) pornografia infantil; (ii) propaganda eleitoral e partidárias (iii) propriedade intelectual; e (iv) supostamente ofensivo (crítica, reportagens, difamação, injúria, calúnia). Para os dois primeiros, já existem provisões legislativas específicas que determinam qual tratamento deve ser dado a um conteúdo alvo de pedido de retirada.

Portanto a discricionariedade para a remoção de um conteúdo não é tão simples assim, é necessário que o conteúdo viole as diretrizes do provedor.

Após várias críticas a este parágrafo, acabou havendo alteração e o texto do art. 15 passou para o art. 20 e o seu § 2º foi totalmente alterado.

O art. 20 do Projeto diz:

Art. 20. Com o intuito de assegurar a liberdade de expressão e impedir a censura, o provedor de aplicações de Internet somente poderá ser responsabilizado civilmente por danos decorrentes de conteúdo gerado por terceiros se, após ordem judicial específica, não tomar as providências para, no âmbito e nos limites técnicos do seu serviço e dentro do prazo assinalado, tornar indisponível o conteúdo apontado como infringente, ressalvadas as disposições legais em contrário.

§ 1º A ordem judicial de que trata o caput deverá conter, sob pena de nulidade, identificação clara e específica do conteúdo apontado como infringente, que permita a localização inequívoca do material

§ 2º A aplicação do disposto neste artigo para infrações a direitos de autor ou a direitos conexos depende de previsão legal específica, que deverá respeitar a liberdade de expressão e demais garantias previstas no art. 5º da Constituição Federal.

Como se pode ver, foi excluída a ideia da notificação extrajudicial para exclusão de conteúdo e joga a responsabilidade para a LDA, que deverá respeitar a liberdade de expressão e as garantias do art. 5º da Constituição Federal.

E assim prevê o art. 30 nas disposições finais do Projeto:

Art. 30. Até a entrada em vigor da lei específica prevista no § 2º do art. 20, a responsabilidade do provedor de aplicações de Internet por danos decorrentes de conteúdo gerado por terceiros, quando se tratar de infração a direitos de autor ou a direitos conexos, continuará a ser disciplinada pela legislação autoral em vigor aplicável na data da entrada em vigor desta Lei.

Ou seja, ainda é necessário a propositura de ação para remoção de conteúdo que viole direitos autorais e conexos, e continua o entendimento da possibilidade de notificação judicial do provedor para remoção de conteúdo sob pena de ser responsabilizado solidariamente ao autor da infração, conforme entendimento jurisprudencial.

8.4 Doutrina do *Fair Use*

De acordo com Eduardo Lycurgo Leite (2006, p. 77), a doutrina do “uso justo” surgiu no direito norte-americano, para equilibrar o direito do autor com o interesse da coletividade. Ela distingue o uso justo do uso inadequado, que configura lesão ao direito do autor. Não é muito comum encontrar obras brasileiras sobre o assunto haja vista que, advém do sistema do *copyright*, e não está prevista em nossa legislação.

Este sistema é muito interessante, uma vez que, pode ser utilizado para justificar o uso de obras que estão na *Internet*, tendo plena aplicabilidade na era digital devido a dois fatores: facilidade de acesso a conteúdo protegido e dificuldade de obter autorização do autor.

Segundo o site da Stanford University Libraries¹⁹:

Fair use é um princípio de direito autoral baseado na crença de que o público tem o direito de usar livremente porções de materiais protegidos por direitos autorais, para fins de comentários e críticas. Por exemplo, se você quiser criticar um escritor, você deve ter a liberdade de citar uma parte da

¹⁹Fair use is a copyright principle based on the belief that the public is entitled to freely use portions of copyrighted materials for purposes of commentary and criticism. For example, if you wish to criticize a novelist, you should have the freedom to quote a portion of the novelist’s work without asking permission. Absent this freedom, copyright owners could stifle any negative comments about their work. Unfortunately, if the copyright owner disagrees with your fair use interpretation, the dispute may have to be resolved by a lawsuit or arbitration. If it’s not a fair use, then you are infringing upon the rights of the copyright owner and may be liable for damages. The only guidance for fair use is provided by a set of factors outlined in copyright law. These factors are weighed in each case to determine whether a use qualifies as a fair use. For example, one important factor is whether your use will deprive the copyright owner of income. Unfortunately, weighing the fair use factors is often quite subjective. For this reason, the fair use road map can be tricky to navigate. (Tradução minha) Disponível em: <<http://fairuse.stanford.edu/overview/fair-use/>>. Acesso em: 23/10/2013.

obra do romancista, sem pedir permissão. Ausente esta liberdade, os proprietários de direitos autorais poderiam sufocar qualquer comentário negativo sobre o seu trabalho.

Infelizmente, se o proprietário do direito autoral não concordar com a sua interpretação do uso justo, a disputa pode ter que ser resolvida por uma ação judicial ou arbitral. Se não é um uso justo, então você está infringindo os direitos do proprietário dos direitos de autor e pode ser responsabilizado por perdas e danos.

A única orientação para o uso justo é fornecida por um conjunto de fatores descritos na lei de direitos autorais. Estes fatores são pesados em cada caso, para determinar se qualifica como uma utilização uma utilização justa. Por exemplo, um fator importante é se o seu uso vai privar o proprietário dos direitos autorais de renda. Infelizmente, pesando os fatores de uso justo muitas vezes é bastante subjetivo. Por este motivo, o roteiro de uso justo pode ser complicado de navegar.

A autora especialista em direito eletrônico Patrícia Peck (2002, p. 61)

ensina que:

“Fair Use” é o uso adequado, que autoriza o acesso a obras sem necessidade de sua aquisição, como ocorre com as bibliotecas. Faz com que grande parte do conteúdo considerado “indevido” que é publicado em alguns web sites possa ser considerado juridicamente como um conteúdo de “Fair Use”. Para não haver problema de direito autoral, isto deve estar claramente declarado e informado na página de Internet. E. é claro, desde que ele não esteja proporcionando um ganho financeiro e sim apenas esteja tornando pública e acessível uma obra.

Eduardo Lycurgo Leite (2006, p. 79), diz que, apoiando-se nesta doutrina o direito norte americano consegue pacificar os atritos entre princípios constitucionais sobre proteção autoral e do acesso à criação intelectual, bem como da liberdade de expressão, autorizando o uso de obras intelectuais para paródias, obtenção de cópias privadas, citações para fins de crítica ou estudo. Desta forma, torna-se um importante instrumento para a preservação do acesso a informação nos Estados Unidos, e ao mesmo tempo consegue equilibrar interesses individuais do autor e os da coletividade.

Ainda o autor, diz que esta teoria tem vínculo com as limitações previstas no art. 46 da LDA brasileira. Apesar deste entendimento deve-se destacar que esta teoria não encontra-se prevista em nosso direito autoral, nem no europeu.

Para saber se o uso do trabalho corresponde ao *fair use*, é necessário verificar a presença de quatro fatores conforme diz o site Stanford University Libraries²⁰:

Juízes usam quatro fatores para resolver disputas de uso justo, conforme discutido em detalhes abaixo. É importante compreender que esses fatores são apenas diretrizes que os tribunais são livres de se adaptar a situações particulares em uma base caso-a-caso. Em outras palavras, o juiz tem uma grande dose de liberdade ao fazer uma determinação do uso justo, então o resultado em qualquer caso pode ser difícil de prever.

Os quatro fatores juízes considerar são:

- a finalidade e o caráter de seu uso
- a natureza do trabalho protegido por direitos autorais
- a quantidade e proporcionalidade da parte copiada, e
- o efeito do uso sobre o mercado potencial.

Sendo assim é possível uma pessoa utilizar uma obra protegida com a finalidade de fazer uma crítica, comentário, noticiar fatos e até mesmo no ensino, podendo ser feito cópias múltiplas para utilizar em sala de aula, dentre várias outras possibilidades sem a necessidade de pedir autorização do autor. Tudo isso, obedecendo os quatro fatores acima descritos.

Neste contexto afirma o autor americano Lawrence Lessig (2001, p. 73)²¹:

Eu não tenho direito ao uso justo do seu carro, mas tenho direito ao uso justo do seu livro. Seu direito sobre seu carro é perpétuo, ao passo que seu direito de autor é limitado no tempo. A lei que protege o direito de autor é mais limitada do que a lei que protege o seu carro.

²⁰Judges use four factors to resolve fair use disputes, as discussed in detail below. It's important to understand that these factors are only guidelines that courts are free to adapt to particular situations on a case by case basis. In other words, a judge has a great deal of freedom when making a fair use determination, so the outcome in any given case can be hard to predict.

The four factors judges consider are: the purpose and character of your use; the nature of the copyrighted work; the amount and substantiality of the portion taken, and the effect of the use upon the potential market.(Tradução minha). Disponível em: < <http://fairuse.stanford.edu/overview/fair-use/four-factors/>>. Acesso em: 23/10/2013.

²¹I don't have the right to fair use of your car; I do have the right to fair use of your book. Your right to your car is perpetual; your right to a copyright is for a limited term. The law protecting my copyright protects it in a more limited way than the law protecting my car. (Tradução minha). Disponível em: < http://the-future-of-ideas.com/download/lessig_FOI.pdf >. Acesso em: 23/10/2013.

Interessante seria a modificação do art. 46 da LDA, que traz as limitações do direito de autor, e inclusive foi feita uma proposta de alteração pela ABPI (Associação Brasileira da Propriedade Intelectual), no sentido de substituir o rol taxativo de limitações por princípios gerais, e segundo Manuella Santos (2009, p. 136), seria substituir uma regra direta e pontual por uma geral e imprecisa.

Neste cenário diz Sergio Viera Branco Júnior (2007, p. 73):

A questão é deveras interessante. Uma vez que a lei norte-americana, ao contrário da nossa, não indica que usos podem ser dados a obras alheias protegidas por direitos autorais sem que tal uso configure violação de tais direitos, é a partir de critérios construídos doutrinária e jurisprudencialmente que será consolidado o entendimento do que é *fair use*.

Ainda Sergio Viera Branco Júnior (2007, p. 72-77), traz a diferenciação dos principais sistemas, e afirma que no sistema norte-americano, existem critérios para analisar cada caso concreto e verificar se o uso da obra alheia não viola os direitos autorais. De outro lado no sistema europeu, da mesma forma que ocorre no Brasil, existe um rol taxativo estabelecido na lei com as limitações. O autor ainda diz que teoricamente o *fair use* representa a possibilidade de utilizar obras intelectuais sem a necessidade de permissão do autor. Porém, na prática, os contornos vagos existentes na lei norte americana acabam resultando em pouca possibilidade de se argumentar o *fair use*. Apesar da lei ter um objetivo louvável, na prática ele não é alcançado.

Manuella Santos (2009, p. 136-137), conclui dizendo que esta teoria pode ter lógica no sistema jurídico americano, o *common law*, haja vista que, parte da premissa de ausência de um regramento específico, fato que não ocorre no Brasil, que é muito preciso quanto aos direitos e limitações impostas aos autores. Diz que o art. 46 da LDA foi muito pontual ao estabelecer as limitações aos direitos autorais, relacionados ao uso de obras intelectuais.

Ainda a autora afirma que não se pode questionar que a doutrina do *fair use*, é muito interessante e de grande relevância para a era digital, uma vez que estabelece um equilíbrio entre a proteção autoral e o direito de acesso à informação pela sociedade. Portanto, essa teoria poderia surgir para somar no sistema de direito autoral brasileiro, mas não substituí-lo.

Neste sentido, Eduardo Lycurgo Leite (2006, p. 134), diz que até mesmo em países que utilizam limitações específicas em seu ordenamento, e que a interpretação deve ser, *a priori*, exaustiva, como exemplo na França, alguns usos de obras intelectuais que não estão dispostos no rol das limitações, vem sendo interpretados pelas cortes como sendo razoáveis e justos, não constituindo violações ao direito de autor.

8.5 Copyleft

Pedro Paranagua e Sergio Viera Branco Júnior (2009, p. 110), dizem que a expressão *copyleft*, surgiu com um trocadilho que só é possível na língua inglesa. Com base no sistema anglo americano do *copyright*, onde se protege a autorização ou não da cópia de uma obra, surgiu assim a ideia do *copyleft*, que tem por princípio a liberdade de cópia, sem a necessidade de autorização.

Segundo Ronaldo Lemos e Sérgio Vieira Branco Júnior (2009, p. 3):

(...) o copyleft é um mecanismo jurídico para se garantir que detentores de direitos de propriedade intelectual possam licenciar o uso de suas obras além dos limites da lei, ainda que amparados por esta. Por meio das licenças inspiradas no copyleft, aos licenciados seria garantido, de maneira genérica, valer-se das obras de terceiros nos termos da licença pública outorgada.

Manuella Santos (2009, p. 137), diz que um projeto criado utilizando a licença *copyleft*, exige que as modificações ou extensões dele, sejam livres, passando adiante havendo a liberdade de copiá-lo e modifica-lo novamente. Um dos principais objetivos do *copyleft*, é fazer com que o criador de uma obra ofereça condições favoráveis para que um grande número de pessoas se sintam a vontade para trabalhar nesta obra livremente fazendo alterações, melhoramentos, etc, em um processo continuado.

De acordo com Sérgio Amadeu da Silveira do *site* software livre (s.d., s.p), afirma:

O movimento de software livre é a maior expressão da imaginação dissidente de uma sociedade que busca mais do que a sua mercantilização. Trata-se de um movimento baseado no princípio do compartilhamento do conhecimento e na solidariedade praticada pela inteligência coletiva conectada na rede mundial de computadores.

Pedro Paranaguá e Sérgio Branco (2009, p. 77), dizem que:

(...) as questões envolvendo software livre não são somente peculiaridades técnicas relacionadas ao software, mas sim peculiaridades jurídicas. É preciso esclarecer que o software livre não se distingue dos demais em virtude de mecanismos técnicos, nem pode ser confundido com o software gratuito.

O grande passo dado pelo desenvolvimento do software livre foi, na verdade, manter o código-fonte do software aberto. Dessa maneira, qualquer pessoa poderá ter acesso a ele para estudá-lo e modificá-lo, adaptando-o a suas necessidades. São as chamadas quatro liberdades fundamentais do software livre: a) a liberdade de executar o programa para qualquer propósito; b) a liberdade de estudar como o programa funciona e adaptá-lo às suas necessidades; c) a liberdade de redistribuir cópias de modo que você possa ajudar ao seu próximo; e d) a liberdade de aperfeiçoar o programa e liberar os seus aperfeiçoamentos, de modo que toda comunidade se beneficie.

Portanto, o criador do *software* livre não está abrindo mão dos direitos autorais que lhe pertencem, está apenas utilizando-os para possibilitar que terceiros possam utilizar sua obra. A peculiaridade consiste nas condições de uso da obra, estipuladas pelo autor.

Assim, o *copyleft* segundo Manuella Santos (2009, p. 138), consiste em um mecanismo jurídico que visa garantir aos titulares de direitos de propriedade intelectual que possam licenciar o uso de suas obras além dos limites da lei, ainda que amparados por ela. Por meio das licenças inspiradas no *copyleft*, aos licenciados seria garantido de maneira genérica, valer-se das obras de terceiros nos termos da licença pública outorgada.

8.6 Creative Commons

Segundo Hildebrando Pontes (2009, p. 95), este sistema de licenças virtuais chamado de *Creative Commons*, foi criado pelos professores Lawrence Lessig da Universidade de Stanford e James Boyle da Duke Law School, e foram publicadas no ano de 2001. O próprio professor Lawrence Lessig disse que se inspirou na obra de Richard Stallman e em trabalhos produzidos pela Fundação *Software Livre* (Free Software Foundation).

É possível encontrar a definição no próprio *site* da Creative Commons (s.d, s.p.) ,que diz:

Somos uma organização sem fins lucrativos, que permite o compartilhamento e o uso da criatividade e do conhecimento através de licenças jurídicas gratuitas.

Nossas licenças de direitos autorais são fáceis de usar e fornecem ao autor uma forma simples e padronizada de conceder autorização para que as pessoas possam usar sua obra intelectual (que pode ser desde uma expressão artística até um estudo acadêmico), sempre de acordo com as condições que o próprio autor escolher.

Assim, o autor pode, sem a necessidade de um advogado ou de um intermediário, dizer para todos como a sua obra poderá ser utilizada.

As licenças Creative Commons permitem, por exemplo, que você:

- autorize que as pessoas compartilhem e usem suas fotos, mas sem permitir que empresas possam lucrar com elas;
- acesse materiais de cursos das melhores universidades no mundo;
- incentive que leitores reproduzam os posts do seu blog, desde que eles dêem os créditos;
- encontre músicas para remixar, sem precisar pagar por elas.

Lembre-se: o Creative Commons não realiza registros de obras e não é uma alternativa aos direitos autorais. As licenças Creative Commons *baseiam-se* no sistema jurídico da propriedade intelectual e então permitem que o autor escolha os termos que melhor o agradem, sem qualquer custo.

Ronaldo Lemos que é autor de várias obras sobre o assunto, em um artigo para a revista da FGV (Fundação Getúlio Vargas), (2005, p. 181) diz:

Coordeno no Brasil o projeto Creative Commons. O nome é complicado. “Commons”, em inglês, significa pedaço de terra dedicada ao uso comum. Por exemplo, em Boston existe o “Boston Common”, a praça central da cidade. No Brasil, não há tradução perfeita para o termo, com exceção do Nordeste. Lá se fala na “solta”, lugar onde o gado é criado livremente, por qualquer um. Esse tipo de engenho linguístico torna possível um processo de tropicalização do nome projeto. Do mesmo modo que o rap “Whoomp! There it is” no Brasil virou “utererê”, talvez o Creative Commons ganhe um apelido brasileiro. O Ministro Gilberto Gil já se refere a ele como “licença criativa”, um primeiro sinal de transformação.

Essa característica de transformar criativamente elementos culturais, nossos e de outras culturas, é um dos fatores que definem nossa identidade. É assim que maracatu vira mangue-bit e o brega se transforma em tecnobrega. É esse tipo de liberdade criativa, de acesso, diálogo e transformação da cultura que o Creative Commons quer ampliar.

Ainda o autor, em outra obra (2005, p. 82-83), ensina que o *Creative Commons* foi criado para desenvolver licenças públicas, ou seja, licenças jurídicas para que possam ser utilizadas por qualquer pessoa ou entidade, com a finalidade de que sejam publicados em forma de modelos abertos.

Segundo Manuella Santos (2009, p. 139), no Brasil, o Centro de Tecnologia e Sociedade da Escola de Direito da Fundação Getúlio Vargas no Rio de Janeiro (CTS) é a instituição responsável pela coordenação do *Creative Commons*, inclusive traduzindo e adaptando ao nosso ordenamento jurídico as licenças, sendo apoiada pelo Ministério da Cultura.

Portanto conclui Ronaldo Lemos (2005, p. 83):

Em outras palavras, o Creative Commons cria instrumentos jurídicos para que um autor, um criador ou uma entidade diga de modo claro e preciso, para as pessoas em geral, que uma determinada obra intelectual sua é livre para distribuição, cópia e utilização. Essas licenças criam uma alternativa ao direito da propriedade intelectual tradicional, fundada de baixo para cima, isto é, em vez de criadas por lei, elas se fundamentam no exercício das prerrogativas que cada indivíduo tem, como autor, de permitir o acesso às suas obras e a seus trabalhos, autorizando que outros possam utilizá-los e criar sobre eles.

Segundo o site Overmundo em um artigo escrito também por Ronaldo Lemos (2007, s.p), o objetivo deste projeto ao contrário do que muitos pensam, não é apenas relacionado ao uso de obras musicais, vai muito além, um aspecto interessante é o projeto denominado *Science Commons*, que amplia a disseminação das pesquisas e do conhecimento científico.

Dessa forma, analisado os conceitos e os objetivos do CC, passa-se a analisar as licenças existentes, que podem desde proibir totalmente o uso de uma obra, até a utilização em domínio público.

Estes são os principais símbolos relacionados ao *Copyright* e *Creative Commons*:

FIGURA 1 – Símbolos que Representam o Copyright, Creative Commons e o Domínio Público



Fontes: www.pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Copyright.svg;
www.creativecommons.org/about/downloads.

De acordo com Sérgio Vieira Branco Júnior (2007, p. 161):

A difusão do Creative Commons permite que, em vez de o autor se valer do “todos os direitos reservados”, possa o autor se valer de “- alguns direitos reservados”, autorizando-se, assim, toda a sociedade a usar sua obra dentro dos termos das licenças públicas por ele adotadas.

Essa solução protege os direitos do autor, que os tem respeitados, ao mesmo tempo que permite, através de instrumento juridicamente válido, o acesso à cultura e o exercício da criatividade dos interessados em usarem a obra licenciada.

Neste contexto é interessante a análise do *caput* do art. 49 da LDA, que diz respeito sobre a transferência dos direitos autorais:

Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações:

Silveira (1998) *apud* Santos (2009, p. 2009), ensina que o dispositivo diz respeito à transferência dos direitos patrimoniais do autor utilizando o licenciamento, concessão e cessão. O autor lamenta que a LDA não trata em separado a cessão da licença, da mesma forma que faz a Lei de Propriedade Industrial (LPI). A consequência disso, é que se o autor transferir os seus direitos relacionados à sua obra para uma editora ou gravadora, por exemplo, ele não detém mais os direitos patrimoniais e fica impossibilitado de usar uma licença *Creative Commons* em sua obra, salvo se a editora ou gravadora autorizarem.

Fabio Ulhoa Coelho (2006, p. 370), explica resumidamente o que é licenciamento, concessão e cessão:

Licenciamento é o negócio jurídico de transferência da titularidade de direitos autorais caracterizada pela temporariedade, falta de exclusividade e, eventualmente, precariedade.

A concessão é também negócio de transferência temporária, mas que normalmente assegura exclusividade ao concessionário. A precariedade, por outro lado, é incompatível com as características básicas da concessão.

Por fim, a cessão é o negócio de transferência definitiva de direitos autorais patrimoniais.

Ainda o autor (2006, p. 369-371), explica as diferenciações existentes na cessão e na licença. A cessão pode ser, total ou parcial, naquele todos os direitos patrimoniais do cedente se transferem ao patrimônio do cessionário. Neste, apenas alguns direitos são cedidos. Por outro lado, a licença pode ser, exclusiva e não exclusiva. Na primeira, o licenciante pode autorizar o uso da mesma obra a mais de um licenciado simultaneamente. Na segunda, depende de cláusula expressa conforme art. 4º da LDA. Em caso de omissão, em regra, considera-se não

exclusiva, porém a Lei traz uma exceção, onde o direito de utilização exclusiva encontra-se presumido, que é o caso de publicação de artigos assinados em diários e periódicos, conforme art. 36²² da LDA.

Pode-se considerar desta forma que o *Creative Commons* é uma licença, pois o titular dos direitos autorais sobre uma obra, ainda continua sendo o autor, e também é não exclusiva pois qualquer pessoa pode utilizá-la.

O autor pode permitir a circulação, porém, pode vedar o uso comercial da obra. Em relação às músicas por exemplo, caso tenha licença para uso livre, uma pessoa pode fazer modificações nela, os chamados *remixes*, bem como usá-la como fundo de um vídeo no *YouTube*²³.

Caso algum autor esteja interessado em utilizar as licenças do *Creative Commons*, basta acessar o site www.creativecommons.org.br, clicar na opção “publique”, e escolher a licença que preferir, inclusive, podendo combinar licenças diversas, onde verá a seguinte tela:

FIGURA 2 – Página do Site para Publicação em Creative Commons

The image shows a screenshot of the Creative Commons website's license selection interface. It is divided into four main sections:

- Características da Licença:** This section allows users to customize their license. It includes options for:
 - Permitir transformações do seu trabalho? (Yes/No)
 - Permitir o uso comercial do seu trabalho? (Yes/No)
 - Jurisdicção da Licença: (Dropdown menu, currently set to 'Internacional')
- Licença Seleccionada:** This section displays the chosen license, 'Atribuição 3.0 Não Adaptada', with the corresponding CC BY icon. It also includes a note: 'Esta é uma Licença de Cultura Livre!'.
- Ajude os outros a atribuírem-no!:** This section provides fields for:
 - Título do trabalho
 - Fazer a atribuição ao nome
 - Fazer a atribuição à URL
 - URL do fonte do trabalho
 - URL onde obter mais permissões
 - Formato do trabalho (Dropdown menu, currently set to 'Outro / Múltiplos formatos')
 - marca da Licença (Dropdown menu, currently set to 'HTML+RDFa')
- Tem uma página da internet?:** This section provides a code snippet for embedding the license on a website, along with options for 'Ícone Normal' and 'Ícone Compacto'.

Fonte: www.creativecommons.org.br. 2013.

²² Art. 36. O direito de utilização econômica dos escritos publicados pela imprensa, diária ou periódica, com exceção dos assinados ou que apresentem sinal de reserva, pertence ao editor, salvo convenção em contrário.

²³ Fundado em fevereiro de 2005, o YouTube é onde bilhões de pessoas descobrem e compartilham vídeos originais e os assistem. O YouTube oferece um fórum para as pessoas se conectarem, informarem e inspirarem outras pessoas por todo o mundo e atua como uma plataforma de distribuição para criadores de conteúdo original e para grandes e pequenos anunciantes. Disponível em: < <http://www.youtube.com/yt/about/pt-BR/> >. Acesso em: 24/10/2013.

Segundo Ronaldo Lemos (2005, p. 84):

Essas licenças são escritas em três níveis sob o projeto Creative Commons: um nível para leigos, passível de entendimento por quem não tem formação jurídica, explicando no que consiste a licença e quais os direitos que o autor está concedendo; um nível para advogados, em que a redação da licença se utiliza de termos jurídicos, tornando-a válida perante um determinado ordenamento jurídico; e um nível técnico, em que a licença é transcrita em linguagem de computador, permitindo que as obras sob ela autorizadas no formato digital sejam digitalmente “marcadas” com os termos da licença, e permitindo que um computador identifique os termos de utilização para os quais uma determinada obra foi autorizada. Esta última modalidade é particularmente importante em face da crescente regulação arquitetônica da internet, e pode permitir no futuro que, mesmo na eventualidade do fechamento completo da rede, os trabalhos licenciados sob um tipo de licença como esta do Creative Commons possam continuar a ser interpretados como livres por um determinado computador.

“Quem viola uma licença *Creative Commons* viola direitos autorais e, seja no meio virtual ou não, deve ser responsabilizado por isso.” (SANTOS, 2009, p. 143).

Inclusive é possível encontrar um julgado no Tribunal de Justiça de São Paulo sobre *Creative Commons* onde a ré não observou devidamente as licenças atribuídas à imagem:

Apelação Cível nº 0014068-98.2012.8.26.0562

Comarca: SANTOS

Juiz: ROGÉRIO MARCIO TEIXEIRA

Apelante: FUTURA NETWORKS DO BRASIL CONSULTORIA LTDA

Apelado: FÁBIO PAES PEDRO (JUSTIÇA GRATUITA)

VOTO Nº 18689

AÇÃO INDENIZATÓRIA. Violação de direito de autor. Uso indevido de obra produzida pelo autor. Sentença que condenou a ré a pagar indenização por dano moral, rejeitando os danos materiais. Recurso de apelação da ré que busca o afastamento da condenação, sob argumento de que o autor disponibilizou a obra na internet, permitindo seu uso. Ausência de prova de aludida autorização. Dano moral “in re ipsa”, independentemente da prova de sofrimento infligido à vítima. Recurso adesivo do autor, parcialmente provido, para fixar os danos materiais correspondentes ao que o autor auferiria em eventual contrato de cessão de uso. Parcial provimento. Recurso da ré desprovido, recurso do autor parcialmente provido.

(...)

Alega a ré apelante (fls. 103/117), em breve síntese, que a imagem veiculada (i) não permite a identificação de seu autor; (ii) foi encontrada em uma rede social de compartilhamento gratuito de imagens, na qual as obras

são fornecidas sob a chamada licença “Creative Commons”; e (iii) não foi utilizada para fins comerciais.

(...)

Diante das provas acostadas aos autos, resulta inequívoco que houve uso indevido da obra gráfica produzida pelo autor apelado.

Ao contrário do que afirma a ré em suas razões de recurso, inexistente prova nos autos de que o autor tenha autorizado a veiculação de obra de sua autoria em site de compartilhamento de imagens, especialmente para efeito de apropriação gratuita por terceiros.

Ao contrário. O autor admite a inserção da imagem no aludido site, mas com a ressalva de que sua reutilização por terceiros estava subordinada a prévia autorização e não era gratuita. Basta a leitura dos termos de adesão ao site para constatar as diversas modalidades de divulgação e de compartilhamento de imagens, e aquela limitada escolhida pelo autor.

Cabia à ré a prova cabal da permissão da reutilização ampla e gratuita da obra, o que não se presume, mas, ao contrário, deve ser cumpridamente demonstrado mediante juntada de contrato de cessão de direitos patrimoniais de autor (cfr. Carlos Alberto Bittar, *Direito de autor*, 4ª. Edição Forense Universitária, p. 106).

2. Em relação à quantificação da indenização (...) o valor correspondente ao dano material sofrido pelo autor deve ser calculado com base no valor costumeiramente atribuído, em mercado, à obra produzida por um designer gráfico, de forma a ressarcir adequadamente o autor, sem, contudo, gerar enriquecimento sem causa.

Em outras palavras, o dano material sofrido pelo autor corresponde àquilo que ele auferiria em contrato de cessão de direito de uso em proveito da ré. Tomando regras de experiência comum, a finalidade do uso da obra e a expertise do ofendido, fixo por equidade o dano material em R\$ 5.000,00, atualizado a contar desta data.

3. Deve-se observar, ainda, que o ilícito praticado pela ré não ofendeu apenas o rol de direitos patrimoniais de autor, mas também aqueles a que a lei denomina de direitos morais.

4. Sabido que a fixação do valor do dano moral deve levar em conta as funções ressarcitória e punitiva da indenização. Na função ressarcitória, olha-se para a vítima, para a gravidade objetiva do dano que ela sofreu (Antônio Jeová dos Santos, *Dano Moral Indenizável*, Lejus Editora, 1.997, p. 62). Na função punitiva, ou de desestímulo do dano moral, olha-se para o

lesante, de tal modo que a indenização represente advertência, sinal de que a sociedade não aceita seu comportamento (Carlos Alberto Bittar, *Reparação Civil por Danos Morais*, os. 220/222; Sérgio Severo, *Os Danos Extrapatrimoniais*, os. 186/190). Da congruência entre as duas funções é que se extrai o valor da reparação. No caso concreto, deve-se considerar que a violação do direito moral do autor teve fim de lucro, o que deve refletir no valor da indenização.

Tendo em vista tais considerações, a indenização pelo dano moral causado deve ser mantida no montante fixado (R\$ 6.220,00) pelo Juízo a quo, que avaliou as circunstâncias do caso concreto e arbitrou valor que responde perfeitamente às funções de punição e de ressarcimento.

5. Em suma, soma-se ao montante da indenização por danos morais, corretamente fixada na sentença, os danos materiais, que fixo em R\$ 5.000,00

Agora passa-se a análise das licenças em espécie, que estão presentes no *site* do *Creative Commons*.

A primeira trata-se da licença chamada de atribuição (by), representada por este símbolo:

FIGURA 3 – Símbolo que Representa a Licença de Atribuição



Fonte: www.creativecommons.org/licenses/by/3.0/br/

Ronaldo Lemos (2005, p. 86) ensina que:

Pelos termos desta licença, o autor autoriza a livre cópia, distribuição e utilização da obra. Entretanto, ele requer que a obra seja sempre atribuída ao autor original, constando em todos os meios de divulgação, quando adequado ao meio, o nome do autor.

Para Manuella Santos (2009, p. 144-145):

Ao adotar essa licença, o autor permite que outras pessoas copiem, distribuam e executem sua obra, protegida por direitos autorais, e as obras derivadas criadas a partir dela, contanto que seja dado crédito ao autor da criação original. Desse modo, permite-se que outros distribuam, adaptem ou criem obras derivadas, mesmo que para uso com fins comerciais. É a licença menos restritiva de todas as oferecidas.

De acordo com as informações relacionadas no *site* da CC (s.d, s.p.), com esta licença é possível, copiar, distribuir e transmitir a obra, bem como criar obras derivadas, é a licença menos restritiva de todas.

Por exemplo, Pedro publica suas fotos na *Internet* com a licença “atribuição”, pois quer que todos usem, desde que lhe deem crédito. Um jornalista se interessa pela foto, e coloca na capa do jornal, mencionando a autoria.

A próxima licença é o “uso não comercial”, representado pelo símbolo:

FIGURA 4 – Símbolo que Representa a Licença Uso Não Comercial



Fonte: www.creativecommons.org/about/downloads

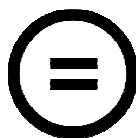
Ronaldo Lemos (2005, p. 87) ensina:

Pelos termos desta licença, o autor autoriza a livre cópia, distribuição e utilização da obra. Entretanto, o autor veda qualquer distribuição, cópia e utilização que tenha fins comerciais. Isto significa que qualquer pessoa que tenha obtido acesso à obra não pode utilizá-la para fins comerciais, como, por exemplo, vendê-la ou utilizá-la com a finalidade de obter lucro.

Por exemplo, Pedro, um famoso *YouTuber*, publica várias fotos em seu *site* com a licença “uso não comercial”. Um fã dele imprime a foto, porém não está autorizado vendê-la sem que Pedro autorize.

Outra licença, é a “não a obras derivadas”, representada pela figura:

FIGURA 5 – Símbolo que Representa a Licença Não a Obras Derivadas



Fonte: www.creativecommons.org/about/downloads

Explica Ronaldo Lemos (2005, p. 86):

Pelos termos desta licença, o autor autoriza a livre cópia, distribuição e utilização da obra. Entretanto, o autor requer que a obra seja sempre mantida intacta, sendo vedada sua utilização para a criação de obras derivativas. Assim, a obra do autor não poderá ser remixada, alterada, ou reeditada sem a permissão expressa, devendo permanecer igual ao modo com que foi distribuída.

Exemplo, Pedro publica algumas músicas de sua autoria em seu *site*, utilizando a licença, “não a obras derivadas”. Um *Dj* ouve as músicas de Pedro, e resolve tocá-las em uma festa. As músicas não poderão ser modificadas, deverão ser tocadas exatamente como Pedro as produziu.

Mais uma licença, é a “compartilhamento pela mesma licença”, que tem a seguinte representação:

FIGURA 6 – Símbolo que Representa a Licença Compartilhamento Pela Mesma Licença



Fonte: www.creativecommons.org/about/downloads

De acordo com Ronaldo Lemos (2005, p. 87):

Pelos termos desta licença, o autor autoriza a livre cópia, distribuição e utilização da obra. Entretanto, o autor impõe a condição de que, se a obra for utilizada para a criação de obras derivativas, como, por exemplo, uma música ser incluída em um filme ou uma foto ser incluída em um livro, ou mesmo uma reconstrução da obra original, o resultado deve ser necessariamente compartilhado pela mesma licença. Assim, uma obra licenciada pela modalidade “Compartilhamento pela mesma licença” só pode ser utilizada em outras obras se essas outras obras também forem licenciadas sob a licença Creative Commons.

Por exemplo, Pedro é um fotógrafo profissional, e disponibiliza em seu *site* um álbum com várias fotos utilizando a licença “uso comercial e

compartilhamento pela mesma licença”. Vitória é estudante de fotografia, e utiliza as fotos de Pedro em um trabalho. Devido ao uso desta licença, Vitória deve disponibilizar o seu trabalho para todas as pessoas utilizando a mesma licença que Pedro utilizou.

Próxima licença, foi desenvolvida no Brasil, representada pelo símbolo:

FIGURA 7 – Símbolos que Representam as Licenças GNU/GPL e GNU/LGPL



Fonte: LEMOS, Ronaldo. Direito, Tecnologia e Cultura. P. 88. 2005

De acordo com o *site* do Instituto Nacional de Tecnologia da Informação (ITI), (s.d, s.p.):

Essas licenças caracterizam-se por assegurar as quatro liberdades básicas, ou seja, usar, melhorar e redistribuir o código. Já tendo sido adotadas por software desenvolvidos dentro do governo federal, como o Terra Crime feito pelo Ministério da Justiça – Projeto Linux Seguro: coordenado e executado pelo CEPESC, Centro de Pesquisa e Desenvolvimento para Segurança das Comunicações e pelo ITI com o objetivo de fazer uma análise intensiva do código fonte do kernel do Linux, para criar uma distribuição chamada GNU/Linux Seguro que será usada na estrutura pública.

Segundo Ronaldo Lemos (2005, p. 88-89):

Assim como a licença de Recombinação (*Sampling*), estas duas licenças tiveram origem no Brasil. Ambas são destinadas ao licenciamento de software. As licenças apresentam os três níveis do Creative Commons (para leigos, jurídico e tecnológico) e foram desenvolvidas para atender necessidades específicas do governo brasileiro no que tange ao incentivo à adoção do software livre no país. Esse programa de incentivo é coordenado pelo Instituto da Tecnologia da Informação (ITI), órgão vinculado à Presidência da República. O ITI é responsável, entre outras funções, por coordenar a estrutura de certificação digital no Brasil, e tem atuado como coordenador da implantação do software livre no país. Essas licenças consistem nas tradicionais GPL e LGPL do GNU, isto é, a General Public

License e a Lesser General Public License, internacionalmente adotadas para o licenciamento de software livre, mas com a diferença de serem embaladas de acordo com os preceitos do Creative Commons. Estas licenças garantem todos os quatro direitos básicos do software livre: a liberdade de estudar o programa, com acesso ao seu código-fonte; a liberdade de executar o programa para qualquer finalidade; a liberdade de modificá-lo e aperfeiçoá-lo; a liberdade de distribuí-lo livremente. Note-se que na GPL, em contrapartida, mesmo que tenham ocorrido alterações no programa, este deve continuar sendo distribuído livremente sob os mesmos termos da GPL. Quanto à LGPL, ela permite que, em algumas circunstâncias, o programa seja distribuído sob termos de outras licenças.

Explana Manuella Santos (2009, p. 147), que além destas licenças existem outras específicas como a licença *sampling* (recombinação), que permite que pequenas partes da obra sejam usadas em outra, mesmo que para uso comercial. Também existe a licença de compartilhamento de música, o próprio nome já diz, específico para quem trabalha com música e deseja compartilhar suas obras. E por fim, a licença nações em desenvolvimento, que permite ao autor disponibilizar sua obra com menos restrições em países que são considerados de baixa renda, pelo Banco Mundial.

Todas estas licenças podem ser combinadas entre si, portanto, agora passa-se a análise das combinações que estão presentes no *site da CC*.

A primeira menos restritiva é a “atribuição – compartilhamento pela mesma licença, representada por esta sequência:



FIGURA 8 – Combinação de Licenças que Representa a Atribuição – Compartilhamento pela Mesma Licença

Fonte: www.creativecommons.org.br/as-licencas/

Segundo o *site* da *Creative Commons* (s.d, s.p.):

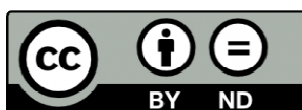
Esta licença permite que outros remixem, adaptem, e criem obras derivadas ainda que para fins comerciais, contanto que o crédito seja atribuído ao autor e que essas obras sejam licenciadas sob os mesmos termos. Esta licença é geralmente comparada a licenças de software livre. Todas as obras derivadas devem ser licenciadas sob os mesmos termos desta. Dessa forma, as obras derivadas também poderão ser usadas para fins comerciais.

Portanto, é possível por exemplo, que um *YouTuber* ganhe dinheiro com seus vídeos utilizando música de fundo que tenha esta licença, desde que seja dado o crédito da obra na descrição do vídeo.

“Costuma-se comparar essa licença ao *software livre*. Todas as obras derivadas devem ser licenciadas sob os mesmos termos desta, logo, as obras derivadas também poderão ser usadas para fins comerciais” (SANTOS, 2009, p.147).

Outra combinação é a “atribuição – não a obras derivadas” representada por:

FIGURA 9 - Combinação de Licenças que Representa a Atribuição – Não a Obras derivadas



Fonte: www.creativecommons.org.br/as-licencas/

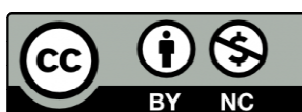
Segundo o *site* CC, “esta licença permite a redistribuição e o uso para fins comerciais e não comerciais, contanto que a obra seja redistribuída sem modificações e completa, e que os créditos sejam atribuídos ao autor”.

Também trata-se de uma licença pouco restritiva, vedando apenas obras derivadas, por exemplo, um músico disponibiliza suas músicas em um site, e uma produtora de sites resolve coloca-las na página de abertura de seu *site*

comercial. Poderá utilizar a obra musical desde que não modifique a música e dê o crédito ao autor.

A próxima licença é a “atribuição – uso não comercial”, que é assim representada:

FIGURA 10 – Combinação de Licenças que Representa a Atribuição – Uso Não Comercial



Fonte: www.creativecommons.org.br/as-licencas/

Mais uma vez recorrendo-se ao *site* da CC (s.d, s.p.):

Esta licença permite que outros remixem, adaptem, e criem obras derivadas sobre a obra licenciada, sendo vedado o uso com fins comerciais. As novas obras devem conter menção ao autor nos créditos e também não podem ser usadas com fins comerciais, porém as obras derivadas não precisam ser licenciadas sob os mesmos termos desta licença.

Por exemplo, um estudante pode usar uma música ou fotos em um trabalho escolar, e ainda pode escolher uma licença diferente da obra utilizada, para o seu trabalho.

A penúltima sequência é a licença “atribuição – uso não comercial – compartilhamento pela mesma licença”, que recebe o símbolo:

FIGURA 11 – Combinação de Licenças que Representa a Atribuição – Uso Não Comercial – compartilhamento pela mesma licença



Fonte: www.creativecommons.org.br/as-licencas/

De acordo com Manuella Santos (2009, p. 148):

Esta licença veda o uso comercial, mas permite que outras pessoas adaptem e criem obras derivadas com fins não comerciais, contanto que atribuam créditos ao autor da obra original e licenciem as novas criações sob os mesmos parâmetros.

Desse modo, é permitido traduzir, fazer novas montagens musicais e até elaborar novas histórias com base na obra original, contudo, toda nova obra deverá ser licenciada com a mesma licença da obra original, ou seja, a obra derivada não poderá ser usada para fins comerciais.

Para esta licença, vale o mesmo exemplo anterior, porém com a ressalva de que a licença da obra utilizada deve permanecer a mesma no trabalho criado. Por fim, a última licença é a “atribuição – uso comercial – não a obras derivadas”, representada pelo símbolo:

FIGURA 12 – Combinação de Licenças que Representa a Atribuição – Uso Comercial – Não a Obras Derivadas



Fonte: www.creativecommons.org.br/as-licencas/

Segundo Manuella Santos (2009, p. 148):

Essa licença é a mais restritiva, pois veda o uso comercial e a criação de obras derivadas. É comumente chamada de “propaganda grátis”, pois permite que outras pessoas façam *download* da obra e a compartilhem, desde que mencionem o autor, não modifiquem a obra e não utilizem para fins comerciais.

Por exemplo, um fotógrafo profissional que posta fotos em seu *site* e que não quer abrir mão de quase nenhum direito sobre elas, porém, quer ter a possibilidade de que as pessoas possam compartilhá-las para dar mais visibilidade ao seu trabalho, pode usar esta licença.

Segundo Ronaldo Lemos (2007, s.p), a licença mais utilizada é a que não permite o uso comercial da obra, ou seja, ela pode circular legalmente, mas quando se trata de uso comercial, é preciso recolher os direitos autorais normalmente. Este método possibilita a divulgação de uma obra, mas controla o uso comercial.

No tocante a discussão das vantagens e críticas sobre esse sistema, Ronaldo Lemos (2008, s.p.), diz que a vantagem é a adaptação do direito frente a evolução da tecnologia. Isso porque o *Creative Commons* possibilita a difusão de uma determinada obra sem que o autor perca o direito de explorá-la economicamente. Além disso, este sistema fortalece a chamada “cultura colaborativa”, pois fornece segurança para os criadores e autores. Um belo exemplo disso é a *Wikipedia*²⁴, que se tornou uma das principais fontes de pesquisa graças a colaboração de pessoas do mundo todo.

Além disso, explica Manuella Santos (2009, p. 149):

O Creative Commons apresenta as seguintes vantagens: a) é um contrato entre o titular do direito autoral e aqueles que desejam utilizar a obra; b) cria padrões que possibilitam a fácil identificação dos usos concedidos e vedados ao autor; c) oferece opções flexíveis de licenças que garantem proteção para autores e liberdade para a sociedade; d) as licenças são válidas para todos os países em que há adoção do *Creative Commons*; e) permite que o autor gerencie diretamente seus direitos, autorizando e vedando o uso que julgar conveniente; f) incentiva a criação intelectual. Em síntese, possibilita o uso de obras alheias sem a violação de direitos autorais.

Segundo Fábio Ulhoa Coelho (2006, p. 271-273), a *Internet* representa a maior ameaça aos direitos autorais, devido a facilidade com que é possível acessar obras e compartilhá-las com qualquer pessoa do mundo, sem nenhuma remuneração ao titular dos direitos autorais ou do empresário. Ressalta que é ilícito a reprodução de obras sem a devida autorização do titular, e esta ilicitude permanece mesmo se ocorrer em ambiente virtual, se ela feita com ou sem objetivo de lucro. A *Internet*, possibilita que qualquer pessoa se torne um editor, mas não um

²⁴ A Wikipédia é uma enciclopédia livre que está a ser construída por milhares de colaboradores de todas as partes do mundo. Este é um *site* baseado no conceito de Wiki Wiki, o que significa que qualquer internauta, inclusive você, pode editar o conteúdo de, quase, todos os artigos acionando o link "Editar" (nas abas de conteúdo) que é mostrado em quase todas as páginas do *site*.

autor. E isso é notório no mundo virtual, basta verificar inúmeras montagens com fotos em *sites* e *blogs* de humor. Também é possível citar o *YouTube*, onde existem vários canais onde jovens criam seu conteúdo muitas vezes fazendo edições utilizando conteúdo de terceiro. Apesar deste lado negativo, do ponto de vista cultural é bom, pois inúmeros talentos acabam surgindo justamente pela produção de conteúdo na *Internet*.

Outro ponto positivo da *Internet* é a possibilidade do criador intelectual de exercer diretamente o controle sobre sua obra, sem a necessidade de ceder direitos a um intermediário, por exemplo, uma editora ou gravadora. Isso ocorre com os músicos que criam suas canções e disponibilizam no *YouTube*, podendo ter uma visibilidade mundial e milhões de visualizações, se tornando um músico ou uma banda independente. Dessa forma o Creative Commons torna-se uma excelente ferramenta de controle de direitos. Uma crítica que surge neste ponto, segundo Manuella Santos (2009, p. 150), é que é ilusório pensar que um artista sempre fará sucesso sem ter uma assessoria de editor ou produtor. Porém o controle de direitos se mostra uma ferramenta eficiente.

O Creative Commons representa uma excelente alternativa para que o autor escolha os direitos que bem entender, e continue explorando economicamente seu trabalho, e ao mesmo tempo, possibilita que a sociedade tenha acesso a ela, e vai além disso, permite que a própria sociedade possa ganhar dinheiro realizando outros trabalhos usando obras de terceiros.

Sobre as críticas Manuella Santos (2009, p. 151), diz que alguns alegam que o *Creative Commons* pretende substituir o direito autoral, enquanto outros sustentam que por meio desse sistema o autor abriria mão de seus direitos patrimoniais.

Estas críticas não possuem fundamento, uma vez que o sistema protege tanto os direitos do autor como o da sociedade por meio de um contrato de licenciamento. Segundo Ronaldo Lemos (2005, p. 84), a desconfiança surge, pois trata-se de um sistema que apresenta de baixo para cima sem a intervenção do Estado ou alteração na lei.

Em relação a outra crítica, também não tem fundamento, uma vez que o contrato de licença mais utilizado conforme visto anteriormente é o que restringe o

uso comercial da obra, podendo assim, o trabalho, circular normalmente, sempre lembrando que, em caso de uso comercial os direitos autorais do autor devem ser recolhidos.

Manuella Santos (2009, p. 152), lembra que, caso a licença não seja respeitada, além da violação contratual e dos direitos autorais do titular da obra, o autor além de poder se valer do aparato judicial civil, como busca e apreensão, pedido de indenização patrimonial e moral, também pode buscar a responsabilização criminal conforme visto no art. 184 do Código Penal.

O Creative Commons, por oferecer uma variedade de licenças, e por conseguir ao mesmo tempo tutelar a obra do autor, fazendo com que ela tenha visibilidade e continue sendo possível a sua exploração econômica, e mesmo assim, não excluindo o direito da sociedade ter acesso à ela, parece ser uma excelente alternativa aos artistas e produtores de conteúdo virtual.

Porém seria muita pretensão afirmar que essas possibilidades resolveriam todos os problemas relacionados às violações. Podem sim, representar uma excelente alternativa em casos onde a LDA não apresenta uma solução flexível para casos peculiares relacionados a *Internet*.

9 CONCLUSÃO

Diante de tudo o que foi exposto neste trabalho, é possível chegar a algumas conclusões, diante desta realidade complexa que é a tentativa de proteger os direitos autorais em ambiente virtual.

De início foi visto que o ser humano sempre foi um ser criativo, e sempre buscou meios de tornar sua vida um pouco mais prática, criando instrumentos de trabalho para garantir sua sobrevivência e até mesmo representando o cotidiano em paredes de cavernas.

Com a evolução da sociedade, o homem ainda muito inventivo, passou a ter o reconhecimento de suas criações, porém, não existia ainda uma forma de proteção a elas, a não ser, o repúdio da sociedade, diante das violações que ocorriam, sendo assim, a única repreensão era de cunho moral.

Aliás, nesse período não era reconhecida a propriedade e exclusividade da criação do autor, pois, o autor intelectual não poderia se rebaixar a condição de comerciante e vender suas obras, logo, nessa fase antiga, o aspecto moral prevalecia sobre o patrimonial.

Foi visto que a primeira Lei sobre o direito autoral no mundo, foi o Estatuto da Rainha Ana, ou, *Copyright Act*, na Inglaterra, que basicamente tutelava o direito de cópia. Inclusive esse sistema foi adotado pelos Estados Unidos.

Ainda neste contexto, surgiu na França, durante a Revolução Francesa o sistema *Droit D'auteur*, que diferentemente do *Copyright*, tutelava a propriedade sobre a obra, e todas as formas de utilização, não somente a reprodução como ocorria no sistema Inglês.

Ponto crucial na história da evolução dos direitos de autor, foi o surgimento da imprensa, onde os autores de livros puderam produzir em grande escala suas obras, desta forma, mais pessoas puderam ter contato com ela, e o autor conseqüentemente, obteve lucro sobre suas vendas.

O Brasil adotou o sistema *Droit D'auteur*, e curiosamente a primeira Lei que surgiu no país foi uma que não tinha número, em 11 de agosto de 1827, desde

então, outras leis surgiram, bem como, tratados internacionais, como por exemplo a Convenção de Berna, da qual o Brasil faz parte.

Foi possível verificar que da mesma forma que a invenção da imprensa revolucionou a realidade dos autores, possibilitando o acesso às informações de uma forma mais fácil, hoje, podemos dizer que a *Internet* promoveu uma segunda revolução, graças a imaterialidade das obras, o que facilita ainda mais o acesso a qualquer tipo de obra em tempo real.

Verificou-se que com a evolução dos direitos autorais, que no início tutelado apenas no aspecto moral, a legislação moderna reconhece a dualidade de direitos, quais sejam, o moral e o patrimonial. Característica peculiar do direito autoral, explicado pela teoria dualista, que reconhece a coexistência destes dois direitos que derivam da obra tutelada.

O reconhecimento e tutela destes dois direitos é extremamente relevante para a proteção, pelo menos em tese, dos direitos do autor. Isso porque, o direito patrimonial possibilita ao autor explorar economicamente sua obra, por meio de cessão ou concessão e autorização ou licença.

Além da possibilidade de obter proventos econômicos, pode muito bem autorizar o uso de sua obra sem fins lucrativos. Isso é comum no ambiente virtual, alguns autores permitem, por exemplo, que sua música seja usada na abertura de algum site, ou que seja usada como fundo de algum vídeo no *YouTube*.

Por outro lado, pode vender separadamente suas músicas de seu CD, em um site, um escritor pode vender seu livro em formato digital ou simplesmente disponibilizá-lo gratuitamente na *Internet*.

No que tange ao aspecto moral, nada mais é que o vínculo que o autor tem com sua obra, isso porque, é a manifestação de sua criatividade que se materializa na obra. Por ser um direito de personalidade, além de ser oponível *erga omnes*, vitalício, essencial, insuscetível de avaliação econômica, e talvez, a característica mais importante seja a indisponibilidade, pois se torna irrenunciável e intransferível, é neste aspecto que torna o direito do autor diferente do direito real.

A relevância da tutela do aspecto moral do direito do autor, está no fato de assegurar a integridade da obra, não permitindo que terceiros a modifiquem, bem como, garantir o ineditismo, permanecendo com a obra sem publicar. Um aspecto

interessante é a transmissibilidade dos direitos morais do autor para os herdeiros, pois em regra, os direitos da personalidade são intransmissíveis, e o art. 24 § 1º da LDA excetua a regra.

Na que diz respeito à *Internet*, analisou-se que o aspecto formal é relevante, pois um terceiro pode usar a obra, desde que atribua os créditos ao autor. Também pode, por exemplo, determinar a retirada de sua obra que está sendo vinculada na *Internet* de forma modificada em relação a original. E, inclusive é possível retirar conteúdo do mundo virtual mesmo depois da morte do autor, desde que viole algumas das situações do art. 24 da LDA.

Graças a essa dualidade de direitos que prevaleceu o entendimento de que o direito de autor possui natureza jurídica *sui generis*, e não meramente patrimonial ou moral, pois, trata-se de um direito de cunho intelectual que se difere de todos os outros, pois protegem, tanto os vínculos pessoais quanto morais, prevalecendo desta forma, a teoria dualista, que estabeleceu a coexistência de direitos com natureza distintas, porém, derivados de uma única fonte, a obra intelectual.

Ficou claro a possibilidade de aplicação da Lei 9.610/98 e a Lei 9609/98, no âmbito da *Internet*, isso porque, o art. 7º da LDA é claro ao dizer que as obras são protegidas quando expressas por qualquer meio, portanto, no caso é possível aplicar ao meio eletrônico ou virtual.

E no que diz respeito aos programas de computador a LCP em seu art. 2º diz expressamente que a tutela é a mesma das obras literárias, remetendo à LDA, portanto, ambas as situações evidentemente são protegidas no mundo da *Internet*.

Pode-se dizer que a *Internet* da mesma forma que contribui para a violação dos direitos autorais, por outro lado ela possibilita que o autor tenha uma visibilidade gigantesca, e permite ganhos de outras formas, sem tem que gastar quase nada com publicidade.

De um lado temos muitas violações, e foram abordadas as situações que são mais comuns, como a contrafação, o plágio e a publicação fraudulenta. É muito comum no ambiente virtual encontrar livros digitalizados, álbuns de música completos, filmes, dentre vários outros tipos de obras para *download*, de forma

ilícita, ou seja, sem ter que pagar, gerando assim, prejuízos patrimoniais e morais aos autores.

Fato que ocorre também com os *softwares*, porém, a LPC, traz algumas peculiaridades. No art. 2º § 1º, diz que não se aplica aos programas de computador as disposições relativas aos direitos morais, a não ser, o direito de reivindicar a paternidade da obra e o direito de opor-se a alteração não autorizada, quando implicar em deformação, mutilação ou qualquer outra forma de modificação que afete a honra ou a reputação do programador.

Verificou-se que a fundamentação desta peculiaridade é de que o programa de computador é diferente das outras obras, pois sua criação decorre de técnicas que já existem, por isso, não há como fazer uma valoração ética quando se diz respeito a uma atividade estritamente técnica, pois não pode permitir a invocação de dados morais em questão que não seja de ordem ética.

Outra peculiaridade que existe, diz respeito ao prazo de cinquenta anos para exploração econômica do programa, enquanto que nos demais tipos de obra o prazo é de 70 anos.

Os programas de computador e as demais obras, sofrem o mesmo problema na *Internet*, que a questão da imaterialidade e facilidade de obtenção delas.

Apesar de existir uma legislação que pode ser aplicada também no âmbito virtual, sua efetividade está longe de ser perfeita. É muito mais fácil o autor entrar com uma ação para determinar a apreensão de CDs falsificados que estão sendo vendidos em um camelô determinado, do que identificar todos os sites que estão permitindo download na *Internet*.

Outro aspecto abordado, foi que o autor precisa notificar o provedor e fundamentar que a obra é sua e está sendo violada, porém, o servidor precisa ter pré estabelecido suas diretrizes de uso para que os usuários tenham este conhecimento de que caso o conteúdo postado viole algum direito autoral, será deletado sumariamente, caso contrário, se o provedor não tinha este tipo de política de uso, o meio viável é procurar a justiça, para que faça uma notificação judicial, determinando que o provedor remova o conteúdo que está sendo violado.

Esta questão gera muita discussão, alguns defendem que a simples notificação extrajudicial fundamentada seria o bastante para que o provedor pudesse remover o conteúdo violado, mesmo que este não tenha políticas de uso, além disso, livraria o judiciário de muitos processos envolvendo direitos autorais na *Internet*.

Por outro lado, alguns defendem a necessidade da atuação do judiciário uma vez que a notificação extrajudicial gera insegurança jurídica, e atribui muito poder nas mãos dos provedores.

Trata-se de uma situação polêmica, que inclusive está em debate no Projeto de Lei nº 2.216/2011, chamado de Marco Civil da Internet. A questão é que, enquanto não chegarem a uma conclusão sobre a responsabilidade do provedor e o procedimento para remoção de conteúdo ilegal, a utilização do judiciário para a remoção de conteúdo ainda é o caminho a ser seguido.

Hoje é possível encontrar alternativas interessantes para contornar todos estes problemas e fazer com que o desenvolvimento de obras na *Internet* não se torne um campo de guerra. Foram abordados o *fair use*, o *copyleft* e o *creative commons*.

Infelizmente o método do *fair use*, apesar de ser muito interessante, uma vez que harmoniza a proteção dos direitos de autor com a demanda da sociedade em ter acesso a informação, trata-se de um sistema inviável no Brasil, pois é oriundo do sistema jurídico americano, onde prevalece o uso de julgados e costumes, enquanto que no Brasil o sistema jurídico é baseado em leis. Porém poderia surgir por aqui como uma forma de somar ao sistema autoral e não substituí-lo.

Por outro lado, o *copyleft*, sendo um mecanismo jurídico que visa garantir a possibilidade dos autores de beneficiar o uso de suas obras além dos limites de lei, mesmo que amparadas por ela. Trata-se de um sistema onde uma obra sob esta licença, requer que as modificações feitas nela, sejam livres e que seja passado para outras pessoas, para que elas possam copiá-la e modificá-la.

E como visto, não há impedimento para a aplicação deste sistema no Brasil, uma vez que a restrição é apenas no campo dos direitos patrimoniais, e ele visa dentre outros objetivos, preservar a paternidade da obra.

Por fim, o sistema *creative commons*, diante da dificuldade de se alterar a rigidez das limitações impostas no art. 46 da LDA, este sistema parece ser perfeito para o controle das obras na *Internet*, haja vista que, a iniciativa de registrar a obra sob algumas licenças, parte do próprio autor, sendo ele quem escolhe as licenças que serão aplicáveis em sua obra. Por outro lado, a iniciativa de pesquisar obras que possam ser utilizáveis na *Internet*, parte do usuário, que entrará no *site* do *Creative Commons*, e fará sua pesquisa.

Neste aspecto temos autor e usuário respeitando os direitos autorais, no sentido de que o autor poderá explorar sua obra seja economicamente, ou apenas por mero objetivo de divulgação, e o usuário poderá observando os tipos de licenças, até mesmo, obter proventos econômicos, usando a obra de terceiro para elaborar a sua. Trata-se de um sistema simples e de fácil verificação das possibilidades que as licenças atribuem à obra.

Dessa forma, o trabalho buscou analisar as possíveis soluções para o controle das obras intelectuais na *Internet*, mas como visto, diante da dificuldade técnica para se fazer isso no mundo virtual, pode-se considerar impossível, a não ser que o governo passe a ser um regime ditatorial e intervenha na intimidade das pessoas determinando o que elas podem ver na *Internet*. Mesmo havendo lei para coibir as ações ilícitas, não se pode controlar a indiferença das pessoas em relação aos trabalhos intelectuais dos autores. Quem sabe um dia, em um país devidamente educado, a população passe a respeitar os direitos do próximo, mas até lá, fica a dica para o *fair use*, *copyleft* e *creative commons*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Adriana Haack Velho. **A comercialização de software no Brasil: aspectos relevantes.** et al. BLUM, Renato M.S. Opice; BRUNO, Marcos Gomes da Silva; ABRUSIO, Juliana Canha (coord.) Manual de direito eletrônico e internet. São Paulo: LEX, Aduaneiras, 2006.

ALIMONTI, Veridiana. Notícias do Brasil: um pouco sobre o marco Civil da Internet. **Site idec**, 15 de out. de 2013. Disponível em: < <http://www.idec.org.br/em-acao/artigo/noticias-do-brasil-um-pouco-sobre-o-marco-civil-da-internet> >. Acesso em: 06/07/2013.

ÂNGELO, Fernanda. "Creative Commons incentiva colaboração", diz coordenador do CC Brasil. **Site Tecnologia.uol**, 16 de janeiro de 2008. Disponível em: < <http://tecnologia.uol.com.br/ultimas-noticias/redacao/2008/01/16/creative-commons-incentiva-colaboracao-diz-coordenador-do-cc-brasil.jhtm> >. Acesso em: 25/10/2013.

ARAÚJO, Laíss Targino Casullo; REIS, Sérgio Cabral dos. Responsabilidade civil dos provedores de conteúdo de internet. **Site Âmbito Jurídico**. Disponível em: < http://www.ambito-juridico.com.br/site/?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=10422 >. Acesso em: 05/11/2013.

ARRUDA, Felipe. Como seria um mundo com impressoras 3D acessíveis a todos?. **Site Tecmundo**. 26 de mar. de 2013. Disponível em: < <http://www.tecmundo.com.br/impressora-3d/37931-como-seria-um-mundo-com-impressoras-3d-acessiveis-a-todos-htm> >. Acesso em: 01/11/2013.

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

_____. **Direito da internet e da sociedade da informação: estudos**. 1. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2002.

ASSOCIAÇÃO brasileira de direitos reprográficos (ABDR). **Perguntas e respostas**. Disponível em: <http://www.abdr.org.br/site/perguntas_respostas.asp>. Acesso em: 17/10/2013.

BITTAR, Carlos Alberto. **Contornos atuais do direito do autor**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1992.

_____. **Direito de autor**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1994.

BUENO, Cassio Scarpinella. **Curso sistematizado de direito processual civil**. 5. ed. São Paulo: Saraiva, , 2011. V.1.

BRANCO Jr., Sergio Vieira. **Direitos autorais na internet e o uso de obras alheias**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2007.

BRASIL. Código Civil (2002). **Código civil e constituição federal**. 64. ed. São Paulo: Saraiva, 2013.

BRASIL. Código de processo civil (1973). **Código de processo civil e Constituição Federal**. 43. ed. São Paulo: Saraiva, 2013.

BRASIL. **Decreto nº 75.699, de 6 de maio de 1975**. Promulga a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/D75699.htm>. Acesso em: 01/10/2013.

BRASIL. **Lei 10.695, de 1º de julho de 2003**. Altera e acresce parágrafo ao art. 184 e dá nova redação ao art. 186 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 – Código Penal, alterado pelas Leis nºs 6.895, de 17 de dezembro de 1980, e 8.635, de 16 de março de 1993, revoga o art. 185 do Decreto-Lei nº 2.848, de 1940, e acrescenta dispositivos ao Decreto-Lei nº 3.689, de 3 de outubro de 1941 – Código de Processo Penal. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.695.htm>. Acesso em: 10/10/2013.

BRASIL. **Lei 12.853, de 14 de agosto de 2013**. Altera os arts. 5º, 68, 97, 98, 99 e 100, acrescenta arts. 98-A, 98-B, 98-C, 99-A, 99-B, 100-A, 100-B e 109-A e revoga o art. 94 da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12853.htm>. Acesso em: 12/09/2013.

BRASIL. **Lei nº 3.071, de 1º de janeiro de 1916**. Código Civil dos Estados Unidos do Brasil. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l3071.htm. Acesso em: 06/10/2013.

BRASIL. **Lei nº 496, de 1º de agosto de 1898**. Define e garante os direitos autorais. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1824-1899/lei-496-1-agosto-1898-540039-publicacaooriginal-39820-pl.html>> Acesso em: 12/09/2013.

BRASIL. **Superior Tribunal de Justiça**. Recurso Especial n.º 443.119/RJ. Terceira Turma. Relatora: Ministra Nancy Andrichi. Brasília, DF, 08 de maio de 2003 Disponível em: <https://ww2.stj.jus.br/revistaeletronica/Abre_Documento.asp?sSeq=405709&sReg=200200712817&sData=20030630&formato=PDF>. Acesso em: 20/10/2013.

BRASIL. **Superior Tribunal de Justiça**. Recurso Especial n.º 1.396.417/MG. Terceira Turma. Relatora: Ministra Nancy Andrichi. Brasília, DF, 07 de novembro de 2013. Disponível em: <https://ww2.stj.jus.br/revistaeletronica/Abre_Documento.asp?sLink=ATC&sSeq=32358838&sReg=201302517510&sData=20131125&sTipo=5&formato=PDF>. Acesso em: 20/11/2013.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça, súmula n.º 501. presentes a materialidade e a autoria, afigura-se típica, em relação ao crime previsto no art. 184, § 2º, do CP, a conduta de expor à venda CDs e DVDs piratas. **Site do STJ**. Disponível em: <http://www.stj.gov.br/portal_stj/publicacao/engine.wsp?tmp.area=398&tmp.texto=111952>. Acesso em: 29/10/2013.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça, súmula n.º 228. É inadmissível o interdito proibitório para a proteção de direito autoral. **Site DJI**. Disponível em: <http://www.dji.com.br/normas_inferiores/regimento_interno_e_sumula_stj/stj__0228.htm>. Acesso em: 29/10/2013.

BRASIL. **Tribunal de Justiça de São Paulo**. Apelação Cível n.º 0014068-98.2012.8.26.0562/Santos. Sexta Câmara de Direito Privado. Relator: Desembargador Francisco Loureiro. São Paulo, SP, 04 de abril de 2013. Disponível em: <http://esaj.tjsp.jus.br/cjsg/getArquivo.do?cdAcordao=6633618&v1Captcha=amwhr>. Acesso em: 10/01/2014.

BRASIL. **Código penal, código de processo penal, Constituição federal, legislação penal e processual penal**. 14. ed., rev., ampl. e atual. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2012.

BRUNO, Gilberto Marques. Considerações sobre os direitos autorais no "www". . A proteção das criações do espírito e a necessidade de registro como meio de prova em casos de publicação. **Jus Navigandi**, 1 out. 2001 . Disponível em: <<http://jus.com.br/artigos/2173/consideracoes-sobre-os-direitos-autorais-no-www>> . Acesso em: 18/10/2013.

CABRAL, Plínio. **A nova lei de direitos autorais: comentários**. 4 ed. São Paulo: Harbra, 2003.

CARBONI, Guilherme. **Direito autoral e autoria colaborativa: na economia da informação em rede**. São Paulo: Quartier Latin, 2010.

CASSETTARI, Christiano. **Elementos de direito civil**. São Paulo: Saraiva, 2011.

CASTRO, Marco Túlio de Barros. Mais proteção ao direito autoral não significa mais rigor. **Site Consultor Jurídico**, 30 de dez. de 2006. Disponível em: < http://www.conjur.com.br/2006-dez-30/nao_adotar_raciocinio_quanto_melhor#autores >. Acesso em: 31/10/2013.

CHAVES, Antônio. **Direito de autor**. Rio de Janeiro: Forense, 1987. 1 v.

CÓDIGO de Manu. **WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre**. Flórida, Wikimedia Foundation, 2013. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Código_de_Manu. Acesso em: 12/09/2013.

COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**. 1. ed. São Paulo: Saraiva, 2006. 4 v.

CONVENÇÃO de Berna. **WORLD, intelectual property organization**. <http://www.wipo.int/treaties/en/ip/berne/summary_berne.html>. Acesso em: 01/10/2013.

COSTA NETO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**. 2ª ed. rev., ampl. e atual. São Paulo: FTD, 2008.

CREATIVE commons. **Site do Creative Commons**. Disponível em: < <http://creativecommons.org.br/o-que-e-o-cc/> >. Acesso em: 24/10/2013.

DECLARAÇÃO universal dos direitos do homem. **Site do Ministério da Justiça**. Disponível em: <http://portal.mj.gov.br/sedh/ct/legis_intem/ddh_bib_inter_universal.htm>. Acesso em: 03/10/2013.

DEMARTINI, Felipe. Programador está construindo um Aston Martin usando impressora 3D. **Site Tecmundo** 30 de jul. de 2013. Disponível em: < <http://www.tecmundo.com.br/impressora-3d/42600-programador-esta-construindo-um-aston-martin-usando-impressora-3d.htm> >. Acesso em: 01/11/2013.

DESENHO assistido por computador (CAD). **WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre**. Flórida, Wikimedia Foundation, 2013. Disponível em: < <http://pt.wikipedia.org/wiki/CAD> >. Acesso em: 01/11/2013.

DIAS, Maurício Cozer. **Utilização musical e direito autoral**. 1. ed. Campinas: Bookseller, 2000.

DINIZ, Maria Helena. **Dicionário jurídico**. São Paulo: Saraiva, 1998. V1. V.2.

_____. **Compêndio de introdução à ciência do direito**. 22. ed., rev. e atual. São Paulo: Saraiva, 2011.

_____. **Curso de direito civil brasileiro**. 29. ed. São Paulo: Saraiva, 2012. v. 1. FACULDADES INTEGRADAS “ANTÔNIO EUFRÁSIO DE TOLEDO”. **Normalização de apresentação de monografias e trabalhos de curso**. 2007 – Presidente Prudente, 2007.

FAIR use. Copyright & Fair Use: stanford university libraries. **Site stanford.edu**. Disponível em: <<http://fairuse.stanford.edu/overview/fair-use/>>. Acesso em: 23/10/2013.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 4. ed. Curitiba: Positivo, 2009.

FIGUEIREDO, Fábio Vieira. **Direito de autor: proteção e disposição extrapatrimonial**. São Paulo: Saraiva, 2012.

FIUZA, César Augusto de Castro. **Direito civil: curso completo**. 14. ed., rev., atual. e ampl. Belo Horizonte: Del Rey, 2010.

FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral: da antiguidade à internet**. São Paulo: Quartier Latin, 2009.

GOMES, Orlando. **Direitos reais**. 18. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2001-2002.

GOULART, Claudio. **Direito autoral descomplicado: soluções práticas para o dia-a-dia**. Brasília: Thesaurus, 2009.

IMPRESSÃO 3D. **WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre**. Flórida, Wikimedia Foundation, 2013. Disponível em: < http://pt.wikipedia.org/wiki/Impress%C3%A3o_3D >. Acesso em: 01/10/2013.

IMPRESSORA 3D cria e dá forma a objetos. Equipamento pode criar brinquedos e outros objetos a partir de modelo. Tecnologia deve estar mais acessível a usuários domésticos em quatro anos. **Site G1**. Disponível em: < <http://g1.globo.com/Noticias/Tecnologia/0,,MUL32809-6174,00.html> >. Acesso em: 01/10/2013.

INDENIZAÇÃO, por pirataria de software deve ter caráter punitivo e pedagógico. **Site JusBrasil**. Disponível em: < <http://stj.jusbrasil.com.br/noticias/112159269/indenizacao-por-pirataria-de-software-deve-ter-carater-punitivo-e-pedagogico?ref=home> >. Acesso em: 10/01/2014.

INSTITUTO nacional de tecnologia da informação (ITI). **Site do Instituto Nacional de Tecnologia da Informação**. Disponível em: < <http://www.iti.gov.br/noticias/102-indice-de-noticias/2505-aviso-de-pauta-avanco-da-migracao-dos-ministerios-para-o-software-livre-e-pauta-do-ctisl> >. Acesso em: 25/10/2013.

LEITE, Eduardo Lycurgo. **Direito de autor**. Brasília: Brasília Jurídica, 2004.

LEMOS, Ronaldo. **Creative commons, mídia e as transformações recentes do direito da propriedade intelectual**. Revista Direito GV. V.1, nº 1, p. 181-187, mai. De 2005. Disponível em: < http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/2797/Creative_Commons_Midia_e_Transformacoes_recentes_do_Direito_da_PI.pdf?sequence=1 >. Acesso em: 24/10/2013.

_____. O creative commons e os direitos autorais. **Site Overmundo**, 05 de out. de 2007. Disponível em: < <http://www.overmundo.com.br/overblog/o-creative-commons-e-os-direitos-autorais> >. Acesso em: 24/10/2013.

_____. **Direito, tecnologia e cultura**. FGV-CTS, 2009. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/2190/Ronaldo%20Lemos%20-%20Direito%20Tecnologia%20e%20Cultura.pdf?sequence=1>. Acesso em: 24/10/2013.

LEMOS, Ronaldo; BRANCO Júnior, Sérgio Vieira. **Copyleft, software livre e creative commons: a nova feição dos direitos autorais e as obras colaborativas**. FGV-CTS, 2009. Disponível em: < http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/2796/Copyleft_Software_Livre_e_CC_A_Nova%20Feicao_dos_Direitos_Autorais_e_as_Obras_Colaborativas.pdf?sequence=1 >. Acesso em: 23/10/2013.

LEONARDI, Marcel. **Responsabilidade civil dos provedores de serviços de internet**. 1. ed. São Paulo: Ed. Juarez de Oliveira, 2005.

LESSIG, Lawrence. **The Future of Ideas: the fate of the commons in a connected world**. 1ª ed. Random House: 2001. Disponível em: < http://the-future-of-ideas.com/download/lessig_FOI.pdf >. Acesso em: 23/10/2013.

LISBOA, Roberto Senise. **Manual de direito civil**. 4. ed., reform. São Paulo: Saraiva, 2009. V. 4.

LUCA, Cristina de. Entidades do setor audiovisual defendem “notice and take down” no Marco Civil. **Site idgnow**, 18 de out. de 2013. Disponível em: < <http://idgnow.uol.com.br/blog/circuito/2013/10/18/entidades-do-setor-audiovisual-defendem-notice-and-take-down-no-marco-civil/>>. Acesso em: 06/11/2013.

MANSO, Eduardo Vieira. **O que é direito autoral**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

MENEZES, Elisângela Dias. **Curso de direito autoral**. Belo Horizonte: Del Rey, 2007.

MICELLI, Thiago. Natureza jurídica dos direitos autorais. **I7autoral**, 14 de maio de 2012. Disponível em: < <http://i7autoral.wordpress.com/2012/05/15/natureza-juridica-dos-direitos-autorais/>>. Acesso em: 06/10/2013.

MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. **Função social da propriedade intelectual: compartilhamento de arquivos e direitos autorais na CF/88**. 2007. 551f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.

NETFLIX. **Site da Netflix**, 2013. Disponível em: < <https://signup.netflix.com/MediaCenter> >. Acesso em: 31/10/2013.

NOVA lei de direitos autorais. Nova lei de direitos autorais entra em vigor em 120 dias. **BLOG do planalto**. Disponível em: <http://blog.planalto.gov.br/nova-lei-de-direitos-autorais-entra-em-vigor-em-120-dias/>>. Acesso em: 12/09/2013.

OPICE BLUM, Renato; VAINZOF, Rony. **Marco regulatório da internet brasileira: “Marco Civil”**. Disponível em: < http://www.opiceblum.com.br/lang-pt/02_artigos_a001.html?ID_ARTIGO=118 >. Acesso em: 06/11/2013.

ORRICO JÚNIOR, Hugo. **Pirataria de software**. São Paulo: MM Livros, 2004.

PARANAGUÁ Pedro; Sérgio Branco. **Direitos autorais**. Rio de Janeiro: Editora FGV. 2009. Disponível em: <[http:// bibliotecadigital.fgv.br](http://bibliotecadigital.fgv.br)>. Acesso em: 28/09/2013.

PECK, Patricia. **Direito digital**. São Paulo: Saraiva, 2002.

_____. Impactos do marco civil da internet. **Site idgnow**, 15 de fev. de 2013. Disponível em: < <http://idgnow.uol.com.br/blog/digitalis/2013/02/15/impactos-do-marco-civil-da-internet/> >. Acesso em: 06/11/2013.

PEER-to-peer. **WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre**. Flórida, Wikimedia Foundation, 2013. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Peer-to-peer#Torrent>>. Acesso em: 17/10/2013.

PIMENTA, **Eduardo. Princípios de direitos autorais. Um século de proteção autoral no Brasil 1898-1998**. Rio de Janeiro: Lumen Juris. 2004. 1 v.

PONTES, Hildebrando. **Os contratos de cessão de direitos autorais e as licenças virtuais creative commons**. 2. ed. Belo Horizonte: Del Rey, 2009.

PROPOSTA de alteração do art. 46 da LDA. **Site Câmara dos Deputados**. Disponível em:< <http://www.camara.leg.br/sileg/default.asp>>. Acesso em: 30/10/2013.

REGALADO, Antonio. Nathan Myhrvold's Cunning Plan to Prevent 3-D Printer Piracy. **Site Technologyreview**, 11 de out. 2012. Disponível em: < <http://www.technologyreview.com/view/429566/nathan-myhrvolds-cunning-plan-to-prevent-3-d-printer-piracy>> . Acesso em: 01/10/2013.

RESOLUÇÕES da ABPI. Resolução nº 67. **Site ABPI**. Disponível em: <http://www.abpi.org.br/biblioteca2a.asp?Ativo=True&linguagem=Portugu%EA&secao=Biblioteca&subsecao=Resolu%E7%F5es%20da%20ABPI&id=2>. Acesso em: 20/10/2013.

RODRIGUES, Luis Paulo Fagundes da Fraga. Limites dos negócios jurídicos sobre direitos autorais. A licença de exploração comercial de obra audiovisual e as novas tecnologias. **Jus Navigandi**, Teresina, 31 ago. 2010 . Disponível em: <http://jus.com.br/artigos/17306/limites-dos-negocios-juridicos-sobre-direitos-autorais> Acesso em: 03/10/2013.

RODRIGUES, Sabrina. Antecedentes da súmula nº 228 do STJ – interdito proibitório x direitos autorais. **Site JurisWay**. Disponível em: <http://www.jurisway.org.br/v2/cursoonline.asp?id_curso=644&id_titulo=8509&pagina=34>. Acesso em: 03/10/2013.

ROHRMANN, Carlos Alberto. **Curso de direito virtual**. Belo Horizonte: Del Rey, 2005.

SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções.** São Paulo: Saraiva, 2009.

SEMINÁRIO NACIONAL SOBRE DIREITO DE AUTOR E DIREITOS CONEXOS PARA ADVOGADOS E JUÍZES, 2005. Damascus. **WIPO/CR/DAM/05/8.** Disponível em: http://www.wipo.int/edocs/mdocs/arab/en/wipo_cr_dam_05/wipo_cr_dam_05_8.pdf. Acesso em: 01/10/2013.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. Inclusão digital, software livre e globalização contra-hegemônica. **Site Softwarelivre.** Disponível em: < http://www.softwarelivre.gov.br/softwarelivre/artigos/artigo_02 >. Acesso em: 24/08/2013.

SIMONITE, Tom. Proteção contra cópia em impressão 3D tem como objetivo prevenir uma onda de pirataria: a transmissão de projetos para empresoras 3D, como o Netflix faz com seus filmes poderia prevenir a realização de cópias não autorizadas. **Site Technologyreview.** Disponível em: <http://www.technologyreview.com.br/read_article.aspx?id=43772>. Acesso em: 27/08/2013.

STREAMING. **WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre.** Flórida, Wikimedia Foundation, 2013. Disponível em: < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Streaming> >. Acesso em: 31/10/2013.

THE next battle for internet freedom could be over 3D printing. **Site Techcrunch.** Disponível em: < <http://techcrunch.com/2012/08/26/the-next-battle-for-internet-freedom-could-be-over-3d-printing/> >. Acesso em: 01/10/2013.

TRATADO da ompi sobre direito de autor. **Site eur-lex.europa.eu.** Disponível em: <<http://eurlex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2000:089:0008:0014:PT:PDF>>. Acesso em: 19/10/2013.

VENOSA, Sílvio de Salvo. **Direito civil: parte geral.** 11. ed. São Paulo: Atlas, 2011.

_____. **Direito civil: direitos reais.** 12. ed. São Paulo: Atlas, 2012.

VENTURA, Luis Henrique P. **Insegurança jurídica na internet – a finalidade e o caráter público do meio virtual.** et al. BLUM, Renato M.S. Opice; BRUNO, Marcos Gomes da Silva; ABRUSIO, Juliana Canha (coord.) Manual de direito eletrônico e internet. São Paulo: LEX, Aduaneiras, 2006.

YOUTUBE. **Site do Youtube.** Disponível em: < <http://www.youtube.com/yt/about/pt-BR/> >. Acesso em: 24/10/2013.

ANEXOS

ANEXO A – Lei 9.608/98 – Lei de Direitos Autorais

LEI Nº 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998.

Mensagem de veto

Vide Lei nº 12.853, de 2013 (Vigência)

Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Título I

Disposições Preliminares

Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos.

Art. 2º Os estrangeiros domiciliados no exterior gozarão da proteção assegurada nos acordos, convenções e tratados em vigor no Brasil.

Parágrafo único. Aplica-se o disposto nesta Lei aos nacionais ou pessoas domiciliadas em país que assegure aos brasileiros ou pessoas domiciliadas no Brasil a reciprocidade na proteção aos direitos autorais ou equivalentes.

Art. 3º Os direitos autorais reputam-se, para os efeitos legais, bens móveis.

Art. 4º Interpretam-se restritivamente os negócios jurídicos sobre os direitos autorais.

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

I - publicação - o oferecimento de obra literária, artística ou científica ao conhecimento do público, com o consentimento do autor, ou de qualquer outro titular de direito de autor, por qualquer forma ou processo;

II - transmissão ou emissão - a difusão de sons ou de sons e imagens, por meio de ondas radioelétricas; sinais de satélite; fio, cabo ou outro condutor; meios óticos ou qualquer outro processo eletromagnético;

III - retransmissão - a emissão simultânea da transmissão de uma empresa por outra;

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;

V - comunicação ao público - ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares;

VI - 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;

VII - contrafação - a reprodução não autorizada;

VIII - obra:

a) em co-autoria - quando é criada em comum, por dois ou mais autores;

b) anônima - quando não se indica o nome do autor, por sua vontade ou por ser desconhecido;

c) pseudônima - quando o autor se oculta sob nome suposto;

d) inédita - a que não haja sido objeto de publicação;

e) póstuma - a que se publique após a morte do autor;

f) originária - a criação primígena;

g) derivada - a que, constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária;

h) coletiva - a criada por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a publica sob seu nome ou marca e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma;

i) audiovisual - a que resulta da fixação de imagens com ou sem som, que tenha a finalidade de criar, por meio de sua reprodução, a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-lo, bem como dos meios utilizados para sua veiculação;

IX - fonograma - toda fixação de sons de uma execução ou interpretação ou de outros sons, ou de uma representação de sons que não seja uma fixação incluída em uma obra audiovisual;

X - editor - a pessoa física ou jurídica à qual se atribui o direito exclusivo de reprodução da obra e o dever de divulgá-la, nos limites previstos no contrato de edição;

XI - produtor - a pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado;

XII - radiodifusão - a transmissão sem fio, inclusive por satélites, de sons ou imagens e sons ou das representações desses, para recepção ao público e a transmissão de sinais codificados, quando os meios de decodificação sejam oferecidos ao público pelo organismo de radiodifusão ou com seu consentimento;

XIII - artistas intérpretes ou executantes - todos os atores, cantores, músicos, bailarinos ou outras pessoas que representem um papel, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem em qualquer forma obras literárias ou artísticas ou expressões do folclore.

XIV - (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Art. 6º Não serão de domínio da União, dos Estados, do Distrito Federal ou dos Municípios as obras por eles simplesmente subvencionadas.

Título II

Das Obras Intelectuais

Capítulo I

Das Obras Protegidas

Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como:

I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;

II - as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza;

III - as obras dramáticas e dramático-musicais;

IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;

V - as composições musicais, tenham ou não letra;

VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;

VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;

VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;

IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;

X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;

XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;

XII - os programas de computador;

XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual.

§ 1º Os programas de computador são objeto de legislação específica, observadas as disposições desta Lei que lhes sejam aplicáveis.

§ 2º A proteção concedida no inciso XIII não abarca os dados ou materiais em si mesmos e se entende sem prejuízo de quaisquer direitos autorais que subsistam a respeito dos dados ou materiais contidos nas obras.

§ 3º No domínio das ciências, a proteção recairá sobre a forma literária ou artística, não abrangendo o seu conteúdo científico ou técnico, sem prejuízo dos direitos que protegem os demais campos da propriedade imaterial.

Art. 8º Não são objeto de proteção como direitos autorais de que trata esta Lei:

I - as idéias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais;

II - os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios;

III - os formulários em branco para serem preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não, e suas instruções;

IV - os textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais;

V - as informações de uso comum tais como calendários, agendas, cadastros ou legendas;

VI - os nomes e títulos isolados;

VII - o aproveitamento industrial ou comercial das idéias contidas nas obras.

Art. 9º À cópia de obra de arte plástica feita pelo próprio autor é assegurada a mesma proteção de que goza o original.

Art. 10. A proteção à obra intelectual abrange o seu título, se original e inconfundível com o de obra do mesmo gênero, divulgada anteriormente por outro autor.

Parágrafo único. O título de publicações periódicas, inclusive jornais, é protegido até um ano após a saída do seu último número, salvo se forem anuais, caso em que esse prazo se elevará a dois anos.

Capítulo II

Da Autoria das Obras Intelectuais

Art. 11. Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica.

Parágrafo único. A proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos nesta Lei.

Art. 12. Para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional.

Art. 13. Considera-se autor da obra intelectual, não havendo prova em contrário, aquele que, por uma das modalidades de identificação referidas no artigo anterior, tiver, em conformidade com o uso, indicada ou anunciada essa qualidade na sua utilização.

Art. 14. É titular de direitos de autor quem adapta, traduz, arranja ou orchestra obra caída no domínio público, não podendo opor-se a outra adaptação, arranjo, orquestração ou tradução, salvo se for cópia da sua.

Art. 15. A co-autoria da obra é atribuída àqueles em cujo nome, pseudônimo ou sinal convencional for utilizada.

§ 1º Não se considera co-autor quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio.

§ 2º Ao co-autor, cuja contribuição possa ser utilizada separadamente, são asseguradas todas as faculdades inerentes à sua criação como obra individual, vedada, porém, a utilização que possa acarretar prejuízo à exploração da obra comum.

Art. 16. São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor.

Parágrafo único. Consideram-se co-autores de desenhos animados os que criam os desenhos utilizados na obra audiovisual.

Art. 17. É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas.

§ 1º Qualquer dos participantes, no exercício de seus direitos morais, poderá proibir que se indique ou anuncie seu nome na obra coletiva, sem prejuízo do direito de haver a remuneração contratada.

§ 2º Cabe ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva.

§ 3º O contrato com o organizador especificará a contribuição do participante, o prazo para entrega ou realização, a remuneração e demais condições para sua execução.

Capítulo III

Do Registro das Obras Intelectuais

Art. 18. A proteção aos direitos de que trata esta Lei independe de registro.

Art. 19. É facultado ao autor registrar a sua obra no órgão público definido no caput e no § 1º do art. 17 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973.

Art. 20. Para os serviços de registro previstos nesta Lei será cobrada retribuição, cujo valor e processo de recolhimento serão estabelecidos por ato do titular do órgão da administração pública federal a que estiver vinculado o registro das obras intelectuais.

Art. 21. Os serviços de registro de que trata esta Lei serão organizados conforme preceitua o § 2º do art. 17 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973.

Título III

Dos Direitos do Autor

Capítulo I

Disposições Preliminares

Art. 22. Pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou.

Art. 23. Os co-autores da obra intelectual exercerão, de comum acordo, os seus direitos, salvo convenção em contrário.

Capítulo II

Dos Direitos Morais do Autor

Art. 24. São direitos morais do autor:

I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;

II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;

III - o de conservar a obra inédita;

IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;

V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;

VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;

VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontrar legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.

§ 1º Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se referem os incisos I a IV.

§ 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público.

§ 3º Nos casos dos incisos V e VI, ressalvam-se as prévias indenizações a terceiros, quando couberem.

Art. 25. Cabe exclusivamente ao diretor o exercício dos direitos morais sobre a obra audiovisual.

Art. 26. O autor poderá repudiar a autoria de projeto arquitetônico alterado sem o seu consentimento durante a execução ou após a conclusão da construção.

Parágrafo único. O proprietário da construção responde pelos danos que causar ao autor sempre que, após o repúdio, der como sendo daquele a autoria do projeto repudiado.

Art. 27. Os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis.

Capítulo III

Dos Direitos Patrimoniais do Autor e de sua Duração

Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

I - a reprodução parcial ou integral;

II - a edição;

III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;

IV - a tradução para qualquer idioma;

V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;

VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;

VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;

VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:

a) representação, recitação ou declamação;

b) execução musical;

c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;

d) radiodifusão sonora ou televisiva;

e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva;

f) sonorização ambiental;

g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;

h) emprego de satélites artificiais;

i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;

j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;

IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;

X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

Art. 30. No exercício do direito de reprodução, o titular dos direitos autorais poderá colocar à disposição do público a obra, na forma, local e pelo tempo que desejar, a título oneroso ou gratuito.

§ 1º O direito de exclusividade de reprodução não será aplicável quando ela for temporária e apenas tiver o propósito de tornar a obra, fonograma ou interpretação perceptível em meio eletrônico ou quando for de natureza transitória e incidental, desde que ocorra no curso do uso devidamente autorizado da obra, pelo titular.

§ 2º Em qualquer modalidade de reprodução, a quantidade de exemplares será informada e controlada, cabendo a quem reproduzir a obra a responsabilidade de manter os registros que permitam, ao autor, a fiscalização do aproveitamento econômico da exploração.

Art. 31. As diversas modalidades de utilização de obras literárias, artísticas ou científicas ou de fonogramas são independentes entre si, e a autorização concedida pelo autor, ou pelo produtor, respectivamente, não se estende a quaisquer das demais.

Art. 32. Quando uma obra feita em regime de co-autoria não for divisível, nenhum dos co-autores, sob pena de responder por perdas e danos, poderá, sem consentimento dos demais, publicá-la ou autorizar-lhe a publicação, salvo na coleção de suas obras completas.

§ 1º Havendo divergência, os co-autores decidirão por maioria.

§ 2º Ao co-autor dissidente é assegurado o direito de não contribuir para as despesas de publicação, renunciando a sua parte nos lucros, e o de vedar que se inscreva seu nome na obra.

§ 3º Cada co-autor pode, individualmente, sem aquiescência dos outros, registrar a obra e defender os próprios direitos contra terceiros.

Art. 33. Ninguém pode reproduzir obra que não pertença ao domínio público, a pretexto de anotá-la, comentá-la ou melhorá-la, sem permissão do autor.

Parágrafo único. Os comentários ou anotações poderão ser publicados separadamente.

Art. 34. As cartas missivas, cuja publicação está condicionada à permissão do autor, poderão ser juntadas como documento de prova em processos administrativos e judiciais.

Art. 35. Quando o autor, em virtude de revisão, tiver dado à obra versão definitiva, não poderão seus sucessores reproduzir versões anteriores.

Art. 36. O direito de utilização econômica dos escritos publicados pela imprensa, diária ou periódica, com exceção dos assinados ou que apresentem sinal de reserva, pertence ao editor, salvo convenção em contrário.

Parágrafo único. A autorização para utilização econômica de artigos assinados, para publicação em diários e periódicos, não produz efeito além do prazo da periodicidade acrescido de vinte dias, a contar de sua publicação, findo o qual recobra o autor o seu direito.

Art. 37. A aquisição do original de uma obra, ou de exemplar, não confere ao adquirente qualquer dos direitos patrimoniais do autor, salvo convenção em contrário entre as partes e os casos previstos nesta Lei.

Art. 38. O autor tem o direito, irrenunciável e inalienável, de perceber, no mínimo, cinco por cento sobre o aumento do preço eventualmente verificável em cada revenda de obra de arte ou manuscrito, sendo originais, que houver alienado.

Parágrafo único. Caso o autor não perceba o seu direito de seqüência no ato da revenda, o vendedor é considerado depositário da quantia a ele devida, salvo se a operação for realizada por leiloeiro, quando será este o depositário.

Art. 39. Os direitos patrimoniais do autor, excetuados os rendimentos resultantes de sua exploração, não se comunicam, salvo pacto antenupcial em contrário.

Art. 40. Tratando-se de obra anônima ou pseudônima, caberá a quem publicá-la o exercício dos direitos patrimoniais do autor.

Parágrafo único. O autor que se der a conhecer assumirá o exercício dos direitos patrimoniais, ressalvados os direitos adquiridos por terceiros.

Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil.

Parágrafo único. Aplica-se às obras póstumas o prazo de proteção a que alude o caput deste artigo.

Art. 42. Quando a obra literária, artística ou científica realizada em co-autoria for indivisível, o prazo previsto no artigo anterior será contado da morte do último dos co-autores sobreviventes.

Parágrafo único. Acrescer-se-ão aos dos sobreviventes os direitos do co-autor que falecer sem sucessores.

Art. 43. Será de setenta anos o prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre as obras anônimas ou pseudônimas, contado de 1º de janeiro do ano imediatamente posterior ao da primeira publicação.

Parágrafo único. Aplicar-se-á o disposto no art. 41 e seu parágrafo único, sempre que o autor se der a conhecer antes do termo do prazo previsto no caput deste artigo.

Art. 44. O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação.

Art. 45. Além das obras em relação às quais decorreu o prazo de proteção aos direitos patrimoniais, pertencem ao domínio público:

I - as de autores falecidos que não tenham deixado sucessores;

II - as de autor desconhecido, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais.

Capítulo IV

Das Limitações aos Direitos Autorais

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I - a reprodução:

a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos;

b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza;

c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros;

d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários;

II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro;

III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra;

IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou;

V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização;

VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro;

VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa;

VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

Art. 47. São livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito.

Art. 48. As obras situadas permanentemente em logradouros públicos podem ser representadas livremente, por meio de pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais.

Capítulo V

Da Transferência dos Direitos de Autor

Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações:

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

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

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

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

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

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

Art. 50. A cessão total ou parcial dos direitos de autor, que se fará sempre por escrito, presume-se onerosa.

§ 1º Poderá a cessão ser averbada à margem do registro a que se refere o art. 19 desta Lei, ou, não estando a obra registrada, poderá o instrumento ser registrado em Cartório de Títulos e Documentos.

§ 2º Constarão do instrumento de cessão como elementos essenciais seu objeto e as condições de exercício do direito quanto a tempo, lugar e preço.

Art. 51. A cessão dos direitos de autor sobre obras futuras abrangerá, no máximo, o período de cinco anos.

Parágrafo único. O prazo será reduzido a cinco anos sempre que indeterminado ou superior, diminuindo-se, na devida proporção, o preço estipulado.

Art. 52. A omissão do nome do autor, ou de co-autor, na divulgação da obra não presume o anonimato ou a cessão de seus direitos.

Título IV

Da Utilização de Obras Intelectuais e dos Fonogramas

Capítulo I

Da Edição

Art. 53. Mediante contrato de edição, o editor, obrigando-se a reproduzir e a divulgar a obra literária, artística ou científica, fica autorizado, em caráter de exclusividade, a publicá-la e a explorá-la pelo prazo e nas condições pactuadas com o autor.

Parágrafo único. Em cada exemplar da obra o editor mencionará:

I - o título da obra e seu autor;

II - no caso de tradução, o título original e o nome do tradutor;

III - o ano de publicação;

IV - o seu nome ou marca que o identifique.

Art. 54. Pelo mesmo contrato pode o autor obrigar-se à feitura de obra literária, artística ou científica em cuja publicação e divulgação se empenha o editor.

Art. 55. Em caso de falecimento ou de impedimento do autor para concluir a obra, o editor poderá:

I - considerar resolvido o contrato, mesmo que tenha sido entregue parte considerável da obra;

II - editar a obra, sendo autônoma, mediante pagamento proporcional do preço;

III - mandar que outro a termine, desde que consintam os sucessores e seja o fato indicado na edição.

Parágrafo único. É vedada a publicação parcial, se o autor manifestou a vontade de só publicá-la por inteiro ou se assim o decidirem seus sucessores.

Art. 56. Entende-se que o contrato versa apenas sobre uma edição, se não houver cláusula expressa em contrário.

Parágrafo único. No silêncio do contrato, considera-se que cada edição se constitui de três mil exemplares.

Art. 57. O preço da retribuição será arbitrado, com base nos usos e costumes, sempre que no contrato não a tiver estipulado expressamente o autor.

Art. 58. Se os originais forem entregues em desacordo com o ajustado e o editor não os recusar nos trinta dias seguintes ao do recebimento, ter-se-ão por aceitas as alterações introduzidas pelo autor.

Art. 59. Quaisquer que sejam as condições do contrato, o editor é obrigado a facultar ao autor o exame da escrituração na parte que lhe corresponde, bem como a informá-lo sobre o estado da edição.

Art. 60. Ao editor compete fixar o preço da venda, sem, todavia, poder elevá-lo a ponto de embaraçar a circulação da obra.

Art. 61. O editor será obrigado a prestar contas mensais ao autor sempre que a retribuição deste estiver condicionada à venda da obra, salvo se prazo diferente houver sido convencionado.

Art. 62. A obra deverá ser editada em dois anos da celebração do contrato, salvo prazo diverso estipulado em convenção.

Parágrafo único. Não havendo edição da obra no prazo legal ou contratual, poderá ser rescindido o contrato, respondendo o editor por danos causados.

Art. 63. Enquanto não se esgotarem as edições a que tiver direito o editor, não poderá o autor dispor de sua obra, cabendo ao editor o ônus da prova.

§ 1º Na vigência do contrato de edição, assiste ao editor o direito de exigir que se retire de circulação edição da mesma obra feita por outrem.

§ 2º Considera-se esgotada a edição quando restarem em estoque, em poder do editor, exemplares em número inferior a dez por cento do total da edição.

Art. 64. Somente decorrido um ano de lançamento da edição, o editor poderá vender, como saldo, os exemplares restantes, desde que o autor seja notificado de que, no prazo de trinta dias, terá prioridade na aquisição dos referidos exemplares pelo preço de saldo.

Art. 65. Esgotada a edição, e o editor, com direito a outra, não a publicar, poderá o autor notificá-lo a que o faça em certo prazo, sob pena de perder aquele direito, além de responder por danos.

Art. 66. O autor tem o direito de fazer, nas edições sucessivas de suas obras, as emendas e alterações que bem lhe aprouver.

Parágrafo único. O editor poderá opor-se às alterações que lhe prejudiquem os interesses, ofendam sua reputação ou aumentem sua responsabilidade.

Art. 67. Se, em virtude de sua natureza, for imprescindível a atualização da obra em novas edições, o editor, negando-se o autor a fazê-la, dela poderá encarregar outrem, mencionando o fato na edição.

Capítulo II

Da Comunicação ao Público

Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações e execuções públicas.

§ 1º Considera-se representação pública a utilização de obras teatrais no gênero drama, tragédia, comédia, ópera, opereta, balé, pantomimas e assemelhadas, musicadas ou não, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, em locais de freqüência coletiva ou pela radiodifusão, transmissão e exibição cinematográfica.

§ 2º Considera-se execução pública a utilização de composições musicais ou lítero-musicais, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, ou a utilização de fonogramas e obras audiovisuais, em locais de freqüência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.

§ 3º Consideram-se locais de freqüência coletiva os teatros, cinemas, salões de baile ou concertos, boates, bares, clubes ou associações de qualquer natureza, lojas, estabelecimentos comerciais e industriais, estádios, circos, feiras, restaurantes, hotéis, motéis, clínicas, hospitais, órgãos públicos da administração direta ou indireta, fundacionais e estatais, meios de transporte de passageiros terrestre, marítimo, fluvial ou aéreo, ou onde quer que se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas.

§ 4º Previamente à realização da execução pública, o empresário deverá apresentar ao escritório central, previsto no art. 99, a comprovação dos recolhimentos relativos aos direitos autorais.

§ 5º Quando a remuneração depender da freqüência do público, poderá o empresário, por convênio com o escritório central, pagar o preço após a realização da execução pública.

§ 6º O empresário entregará ao escritório central, imediatamente após a execução pública ou transmissão, relação completa das obras e fonogramas utilizados, indicando os nomes dos respectivos autores, artistas e produtores. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

§ 7º As empresas cinematográficas e de radiodifusão manterão à imediata disposição dos interessados, cópia autêntica dos contratos, ajustes ou acordos, individuais ou coletivos, autorizando e disciplinando a remuneração por execução pública das obras musicais e fonogramas contidas em seus programas ou obras audiovisuais.

§ 8º (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Art. 69. O autor, observados os usos locais, notificará o empresário do prazo para a representação ou execução, salvo prévia estipulação convencional.

Art. 70. Ao autor assiste o direito de opor-se à representação ou execução que não seja suficientemente ensaiada, bem como fiscalizá-la, tendo, para isso, livre acesso durante as representações ou execuções, no local onde se realizam.

Art. 71. O autor da obra não pode alterar-lhe a substância, sem acordo com o empresário que a faz representar.

Art. 72. O empresário, sem licença do autor, não pode entregar a obra a pessoa estranha à representação ou à execução.

Art. 73. Os principais intérpretes e os diretores de orquestras ou coro, escolhidos de comum acordo pelo autor e pelo produtor, não podem ser substituídos por ordem deste, sem que aquele consinta.

Art. 74. O autor de obra teatral, ao autorizar a sua tradução ou adaptação, poderá fixar prazo para utilização dela em representações públicas.

Parágrafo único. Após o decurso do prazo a que se refere este artigo, não poderá opor-se o tradutor ou adaptador à utilização de outra tradução ou adaptação autorizada, salvo se for cópia da sua.

Art. 75. Autorizada a representação de obra teatral feita em co-autoria, não poderá qualquer dos co-autores revogar a autorização dada, provocando a suspensão da temporada contratualmente ajustada.

Art. 76. É impenhorável a parte do produto dos espetáculos reservada ao autor e aos artistas.

Capítulo III

Da Utilização da Obra de Arte Plástica

Art. 77. Salvo convenção em contrário, o autor de obra de arte plástica, ao alienar o objeto em que ela se materializa, transmite o direito de expô-la, mas não transmite ao adquirente o direito de reproduzi-la.

Art. 78. A autorização para reproduzir obra de arte plástica, por qualquer processo, deve se fazer por escrito e se presume onerosa.

Capítulo IV

Da Utilização da Obra Fotográfica

Art. 79. O autor de obra fotográfica tem direito a reproduzi-la e colocá-la à venda, observadas as restrições à exposição, reprodução e venda de retratos, e sem prejuízo dos direitos de autor sobre a obra fotografada, se de artes plásticas protegidas.

§ 1º A fotografia, quando utilizada por terceiros, indicará de forma legível o nome do seu autor.

§ 2º É vedada a reprodução de obra fotográfica que não esteja em absoluta consonância com o original, salvo prévia autorização do autor.

Capítulo V

Da Utilização de Fonograma

Art. 80. Ao publicar o fonograma, o produtor mencionará em cada exemplar:

- I - o título da obra incluída e seu autor;
- II - o nome ou pseudônimo do intérprete;
- III - o ano de publicação;
- IV - o seu nome ou marca que o identifique.

Capítulo VI

Da Utilização da Obra Audiovisual

Art. 81. A autorização do autor e do intérprete de obra literária, artística ou científica para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica.

§ 1º A exclusividade da autorização depende de cláusula expressa e cessa dez anos após a celebração do contrato.

§ 2º Em cada cópia da obra audiovisual, mencionará o produtor:

- I - o título da obra audiovisual;

II - os nomes ou pseudônimos do diretor e dos demais co-autores;

III - o título da obra adaptada e seu autor, se for o caso;

IV - os artistas intérpretes;

V - o ano de publicação;

VI - o seu nome ou marca que o identifique.

VII - o nome dos dubladores. (Incluído pela Lei nº 12.091, de 2009)

Art. 82. O contrato de produção audiovisual deve estabelecer:

I - a remuneração devida pelo produtor aos co-autores da obra e aos artistas intérpretes e executantes, bem como o tempo, lugar e forma de pagamento;

II - o prazo de conclusão da obra;

III - a responsabilidade do produtor para com os co-autores, artistas intérpretes ou executantes, no caso de co-produção.

Art. 83. O participante da produção da obra audiovisual que interromper, temporária ou definitivamente, sua atuação, não poderá opor-se a que esta seja utilizada na obra nem a que terceiro a substitua, resguardados os direitos que adquiriu quanto à parte já executada.

Art. 84. Caso a remuneração dos co-autores da obra audiovisual dependa dos rendimentos de sua utilização econômica, o produtor lhes prestará contas semestralmente, se outro prazo não houver sido pactuado.

Art. 85. Não havendo disposição em contrário, poderão os co-autores da obra audiovisual utilizar-se, em gênero diverso, da parte que constitua sua contribuição pessoal.

Parágrafo único. Se o produtor não concluir a obra audiovisual no prazo ajustado ou não iniciar sua exploração dentro de dois anos, a contar de sua conclusão, a utilização a que se refere este artigo será livre.

Art. 86. Os direitos autorais de execução musical relativos a obras musicais, lítero-musicais e fonogramas incluídos em obras audiovisuais serão devidos aos seus titulares pelos responsáveis dos locais ou estabelecimentos a que alude o § 3o do art. 68 desta Lei, que as exibirem, ou pelas emissoras de televisão que as transmitirem.

Capítulo VII

Da Utilização de Bases de Dados

Art. 87. O titular do direito patrimonial sobre uma base de dados terá o direito exclusivo, a respeito da forma de expressão da estrutura da referida base, de autorizar ou proibir:

I - sua reprodução total ou parcial, por qualquer meio ou processo;

II - sua tradução, adaptação, reordenação ou qualquer outra modificação;

III - a distribuição do original ou cópias da base de dados ou a sua comunicação ao público;

IV - a reprodução, distribuição ou comunicação ao público dos resultados das operações mencionadas no inciso II deste artigo.

Capítulo VIII

Da Utilização da Obra Coletiva

Art. 88. Ao publicar a obra coletiva, o organizador mencionará em cada exemplar:

I - o título da obra;

II - a relação de todos os participantes, em ordem alfabética, se outra não houver sido convencionada;

III - o ano de publicação;

IV - o seu nome ou marca que o identifique.

Parágrafo único. Para valer-se do disposto no § 1º do art. 17, deverá o participante notificar o organizador, por escrito, até a entrega de sua participação.

Título V

Dos Direitos Conexos

Capítulo I

Disposições Preliminares

Art. 89. As normas relativas aos direitos de autor aplicam-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão.

Parágrafo único. A proteção desta Lei aos direitos previstos neste artigo deixa intactas e não afeta as garantias asseguradas aos autores das obras literárias, artísticas ou científicas.

Capítulo II

Dos Direitos dos Artistas Intérpretes ou Executantes

Art. 90. Tem o artista intérprete ou executante o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar ou proibir:

I - a fixação de suas interpretações ou execuções;

II - a reprodução, a execução pública e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas;

III - a radiodifusão das suas interpretações ou execuções, fixadas ou não;

IV - a colocação à disposição do público de suas interpretações ou execuções, de maneira que qualquer pessoa a elas possa ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolherem;

V - qualquer outra modalidade de utilização de suas interpretações ou execuções.

§ 1º Quando na interpretação ou na execução participarem vários artistas, seus direitos serão exercidos pelo diretor do conjunto.

§ 2º A proteção aos artistas intérpretes ou executantes estende-se à reprodução da voz e imagem, quando associadas às suas atuações.

Art. 91. As empresas de radiodifusão poderão realizar fixações de interpretação ou execução de artistas que as tenham permitido para utilização em determinado número de emissões, facultada sua conservação em arquivo público.

Parágrafo único. A reutilização subsequente da fixação, no País ou no exterior, somente será lícita mediante autorização escrita dos titulares de bens intelectuais incluídos no programa, devida uma remuneração adicional aos titulares para cada nova utilização.

Art. 92. Aos intérpretes cabem os direitos morais de integridade e paternidade de suas interpretações, inclusive depois da cessão dos direitos patrimoniais, sem prejuízo da redução, compactação, edição ou dublagem da obra de que tenham participado, sob a responsabilidade do produtor, que não poderá desfigurar a interpretação do artista.

Parágrafo único. O falecimento de qualquer participante de obra audiovisual, concluída ou não, não obsta sua exibição e aproveitamento econômico, nem exige autorização adicional, sendo a remuneração prevista para o falecido, nos termos do contrato e da lei, efetuada a favor do espólio ou dos sucessores.

Capítulo III

Dos Direitos dos Produtores Fonográficos

Art. 93. O produtor de fonogramas tem o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar-lhes ou proibir-lhes:

I - a reprodução direta ou indireta, total ou parcial;

II - a distribuição por meio da venda ou locação de exemplares da reprodução;

III - a comunicação ao público por meio da execução pública, inclusive pela radiodifusão;

IV - (VETADO)

V - quaisquer outras modalidades de utilização, existentes ou que venham a ser inventadas.

Art. 94. Cabe ao produtor fonográfico perceber dos usuários a que se refere o art. 68, e parágrafos, desta Lei os proventos pecuniários resultantes da execução pública dos fonogramas e reparti-los com os artistas, na forma convencionada entre eles ou suas associações. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Capítulo IV

Dos Direitos das Empresas de Radiodifusão

Art. 95. Cabe às empresas de radiodifusão o direito exclusivo de autorizar ou proibir a retransmissão, fixação e reprodução de suas emissões, bem como a comunicação ao público, pela televisão, em locais de frequência coletiva, sem prejuízo dos direitos dos titulares de bens intelectuais incluídos na programação.

Capítulo V

Da Duração dos Direitos Conexos

Art. 96. É de setenta anos o prazo de proteção aos direitos conexos, contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente à fixação, para os fonogramas; à transmissão, para as emissões das empresas de radiodifusão; e à execução e representação pública, para os demais casos.

Título VI

Das Associações de Titulares de Direitos de Autor e dos que lhes são Conexos

Art. 97. Para o exercício e defesa de seus direitos, podem os autores e os titulares de direitos conexos associar-se sem intuito de lucro. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

§ 1º É vedado pertencer a mais de uma associação para a gestão coletiva de direitos da mesma natureza.

§ 2º Pode o titular transferir-se, a qualquer momento, para outra associação, devendo comunicar o fato, por escrito, à associação de origem.

§ 3º As associações com sede no exterior far-se-ão representar, no País, por associações nacionais constituídas na forma prevista nesta Lei.

Art. 98. Com o ato de filiação, as associações tornam-se mandatárias de seus associados para a prática de todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial de seus direitos autorais, bem como para sua cobrança. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Parágrafo único. Os titulares de direitos autorais poderão praticar, pessoalmente, os atos referidos neste artigo, mediante comunicação prévia à associação a que estiverem filiados.

Art. 98-A. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Art. 98-B. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Art. 98-C. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Art. 99. As associações manterão um único escritório central para a arrecadação e distribuição, em comum, dos direitos relativos à execução pública das obras musicais e lítero-musicais e de fonogramas, inclusive por meio da radiodifusão e transmissão por qualquer modalidade, e da exibição de obras audiovisuais. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

§ 1º O escritório central organizado na forma prevista neste artigo não terá finalidade de lucro e será dirigido e administrado pelas associações que o integrem.

§ 2º O escritório central e as associações a que se refere este Título atuarão em juízo e fora dele em seus próprios nomes como substitutos processuais dos titulares a eles vinculados.

§ 3º O recolhimento de quaisquer valores pelo escritório central somente se fará por depósito bancário.

§ 4º O escritório central poderá manter fiscais, aos quais é vedado receber do empresário numerário a qualquer título.

§ 5º A inobservância da norma do parágrafo anterior tornará o faltoso inabilitado à função de fiscal, sem prejuízo das sanções civis e penais cabíveis.

Art. 99-A. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Art. 99-B. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Art. 100. O sindicato ou associação profissional que congregue não menos de um terço dos filiados de uma associação autoral poderá, uma vez por ano, após notificação, com oito dias de antecedência, fiscalizar, por intermédio de auditor, a exatidão das contas prestadas a seus representados. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Art. 100-A. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Art. 100-B. (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Título VII

Das Sanções às Violações dos Direitos Autorais

Capítulo I

Disposição Preliminar

Art. 101. As sanções civis de que trata este Capítulo aplicam-se sem prejuízo das penas cabíveis.

Capítulo II

Das Sanções Civis

Art. 102. O titular cuja obra seja fraudulentamente reproduzida, divulgada ou de qualquer forma utilizada, poderá requerer a apreensão dos exemplares reproduzidos ou a suspensão da divulgação, sem prejuízo da indenização cabível.

Art. 103. Quem editar obra literária, artística ou científica, sem autorização do titular, perderá para este os exemplares que se apreenderem e pagar-lhe-á o preço dos que tiver vendido.

Parágrafo único. Não se conhecendo o número de exemplares que constituem a edição fraudulenta, pagará o transgressor o valor de três mil exemplares, além dos apreendidos.

Art. 104. Quem vender, expuser a venda, ocultar, adquirir, distribuir, tiver em depósito ou utilizar obra ou fonograma reproduzidos com fraude, com a finalidade de vender, obter ganho, vantagem, proveito, lucro direto ou indireto, para si ou para outrem, será solidariamente responsável com o contrafator, nos termos dos artigos precedentes, respondendo como contrafatores o importador e o distribuidor em caso de reprodução no exterior.

Art. 105. A transmissão e a retransmissão, por qualquer meio ou processo, e a comunicação ao público de obras artísticas, literárias e científicas, de interpretações e de fonogramas, realizadas mediante violação aos direitos de seus titulares, deverão ser imediatamente suspensas ou interrompidas pela autoridade judicial competente, sem prejuízo da multa diária pelo descumprimento e das demais indenizações cabíveis, independentemente das sanções penais aplicáveis; caso se comprove que o infrator é reincidente na violação aos direitos dos titulares de direitos de autor e conexos, o valor da multa poderá ser aumentado até o dobro.

Art. 106. A sentença condenatória poderá determinar a destruição de todos os exemplares ilícitos, bem como as matrizes, moldes, negativos e demais elementos utilizados para praticar o ilícito civil, assim como a perda de máquinas,

equipamentos e insumos destinados a tal fim ou, servindo eles unicamente para o fim ilícito, sua destruição.

Art. 107. Independentemente da perda dos equipamentos utilizados, responderá por perdas e danos, nunca inferiores ao valor que resultaria da aplicação do disposto no art. 103 e seu parágrafo único, quem:

I - alterar, suprimir, modificar ou inutilizar, de qualquer maneira, dispositivos técnicos introduzidos nos exemplares das obras e produções protegidas para evitar ou restringir sua cópia;

II - alterar, suprimir ou inutilizar, de qualquer maneira, os sinais codificados destinados a restringir a comunicação ao público de obras, produções ou emissões protegidas ou a evitar a sua cópia;

III - suprimir ou alterar, sem autorização, qualquer informação sobre a gestão de direitos;

IV - distribuir, importar para distribuição, emitir, comunicar ou puser à disposição do público, sem autorização, obras, interpretações ou execuções, exemplares de interpretações fixadas em fonogramas e emissões, sabendo que a informação sobre a gestão de direitos, sinais codificados e dispositivos técnicos foram suprimidos ou alterados sem autorização.

Art. 108. Quem, na utilização, por qualquer modalidade, de obra intelectual, deixar de indicar ou de anunciar, como tal, o nome, pseudônimo ou sinal convencional do autor e do intérprete, além de responder por danos morais, está obrigado a divulgá-lhes a identidade da seguinte forma:

I - tratando-se de empresa de radiodifusão, no mesmo horário em que tiver ocorrido a infração, por três dias consecutivos;

II - tratando-se de publicação gráfica ou fonográfica, mediante inclusão de errata nos exemplares ainda não distribuídos, sem prejuízo de comunicação, com destaque, por três vezes consecutivas em jornal de grande circulação, dos domicílios do autor, do intérprete e do editor ou produtor;

III - tratando-se de outra forma de utilização, por intermédio da imprensa, na forma a que se refere o inciso anterior.

Art. 109. A execução pública feita em desacordo com os arts. 68, 97, 98 e 99 desta Lei sujeitará os responsáveis a multa de vinte vezes o valor que deveria ser originariamente pago.

Art. 109-A (Vide Lei nº 12.853, de 2013) (Vigência)

Art. 110. Pela violação de direitos autorais nos espetáculos e audições públicas, realizados nos locais ou estabelecimentos a que alude o art. 68, seus proprietários, diretores, gerentes, empresários e arrendatários respondem solidariamente com os organizadores dos espetáculos.

Capítulo III

Da Prescrição da Ação

Art. 111. (VETADO)

Título VIII

Disposições Finais e Transitórias

Art. 112. Se uma obra, em consequência de ter expirado o prazo de proteção que lhe era anteriormente reconhecido pelo § 2º do art. 42 da Lei nº. 5.988, de 14 de dezembro de 1973, caiu no domínio público, não terá o prazo de proteção dos direitos patrimoniais ampliado por força do art. 41 desta Lei.

Art. 113. Os fonogramas, os livros e as obras audiovisuais sujeitar-se-ão a selos ou sinais de identificação sob a responsabilidade do produtor, distribuidor ou importador, sem ônus para o consumidor, com o fim de atestar o cumprimento das normas legais vigentes, conforme dispuser o regulamento. (Regulamento)

Art. 114. Esta Lei entra em vigor cento e vinte dias após sua publicação.

Art. 115. Ficam revogados os arts. 649 a 673 e 1.346 a 1.362 do Código Civil e as Leis nºs 4.944, de 6 de abril de 1966; 5.988, de 14 de dezembro de 1973, excetuando-se o art. 17 e seus §§ 1º e 2º; 6.800, de 25 de junho de 1980; 7.123, de 12 de setembro de 1983; 9.045, de 18 de maio de 1995, e demais disposições em contrário, mantidos em vigor as Leis nºs 6.533, de 24 de maio de 1978 e 6.615, de 16 de dezembro de 1978.

Brasília, 19 de fevereiro de 1998; 177º da Independência e 110º da República.

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO
Francisco Weffort

Este texto não substitui o publicado no DOU de 20.2.1998

ANEXO B – Lei 9.609/98 – Lei dos Programas de Computador

LEI Nº 9.609 , DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998.

Dispõe sobre a proteção da propriedade intelectual de programa de computador, sua comercialização no País, e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

CAPÍTULO I

DISPOSIÇÕES PRELIMINARES

Art. 1º Programa de computador é a expressão de um conjunto organizado de instruções em linguagem natural ou codificada, contida em suporte físico de qualquer natureza, de emprego necessário em máquinas automáticas de tratamento da informação, dispositivos, instrumentos ou equipamentos periféricos, baseados em técnica digital ou análoga, para fazê-los funcionar de modo e para fins determinados.

CAPÍTULO II

DA PROTEÇÃO AOS DIREITOS DE AUTOR E DO REGISTRO

Art. 2º O regime de proteção à propriedade intelectual de programa de computador é o conferido às obras literárias pela legislação de direitos autorais e conexos vigentes no País, observado o disposto nesta Lei.

§ 1º Não se aplicam ao programa de computador as disposições relativas aos direitos morais, ressalvado, a qualquer tempo, o direito do autor de reivindicar a paternidade do programa de computador e o direito do autor de opor-se a alterações não-autorizadas, quando estas impliquem deformação, mutilação ou outra modificação do programa de computador, que prejudiquem a sua honra ou a sua reputação.

§ 2º Fica assegurada a tutela dos direitos relativos a programa de computador pelo prazo de cinquenta anos, contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente ao da sua publicação ou, na ausência desta, da sua criação.

§ 3º A proteção aos direitos de que trata esta Lei independe de registro.

§ 4º Os direitos atribuídos por esta Lei ficam assegurados aos estrangeiros domiciliados no exterior, desde que o país de origem do programa conceda, aos brasileiros e estrangeiros domiciliados no Brasil, direitos equivalentes.

§ 5º Inclui-se dentre os direitos assegurados por esta Lei e pela legislação de direitos autorais e conexos vigentes no País aquele direito exclusivo de autorizar ou proibir o aluguel comercial, não sendo esse direito exaurível pela venda, licença ou outra forma de transferência da cópia do programa.

§ 6º O disposto no parágrafo anterior não se aplica aos casos em que o programa em si não seja objeto essencial do aluguel.

Art. 3º Os programas de computador poderão, a critério do titular, ser registrados em órgão ou entidade a ser designado por ato do Poder Executivo, por iniciativa do Ministério responsável pela política de ciência e tecnologia. (Regulamento)

§ 1º O pedido de registro estabelecido neste artigo deverá conter, pelo menos, as seguintes informações:

I - os dados referentes ao autor do programa de computador e ao titular, se distinto do autor, sejam pessoas físicas ou jurídicas;

II - a identificação e descrição funcional do programa de computador; e

III - os trechos do programa e outros dados que se considerar suficientes para identificá-lo e caracterizar sua originalidade, ressalvando-se os direitos de terceiros e a responsabilidade do Governo.

§ 2º As informações referidas no inciso III do parágrafo anterior são de caráter sigiloso, não podendo ser reveladas, salvo por ordem judicial ou a requerimento do próprio titular.

Art. 4º Salvo estipulação em contrário, pertencerão exclusivamente ao empregador, contratante de serviços ou órgão público, os direitos relativos ao programa de computador, desenvolvido e elaborado durante a vigência de contrato ou de vínculo estatutário, expressamente destinado à pesquisa e desenvolvimento, ou em que a atividade do empregado, contratado de serviço ou servidor seja prevista, ou ainda, que decorra da própria natureza dos encargos concernentes a esses vínculos.

§ 1º Ressalvado ajuste em contrário, a compensação do trabalho ou serviço prestado limitar-se-á à remuneração ou ao salário convencional.

§ 2º Pertencerão, com exclusividade, ao empregado, contratado de serviço ou servidor os direitos concernentes a programa de computador gerado sem relação com o contrato de trabalho, prestação de serviços ou vínculo estatutário, e sem a utilização de recursos, informações tecnológicas, segredos industriais e de negócios, materiais, instalações ou equipamentos do empregador, da empresa ou entidade com a qual o empregador mantenha contrato de prestação de serviços ou assemelhados, do contratante de serviços ou órgão público.

§ 3º O tratamento previsto neste artigo será aplicado nos casos em que o programa de computador for desenvolvido por bolsistas, estagiários e assemelhados.

Art. 5º Os direitos sobre as derivações autorizadas pelo titular dos direitos de programa de computador, inclusive sua exploração econômica, pertencerão à pessoa autorizada que as fizer, salvo estipulação contratual em contrário.

Art. 6º Não constituem ofensa aos direitos do titular de programa de computador:

I - a reprodução, em um só exemplar, de cópia legitimamente adquirida, desde que se destine à cópia de salvaguarda ou armazenamento eletrônico, hipótese em que o exemplar original servirá de salvaguarda;

II - a citação parcial do programa, para fins didáticos, desde que identificados o programa e o titular dos direitos respectivos;

III - a ocorrência de semelhança de programa a outro, preexistente, quando se der por força das características funcionais de sua aplicação, da observância de preceitos normativos e técnicos, ou de limitação de forma alternativa para a sua expressão;

IV - a integração de um programa, mantendo-se suas características essenciais, a um sistema aplicativo ou operacional, tecnicamente indispensável às necessidades do usuário, desde que para o uso exclusivo de quem a promoveu.

CAPÍTULO III

DAS GARANTIAS AOS USUÁRIOS DE PROGRAMA DE COMPUTADOR

Art. 7º O contrato de licença de uso de programa de computador, o documento fiscal correspondente, os suportes físicos do programa ou as respectivas embalagens deverão consignar, de forma facilmente legível pelo usuário, o prazo de validade técnica da versão comercializada.

Art. 8º Aquele que comercializar programa de computador, quer seja titular dos direitos do programa, quer seja titular dos direitos de comercialização, fica obrigado, no território nacional, durante o prazo de validade técnica da respectiva versão, a assegurar aos respectivos usuários a prestação de serviços técnicos complementares relativos ao adequado funcionamento do programa, consideradas as suas especificações.

Parágrafo único. A obrigação persistirá no caso de retirada de circulação comercial do programa de computador durante o prazo de validade, salvo justa indenização de eventuais prejuízos causados a terceiros.

CAPÍTULO IV

DOS CONTRATOS DE LICENÇA DE USO, DE COMERCIALIZAÇÃO

E DE TRANSFERÊNCIA DE TECNOLOGIA

Art. 9º O uso de programa de computador no País será objeto de contrato de licença.

Parágrafo único. Na hipótese de eventual inexistência do contrato referido no caput deste artigo, o documento fiscal relativo à aquisição ou licenciamento de cópia servirá para comprovação da regularidade do seu uso.

Art. 10. Os atos e contratos de licença de direitos de comercialização referentes a programas de computador de origem externa deverão fixar, quanto aos tributos e encargos exigíveis, a responsabilidade pelos respectivos pagamentos e estabelecerão a remuneração do titular dos direitos de programa de computador residente ou domiciliado no exterior.

§ 1º Serão nulas as cláusulas que:

I - limitem a produção, a distribuição ou a comercialização, em violação às disposições normativas em vigor;

II - eximam qualquer dos contratantes das responsabilidades por eventuais ações de terceiros, decorrentes de vícios, defeitos ou violação de direitos de autor.

§ 2º O remetente do correspondente valor em moeda estrangeira, em pagamento da remuneração de que se trata, conservará em seu poder, pelo prazo de cinco anos, todos os documentos necessários à comprovação da licitude das remessas e da sua conformidade ao caput deste artigo.

Art. 11. Nos casos de transferência de tecnologia de programa de computador, o Instituto Nacional da Propriedade Industrial fará o registro dos respectivos contratos, para que produzam efeitos em relação a terceiros.

Parágrafo único. Para o registro de que trata este artigo, é obrigatória a entrega, por parte do fornecedor ao receptor de tecnologia, da documentação completa, em especial do código-fonte comentado, memorial descritivo, especificações funcionais internas, diagramas, fluxogramas e outros dados técnicos necessários à absorção da tecnologia.

CAPÍTULO V

DAS INFRAÇÕES E DAS PENALIDADES

Art. 12. Violar direitos de autor de programa de computador:

Pena - Detenção de seis meses a dois anos ou multa.

§ 1º Se a violação consistir na reprodução, por qualquer meio, de programa de computador, no todo ou em parte, para fins de comércio, sem autorização expressa do autor ou de quem o represente:

Pena - Reclusão de um a quatro anos e multa.

§ 2º Na mesma pena do parágrafo anterior incorre quem vende, expõe à venda, introduz no País, adquire, oculta ou tem em depósito, para fins de comércio, original ou cópia de programa de computador, produzido com violação de direito autoral.

§ 3º Nos crimes previstos neste artigo, somente se procede mediante queixa, salvo:

I - quando praticados em prejuízo de entidade de direito público, autarquia, empresa pública, sociedade de economia mista ou fundação instituída pelo poder público;

II - quando, em decorrência de ato delituoso, resultar sonegação fiscal, perda de arrecadação tributária ou prática de quaisquer dos crimes contra a ordem tributária ou contra as relações de consumo.

§ 4º No caso do inciso II do parágrafo anterior, a exigibilidade do tributo, ou contribuição social e qualquer acessório, processar-se-á independentemente de representação.

Art. 13. A ação penal e as diligências preliminares de busca e apreensão, nos casos de violação de direito de autor de programa de computador, serão precedidas de vistoria, podendo o juiz ordenar a apreensão das cópias produzidas ou comercializadas com violação de direito de autor, suas versões e derivações, em poder do infrator ou de quem as esteja expondo, mantendo em depósito, reproduzindo ou comercializando.

Art. 14. Independentemente da ação penal, o prejudicado poderá intentar ação para proibir ao infrator a prática do ato incriminado, com cominação de pena pecuniária para o caso de transgressão do preceito.

§ 1º A ação de abstenção de prática de ato poderá ser cumulada com a de perdas e danos pelos prejuízos decorrentes da infração.

§ 2º Independentemente de ação cautelar preparatória, o juiz poderá conceder medida liminar proibindo ao infrator a prática do ato incriminado, nos termos deste artigo.

§ 3º Nos procedimentos cíveis, as medidas cautelares de busca e apreensão observarão o disposto no artigo anterior.

§ 4º Na hipótese de serem apresentadas, em juízo, para a defesa dos interesses de qualquer das partes, informações que se caracterizem como confidenciais, deverá o juiz determinar que o processo prossiga em segredo de justiça, vedado o uso de tais informações também à outra parte para outras finalidades.

§ 5º Será responsabilizado por perdas e danos aquele que requerer e promover as medidas previstas neste e nos arts. 12 e 13, agindo de má-fé ou por espírito de emulação, capricho ou erro grosseiro, nos termos dos arts. 16, 17 e 18 do Código de Processo Civil.

CAPÍTULO VI

DISPOSIÇÕES FINAIS

Art. 15. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 16. Fica revogada a Lei nº 7.646, de 18 de dezembro de 1987.

Brasília, 19 de fevereiro de 1998; 177º da Independência e 110º da República.

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO
José Israel Vargas

Este texto não substitui o publicado no D.O.U. de 20.2.1998 e retificado no D.O.U. de 25.2.1998