

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE DIREITO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DIREITO

Lucas Bender

DIREITO AUTORAL NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO

Porto Alegre
2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE DIREITO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DIREITO

Lucas Bender

DIREITO AUTORAL NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca de Direito Civil, vinculada ao Departamento de Direito Privado – DIR 02 – da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Direito.

Orientador: Profa. Dra. Véra Maria Jacob de Fradera

Porto Alegre
2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE DIREITO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DIREITO

Lucas Bender

DIREITO AUTORAL NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca de Direito Civil, vinculada ao Departamento de Direito Privado – DIR 02 – da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Direito.

Data da apresentação para a banca:

Banca Examinadora:

Prof. 1

Prof. 2

Prof. 3

Porto Alegre
2011

RESUMO

O presente trabalho visa analisar a situação atual do direito autoral, em face da revolução digital e da sociedade da informação. Busca estabelecer um panorama geral do direito autoral por meio do estudo de sua evolução histórica através de diferentes épocas e sociedades. Destaca a dicotomia entre os direitos morais e patrimoniais, característica marcante do direito autoral e responsável pela sua natureza diferenciada. Dispõe acerca dos princípios que constituem ambos os grupos, com o objetivo de melhor compreender a importância da proteção do autor como forma de incentivar a criação intelectual e o desenvolvimento humano. Explora a questão do surgimento da internet e do mundo digital e de seus impactos na difusão de informação e na proteção autoral. Apresenta possíveis alternativas para adequar o direito autoral ao século XXI, como é o caso da iniciativa *Creative Commons*.

Palavras-chave: direito autoral – evolução história – princípios do direito autoral – internet – sociedade da informação.

ABSTRACT

This work aims to analyze the current state of copyright, in view of the digital revolution and the information society. It seeks to establish an overview of copyright with the study of its historical development through different times and societies. It highlights the dichotomy between the moral and property rights, a typical feature of author rights which is responsible for its unique nature. It lays out the principles which constitute both groups, in order to better understand the importance of protecting authors as an incentive to intellectual creation and human development. It explores the issue regarding the emergence of the Internet and the digital world and their impacts on the dissemination of information and author rights protection. It displays alternatives to suit the authorial rights to the twenty-first century, as is the case of the Creative Commons initiative.

Keywords: author rights – historical development – copyright principles – internet – information society.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	5
1 EVOLUÇÃO HISTÓRICA.....	6
1.1 Antiguidade clássica.....	6
1.2 Mundo Islâmico.....	7
1.3 Gutenberg e a comunicação de massa.....	9
1.4 <i>Copyright</i> Inglês.....	11
1.5 A revolução francesa e o <i>droit d'auteur</i>	12
1.6 Legislação Brasileira.....	13
2 ASPECTO INTERNACIONAL DO DIREITO AUTORAL.....	16
3 DIREITOS MORAIS DE AUTOR.....	20
3.1 Princípios fundamentais do direito moral de autor.....	21
3.2 Atributos do direito moral de autor.....	24
4 DIREITOS PATRIMONIAIS DE AUTOR.....	32
4.1 Princípios fundamentais do direito patrimonial de autor.....	32
5 LIMITAÇÕES AOS DIREITOS AUTORAIS.....	37
5.1 <i>Fair Use</i>	39
5.2 <i>Copyleft</i>	41
5.3 <i>Creative Commons</i>	41
6 A REVOLUÇÃO DIGITAL E A PROPRIEDADE INTELECTUAL.....	43
6.1 Direitos autorais no âmbito da internet.....	44
7 PERSPECTIVA DE FUTURO.....	49
CONCLUSÃO.....	50
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	52

INTRODUÇÃO

Atribui-se a Heráclito a ideia de que a única constante na vida é a mudança. Independentemente de qual pensador realmente surgiu com tal máxima, é algo que encontra correspondência cada vez maior em nosso cotidiano. Essa mudança em ritmo cada vez mais acelerado se deve, em muito, à informatização de praticamente tudo o que nos cerca. A disseminação da internet e o advento do “mundo digital”, o qual existe em paralelo ao nosso mundo físico, causou um turbilhão em todas as espécies de relações interpessoais. Por conseguinte, isso representa um grande desafio ao direito – como o regulador das relações pessoais que constituem a sociedade – e ao Estado como um todo.

Dentro do direito, como um todo, o subgrupo dos direitos autorais foi (e ainda é) um dos mais afetados pela explosão digital. A digitalização das diferentes mídias que servem de suporte para as criações do espírito humano, sejam elas musicais, literárias ou audiovisuais, aliada à facilidade de intercâmbio da mídia digital trazida pela internet, teve um impacto extremamente marcante na indústria ligada à propriedade intelectual. Para cada novo meio de divulgação trazido com a internet, surgiu, também, uma nova forma de adquirir uma obra sem o consentimento do autor. Para cada nova maneira de se disponibilizar com facilidade uma obra online, surgiu uma nova forma de utilizá-la sem a prévia autorização do detentor dos respectivos direitos autorais. Certamente, se o surgimento da chamada sociedade da informação trouxe consigo mais vantagens ou desvantagens para os autores e seus interesses, isso é passível de debate.

Pretendemos, através do presente trabalho, explorar este tema, partindo das raízes históricas do direito autoral na antiguidade clássica, com os exemplos de Grécia e Roma. Exploraremos o despertar do direito autoral no mundo islâmico e na Europa ocidental (Inglaterra e França), onde tiveram início os dois sistemas autorais de maior relevância no mundo atual. Analisaremos, ainda, as distinções entre os direitos morais e os direitos patrimoniais de autor, bem como seus princípios basilares. Assim, pretendemos melhor compreender de que maneira o *boom* tecnológico das últimas décadas afetou o direito autoral não apenas na esfera jurídica, mas também no jogo de forças entre proteção autoral e o acesso à informação.

1. EVOLUÇÃO HISTÓRICA

Para fins de melhor compreender a situação atual dos direitos autorais, assim como os possíveis rumos que tomará num futuro próximo, é recomendável que se entenda primeiramente suas origens e seu desenvolvimento através das épocas. Buscaremos, a seguir, expor brevemente o avanço do direito autoral em diferentes fases e como sua evolução não apenas reflete a sociedade e o período em questão, mas também serve como agente transformador dos mesmos.

1.1 Antiguidade Clássica

Nos primórdios da civilização toda a comunicação era realizada de forma oral. Com o decorrer dos anos outras espécies de comunicação surgiram sob a forma de representações gráficas, símbolos, hieróglifos, pintura, música.

Foi a civilização grega a responsável pela introdução do primeiro alfabeto “moderno”, o que representou um salto gigantesco para o desenvolvimento cultural humano.

A introdução das letras gregas na escrita, em algum momento por volta de 700 a.C., deveria alterar a natureza da cultura humana, criando um abismo entre todas as sociedades alfabéticas e suas precursoras. Os gregos não inventaram um alfabeto: eles inventaram a cultura letrada e a base letrada do pensamento moderno.¹

Em Roma as obras escritas eram reproduzidas e divulgadas através de cópias manuscritas. Curiosamente, apenas os copistas eram remunerados pelo seu trabalho. Cabia ao autor apenas o reconhecimento como tal. Interessante observar que desde tempos remotos já existia a ideia de respeito ao autor como o criador da obra intelectual, com o conseqüente respeito à integridade de sua criação. Essa espécie de esboço de direito moral do autor ainda não possuía nenhum peso legal, mas já fazia parte do senso comum naquela sociedade.

Embora sejam sempre relativas as certezas históricas, pode-se afirmar, com bastante segurança, que o direito romano não contém

¹ HAVELOCK, 1994, apud GANDELMAN, Henrique. De Gutenberg à Internet: direitos autorais na era digital. 5ª ed. – Rio de Janeiro: Record, 2007 – p. 25

nenhuma disposição relativa ao direito que os autores das obras de seu tempo haveriam de gozar, já que as principais prerrogativas desse direito são fundadas diretamente no direito natural. A consciência, porém, de que essas coisas incorpóreas haveriam de ser reconhecidas como bens de seus autores sempre existiu. Por isso é que, passados quase 2.500 anos, ainda sabemos, como era sabido na sua época, que Antígona, Édipo Rei e Electra são obras de Sófocles: pertencem-lhe hoje, tal como sempre lhe pertenceram, indubitavelmente.(...)

Ainda que não houvesse nenhuma 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 uma obra de outrem.²

Veremos a seguir o desenvolvimento do direito autoral no chamado mundo islâmico, o qual possui características próprias, com uma rica cultura permeada por um forte código sócio religioso.

1.2 Mundo Islâmico

Direito, religião e política foram, desde muito cedo, exercidos de forma unificada nos países islâmicos (fato que persiste até hoje na maioria desses países). Essas três facetas unem-se numa estrutura orgânica, constituindo-se o principal alicerce sociocultural do mundo islâmico.

O estudo era, majoritariamente, de caráter religioso, sendo realizado em escolas chamadas *madrasas*. Em meados do século IX, com a utilização do papel mais disseminada, foi tornando-se cada vez mais fácil reproduzir e difundir obras intelectuais. As obras eram geralmente ditadas para escribas por seu autor ou algum sábio. Curiosamente, os autores eram, muitas vezes, analfabetos, portanto a necessidade do auxílio de um copista. Após a revisão, o autor autenticava a obra, através de um atestado denominado *ijaza*, através do qual se garantia que a transmissão oral da obra era autêntica. Esse processo permitiu a disseminação das obras através do mundo islâmico e consagrou os copistas como os detentores do direito de reprodução, à medida que aqueles que haviam adquirido o direito o transmitiam para outros.

² MANSO, 1987, apud GANDELMAN, *ob. cit.* 2007 – p. 25.

O Corão e demais obras de caráter religioso foram, em grande parte, as responsáveis pela grande preocupação, no período, em preservar a autenticidade das obras reproduzidas. O próprio Corão, por exemplo, foi originalmente inscrito em diversos pergaminhos, de forma fragmentada; apenas mais tarde foi entregue a um escriba a fim de que o reunisse em um volume único, do qual foram extraídas todas as subsequentes (e presume-se fiéis) cópias que temos até os dias hodiernos. Considerando-se o caráter sagrado de tais obras, compreende-se o porquê da preocupação em manter a fidelidade de todas as cópias.

Como refere João Henrique da Rocha Fragoso:

Observa-se, assim, a partir do século IX um procedimento em todo o mundo islâmico – o de garantir a autenticidade da cópia de textos, em especial de textos sagrados ensinados nas *madrasas*, o que resultava em dois efeitos:

(i) o de garantir a autenticidade da origem da obra, vale dizer, de seu autor, refletindo a sua paternidade;

(ii) o de garantir a autenticidade do conteúdo da obra, oralmente transmitida para o escriba, refletindo assim a preocupação com a sua integridade.(...)

Mesmo em se tratando de obras populares, de poesias e outras, não se desviavam os muçulmanos dos princípios estabelecidos para o Alcorão. De qualquer forma, a *ijaza* somente devia ocorrer com obras que merecessem alta consideração dos sábios que tinham o poder de atribuí-la; daí concluir-se que eram obras de elevado valor religioso, artístico e político, consoante a tradição cultural árabe, de grande envergadura.³

Mister salientar que, no que diz respeito a esse processo de autenticação, direito algum cabia ao autor ou sábio responsável por ditar a obra. Atribuía-se, portanto, aos copistas o direito de autorizar outros a copiá-la (que, por sua vez, adquiriam a mesma prerrogativa e, assim, sucessivamente). Dessa forma, é possível estabelecer um verdadeiro paralelo entre os copistas islâmicos, os livreiros ingleses e até mesmo os editores da atualidade, tendo em vista que arrogavam para si o direito de reproduzir as obras. Pode-se vislumbrar, portanto, um princípio de direito de editor, atribuído aos copistas no antigo mundo islâmico. É possível imaginar que dentro das normas que compõem a Sharia houvesse sanções para aqueles que reproduzissem livros sem a devida autorização dos copistas.

Atualmente, grande parte dos países que constituem o chamado mundo

³ FRAGOSO, João Henrique da Rocha. Direito Autoral: Da Antiguidade à Internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009 p.63.

muçulmano, árabes ou não, são membros da *World Intellectual Property Organization* e signatários das principais convenções internacionais em matéria de Direito Autoral e conexos, como no caso da União de Berna.

1.3 Gutenberg e a comunicação de massa.

Num primeiro momento, os direitos sobre a reprodução e publicação das obras estavam nas mãos do Estado, de molde que, se um particular desejasse publicar determinado livro, ele deveria obter do governante o respectivo privilégio. Os primeiros privilégios datam do século XV, com diversos autores apontando a cidade de Veneza como o principal berço dessa atividade. A obrigatoriedade da autorização real – através do privilégio – para imprimir livros se consolidou rapidamente e, com ela, leis proibindo a impressão de qualquer obra sem a devida concessão.

Entretanto, com a mesma facilidade que podiam conceder, os governantes também podiam, de acordo com seu próprio arbítrio, revogar os privilégios de forma unilateral. Esse cenário de concessão e remoção de privilégios nas mãos do Estado representou também as primeiras manifestações de censura, porquanto aquelas obras que contivessem material contrário aos interesses do monarca dificilmente obteriam seu aval, não podendo ser publicadas e comercializadas⁴.

Como já referido anteriormente, os primeiros direitos relativos à proteção das obras escritas eram concedidos apenas aos livreiros⁵ – figuras análogas aos editores de hoje – os quais detinham as únicas proteções, até então existentes, relativas às obras escritas. Destarte, pode-se dizer que nosso direito autoral teve seu surgimento como o que pode ser considerado um “direito de editor”.

Em meados do século XV, Gutenberg foi o responsável pelo advento da impressão gráfica por tipos móveis, evento que viria a revolucionar a produção livreira e, com ela a relação entre homem e obra literária. A chamada “Prensa de Gutenberg” irá solidificar a forma escrita como meio majoritário de comunicação e disseminação de informação; por um lado, servindo como ferramenta de propagação

⁴ GANDELMAN, ob. cit. – p. 26.

⁵ Ressalta-se que, apesar desse privilégio do editor ser apontado por alguns como o primeiro indício do surgimento do direito autoral, tais privilégios detinham um caráter meramente econômico, sendo restritos à atividade comercial dos livreiros. Sem dúvida, esses primitivos mecanismos protetivos representam uma peça importante no processo evolutivo do direito de autor como um todo, mas ainda não se configuravam como um direito de natureza autoral, concernente ao conteúdo da obra, ao seu espírito e a seu criador.

do conhecimento e, por outro, como catalisador no processo de transformação dos livros em produtos comerciais. Os antigos livreiros, oriundos das corporações de copistas, já usufruíam dessa indústria intelectual – que ainda dava seus primeiros passos – sobretudo em razão da expansão das novas academias e universidades. A invenção de Gutenberg traria consigo a rápida expansão dessa indústria que, até então, apenas engatinhava. Os antigos livreiros se beneficiariam enormemente desse crescimento, deixando para trás suas origens como artesãos e copistas e se transformando em grandes editores, com negócios de abrangência internacional.

Essa rápida expansão da indústria da criação intelectual, com o consequente fortalecimento da classe dos editores, aliada ao próprio enfraquecimento do Monarca e do Estado absolutista acabou por transferir o monopólio sobre a publicação e distribuição das obras, das mãos do Rei, para as mãos dos próprios editores. Assim, os editores adquirem para si a prerrogativa de publicar, da forma que desejarem, aquilo que desejarem – ressalvadas algumas esparsas exceções, como a Igreja Católica italiana, que manteve os direitos sobre a publicação de obras de caráter sacro ou religioso.

É a partir dessa rápida expansão que começa a tomar maior significância a questão da proteção jurídica das obras literárias e dos direitos autorais, sobretudo no que tange à remuneração do autor – que até então era praticamente inexistente – e aos direitos ligados à reprodução e à utilização de suas obras, os quais eram rústicos e monopolizados na figura do livreiro/editor. Foi a partir do favorecimento e da concentração de direitos na figura do editor que a pretensão dos autores pelo reconhecimento e garantia de direitos tomou maiores proporções.

Naquele momento histórico, careciam os autores de qualquer direito de atributo patrimonial ou econômico, situação demonstrada pela falta de garantias pecuniárias à pessoa do autor. Essa ausência, indubitavelmente, acarretava uma grande insegurança jurídica, restando os verdadeiros responsáveis pela obra em uma situação de desamparo.

Salienta-se, contudo, que os autores, mesmo anteriormente ao nascimento de direitos autorais fundamentados na proteção da sua pessoa, não estavam absolutamente carentes de qualquer reconhecimento de direitos durante o período. Desde as primeiras obras, na Antiguidade, pode-se observar a existência de um pequeno número de direitos de personalidade, em respeito, sobretudo, ao que hoje se entende como direitos de nomeação e paternidade. Cabia ao autor, dessa forma,

vincular seu nome à obra e reivindicar sua autoria. Claramente, tais direitos existiam, até então, apenas no mundo dos fatos, não havendo disposição legal expressa nesse sentido. Ainda assim, a prática representa um estágio inicial do que viria mais tarde a se tornar o direito de autor, além de, talvez, demonstrar como o cerne dos direitos de personalidade referentes ao autor sempre foram, ainda que tacitamente, reconhecidos pela sociedade. Parece ser uma característica intrinsecamente humana o reconhecimento do vínculo existente entre autor e obra, de molde que, desde a antiguidade clássica, parecia inconcebível que a autoria de determinada obra fosse objeto de qualquer tipo de alienação. Se assim fosse, estaríamos diante de uma ficção, uma desonestidade para com o autor de fato e, ainda, para a sociedade como um todo.

Com isso dito, temos, ainda, sistemas jurídicos que primam pelo aspecto patrimonial ou econômico do direito autoral, deixando os direitos de cunho moral em segundo plano. Esses sistemas adotam o instituto do *copyright*, originário da Inglaterra.

1.4 Copyright Inglês

É na Inglaterra que tem surgimento o instituto do *Copyright*, no começo do século XVIII. Outrossim, é nesse período que começa a ser utilizada a expressão *royalty* – terminologia até hoje utilizada – que provém do privilégio ou regalia concedido pela Coroa (o Rei ou realeza) para as obras impressas, a partir do seu registro. Já em 1662, através do chamado *Licensing Act*, havia sido proibida a impressão de qualquer obra sem a devida licença ou registro prévio. Temos aqui, novamente, a nem tão implícita presença da censura, exercida de forma prévia, tendo em vista que composições de teor nocivo aos interesses políticos ou diversos dos licenciadores raramente seriam impressos e chegariam aos olhos do público⁶.

De maior relevância, ainda, em relação à evolução histórica do direito autoral foi o *Copyright Act*, do ano de 1709, durante o reinado da Rainha Ana. Foi a partir desse ato que se determinou a proteção – por até 21 anos – das cópias impressas de uma determinada obra, desde que a própria houvesse sido registrada formalmente. Interessante ressaltar que às obras não impressas, a proteção

⁶ GANDELMAN, ob. cit. – p. 27.

estendia-se por apenas 14 anos, ou seja, 2/3 da proteção concedida a suas contrapartidas impressas. Essa simples distinção talvez possa ser percebida como uma marca do caráter diferenciado do sistema de *copyright* – o foco maior no aspecto patrimonial e comercial dos direitos autorais – em relação ao nosso *droit d'auteur*, como se verá a seguir.

1.5 A revolução francesa e o *droit d'auteur*

Ao final do século XVIII, a França seria também palco de significativos avanços nos direitos relativos ao autor e à utilização das obras intelectuais. A Revolução Francesa, do ano de 1789, trouxe consigo profundas mudanças jurídicas e sociais que ecoaram por todo o mundo, podendo seus efeitos, até os dias hodiernos, ser observados nas constituições e ordenamentos jurídicos de diversos Estados. A Revolução teve como efeito imediato um maior apreço pelos direitos individuais, da chamada primeira geração ou primeira onda. Essa nova valoração acabou por adicionar ao paradigma inglês a primazia do autor sobre a obra. Diferentemente do *copyright* britânico, o sistema francês aborda também os aspectos de natureza moral do direito⁷, com um novo enfoque nas atribuições do autor e nas características de inalienabilidade e irrenunciabilidade intrínsecas a esses direitos vistos como imateriais.

Em razão desse novo paradigma é que passam a serem apreciados os direitos do autor ao ineditismo – prerrogativa do autor de manter a obra inédita; à paternidade – direito de reivindicar a autoria de determinada obra; à integridade de sua obra – a qual, via de regra, precisa de sua prévia autorização para ser modificada, entre outros. O sistema francês também inova em relação a sua contrapartida inglesa, ao fazer a distinção entre as esferas patrimoniais e morais do direito de autor. No *copyright*, as duas esferas estão englobadas num único grupo, o que faz com que direitos evidentemente econômicos se confundam, implicando que alguns desses direitos serão vistos sob uma ótica muito mais patrimonial, ou de propriedade.

No direito francês pós-revolução, ao seu turno, os direitos autorais ditos pecuniários são vistos como divorciados dos direitos morais, de personalidade;

⁷ GANDELMAN, ob. cit. – p. 28.

estes, conseqüentemente, serão dotados de particularidades próprias. Graças a essa diferenciação, nos ordenamentos jurídicos em que vige o sistema do *droit d'auteur* (entre eles o Brasileiro), têm-se como regra geral a inalienabilidade e irrenunciabilidade dos direitos ditos morais. Assim sendo, aquele autor que cede todos os direitos patrimoniais referentes à obra de sua autoria, restando desprovido de qualquer ganho material advindo da utilização de seu trabalho, ainda assim, nessas situações hipotéticas extremas, manteria consigo o autor esses direitos morais. Tal proteção será estendida por toda sua vida, vigorando, em muitos aspectos, até mesmo após a sua morte, de modo que seus direitos serão transferidos para seus herdeiros e sucessores legais.

São esses modelos, inglês e francês, que vão moldar o direito autoral internacionalmente, sendo, até os dias modernos, o alicerce sob os sistemas dos mais diversos países, consolidando, outrossim, a proteção concedida ao autor e a tudo aquilo que faz parte do escopo da produção e utilização das obras intelectuais. Ou, como bem observa Henrique Gandelman⁸:

O direito autoral, pode-se dizer, passa então a estruturar a proteção jurídica da matéria-prima da comunicação entre os seres humanos. E essa formatação legal, de origens inglesa e francesa, em grande parte perdura até os dias atuais, abrangendo sucessivamente a proteção dos textos em geral, do fonograma, da TV, das obras audiovisuais, do software de computadores e de outras utilizações, como, agora, as publicações digitalizadas (portais e sites).

O sistema francês possui maior relevância em termos de estudo e análise, pois é esse o sistema adotado em nosso país.

1.6 Legislação Brasileira

O diploma legal que atualmente regula a matéria no Brasil é a Lei 9.610/98, amplamente conhecida como LDA, a qual substituiu a Lei 5.988/73. Tem-se que, anteriormente a Lei de 73, a legislação concernente ao tema era composta por uma vasta quantidade de decretos, leis específicas e dispositivos constitucionais, sem qualquer organização sistemática, o que causava dúvidas e entendimentos

⁸ GANDELMAN, ob. cit. – p. 29.

divergentes⁹.

A primeira disposição legal contendo uma manifestação a respeito dos direitos autorais é a lei de 11 de agosto de 1827, reverenciada por ter instituído os cursos jurídicos no país. Os mestres nomeados deviam enviar o conjunto de suas respectivas matérias às Assembleias Gerais, para fins de aprovação. Caso fossem aprovados, gozavam do privilégio da publicação de seus materiais por dez anos. Todavia, este era um direito ainda em estágio embrionário, restrito ao âmbito das duas faculdades jurídicas até então presentes no país, em nada alcançando os demais autores brasileiros.

A primeira regulamentação geral da matéria surgiu com a promulgação do Código Criminal de 1830. Contudo, as normas, de natureza penal, visavam apenas a proibição de contrafação, sem abarcar direitos autorais civis. Da mesma forma se limitou o Código Penal de 1890.

Finalmente, em 1891, com a primeira Constituição Republicana¹⁰, surgem no Brasil normas positivas de direito autoral. O tema passa, então, a ser regulado de forma mais ampla, garantindo-se aos autores de obras literárias e científicas, bem como aos seus herdeiros, o direito exclusivo de reprodução de suas obras.

Essa lei foi publicada, posteriormente, sob o nº. 496, tendo recebido o nome de Medeiros Albuquerque, seu maior incentivador. A chamada Lei Medeiros Albuquerque era, todavia, retrógrada em certos aspectos com relação ao direito autoral europeu da mesma época, entre os quais se ressalta o registro como requisito para a proteção da obra e um alcance de apenas 50 anos, contados da primeira publicação, para a proteção da obra.

A Lei vigeu até o advento do código civil de 1916, através do qual os direitos dos autores foram significativamente incorporados ao nosso Direito Positivo, sob o capítulo que trata da propriedade (“Da Propriedade Literária, Científica e Artística”). O próximo diploma legal foi a lei de nº 5.988/73, revogada (excetuado seu art. 17, §§ 1º e 2º) pela lei autoral atual, 9.610/98. A atual LDA foi promulgada juntamente com a Lei nº 9.609/98, a qual tem como escopo a propriedade intelectual dos programas de computador.

Ainda, juntamente com a o referido diploma legal, a matéria é regida por

⁹ GANDELMAN, ob. cit. – p. 29.

¹⁰ Consoante exposto no art. 72, §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.

demais disposições¹¹, de natureza penal, administrativa, entre outras. Cabe, por fim, salientar a importância dos tratados e acordos internacionais para a matéria como um todo e, também, para a legislação pátria em específico.

¹¹ A atual Constituição federal traz em seu art. 5º a disposição que representa o cerne principiológico que sustenta todo o instituto do direito autoral:
Art. 5º (...)
XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar;

2 ASPECTO INTERNACIONAL DO DIREITO AUTORAL

A expansão vertiginosa das tecnologias relativas aos meios de comunicação – a qual teve seu mais marcante salto com o avanço da internet nas últimas décadas – assim como a cada vez maior internacionalização das relações econômicas – processo observado a mais de um século – representou a massificação do intercâmbio de bens e ideias, também no plano internacional. Decorrente dessas novas tecnologias, pode-se observar, também, um grande aumento na difusão internacional das obras, fato que, por seu turno, fez necessária uma nova proteção aos direitos autorais, com um escopo mais abrangente, que ultrapassa as barreiras nacionais e se estende a todos os territórios do globo.

Essa necessidade por uma nova proteção, adequada à modernidade e seus meios de comunicação, teve como consequência direta a criação de convenções e tratados com a finalidade fundamental de buscar uma maior harmonização entre os diversos sistemas jurídicos, no que tange à matéria. Certamente, a simples diversidade de sistemas não implica, necessariamente, a existência de um conflito, mas divergências e posicionamento conflitantes comumente ocorrem. Quando isso de fato ocorre, configura-se um jogo de forças entre as diversas nações com seus ordenamentos divergentes em relação à determinada questão específica. Fica evidente nessas situações – como também se visualiza em outras categorias de relações internacionais políticas e econômicas – que as nações mais influentes, no caso em apreço, aquelas que detêm alguma hegemonia sobre a produção e comercialização de bens intelectuais, acabam por impor seus posicionamentos sobre os demais Estados. O que pode ser observado, assim, é a internacionalização dos usos, costumes e normas formalizados nos dispositivos das nações referidas, os quais são projetados de seus ordenamentos internos para a esfera internacional, alcançando os demais Estados que se submeterem ao tratado ou convenção¹².

Por meio desse conjunto de convenções, tratados e da busca por uma conciliação entre os diferentes sistemas jurídicos surge o que pode ser considerado um direito autoral internacional. Entre as principais questões abordadas pela matéria estão os prazos de proteção das obras; a reprodução das obras e os mecanismos e direitos nela envolvidos; autoria de certos tipos específicos de obras etc. (questões

¹² FRAGOSO, ob. cit. – p. 73.

abordadas, em especial, na Convenção de Berna). Destaca-se, ainda, o chamado princípio da reciprocidade de tratamento – do qual a importância não se restringe ao direito autoral, sendo reconhecido em outras áreas do direito internacional – considerado um princípio dos mais relevantes dentro do direito autoral internacional, elemento basilar na proteção dos cidadãos dos Estados membros dos tratados da matéria. Outrossim, a importância do princípio está evidenciada na sua consagração em nossa lei autoral vigente:

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.

Ou seja, consoante determina a LDA/98, um autor estrangeiro receberá, no Brasil, a mesma proteção concedida aos autores brasileiros, sendo o oposto também verdadeiro, apesar das possíveis diferenças entre as legislações nacionais em questão.

O processo de globalização teve como consequência direta a internacionalização econômica, que trouxe consigo o processo de internacionalização das artes, ciências e da cultura em geral. Como referido anteriormente, o direito autoral internacional surgiu, sobretudo, a partir do interesse dos países de maior expressão no campo da produção de obras artísticas e literárias, os quais buscavam resguardar os interesses de seus autores no âmbito internacional. Dessa tentativa de solucionar os conflitos existentes entre as diferentes leis e sistemas jurídicos surgiram acordos como a Convenção de Roma (concluída em 1961), a qual consolidou o reconhecimento internacional dos direitos conexos; a Convenção de Berna, uma das mais significativas no panorama dos direitos autorais internacionais; os mais recentes tratados da OMPI (Organização Mundial de Propriedade Intelectual); o Acordo Sobre Aspectos da Propriedade Intelectual Relacionados com o Comércio, por interesse da OMC (Organização Mundial do Comércio); entre outros. Esses diversos acordos são os principais instrumentos jurídicos para a proteção autoral internacional.

É nítida a tendência evolutiva dos mesmos, os quais surgiram

majoritariamente como tratados bilaterais, ou seja, de uma amplitude bastante restrita, e foram tornando-se cada vez mais amplos, de modo que as mais recentes convenções versando sobre a matéria possuem uma natureza multilateral, com uma vasta abrangência internacional. Os instrumentos jurídicos mais recentes, frutos desse movimento evolutivo, são as propostas para a criação das chamadas leis-tipo – as quais representariam um novo estágio de internacionalização do direito autoral – que transformariam o direito autoral em um sistema uniformizado para aqueles países adotantes. Sobre essa questão, ainda, destaca-se alguma iniciativas regionais, visando estabelecer uma maior homogeneização da matéria dentro da respectiva esfera local. Assim ocorre com as Diretivas da União Europeia no tocante aos direitos autorais. Tais diretivas têm como objetivo a já mencionada harmonização das diversas previsões legais dos países que constituem a União. Em razão da evidente importância dos países membros da União Europeia como centros econômicos e culturais, as diretivas, apesar de terem como alvo originário as nações membros do grupo, podem ser utilizadas como parâmetro e fonte de aprendizado para as demais nações que procuram soluções jurídicas para o mesmo problema.

Além da União Europeia, EUA e Japão também se destacam na promoção de estudos e negociações para estabelecer um sistema de proteção autoral que atenda aos interesses (nem sempre convergentes) dos países interessados. Essa busca por harmonização das leis no âmbito internacional tem, apesar das diversas convenções internacionais (as quais têm como escopo esse mesmo intento) encontrado grandes dificuldades em contornar, sobretudo, a existência concomitante de dois sistemas bastante distintos, de *Copyright* e de *Droit d'Auteur*, como também diferenças mais pontuais nas várias legislações de cada nação¹³.

No primeiro caso, esbarra-se nas divergências fundamentais entre os dois sistemas de proteção, em especial no que tange ao reconhecimento e proteção dos direitos morais de autor. No sistema que adotamos, a obra é considerada uma manifestação da personalidade do autor, o que caracteriza os direitos morais como uma extensão indispensável dessa natureza pessoal, implicando, assim, a impossibilidade de renúncia e alienação de tais direitos. O sistema americano, ao seu turno, possui um enfoque muito maior nos aspectos econômicos relativos à exploração da obra, concedendo pouco, ou nenhum, reconhecimento aos direitos

¹³ FRAGOSO, ob. cit. – p. 81.

morais. De acordo com esse paradigma, ocorre uma relativização do direito de paternidade e do princípio da irrenunciabilidade, de modo que é concedida ao autor a capacidade de renunciar ou ceder a terceiro direitos de personalidade. Trata-se de um sistema muito mais voltado para a exploração comercial das obras, criticado, por vezes, por ser mais favorável aos editores e comercializadores das obras do que aos próprios autores, vistos como carentes de uma maior proteção.

Além das profundas incongruências entre os dois sistemas vigentes em escala global, qualquer tentativa de estabelecer um corpo legal uniformizado, de caráter transnacional, enfrenta dificuldades mais pontuais (mas nem por isso menos dificultosas) nas leis específicas de cada nação. As diferenças são muitas, mas se pode observar uma maior desarmonia em aspectos como prazos protetivos, transmissão de direitos, procedimentos, sucessão *mortis causa*, entre outros.

Ademais, com a recente e vertiginosa expansão da internet, como maior meio de armazenamento e distribuição de informação já criado pelo homem, a necessidade de novos mecanismos jurídicos capazes de se adequar às necessidades trazidas pela tecnologia moderna se mostra cada vez mais evidente. Grande parte dos acordos multilaterais trazem em seu corpo normativo disposições específicas para a solução de conflitos. A Convenção de Berna, por exemplo, traz, em seu art. 33, disposição que remete à Corte Internacional de Justiça em Haia os conflitos envolvendo os países que assim concordarem através da adesão ou ratificação da Convenção. Contudo, é provável que as disposições mais relevantes da Convenção sejam aquelas que consagram os direitos morais de autor.

3 DIREITOS MORAIS DE AUTOR

O direito autoral pode ser considerado *sui generis* devido à divisão de seus atributos entre dois grupos distintos, mas interligados, de prerrogativas de natureza moral e natureza patrimonial. Os aspectos patrimoniais estão vinculados aos morais, formando, assim, um conjunto de direitos que abrangem tanto a obra intelectual por si só, como a sua exploração econômica através das mais diversas formas de utilização. Tal utilização, devido a sua natureza predominantemente comercial, reveste-se de atributos de disponibilidade, ao passo que os direitos morais são invariavelmente vinculados à personalidade do autor e a sua defesa, motivo pelo qual se trata de um conjunto de direitos indisponíveis.

As raízes dos direitos morais datam da antiguidade greco-romana, no século I. A partir de uma disputa entre Cícero e seu editor, depreende-se a natureza dúplice dos direitos de autor. Cícero afirma serem os livros seus, enquanto o editor fundamenta seu pleito em seu direito como comprador. Depreende-se da situação que a ambas as partes pertencem um direito, mas direitos de naturezas diversas. Observa-se um antagonismo entre um direito de esfera material, palpável e um direito de personalidade, de aspecto imaterial. Portanto, é possível, desde então, visualizar um direito intimamente ligado a pessoa diferenciada que é o autor.

A Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão de 1793 refere-se aos “*droits de génie*”, como direitos relacionados ao caráter, advindos da capacidade criativa do autor, manifestados na criação intelectual. Isso serviu como fundamento para a futura normatização desse direito de natureza moral, que viria em 1975, através de um decreto assegurando aos autores a propriedade sobre suas obras, reconhecendo-lhes a titularidade original e exclusiva de suas criações.

Apesar da contribuição da Revolução Francesa e do humanismo iluminista, foi na Alemanha de Kant que surgiu a principal inspiração filosófica para o Direito de Autor. Kant conjecturou a existência de algo na obra que não poderia ser apropriado, uma essência imaterial representada pela obra em si própria, pelo seu conteúdo.

Sobre esse aspecto, que poderia ser chamado de o espírito da obra,

FRAGOSO tem a dizer¹⁴:

Este modo de expressão, i.e., a obra em si mesma considerada (o *corpus mysticum*), independentemente da forma (o *corpus mechanicum*) com que tenha se materializado, é sempre intangível. Mas o *corpus mysticum* será, por outro lado, perceptível (sensível), ou compreensível (inteligível); nunca será tangível, repetimos. Mesmo que se ouça uma música, não podemos alcançá-la fisicamente; mesmo que se manuseie um livro, não podemos tocar o sentido das palavras e o modo como o artista as dispôs para que fizessem este ou aquele sentido, provocasse este ou aquele efeito; mesmo que se toque uma escultura ou um quadro, jamais poderemos tocar o que ele expressa, o que se encontra “por trás” da mera aparência física; jamais poderemos tocar o seu conteúdo criativo refletido na própria forma, embora com ela não se confunda.

Cabe, ainda, ressaltar a presença da noção de direito moral na Convenção de Berna¹⁵, a qual garante aos criadores os direitos de integridade, paternidade e modificação. A presença dessas garantias na Convenção consubstancia-se como mera submissão à realidade social da época, porquanto já eram significativamente reconhecidas em diversos países, seja por acolhimento doutrinário, seja por lei – caso brasileiro.

Atualmente, observamos a consagração dos direitos morais, em seu entendimento majoritário, nas leis dos países onde vigora a tradição jurídica do *Droit d'Auteur*, bem como nas leis dos países que adotam o sistema de *Copyright*. Contudo, há que se fazer a ressalva de que em alguns países pertencentes a *Commonwealth* (bem como os EUA), os direitos morais de autor são apenas parcialmente reconhecidos ou possuem limitações. No caso dos países supracitados, ocorre que os direitos morais, apesar de serem inalienáveis, são passíveis de renúncia.

Para melhor compreender os direitos morais autorais é importante destacar brevemente os seus princípios elementares.

3.1 Princípios fundamentais do direito moral de autor

Elenca-se a seguir os princípios do direito moral autoral, dentro do sistema de *Droit d'Auteur*, mais merecedores de destaque, os quais podem ser considerados

¹⁴ Ob. cit. - p. 122.

¹⁵ Artigo 6bis da convenção de Berna, relativo aos direitos morais.

como princípios inerentes a esse direito em particular.

- Perpetuidade: os direitos morais dos quais goza o autor não possuem limitações de caráter temporal. Maior evidência de manifestação desse princípio está demonstrada no fato de o direito sobreviver ao próprio autor, não cessando após a morte deste.

Não existe disposição expressa no ordenamento brasileiro a respeito da perpetuidade dos direitos morais. No entanto, a Lei de Direito Autoral delega ao Estado o encargo de resguardar a integridade e a paternidade das obras que se tornaram domínio público. Assim expõe a LDA, em seu artigo 24, parágrafo 2º:

Art. 24.

(...)

§ 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público.

Sobre a importância de preservar as criações intelectuais, devido ao seu valor como patrimônio coletivo de um povo, expõe FRAGOSO¹⁶:

Os direitos de integridade e de paternidade da obra constituem, assim, uma questão de interesse público, pois a obra diz respeito à cultura de um povo, de uma nação, de um grupo étnico, aos quais estão vinculados, ainda, a língua, os dialetos, o folclore e demais formas de expressão da cultura popular. As manifestações culturais de natureza artística e literária, seja na música, seja na dança, seja nas artes plásticas, enfim, sob qualquer forma de expressão, constituem elementos de identificação cultural, aqui tomada em seu sentido mais amplo. Além do que, toda manifestação artística ou literária constitui-se, ao fim e ao cabo, em patrimônio da própria Humanidade. Não obstante a obra pertencer a um autor, ela se torna, pelo fato da sua criação, um patrimônio cultural a ser preservado, um bem espiritual coletivo, cuja integridade se faz necessário proteger.

O que se extrai dessa determinação é que, uma vez que é imperativa a defesa da integridade e da autoria das obras caídas em domínio público, tais direitos possuem caráter de perpetuidade.

Ressalta-se que o mesmo não se repete com todos os direitos morais. É o caso do direito atribuído ao autor de retirar a obra de circulação e o direito de acesso

¹⁶ Ob. cit. - p. 204.

a exemplar único, ambos os quais cessam com a morte do autor.

• Irrenunciabilidade: é um princípio não reconhecido em certos ordenamentos, como nos casos da Inglaterra e dos Estados Unidos. No Brasil e demais países que adotam o *droit d'auteur*, contudo, ele é reconhecido como um dos princípios basilares dos direitos morais de autor, fundamentando-se, sobretudo, no entendimento de que a possibilidade de renúncia, nessa situação, seria equivalente a renunciar à própria personalidade, como bem explica FRAGOSO¹⁷:

São, todos estes direitos, ínsitos à personalidade do autor e ao fato mesmo da criação de sua obra. Renunciar a eles implica em violentar a própria personalidade, repudiar a obra, ato de extrema violência moral (...)

A renúncia a certos direitos morais como, por exemplo, a autoria, mostra-se não apenas como uma ofensa à personalidade do autor, mas também a sociedade em geral, tendo em vista o caráter fraudulento de atribuir-se a alguém uma obra que não é sua criação.

O autor pode, entretanto, renunciar a alguns direitos morais pontuais, como, por exemplo, o direito de modificação da obra e o direito de manter a obra inédita, os quais podem ser cedidos a terceiros.

• Inalienabilidade: Os direitos morais são inalienáveis, fundamentando-se tal princípio no entendimento de que esse conjunto de direitos está representado por prerrogativas que não podem ser negociadas. Assim sendo, não podem ser cedidos, sob o risco de se prejudicar a integridade da obra e a própria personalidade do autor.

• Imprescritibilidade: A imprescritibilidade é a exceção no mundo jurídico. Os poucos direitos que não estão suscetíveis a ao instituto da prescrição são aqueles intimamente ligados à personalidade ou ao estado das coisas.

Os direitos morais fazem, portanto, parte de um seleto grupo na vasta coleção de direitos existentes. Por serem imprescritíveis, são eles oponíveis *erga omnes* a qualquer tempo. Vale lembrar que, a partir do momento em que uma obra passa a ser de domínio público (em regra, 70 anos contados a partir de 1º de janeiro do ano

¹⁷ Ob. cit. - p. 205.

seguinte à morte do autor), o Estado se transforma em seu guardião, cabendo a ele zelar por esses direitos. O caráter de imprescritibilidade dos direitos morais representa uma garantia ao criador da obra. Jamais poderá o autor perder esses direitos para outrem, devido a seus atributos de perpetuidade e inalienabilidade e por serem intrínsecos à pessoa, sendo possível, portanto, que sejam exercidos (por quem detenha o direito) após a própria morte do autor.

- **Impenhorabilidade:** como visto, os direitos morais não podem ser alienados e, destarte, tampouco podem ser submetidos a penhora. A impenhorabilidade se dá pela impossibilidade de submeter o bem em questão – titularidade de um direito de personalidade do autor, atributo moral – a leilão, o que acarretaria a sua transmissão para terceiro, o que é inadmissível, conforme anteriormente explanado.

Esse rol de princípios serve como a base sobre a qual o autor se sustenta na defesa de seus direitos. Vejamos a seguir as principais atribuições concedidas aos autores.

3.2 Atributos do direito moral de autor

Os direitos morais de autor possuem um conjunto de atributos, ou faculdades ligados diretamente à personalidade do autor e atribuídos a sua pessoa¹⁸. Esses atributos são decorrência dos princípios acima elencados e da necessidade de proteção devida ao criador intelectual, na sua esfera moral. A Lei de Direito Autoral enumera tais atributos em seu artigo 24:

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;

¹⁸ Para estudo mais aprofundado, ver FRAGOSO, ob. cit. – p. 203 e seg.

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.

- Direito de paternidade: o primeiro inciso do artigo 24 trata daquele que é, provavelmente, o mais elementar dos direitos morais. O direito reservado ao autor de uma obra de se assim se apresentar e ser reconhecido. É somente a partir da efetivação desse direito que todos os demais direitos morais podem ser observados, pois obrigatório para tanto a vinculação do autor e da obra protegida. Certamente, o conhecimento do autor de determinada obra apenas pode ocorrer após o conhecimento da obra em questão – o que revela a importância do direito ao inédito –; contudo, ainda que uma obra seja publicada sem a manifestação do autor no intuito de se fazer reconhecer, isso pode ser feito a qualquer momento, até mesmo após o seu falecimento, pelos sucessores aos quais o direito foi transmitido.

- Direito à nomeação: possui o autor o direito de ter seu nome (ou pseudônimo, sinal característico, etc.) vinculado à obra. Havendo ocorrido o falecimento do autor, recai o direito sobre seus sucessores. Não se confunde com o direito de paternidade, haja vista que aquele se configura como garantia de autoria, sendo facultativa a apresentação do autor como tal. O direito ao nome, por sua vez, refere-se à vinculação do nome – ou qualquer forma através da qual o autor quer se fazer conhecer – à obra. Requer a vinculação do nome do autor a sua obra, pressupondo, portanto, a publicação de ambos.

- Direito ao inédito: o art. 24 é deveras sucinto quando se refere ao direito ao ineditismo em seu inciso III: “o de conservar a obra inédita”. O termo inédito se refere àquela obra ainda não publicada. A publicação, atualmente, não se restringe apenas à impressão de livros, abrangendo qualquer processo utilizado para apresentar a obra ao público, tornando-a conhecida. Esse direito de primeira publicação cabe apenas ao autor, o qual decide pela transposição da obra de seu âmbito íntimo para

a esfera pública.

Em respeito ao registro da obra em cartório ou órgão competente, traria ele o fim de seu ineditismo? Por óbvio, tal registro reveste-se de um caráter absolutamente público. Entretanto, conforme exposto acima, adotamos o entendimento de que a publicação da obra – e o conseqüente fim de seu caráter inédito – se dá apenas com a apresentação da obra ao público. É apenas a partir da disponibilização ao público que a obra se torna conhecida e pode ser considerada não mais inédita. Entende-se, portanto, que o processo de registro não corresponde a perda do ineditismo. O direito exposto no inciso III também é transmissível aos sucessores do autor, caso este venha a falecer.

- **Direito à integridade:** é direito moral de o autor agir em sentido a assegurar a integridade de sua obra, manifestando-se contrariamente a qualquer modificação ou ato que possa prejudicá-la ou feri-lo em sua reputação ou honra. Há certo debate doutrinário acerca do tema, focando-se o ponto de discordância no escopo desse direito. Alcançaria ele toda e qualquer modificação à obra não proveniente da vontade do autor, ou apenas aquelas potencialmente ofensivas à reputação ou honra do próprio? Adotamos no presente trabalho o primeiro posicionamento, o qual se mostra mais fiel ao texto legal, bem como mais coerente com o contexto geral dos direitos morais de autor.

Entendemos que a simples modificação da obra, independentemente do resultado - positivo ou negativo - que venha a produzir, é bastante para caracterizar violação do direito à integridade. Salienta-se que, nesse caso, o dano se restringe à esfera do direito moral *de autor*, como ocorre em qualquer hipótese de violação ao artigo 24 da LDA. Diferentemente, tratando-se de um ato ou modificação que seja danoso também à honra ou reputação do autor, adentra-se no âmbito do dano moral propriamente dito, sendo a obra em questão mero meio utilizado para o ataque.

Ademais, ressalta-se que o direito à integridade da obra é transmissível *mortis causa* aos sucessores do autor.

- **Direito de modificação:** o direito de modificação refere-se à prerrogativa do autor de realizar – ou impedir – modificações pontuais em sua obra. Tais modificações devem ser de caráter meramente pontual, representando pequenas alterações, abreviações, correções, entre outras, as quais não devem significar

alteração na estrutura, na composição da obra (não se confunde com a transformação, que é direito patrimonial e corresponde a modificações mais significativas).

Dentre os direitos morais de autor, o direito de modificação possui a particularidade de não ser absoluto ou exclusivo do autor (apesar de manter-se intransferível). Em algumas situações, o editor da obra poderá se opor a modificações propostas pelo autor; negando-se o autor a realizar modificações – sejam as quais imperativas para a atualização da obra – poderá o editor proceder aos ajustes necessários. O próprio avanço da tecnologia e a gradual modificação da linguagem podem servir como alavancas para a atualização, sem que isso implique uma desfiguração da obra. Esses exemplos servem apenas para demonstrar a existência de limites ao exercício do direito moral de modificação. Tais limites se fazem necessários devido aos diversos interesses ligados à obra, os quais, restando sem proteção, podem acarretar grandes danos de ordem técnica ou econômica.

O artigo 55, III, da lei autoral refere-se a outra possibilidade de exceção ao direito de modificação, no caso de falecimento do autor, deixando obra incompleta ao editor, também detentor de direitos. Nesse caso em particular, poderá o editor requisitar que a obra seja concluída por terceiro, se for de seu interesse e, apenas, se houver consentimento por parte dos sucessores do autor original. Mesmo que todos os requisitos sejam observados, permanece uma situação delicada, pois, por mais sensível ao estilo do escritor e fiel ao espírito da obra que o novo autor seja, ele jamais será capaz de reproduzir com exatidão o trabalho daquele que o precedeu. A personalidade criativa, com todas suas nuances e particularidades, é única, o que invariavelmente significará uma obra distinta daquela imaginada pelo seu criador.

Portanto, observa-se que a obra constitui – em todas suas idiossincrasias – a manifestação expressa da personalidade criativa do autor e, como tanto, não pode ter sua modificação deixada a cargo de terceiro (ressalvadas as exceções anteriormente elencadas), seja ele sucessor ou não. Assim sendo, o direito de modificação não pode ser transmitido *mortis causa* ou por ato *inter vivos*.

O artigo 35 da LDA veda, ainda, aos sucessores, que reproduzam versão anterior de uma obra se o autor tivesse conferido versão definitiva decorrente de revisão. Talvez, aqui, tenhamos uma conexão com o direito de inédito, uma vez que o autor estaria exercendo o direito de manter restrita a sua esfera pessoal, longe do

conhecimento do público, uma versão de sua obra que ele não tenha considerado digna de publicação.

Apesar disso, é bastante comum a publicação de versões póstumas, no meio literário, versões anotadas, complementadas com adições diversas, enfim, modificações não avalizadas pelo autor. No âmbito das criações musicais, é prática corriqueira autorizar a utilização de segmentos da música, muitas vezes modificados, para promover produtos comerciais ou fins outros. Por vezes, são questões que não adentram o âmbito judiciário, mas que, certamente, carregam em si certo grau de polêmica quanto a sua legitimidade.

- **Direito de Retirada:** o direito de retirada consiste na possibilidade de o autor exigir a retirada de circulação, ou suspender utilização por ele autorizada de obra de sua autoria. Na lei antiga (nº 5.988/73, artigo 25, VI), já revogada, o direito de retirada possuía força e amplitude bem maior do que em sua encarnação atual. Na lei de 73, o direito, referido como direito de arrependimento (uma denominação deveras ilustrativa da motivação por trás de sua utilização), podia ser exercido com fundamento na mera mudança de convicções do autor, fossem elas de caráter moral, ético, religioso ou de qualquer espécie. O que se visava com essa determinação era a salvaguarda da personalidade do autor, que se compreende sujeita a dano caso seja exposta ao público obra que não seja condizente com as atuais percepções e intenções do seu criador.

Entretanto, a lei não estipulava em seu texto qualquer justificativa específica para o exercício do direito. Assim sendo, o que ocorria na prática era que, apesar de respeitadas as indenizações cabíveis a terceiros, o dispositivo da Lei revogada se mostrava bastante discricionário, já que pouca relevância era conferida às motivações particulares do criador que desejasse retirar da esfera pública criação sua.

Com o advento da nova lei, foi bastante reduzido o campo de aplicação do dispositivo. A possibilidade de retirada foi mantida como faculdade ligada à personalidade do autor, mas agora sua utilização é bem mais restrita e requer difícil justificativa. Consoante o exposto no artigo 24, VI, apenas as obras em circulação ou já autorizadas para utilização, as quais representem ofensa à reputação e à imagem do autor, poderão ser alvos do dispositivo. Pode o autor que se considerar lesado aventar a ocorrência de abuso ou desvio do uso autorizado. Todavia, excetuadas tais

hipóteses, torna-se difícil para o autor demonstrar a existência de afronta a sua personalidade, imagem ou reputação, em razão da circulação ou utilização regularmente autorizada pelo próprio.

No direito alemão, é concedido ao autor um direito de revogação aliado ao direito de repúdio. Em situação similar à existente no Brasil na vigência da lei anterior, basta que a obra não expresse mais as convicções do autor para ser passível de retirada ou revogação de seu contrato de exploração, independentemente do caráter das convicções ligadas ao caso. Por sua vez, a lei espanhola prevê expressamente a possibilidade de o autor retirar sua obra do alcance do público em geral, em razão de mudanças de posicionamento intelectual ou moral do autor. Como explanado acima, tal disposição representa uma grande amplitude de possibilidades sustentando a retirada de circulação da obra. Todavia, levando-se em consideração o atual estágio tecnológico de nossa chamada sociedade da informação e de ferramentas de comunicação como a internet, percebe-se ser praticamente impossível retirar, de fato, uma obra do alcance do público, a partir do momento em que ela seja disponibilizada na rede mundial de computadores. O direito de retirada, nesse contexto, transforma-se numa mera ferramenta através da qual o autor arrependido demonstra seu repúdio pela obra em circulação.

Salienta-se, mais uma vez, que tanto em nosso ordenamento pátrio, quanto nos ordenamentos dos países supramencionados, existem disposições visando garantir as devidas reparações aos terceiros lesados pelo exercício desse direito.

- **Direito de Acesso:** nossa lei autoral confere ao autor, em seu artigo 24, VII, o direito de obter acesso a exemplar único e raro de sua obra, para fins de, através de processo fotográfico ou similar, ou audiovisual, preservar a memória de sua criação. Cabe ao autor, portanto, quando o único exemplar de sua obra estiver legitimamente em poder de outrem, realizar cópia ou reprodução, no intento de evitar a perda da obra e sua queda no esquecimento. É importante salientar que o processo deve representar, ao detentor da obra, o menor transtorno possível, cabendo-lhe, ainda, indenização por todo e qualquer dano causado durante o processo.

Não está especificado no texto legal de que forma pode o autor utilizar o novo exemplar da obra adquirido, mas parece evidente que, como autor que é, poderá realizar nova edição, reprodução, adaptação ou modificação qualquer. Em suma,

estarão disponíveis ao autor todas as ações avalizadas pela sua condição de autor, detentor do *corpus mysticum* da obra. O detentor da obra, ao seu turno, possui apenas o chamado *corpus mechanicum*, o corpo físico da obra e, portanto, não pode se objetar a tais ações, as quais envolvem o conteúdo da obra e não o seu receptáculo.

O direito de acesso contém casos especiais, com destaque para aqueles que envolvem artes plásticas e fotografias que não possuem negativos ou demais meios que possibilitem a sua reprodução. Nesses casos particulares, *corpus mysticum* e *corpus mechanicum* se confundem num só, acarretando uma situação jurídica diferenciada. Nesses casos, o autor, ao alienar obra que se encaixe nesse subgrupo (escultura, quadro, gravura, entre outras), transmite ao adquirente apenas o direito de expô-la sem, contudo, transmitir o direito de reproduzi-la. Entende a doutrina que o autor, nessa situação acima referida, mantém para si todos os direitos patrimoniais relativos à obra alienada, tanto em razão da dissociação entre a propriedade do suporte material da obra e o direito que a cerca, como também da lei dispor expressamente sobre a matéria. Além disso, nos tipos de obras acima mencionados, ocorre que cada um de seus exemplares representa exemplar único, ainda que sejam cópias. Ademais, a LDA determina, em seu art. 9º, que as cópias de obras de artes plásticas criadas pelo próprio autor deverão ser tratadas como se originais fossem.

- Direito de Repúdio: diferentemente dos demais direitos morais, o chamado direito de repúdio não está elencado na lista do artigo 24. Ainda que não esteja diretamente consagrado, se pode deduzir sua existência e possibilidade de aplicação ao se observar outras hipóteses contidas no texto legal.

O direito de repúdio pode, com certo grau de acuidade, ser considerado diametralmente oposto ao já citado direito de paternidade, conforme ensina FRAGOSO¹⁹:

O direito de repúdio representa a antítese do direito de paternidade, sua face contrária, pois, se neste o autor mantém o direito de reivindicar a paternidade da obra, a qualquer tempo, naquele garante-se ao autor o direito de repudiar a obra de cuja criação não participou, e em cuja divulgação seu nome esteja sendo utilizado,

¹⁹ Ob. cit. - p. 218.

desvinculando-o.

Compreende-se que o objeto do repúdio não é, portanto, a obra em questão, mas a paternidade falsamente atribuída ao sujeito.

A presença do instituto do repúdio no texto legal pode ser observada, também, em certos casos envolvendo projetos arquitetônicos. Na hipótese de ocorrer modificações em projeto de arquitetura (pelo proprietário da construção ou terceiro) durante ou após a construção da obra, as quais realizadas sem o devido consentimento do arquiteto autor, cabe a este o direito de ter seu nome desvinculado do projeto e da conseqüente obra. O parágrafo único do artigo 26 vai além, responsabilizando o proprietário da construção por eventuais danos causados ao autor:

Art. 26 (...)

Parágrafo único. O proprietário da construção responde pelos danos que causar ao autor sempre que, após o repúdio, der como sendo daquele a autoria de projeto repudiado.

Outra hipótese na qual se vislumbra o direito de repúdio ocorre quando uma obra é realizada em um regime de coautoria e um de seus coautores possui objeções a particularidades da publicação, da forma de utilização, ou da publicação como um todo. Nesses casos, poderá o autor dissidente – com fulcro no parágrafo 2º do artigo 32 da LDA – não apenas se isentar de quaisquer custos relativos à publicação, como também vedar a vinculação de seu nome a obra. Visto que o direito de repúdio se mostra essencial na preservação da imagem e reputação do autor, ele também é transmissível em caso de falecimento do autor.

A importância dos direitos morais é indiscutível, mas qualquer estudo dos institutos do direito autoral estaria incompleto sem uma breve análise dos direitos patrimoniais de autor.

4 DIREITOS PATRIMONIAIS DE AUTOR

Não há dúvidas de que a propriedade intelectual, nos dias atuais, faz parte de nosso cotidiano. A importância dos bens criados intelectualmente é tamanha que outra seria nossa realidade social na ausência de tais bens. Contudo, a existência de tais bens, assim como os mecanismos jurídicos que os envolvem, está de tal forma dissolvida em nossas vidas que, apesar de sua evidência, não são os mais recorrentes alvos de reflexão.

Mas os exemplos são inúmeros e, como dito, evidentes. A propriedade intelectual abrange as marcas da imensidão de produtos que usamos e consumimos diariamente. Produtos, estes, que são, na sua vasta maioria, industrializados, produzidos através de processos que muitas vezes são protegidos por patentes extremamente valiosas; softwares protegidos por direitos autorais são tanto ferramentas de trabalho indispensáveis, quanto formas de lazer. Lemos livros, jornais, ouvimos música e assistimos a filmes e programas televisivos. Situações presentes em nossa vida diária que movimentam fortunas e moldam nossa sociedade.

Os direitos autorais ocupam posição de destaque dentre os subgrupos que constituem a propriedade intelectual. Como já visto, é um ramo que abrange obras artísticas das mais diversas formas, criações jornalísticas, projetos arquitetônicos. Impossível dissociar bens culturais e direitos autorais. Já analisamos o aspecto moral do direito autoral, manifestação intimamente ligada à personalidade do autor. Como direitos de personalidade, não podem tais direitos ser sujeitos a qualquer espécie de avaliação pecuniária. Dessa forma, nos resta analisar a faceta dos direitos autorais de aspecto pecuniário, por meio de seus princípios constituintes.

4.1 Princípios fundamentais do direito patrimonial de autor

Os direitos patrimoniais, de modo similar a suas contrapartidas de aspecto moral, podem ser melhor compreendidos através de alguns princípios basilares²⁰.

²⁰ Análise mais detalhada em PARANAGUÁ, Pedro e BRANCO, Sérgio. Direitos Autorais. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009. – p. 53 e seg.

• **Temporariedade:** a LDA determina que para determinada obra estar sob a proteção dos direitos autorais ela deve estar dentro do prazo de proteção, o qual é definido pelo mesmo diploma legal. O prazo de proteção, em nosso ordenamento jurídico, é de 70 anos após a morte do autor, contados a partir de 1º de janeiro do ano seguinte ao falecimento deste (artigo 41). Findo este prazo, a obra em questão adentra a esfera do chamado domínio público; a partir daí, torna-se possível a qualquer pessoa utilizá-la com finalidade patrimonial, sem que seja necessária a prévia autorização dos detentores dos respectivos direitos autorais.

• **Prévia autorização:** enquanto uma obra não adentra o âmbito do domínio público, é absolutamente necessária a autorização prévia de seu autor para legitimar quaisquer formas de utilização por terceiros. O art. 29 da LDA traz uma lista dos atos relativos a utilização das obras intelectuais, os quais dependem da já mencionada autorização para serem praticados. A lista encontrada na lei é vasta, mas também exemplificativa – o *caput* do artigo, bem como seu inciso X são bastante claros nesse aspecto – de molde que, além das hipóteses aventadas na lei, outras formas de utilização carecedoras de autorização podem existir. As hipóteses expressas no artigo 29 são:

- 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.

Ou seja, adaptações de livros para o cinema ou para a televisão, traduções de obras literárias, edições e exposições públicas, entre muitas outras – o inciso X inclui no rol do artigo toda e qualquer forma de utilização existente, assim como aqueles que futuramente venham a ser criadas – requerem a prévia e expressa autorização do autor ou do atual detentor dos direitos autorais pertinentes à obra²¹.

- Ausência de formalidade: também chamada de proteção automática. O artigo 18 da lei autoral dispõe que a proteção aos direitos por ela abarcados independe do ato de registro da respectiva obra. Como veremos adiante, o registro possui grande importância no que toca os direitos patrimoniais, não devendo ser desconsiderado. Ainda assim, é importante frisar que os direitos autorais não emanam do ato de registro, mas sim do íntimo e indissolúvel vínculo existente entre o bem intelectual e a pessoa responsável pelo seu nascimento.

- Individualidade da proteção: Este princípio simplesmente ensina que cada obra deverá ser protegida independentemente, pelo seu caráter de obra intelectual. Desse modo, a obra literária *O Auto da Compadecida* goza de proteção específica. A obra cinematográfica de mesmo nome goza de proteção independente da anterior. Do mesmo molde, distinta é a proteção que recai sobre a obra teatral. Todas essas obras nascem de uma única criação intelectual, mas cada uma delas mantém seu

²¹ PARANAGUÁ, Pedro e BRANCO, Sérgio. Ob. cit. – p. 55.

caráter de individualidade e, portanto, recebe proteção distinta, de maneira que até seus prazos são diferenciados.

- Independência das utilizações: o princípio da independência das utilizações surge como a consequência lógica a que se chega através da análise dos princípios da prévia autorização e da individualidade da proteção. Como já foi visto, a permissão prévia e expressa do autor detentor dos direitos sobre a obra é imperativa para legitimar o seu uso. Por outro lado, cada formato de utilização deve ser considerado individualmente. Conciliando esses dois entendimentos, conclui-se que cada espécie de utilização requer uma autorização própria (assim disposto no artigo 31 da LDA). Conforme exemplificam Pedro Paranaguá e Sérgio Branco²²:

Por isso, quando o titular dos direitos sobre os livros de Harry Potter autoriza sua adaptação para o cinema, não autoriza implicitamente nenhum outro uso possível da obra. Se a autorização é para adaptação cinematográfica, esta não vale para adaptação para programa de televisão, nem peça de teatro, nem tradução para outro idioma, a menos que essas autorizações também estejam expressamente indicadas.

Outrossim, podemos destacar o artigo 4º da lei autoral como uma das fontes do princípio, ao dispor que “Interpretam-se restritivamente os negócios jurídicos sobre os direitos autorais” .

- Direito de propriedade sobre o bem: esse princípio emana, sobretudo, da distinção conceitual entre os chamados *corpus mysticum* e *corpus mechanicum*, os dois elementos primordiais na constituição da obra intelectual. O que se ressalta nesse princípio é a já mencionada distinção existente entre o bem material e o bem intelectual. Quando compramos um bem protegido por propriedade intelectual, estamos, na verdade, adquirindo tão somente, o suporte físico daquela obra. Ao comprarmos um livro, adquirimos sua propriedade, podendo dela dispor da maneira que desejarmos. Entretanto, os direitos sobre o conteúdo do livro – a história contada, o texto, a obra em si própria – não são transmitidos àquele que adquire o mero suporte material. Podemos ser proprietários de um CD musical, mas não das músicas nele contidas; podemos comprar um DVD de 2001: Uma Odisseia no

²² PARANAGUÁ, Pedro e BRANCO, Sérgio. Ob. cit. – p. 56.

Espaço, mas isso não implica que passamos a ter qualquer propriedade sobre o clássico de Stanley Kubrick.

Cabe salientar que essa distinção aparentemente singela, tem ramificações bastante relevantes para muitos dos temas mais polêmicos envolvendo direitos autorais atualmente, em especial com a cada vez maior facilidade de se distribuir e compartilhar informação em nossa sociedade moderna. Será que, realmente, não possuímos direito algum sobre o conteúdo de um CD, um livro, ou filme adquirido? Sem dúvida se trata de uma matéria controvertida, sobre a qual são encontradas opiniões bastante divergentes.

Alguns autores entendem, ainda, que a perpetuidade do vínculo existente entre o autor e a obra seria também um dos princípios fundamentais dos direitos patrimoniais de autor. Entende-se que a autoria emana da personalidade, o que torna o nome do autor inexoravelmente ligado a obra que criou. É por esse motivo que Machado de Assis será sempre o autor de *Dom Casmurro*, fato que deverá constar em qualquer edição, adaptação, ou demais utilização da obra.

Entretanto, trata-se de um princípio que claramente emana do caráter de perpetuidade concedido aos direitos morais, aliado ao direito moral de paternidade²³ e, portanto, entendemos que sua análise é melhor feita no estudo de tais direitos.

Tem-se como regra a proteção desses direitos patrimoniais de autor na sua integridade. Todavia, existem algumas situações excepcionais em que os direitos garantidos aos autores têm a sua abrangência limitada. A fonte dessa limitação e algumas particularidades de cada situação serão expostas a seguir.

²³ Ver item 3.2

5. LIMITAÇÕES AOS DIREITOS AUTORAIS

Como temos visto até agora, são vastos os direitos autorais e os mecanismos de garantia a sua proteção. Aqui se abrange tanto os direitos de natureza moral, quanto os ligados aos atributos patrimoniais, estando os autores, editores, entre outros, cobertos por esse robusto escudo protetivo. Tais institutos têm como alicerce o direito ao exclusivo, uma conquista dos autores, que representa o monopólio sobre a propriedade de suas obras²⁴. Contudo, existe outra força contrária a essa, baseada na necessidade de comunicação e compartilhamento de ideias, um trato que parece ser intrínseco ao ser humano desde os tempos mais remotos. Na atual sociedade da informação, esse princípio parece ter adquirido ainda mais relevância, porquanto os meios de comunicação modernos, com destaque para a rede mundial de computadores, proporciona (por vezes passando ao largo do devido direito) a ampla divulgação de toda e qualquer manifestação do pensamento. Essa dicotomia entre as forças que visam a proteção dos direitos relativos à propriedade intelectual e aquelas que buscam a ampla propagação da informação, arte e conhecimento em geral propiciam um cenário propício para o conflito de ideias e posicionamentos.

Os exemplos mais evidentes de limitações ao direito do autor ao exclusivo estão elencados no artigo 46 da nossa lei autoral. A lei é pontual e específica ao citar os casos de utilização não autorizada que não incorre em violação aos direitos do autor. Dentre as possibilidades dispostas no artigo, estão a reprodução de notícia na imprensa periódica, quando publicada por outro veículo da imprensa; a reprodução de obra intelectual, sem fins lucrativos, destinada exclusivamente ao uso por deficientes visuais; a citação de passagens para fins de estudo, crítica ou polêmica; a utilização das obras em estabelecimentos comerciais com a finalidade de demonstração à clientela, desde que o estabelecimento venda os suportes físicos necessários a sua reprodução; a execução musical para fins meramente didáticos, entre algumas outras possibilidades. Ainda, os artigos 47 e 48 atrelam ao elenco acima as paráfrases e paródias, bem como a representação de obra situada em local público.

Ainda, sobre a limitação temporal do direito de autor (art. 41 da LDA) Eduardo

²⁴ Lembra-se aqui do ocorrido na antiga União Soviética, onde a transferência desse monopólio das mãos dos autores para o Estado mostrou-se uma experiência malograda, tendo sido desfeita posteriormente.

Salles Pimenta e Eduardo Salles Pimenta Filho explicam²⁵:

A função social vem delinear o princípio norteador do equilíbrio entre o direito e o interesse. De tal sorte que os direitos autorais, pertencentes ao rol de bens privados de um titular, têm exercício temporal limitado, pois após o fluxo temporal cai em domínio público, para fomentar e suprir a necessidade cultural e o interesse coletivo.

Essas são as formas de limitação tradicionais, elencadas na legislação e acolhidas ao longo dos anos pela doutrina e jurisprudência dos tribunais pátrios:

AÇÃO INDENIZATÓRIA. OBRA FOTOGRAFICA. VIOLAÇÃO A DIREITO AUTORAL. NÃO OCORRÊNCIA. 1. PROCESSUAL CIVIL. A ausência do contrato social não importa em revelia quando ausente dúvida da representatividade. 2. Publicação de retrato em página social de jornal em homenagem de pais aos aniversários das filhas. Inexistência de uso comercial do trabalho do autor. Art. 46, inc. I, c, da Lei n.º 9.610/98. PRELIMINAR REJEITADA. RECURSO IMPROVIDO. UNÂNIME. (Apelação Cível Nº 70033574724, Décima Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Jorge Alberto Schreiner Pestana, Julgado em 27/05/2010)

RESPONSABILIDADE CIVIL. OFENSA A DIREITO AUTORAL. REPRODUÇÃO PARCIAL DE ENTREVISTA. ATO ILÍCITO. INOCORRÊNCIA. Não constitui ofensa aos direitos autorais a reprodução parcial de entrevista anteriormente publicada na imprensa, mormente quando citada a fonte que a noticiou e tendo sido preservada a técnica do entrevistador. Inteligência do art. 46, I, da Lei nº. 9.610/98. APELO IMPROVIDO. (Apelação Cível Nº 70018964791, Décima Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Luiz Ary Vessini de Lima, Julgado em 31/05/2007)

Todavia, existem outras possibilidades de limitação aos direitos do autor, sob a forma de doutrinas e projetos colaborativos de surgimento mais recente. A limitação imposta pode independer do assentimento do autor (caso do *fair use*) ou, em outros casos, partir dele próprio (através do *copyleft* e do *creative commons*), como será a seguir exposto.

²⁵ PIMENTA, Eduardo Salles e PIMENTA, Eduardo Salles Filho. A limitação dos direitos autorais e a sua função social. *In* Direitos Autorais: Estudos em homenagem a Otávio Afonso dos Santos. PIMENTA, Eduardo Salles (coord.). São Paulo: Revista dos Tribunais, 2007. – p. 85.

5.1 *Fair Use*

A doutrina do *fair use* (literalmente, uso justo) tem suas origens no direito norte-americano. Surgiu como uma forma de contrabalancear os direitos do autor com os interesses da sociedade como um todo e representa, como limitação aos direitos autorais, uma possibilidade de exceção ao já mencionado monopólio do autor sobre os direitos referentes a sua criação. O *fair use* é um instituto pouco abordado no Brasil, sobretudo por ser originário do sistema de *Copyright* adotado nos EUA. Entretanto, o seu estudo é bastante interessante, principalmente pelo potencial que o sistema possui para lidar com a massificação das obras disponíveis através da internet, sobre as quais recai o direito autoral, não havendo método fácil de adquirir a autorização do autor²⁶.

Dessa maneira, o *fair use* permite uma maior facilidade de acesso às diversas obras disponíveis ao público sem que seja necessária sua aquisição, nem a prévia autorização por parte do autor. Essa forma de utilização direta da obra é importante para usos específicos, como nos casos de ensino e pesquisa. A doutrina do *fair use* possibilita, no direito norte-americano, um contraponto aos direitos autorais garantidos através de princípios constitucionais, em prol do acesso à criação intelectual – e, por conseguinte, à cultura – e da própria liberdade de expressão, ao considerar como uso justo aquele destinado à crítica e à paródia.

Contudo, para que se possa considerar a utilização de obra alheia como *fair use*, é necessária a observação de alguns fatores: qual o propósito da utilização da obra; a natureza da obra que será utilizada; proporção da cópia em relação ao todo e eventuais efeitos dessa utilização no mercado da obra originária. Esses fatores deverão ser analisados em cada caso concreto, com a finalidade de definir se aquele uso não autorizado fere ou não os direitos referentes à obra protegida. Portanto, em tese, qualquer pessoa pode usufruir de uma obra protegida para crítica (incluída aí a paródia), comentário, fins educativos (material de apoio aos alunos em sala de aula), entre outros.

Importante salientar que já houve projeto de lei com o intuito de modificar o artigo 46 da LDA, abolindo sua lista taxativa de utilizações não preventas pelo direito pátrio por um elenco de princípios gerais e abstratos, nos mesmo moldes do que

²⁶ SANTOS, Manuella. Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 134.

ocorre no direito norte-americano.

De acordo com a referida proposta de alteração²⁷, a redação do artigo passaria a ser:

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 doutrina se divide quanto à possibilidade de adoção dessa alteração. Parte dos autores considera que um conjunto principiológico, por ser mais abrangente e maleável, auxiliaria numa análise mais detalhada de cada caso concreto. Os demais autores, por sua vez, entendem que a mudança não se coadunaria com a característica de especificidade presente no sistema brasileiro, sendo propícia ao *common law* americano, no qual a legislação carece da mesma precisão e especificidade aqui encontrada. Para esses mesmos doutrinadores, a alteração proposta representaria, igualmente, um desequilíbrio entre os interesses privados do autor baseados na prerrogativa de exploração de sua criação e os interesses da coletividade de acesso à obra. Em outros termos, creem que o projeto acarretaria na demasiada abertura das limitações aos direitos do autor, desestimulando, por consequência, a produção intelectual nacional e, por fim, prejudicando a sociedade como um todo.

²⁷ Disponível em: <<http://www.abpi.org.br>>. Acesso em 1º-6-2011.

5.2 Copyleft

O *copyleft* (criado dentro do sistema do *copyright*, conforme o próprio nome já indica) surge a partir do movimento do *software* livre, através do qual determinado programa de computador é compartilhado, modificado e aprimorado por diversos usuários através da rede mundial de computadores. Do mesmo molde, um projeto que se submeta a licença do *copyleft* admite que as supervenientes modificações realizadas ao objeto licenciado também sejam livremente compartilhadas. A principal finalidade do mecanismo é proporcionar a evolução e o aprimoramento de determinada criação através de um esforço coletivo.

A utilização do *copyleft* é mais proeminente no âmbito do desenvolvimento de softwares e demais projetos científicos, casos nos quais o envolvimento da comunidade funciona como uma excelente ferramenta de concepção e aperfeiçoamento da criação intelectual. O software submetido a esse regime é conhecido como software livre (não se tratando de software gratuito) e tem como principal característica quatro liberdades fundamentais²⁸, quais sejam: 1) livre execução do programa, independentemente do propósito de sua utilização; 2) liberdade de estudo e adaptação do programa de acordo com suas necessidades; 3) liberdade de distribuir cópias 4) liberdade de aprimorar o programa e compartilhar esses aprimoramentos com toda a comunidade interessada.

Concluindo, o autor pode, através da ferramenta do *copyleft*, alargar as possíveis utilizações de sua obra para além dos limites preestabelecidos na legislação, sem que isso implique em abrir mão de seus direitos de autor. Ao contrário, o autor está se utilizando de seus direitos para estipular previamente de que maneira seu software ou diferente obra poderá ser utilizada pelo público.

5.3 Creative Commons

O projeto intitulado *Creative Commons* também teve sua origem nos EUA, em meados do ano 2001. O projeto tem como principal objetivo possibilitar que, de maneira simplificada, qualquer pessoa possa compartilhar suas criações intelectuais – sejam elas músicas, textos, filmes, entre outras – com a coletividade. Ao mesmo tempo, visa tornar acessíveis essas mesmas obras.

²⁸ SANTOS, Manuella. Ob. cit. - p. 138.

O Creative Commons disponibiliza licenças que abrangem um espectro de possibilidades entre a proibição total dos usos sobre uma obra - *todos os direitos reservados* - e o domínio público - *nenhum direito reservado*. Nossas licenças ajudam você a manter seu direito autoral ao mesmo tempo em que permite certos usos de sua obra - um licenciamento com "alguns direitos reservados"²⁹.

O *creative commons* possibilita, dessa forma, uma maior flexibilização das licenças, as quais se adequam com maior precisão às necessidades e intenções do criador detentor de direitos autorais. As licenças abarcadas pelo projeto encontram-se num espectro entre a total proibição dos usos de uma obra e o domínio público, configurando-se como patamar intermediário entre os dois extremos. Destarte, o autor disponibiliza sua obra ao público, mas isso é feito "sob os seus termos". Fazem parte da iniciativa não apenas músicas, mas também obras literárias, visuais e científicas. O desenvolvimento científico encontra no projeto um grande aliado, devido à possibilidade de divulgação e o caráter colaborativo permeado na filosofia da instituição.

Instituição, pois o *creative commons* não se trata apenas de um modelo de licenciamento para criações intelectuais. É, também, uma entidade sem fins lucrativos pautada na busca por uma maior flexibilidade na utilização de obras protegidas. O programa tem a louvável intenção de propagar o conhecimento humano sem destituir de direitos aqueles responsáveis pela sua criação. Não obstante a iniciativa ter suas origens nos EUA, o *creative commons* possui hoje um caráter absolutamente global. Em que pese sua adoção ser inteiramente voluntária, o sistema já foi adotado por mais de 50 países (entre eles o Brasil, terceiro país a agregar-se à iniciativa) e já conta com mais de 150 milhões de obras licenciadas, números bastante significativos para um projeto dessa natureza. É portanto, uma iniciativa inovadora, uma ferramenta importante na tentativa de abordar o conflito gerado pela expansão do meio digital e suas consequências para a proteção autoral, tema do qual trataremos a seguir.

²⁹ Disponível em: <<http://creativecommons.org.br>>. Acesso em 26-5-2011.

6 A REVOLUÇÃO DIGITAL E A PROPRIEDADE INTELECTUAL

Todos os estágios do desenvolvimento humano tiveram como gatilho e principal marca a criatividade humana. O chamado espírito criativo do homem é talvez sua característica de maior destaque, pois é a nossa capacidade de criar e aprimorar ferramentas que nos possibilitem não apenas sobreviver, mas também viver maior facilidade e conforto.

Muitos foram os estágios da evolução humana, desde a transição do nomadismo para o sedentarismo através da agricultura; o estabelecimento das primeiras cidades e centros urbanos; as Revoluções Industriais, impulsionadas pelas máquinas a vapor, num primeiro momento, e a petróleo, mais adiante; a utilização da eletricidade como fonte de energia, entre tantos outros. O advento da informática – e a consequente informatização da sociedade – estão entre os mais recentes avanços na trajetória humana.

Observa-se atualmente uma rápida e crescente digitalização das mais diversas facetas da nossa sociedade. Desde a produção industrial, passando pela medicina, até o entretenimento, a informática transformou-se numa presença não apenas constante, mas necessária para a rotina humana. Tal digitalização tem como consequência direta a rápida transformação da área afetada, na medida em que a própria informática avança a passos cada vez mais largos³⁰ Na sociedade da informação, praticamente tudo pode ser representado através de números binários (os zeros e uns os quais constituem os famosos bits, menor quantidade de informação que um computador é capaz de processar) e, conseqüentemente, praticamente tudo pode ser transmitido através da internet. Sobre a sociedade da informação e a expansão desse “mundo imaterial” que a acompanha, diz Manuella Santos³¹:

Por isso se diz que vivemos na sociedade da informação, que é cada vez mais digital, mais virtual, e menos concreta. Uma evidência disso são os *sites* de relacionamento, como o Orkut, que inclusive causa lesão a direito da personalidade, bem como a direitos patrimoniais.

³⁰ De acordo com a Lei de Moore, a capacidade de processamento dos chips tende a dobrar em intervalos de 18 meses. Isso afeta os mais diversos chips, de molde que praticamente todos os dispositivos digitais se comportam de acordo com a Lei. Em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Lei_de_Moore>. Acesso em 06/06/2011.

³¹ Em: *Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções*. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 96.

Ali as pessoas fazem novos amigos, reencontram velhos colegas que não viam há anos e mantêm as amizades atuais. O fato mais marcante do Orkut, no entanto, é que a maior parte das amizades se restringe ao ambiente virtual, isto é, somente uma pequena parcela desses amigos tem um contato concreto, frequenta a casa ou sai para jantar.

A internet ocupa, inequivocamente, uma posição de destaque no panorama acima exposto. É a partir dela que toda a informação criada ou convertida para o meio digital pode ser compartilhada ao redor do globo, de forma direta e instantânea. Conhecida como a rede mundial de computadores (*world wide web*, de onde se origina o hoje onipresente “www”), ela é a principal responsável pela globalização das relações econômicas e sociais nos dias atuais. No mundo virtual, as barreiras são bem mais tênues do que aquelas encontradas no mundo real.

A tecnologia, que inicialmente surgiu a partir de uma iniciativa da *Defense Advanced Research Projects Agency* – DARPA, agência norte-americana de desenvolvimento tecnológico voltada para fins militares, criada durante a Guerra Fria como forma de contrapor o avanço tecnológico soviético – posteriormente teve sua utilização aberta para as universidades estadunidenses e demais usos civis³². De início modesto a rede expandiu vertiginosamente, fato facilmente percebido por todos. Alguém se recorda de como era a vida antes das ferramentas de busca? Parece história antiga, mas o *Google* foi fundado a pouco mais de uma década, apenas. Assim, a internet se modifica e evolui rapidamente, muitas vezes dificultando a adequação do direito às novas situações moldadas no ciberespaço.

6.1 Direitos autorais no âmbito da Internet.

Primeiramente, faz-se importante esclarecer uma situação. O espaço virtual no qual a internet se configura não está, de maneira alguma, além do alcance do direito. A internet não é uma “terra de ninguém”. Essa afirmação pode soar óbvia ou banal, mas se mostra necessária, especialmente em se tratando dos direitos autorais na rede. A internet não representa, portanto, alteração ou exceção à aplicação dos direitos autorais, com todas as suas particularidades. Isso é claramente observado na jurisprudência pátria:

³² Disponível em: <<http://www.isoc.org/internet/history/cerf.shtml>>. Acesso em 08.06.2011.

Ementa: RESPONSABILIDADE CIVIL. INDENIZAÇÃO POR DANOS MORAIS E MATERIAIS. DIREITO AUTORAL. OBRA INTELECTUAL. REPRODUÇÃO DE TRECHOS DE LIVRO REFERENTE À HISTÓRIA DO DESCOBRIMENTO DO BRASIL EM PÁGINA DA INTERNET. AUSÊNCIA DE AUTORIZAÇÃO POR PARTE DO CRIADOR DA OBRA. REPRODUÇÃO CONTENDO INÚMEROS ERROS ORTOGRÁFICOS E INDICAÇÃO ERRÔNEA DE DATAS E DE PERSONAGENS HISTÓRICOS. DANO MORAL. COMPENSAÇÃO. QUANTUM. CRITÉRIOS DE FIXAÇÃO. DANOS MATERIAIS PRESENTES. INDENIZAÇÃO DETERMINADA. 1 - Ação de reparação por danos morais e materiais. Parte ré que transcreve e veicula via rede de computadores trechos de obra literária do autor, escritor renomado na área de História do Brasil, sem autorização do mesmo e sem indicação da fonte, apresentando, ainda, inúmeros erros de grafia, pontuação, além de erros acerca das datas e nomes históricos. Ato ilícito configurado. 2 - Danos morais. Critérios de quantificação conforme subjetivismo do juiz. Quantum arbitrado segundo o critério de razoabilidade e atendida a dupla finalidade da reparação: compensatória e inibitória. Manutenção do quantum fixado. 3. Danos materiais. Presença de elementos suficientes nos autos a atestarem o dano material, bem como de critérios de aferição do valor da indenização. APELO DOS AUTORES PARCIALMENTE PROVIDO. RECURSO ADESIVO IMPROVIDO. (Apelação Cível Nº 70029276417, Décima Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Paulo Antônio Kretzmann, Julgado em 26/11/2009)

Ementa: APELAÇÃO CÍVEL. RESPONSABILIDADE CIVIL. DANOS MORAIS. DIREITOS DE AUTOR. OBRA FOTOGRÁFICA. REPRODUÇÃO NÃO INDICANDO A AUTORIA. MODIFICAÇÃO DA IMAGEM SEM AUTORIZAÇÃO. ATO ILÍCITO E CULPA DEMONSTRADOS. DEVER DE REPARAR CONFIGURADO. PREJUÍZO IN RE IPSA. QUANTUM. Hipótese em que o partido político demandado veiculou em seu sítio da internet fotografia de autoria do requerente sem, contudo, atribuir-lhe o respectivo crédito, vindo por modificar ademais as características originais da imagem sem prévio consentimento. Assim, agindo o réu com marcada imprudência, incorreu em ato ilícito, ao infringir as normas de proteção autoral previstas na Lei nº 9.610/1998 (art. 79, §§ 1º e 2º), devendo ressarcir ao autor os gravames morais experimentados pelo uso indevido e modificação desautorizada da obra, cujo prejuízo, na espécie, independe de demonstração específica. Quantum reparatório arbitrado com adequação ao caso concreto e em conformidade com precedentes desta Câmara. APELAÇÃO DESPROVIDA. (Apelação Cível Nº 70022642110, Nona Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Tasso Caubi Soares Delabary, Julgado em 09/07/2008)

Em razão disso, compreende-se que o impacto da internet, no tocante a proteção autoral, é tecnológico, antes de ser jurídico. Qualquer dúvida nesse sentido pode ser sanada ao se compreender que a internet – em que pese ser uma das invenções mais revolucionárias na história da civilização recente – é apenas um “meio”. Um meio através do qual se transmite informação, através do qual se

estabelece relações interpessoais das mais diversas, em muitos casos, emulando o que ocorre no mundo real. Cabe aqui lembrar o disposto no art. 7º, *caput*, da LDA, ao referir-se às 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 (...)

Ou seja, a proteção garantida às criações intelectuais independe do meio pelo qual elas são transmitidas e expostas. A Internet, via de regra, não cria novos ilícitos ou novos fatos relevantes ao direito; ela cria, ao invés disso, novas vias para se praticar ilícitos e demais relações juridicamente relevantes preexistentes no ordenamento.

Nesse caso, onde reside o problema? Resumidamente, o maior problema está na dificuldade de controlar o que ocorre na rede³³. Em razão da própria natureza aberta da internet, que favorece o anonimato e a fácil transmissão e cópia de informação, regular e policiar certas práticas online torna-se uma tarefa que, por vezes, beira a impossibilidade. A estrutura da internet é fragmentada, de maneira que seu conteúdo está pulverizado pelos milhares de servidores ao redor do globo e, além disso, por todos os dispositivos eletrônicos conectados à rede.

Tal disposição descentralizada do conteúdo que integra a *web* acarreta algumas situações peculiares, as quais bem exemplificam o potencial danoso da Internet para com os direitos autorais. No mundo real, se um artista decide retirar sua obra de circulação, isso é uma empreitada possível – ainda que o grau de dificuldade varie de acordo com a situação específica – de ser realizada com relativo sucesso. Em contrapartida, na internet, essa tentativa está, geralmente, fadada ao insucesso³⁴. Uma vez que o *upload*³⁵ de uma obra digitalizada é feito e essa obra se torna de livre acesso a qualquer pessoa conectada, essa obra poderá ser copiada um número virtualmente infinito de vezes. Dessa forma, ainda que o *upload* original seja removido, qualquer usuário que tiver obtido uma cópia poderá realizar novos

³³ WACHOWICZ, Marcos e REZENDE, Denis Alcides. Tecnologia da informação e impactos na propriedade intelectual. *In* Propriedade intelectual & internet. WACHOWICZ, Marcos (coord.). Curitiba: Juruá, 2002. – p. 278.

³⁴ SANTOS, Manuella. *Op. cit.* - p. 108.

³⁵ Os termos *download* e *upload* caracterizam, respectivamente, os atos de transferir dados da internet para o dispositivo a ela conectado (em geral um computador) e transferir dados originários desse dispositivo para a rede.

uploads, na prática disponibilizando a obra novamente, num ciclo que pode se repetir indefinidamente. Essa situação, por si só, serve para demonstrar o risco em potencial que a internet representa para a proteção dos direitos autorais.

Manuella Santos explica, ainda, sobre essa questão³⁶:

O fato concreto é que, no mundo físico, se A é proprietário de um carro, essa condição impede B de também ser proprietário, exceto numa situação de condomínio. Isso significa dizer que, no mundo físico, a utilização de um bem por uma pessoa normalmente impede a utilização simultânea por outra pessoa. (...) O mesmo não ocorre com a propriedade intelectual. Pode ser que A demore muito tempo, ou até mesmo nunca descubra a reprodução não autorizada. Essa situação se agrava muito mais no mundo digital, pois, além de o trabalho poder ser copiado sem que o titular do direito autoral se dê conta, as cópias podem, a rigor, ser feitas às centenas, em pouco tempo e a custo reduzido.

Fica claro, portanto, a preocupação que a internet e o mundo virtual como um todo causam em muitos autores e detentores de direitos autorais em geral, especialmente nas grandes corporações que têm nos direitos patrimoniais de autor as suas principais fontes de renda.

Por outro lado, não se pode negar a função que a internet exerce como um extraordinário meio de divulgação e distribuição de praticamente toda e qualquer forma de mídia. A sua natureza instantânea e sua imensa amplitude já foram utilizadas por diversos artistas a fim de expor seu trabalho, através da disponibilização gratuita de suas obras online, vídeos virais, e das diversas redes sociais hoje existentes.

Os exemplos são inúmeros, mas talvez um dos casos mais recentes e de maior sucesso na utilização dessa estratégia foi o grupo de rock britânico *Arctic Monkeys*, o qual chegou ao estrelato e atingiu o topo das paradas musicais ao redor do mundo, após ter divulgado seu trabalho inicial através de sites e fóruns online, de forma gratuita e aberta a todos. Os fãs do grupo rapidamente passaram de um pequeno grupo de entusiastas que descobriram a banda através da internet para milhões de pessoas através do mundo. O disco de estreia do grupo, em 2006, vendeu mais de 300 mil cópias na primeira semana e se tornou o álbum vendido mais rapidamente na história do Reino Unido, tendo recebido diversos prêmios e

³⁶ SANTOS, Manuella. Op. cit. - p. 110.

tornando-se disco de platina quádruplo³⁷. A internet tem servido, com uma frequência cada vez maior, como estopim para o sucesso de autores musicais, literários ou audiovisuais.

Não existe ainda solução definitiva para o conflito, mas algumas práticas podem ser vistas como possíveis alternativas para acomodar os interesses conflitantes³⁸. A doutrina do *fair use*, o *copyleft* e iniciativas como o *creative commons*, das quais tratamos anteriormente, surgiram dessa necessidade de atender os interesses dos autores e da coletividade, face o avanço tecnológico das últimas décadas. Talvez mais importante do que adequação jurídica, seja a criação de novos softwares e sistemas que possibilitem um maior controle e proteção das obras protegidas no espaço virtual. O grande desafio é alcançar esta maior proteção com o mínimo de prejuízo à liberdade de comunicação que é o atual paradigma da internet. Os detalhes dessa disputa entre liberdade e proteção de direitos no mundo virtual só poderão ser analisados à proporção que forem ocorrendo, num futuro próximo.

³⁷ Em:<<http://news.bbc.co.uk/2/hi/4660394.stm>> e <http://www.bizreport.com/2006/09/arctic_monkeys_break_the_mould_on_marketing_strategy.html#>. Acesso em 10.06.2011.

³⁸ KRETSCHMANN, Ângela. Dignidade Humana e Direitos Intelectuais: Re (visitando) o direito autoral na era digital. Florianópolis: Conceito Editorial, 2008; Millennium Editora, 2008. – p. 220.

7 PERSPECTIVA DE FUTURO

Qualquer previsão que envolva o futuro em longo prazo da informática, sobretudo no tocante à comunicação online, deve ser encarada como uma mera estimativa. A natureza volátil da internet e os rápidos avanços a que ela se submete raramente seguem uma linha reta, de molde que qualquer previsão sobre o futuro da internet, e, mais especificamente, sobre o futuro dos direitos autorais dentro desse contexto carece de um alto grau de certeza.

Entretanto, isso não significa dizer que nada pode ser dito sobre o futuro mais próximo. Se a tendência atual se mantiver, a internet será, cada vez mais, parte integrante da vida diária, não estando mais restrita a computadores pessoais, à medida que diferentes aparelhos eletrônicos ganham acesso a rede como uma de suas principais características. Teremos assim, através do suporte da tecnologia, uma conectividade cada vez maior: um maior número de pessoas estará conectado; a maioria dos aparelhos eletrônicos terá como opção o acesso à rede; a velocidade do acesso será ampliada. Em razão disso, o mundo virtual será considerado tão importante quanto o nosso mundo físico.

Por outro lado, à medida que os avanços tecnológicos permitirão uma facilidade cada vez maior para a comunicação de informação através do ciberespaço, tudo indica que veremos, também, uma preocupação cada vez maior acerca da necessidade de regulamentação e controle desse mesmo espaço³⁹. Conforme o uso da internet se torna uma peça fundamental da sociedade, aumentam os conflitos carecedores da intervenção do direito na esfera virtual. Seja pelo *lobby* de grandes corporações (como no caso da indústria fonográfica), seja por pressão pública, é bastante provável que se observará uma crescente intenção de regulamentação da internet por parte do Estado. Até que ponto essa regulamentação é plausível – ou até mesmo desejável – dados os aspectos técnicos da estrutura que constitui a rede mundial de computadores, é matéria para debate. Sem dúvida, indo de encontro a essa força regulamentadora, haverá outra força contrária buscando manter a natureza livre e aberta da internet, características predominantes até o presente momento. Esse embate ocorrerá ao longo dos próximos anos. Difícil, contudo, é prever qual lado (se algum) prevalecerá.

³⁹ GANDELMAN, ob. cit. – p. 276.

CONCLUSÃO

Através da elaboração deste trabalho, buscou-se conhecer melhor um tema considerado deveras interessante, mas que ainda não recebe, talvez, a devida atenção pelos operadores do direito em geral. Isso, sem dúvida, já está mudando enquanto esse trabalho é escrito. Vivemos numa sociedade em que o bem mais valioso, não apenas na esfera pessoal, mas também na patrimonial ou econômica, é a propriedade intelectual. Ao mesmo tempo, em razão da digitalização dessas criações do espírito humano, chegou-se hoje a essa inusitada situação: os bens mais valiosos estão apenas a alguns cliques de distância de praticamente qualquer pessoa ao redor do globo.

Trata-se, portanto, de uma situação bastante peculiar a qual nos encontramos atualmente. Atualmente, o conhecimento e a criação da mente humana estão acessíveis a qualquer pessoa que deseje obtê-los. Todavia, a possibilidade de que os autores – aqueles responsáveis por todo o corpo de conhecimento, informação e entretenimento – restem desamparados nunca esteve tão próxima. Em suma, temos acesso direto e instantâneo ao conhecimento e à cultura, mas corremos o risco de ver esse mesmo conhecimento estagnar se não obtivermos formas de recompensar os autores pelo seu esforço.

Os direitos autorais ocupam lugar de destaque dentro desse verdadeiro conflito, porquanto são os mais vulneráveis e os mais atacados a partir da ascensão da internet. Não tivemos aqui a pretensão de esgotar o tema em tela, mas simplesmente estabelecer uma base de conhecimento, através da evolução histórica dos direitos autorais; algumas características que o tornam singular; os princípios que sustentam e moldam sua existência e o impacto representado. pela explosão da informática e da comunicação em massa, tanto nas suas influências negativas quanto positivas.

O tema como um todo é bastante controverso e permeado por incertezas quanto aos rumos que irá seguir e quanto a possíveis soluções para os conflitos emergentes. Tendo dito isso, cabe aqui destacar brevemente alguns pontos de maior relevância na questão, a partir do que observamos durante a feitura do presente trabalho.

- Os direitos autorais distinguem-se dos demais grupos de direitos, sobretudo em razão da dicotomia entre os direitos ligados à personalidade, os direitos morais de autor e os direitos de caráter patrimonial ou econômico. A divergência doutrinária quanto a sua natureza jurídica é mais um atestado da sua particularidade.

- Os direitos morais de autor, ao menos quanto ao seu cerne, estão presentes na sociedade humana desde muito cedo, talvez tão cedo quanto as primeiras obras produzidas. A relação íntima e particular entre “criador e criatura”, entre o autor e a sua criação já era reconhecida muito antes de os autores serem remunerados de qualquer maneira pelo seu trabalho. A obra representa uma extensão do intelecto do autor, de maneira que certos atributos, como a autoria em si, não podem ser alienados.

- O surgimento da internet e a digitalização das mídias representam um verdadeiro mundo novo, trazendo consigo novas possibilidades de divulgação, distribuição de obras e criação intelectual, ao mesmo tempo em que trazem uma série de riscos e possíveis danos aos autores, enquanto permitem a livre utilização de obras protegidas (independentemente do assentimento do autor) sem uma contrapartida pecuniária para o detentor dos direitos.

- A revolução digital e a sociedade da informação implicam num desafio ao direito, mas tal desafio consiste, sobretudo, no desenvolvimento de novas maneiras de proteger direitos já existentes no mundo físico. O direito precisa, como de costume, se adequar às necessidades e às novas situações relevantes dentro da sociedade, mas a internet não representa um novo mundo de direitos até então desconhecidos ou desconsiderados pelo mundo jurídico. Os direitos em jogo no mundo virtual são os mesmos encontrados no mundo físico; podem estar cobertos por uma nova roupagem ou apresentar diferentes nuances em relação a suas contrapartidas reais, mas não significam o surgimento de um novo direito.

- O balanço entre liberdade de informação e acesso à cultura, de um lado, e proteção dos direitos autorais, do outro, é delicado e extremamente necessário ao desenvolvimento da sociedade humana. É um equilíbrio instável que ainda se deslocará frequentemente até (ou se) atingir um ponto de equilíbrio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASCENSÃO, José de Oliveira. Direito da Internet e da Sociedade da Informação. Rio de Janeiro: Forense, 2002.
- CABRAL, Plínio. Direito Autoral: dúvidas e controvérsias. 3ª ed. São Paulo: Rideel, 2009.
- CORRÊA, Gustavo Testa. Aspectos jurídicos da internet. 2ª ed. Ver. São Paulo: Saraiva, 2002.
- FERREIRA, Ivette Senise. A Criminalidade Informática. *In* Direito & Internet – aspectos jurídicos relevantes. LUCCA, Newton De e SIMÃO FILHO, Adalberto (coord.). Bauru, SP: EDIPRO, 2001.
- FRAGOSO, João Henrique da Rocha. Direito Autoral: Da Antiguidade à Internet. São Paulo: *Quartier Latin*, 2009.
- GANDELMAN, Henrique. De Gutenberg à Internet: direitos autorais na era digital. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- GOULART, Claudio. Direito Autoral Descomplicado: Soluções Práticas para o Dia-a-Dia. Brasília: Thesaurus, 2009.
- INELLAS, Gabriel Cesar Zaccaria de. Crimes na Internet. São Paulo: Editora Juarez de Oliveira, 2004.
- KRETSCHMANN, Ângela. Dignidade Humana e Direitos Intelectuais: Re (visitando) o direito autoral na era digital. Florianópolis: Conceito Editorial, 2008; Millennium Editora, 2008.
- PAESANI, Liliana Minardi. Direito e Internet: liberdade de informação, privacidade e responsabilidade civil. São Paulo: Atlas, 2000.
- PARANAGUÁ, Pedro e BRANCO, Sérgio. Direitos Autorais. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.
- PIMENTA, Eduardo Salles e PIMENTA FILHO, Eduardo Salles. A limitação dos direitos autorais e a sua função social. *In* Direitos Autorais: Estudos em homenagem a Otávio Afonso dos Santos. PIMENTA, Eduardo Salles (coord.). São Paulo: Revista dos Tribunais, 2007.
- SANTOS, Manuella. Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e

possíveis soluções. São Paulo: Saraiva, 2009.

TELLINI, Denise Estrella. Regime de Direito Internacional Privado na responsabilidade dos provedores de Internet. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Ed., 2006.

WACHOWICZ, Marcos e REZENDE, Denis Alcides. Tecnologia da informação e impactos na propriedade intelectual. *In* Propriedade intelectual & internet. WACHOWICZ, Marcos (coord.). Curitiba: Juruá, 2002.

<<http://www.abpi.org.br>>. Acesso em 1º-6-2011.

<<http://news.bbc.co.uk/2/hi/4660394.stm>>. Acesso em 10.06.2011.

<http://www.bizreport.com/2006/09/arctic_monkeys_break_the_mould_on_marketing_strategy.html#>. Acesso em 10.06.2011.

<<http://creativecommons.org.br>>. Acesso em 26-5-2011.

<<http://www.isoc.org/internet/history/cerf.shtml>>. Acesso em 08.06.2011.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Lei_de_Moore>. Acesso em 06/06/2011.