

Função Social da Música Digital e Proteção dos Direitos Autorais: Reflexos no Âmbito da Pós-Cultura.

Eduardo Kochenborger Scarparo^{*}
Jonathan Katz^{**}

Sumário: 1. *Introdução: edificação de um paradigma.* 2. *A música digital.* 3. *O Direito Autoral.* 3.1. *A evolução do Direito Autoral como direito da personalidade.* 3.2. *Princípios gerais do Direito Autoral.* 3.3. *Direitos morais, direitos patrimoniais e direitos conexos.* 4. *Proteção do direito autoral da música digital.* 5. *Reflexos culturais do novo tempo.* 6. *A democratização do acesso à cultura.* 7. *Referências bibliográficas.*

1. Introdução: Edificação de um Paradigma

*Possa entanto
Acostumar ao vô as novas asas,
Em que um dia vos leve.*

(Basílio da Gama)¹

A informação e o conhecimento obtiveram com a Internet formas de expansão vertiginosas, o que enseja uma transformação nas bases sociais, pela dinamização cultural, interferindo nas relações humanas, sejam econômicas, políticas, sociais, raciais, etc., em âmbito local e internacional. Isso porque produzem sentidos e, conseqüentemente, outros lugares sociais.

Com efeito, ao se observar o curso do processo histórico ligado ao desenvolvimento das comunidades humanas, percebe-se que o progresso e a expansão tecnológica que se apresenta em nossos dias possui indelével vinculação

^{*} Advogado em Porto Alegre. Mestrando em Direito Processual Civil – UFRGS.

^{**} Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais – UFRGS.

¹ Basílio da Gama, em “O Uruguai”. A citação inicia “*Memórias sentimentais de João Miramar*”, de Oswald de Andrade.

com o espírito criativo do homem e sua vontade de buscar soluções para a maximização dos resultados alcançáveis por meio de recursos sempre e cada vez mais escassos.

O desenvolvimento tecnológico, ocorrendo em velocidade espantosa, dá azo a que as novas tecnologias de processamento de dados rapidamente se incorporem às práticas cotidianas.

Embora possam facilitar a criação e potencializar a produção e a execução de tarefas, as tecnologias emergentes criam necessidades. Passamos a necessitar daquilo que antes não nos era preciso. Hoje, *verbi gratia*, passa a ser essencial instalar e utilizar determinados *softwares* que impeçam a ação de algoritmos danosos - os vírus de computador - aos sistemas informatizados aos quais estejam operando. Em decorrência, as novas tecnologias favorecem a instauração contínua de intervenções que possam suprir rapidamente carências até então inusitadas.

No âmbito da informática e da Internet é evidente a necessidade de desenvolver procedimentos e técnicas para a resolução de impasses provocados por tais lacunas. Dentre esses, nos deparamos com as questões da segurança no comércio de mercadorias, das estratégias de marketing eletrônico, das formas de publicação de idéias e dos direitos autorais. O presente estudo dará ênfase à proteção dos direitos autorais no que se refere às novas formas de informação, circulação e divulgação de dados, textos, arquivos, *softwares*, vídeos, fotografias, imagens, animações, sons e músicas, em face das marcantes transformações sociais características de nosso tempo. Desse campo emergem aspectos de extrema complexidade como questões ligadas aos direitos autorais e à música digital.

A informatização das relações interpessoais é responsável por alterações brutais na sociedade. Os movimentos sociais, porém são bem anteriores. A humanidade se reestruturou e escolheu outros espeques culturais. Ainda assim é costumeira a adaptação inconsciente de modelos criados nos séculos passados para a tutela de problemas contemporâneos. Daí por que as soluções antes engendradas apresentam-se inadequadas e ineficientes.

Entre as questões suscitadas, tem-se a relação entre música digital e os direitos autorais como uma forma de denúncia das dificuldades de adaptação de modelos propostos em tempo e cultura diversos.

2. A Música Digital

*Deixaremos birutas as birutas e as bússolas.
De que nos vale o norte e o sul,
Se o nosso horizonte é mais além?*

(Mario Guerreiro) ²

A música digital nada mais é do que o armazenamento de dados de áudio em computadores. O método de compressão de dados mais divulgado é o “*mp3*”. Cabe, primeiramente, tecer breves esclarecimentos sobre o ponto.

Em Munique, na Alemanha, em 1987, foram desenvolvidas pesquisas com o intuito de criar meios de codificação e decodificação de áudio por computadores. A pesquisa resultou na produção de um algoritmo compressor de dados auditivos, denominado *IS 11172-3 e IS 13818-3 - ISO-MPEG (Moving Pictures Experts Group) Audio Layer 3 - MP3*.

A fonte originária do *MP3* pode ser, entre outras, um *compact disc* tradicional. O sistema consiste em excluir dados do som original, reduzindo-o significativamente. O algoritmo é capaz de reduzir o arquivo original de som em até doze vezes, mas não acarreta perdas significativas na qualidade do som. Isso porque o ouvido humano consegue captar uma determinada faixa de freqüências, sendo as imperceptíveis ao homem excluídas.³

Como resultado, tem-se uma significativa diminuição da quantidade de *bytes* necessários para a alocação de um arquivo de áudio em um computador, facilitando a transferência destes arquivos, seja por meio de meios físicos (*disquetes, compact discs, hard discs*) ou virtuais (*redes de Intranet e Internet*).

O aprimoramento das tecnologias de comunicação faz com que a velocidade com que os dados são transmitidos seja, diuturnamente, aumentada. Isso propicia ainda mais a permuta de arquivos de áudio entre os usuários da rede mundial de computadores. Tanto o é que os *MP3*'s, ou seja, os dados de áudio compactados

² Trecho de “*Manifesto*”, de Mario Guerreiro. In: Porto Alegre, Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal da Cultura. *Poemas no ônibus: 10 anos*. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura, 2002, p. 295.

³ ELIAS, Paulo Sá. *Alguns aspectos da informática e suas conseqüências no Direito*. Disponível em <http://www1.jus.com.br/doutrina/texto.asp?id=1762>, em 06/07/2004.

pelo algoritmo referido, se tornaram extremamente populares. Não é tarefa difícil encontrar músicas e captá-las da rede.

Outro ponto a incentivar os *downloads* de músicas digitais está na qualidade do som, que é próxima a de um *Compact Disc*. Pode-se obter pela rede mundial de conexão de computadores – a *internet* – alguma música específica, álbuns completos ou, quiçá, toda a produção musical de um determinado artista, por enquanto, sem qualquer ônus.

A *internet* tornou-se, portanto, um meio de democratização e divulgação da cultura, de signos e simbologias. Tem-se acesso por meio dela a músicas e composições originárias das mais diversas localidades.

Trata-se de descoberta científica de valor inestimável. Porém, há de se lembrar que sobre a produção artística incidem direitos autorais e que a reprodução gratuita e incondicionada de faixas musicais em mp3 pode os atingir, esvaziando a retribuição econômica pela feitura da arte. Justamente sobre esse ponto focaliza-se a presente pesquisa.

Entre os desafios do direito está a recepção das novas tecnologias e a sua compreensão. Deve-se compreendê-las não para enquadrá-las ao ordenamento jurídico preexistente, mas para construir formas que resguardem direitos que se estendem da informação e conhecimento cultural à valorização do trabalho do artista e seus direitos sobre a composição. A democracia cultural é parte do estado de direito. Portanto, deve-se proteger e disponibilizar a arte. Sob essa ótica deve ser entendida a tecnologia do *MP3*, para se gerir práticas democráticas.

3. O Direito Autoral

*Não se mostre na fábrica o suplício
do mestre. E, natural, o efeito agrade.
Sem lembrar os andaimes do edifício.*

(Olavo Bilac)

3.1. *A Evolução do Direito Autoral Como Direito da Personalidade.*

Os direitos de autor — ou, como aponta alguma doutrina, o direito autoral⁴ — estão presentes direta ou indiretamente em praticamente todas as atividades do mundo cotidiano, seja naquelas em que se evidencia o cunho essencialmente criativo — como as manifestações culturais, as produções científicas, artísticas, publicitárias — seja naquelas com caráter eminentemente industrial.⁵

Com efeito, se buscarmos perscrutar dentre as atividades da nossa rotina aquelas que têm relação com os direitos autorais, constataremos que praticamente todas as coisas que nos cercam envolvem um processo conceptivo cujo produto, na maioria das vezes, enseja a tutela do direito autoral: são resultados da criação humana. Essa escorreita relação ganha relevo se considerada a característica marcadamente mercantilista sob a qual se organiza a sociedade ocidental.

No tema dos direitos autorais ocorre a interligação de institutos jurídicos de diversas áreas tais como os direitos de personalidade, criação, produção e proteção do trabalho, direito de informação e de conhecimento. Ademais, acresça-se ao rol as atividades comerciais que os envolvem.

As dificuldades de tratamento jurídico sobre a propriedade imaterial iniciam com a inadequação dos modelos romanos (ainda de grande repercussão no modo de pensar a propriedade) para tutelá-la. Em Roma, os conceitos de propriedade versavam no domínio sobre a coisa (*res*), essencialmente material. Veja-se que a simples abstração necessária à consideração de *direitos de propriedade imaterial* somente pode ser formulada pela ruptura dos enfoques tradicionais.

Tanto o é que o Direito Romano, como aduz Eduardo J. Vieira Manso, não contém nenhuma disposição relativa à proteção dos autores sobre as suas obras. Porém a consciência "*de que essas coisas incorpóreas haveriam de ser*

⁴ “A denominação ‘direito autoral’ é a que melhor se ajusta à disciplina em questão, principalmente porque atende melhor aos sujeitos que se ligam nas relações jurídicas que visa regular, não se limitando, assim, à referência a uma única titularidade, como se dá com a expressão ‘direito de autor’; não é somente o autor que se investe de suas prerrogativas, o que acontece até mesmo de maneira originária, tal como ocorre, por exemplo, com a obra coletiva, e com a titularidade que várias legislações reconhecem em favor de produtores cinematográficos (às vezes até guindados à condição de autores, nada obstante, na maioria das vezes, serem pessoas jurídicas)”. MANSO, Eduardo J. Vieira. *Direito Autoral: Exceções Impostas aos direitos autorais*. São Paulo: José Bushatsky Editor, 1980. Apud: GANDELMAN, Henrique. *Op. cit.*, p. 38.

⁵ BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de autor*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 46.

reconhecidas como bens de seus autores sempre existiu"⁶. Todavia, nunca houve norma que punisse as violações do que hoje se chama de *direitos autorais*. Em contrapartida, havia uma sanção moral, que impunha repúdio, desonra e desqualificação do ofensor nos meios intelectuais.

Com Gutenberg e a invenção da impressão gráfica, houve uma primeira aceleração na divulgação de idéias e invenções. A partir de então, iniciou-se o processo de conscientização dos Estados da importância de se tutelar os direitos autorais. Resultado disso é a legislação inglesa sobre o *copyright* e o *royalty*. Em suma, a Coroa concedia uma regalia, protegendo por 21 anos as cópias impressas de determinada obra⁷.

O *droit d'auteur* passou a ter uma proteção jurídica na França, com as alterações do quadro social após 1789. Houve, então, a problematização de *direitos morais sobre as obras*, normatizando-se, pela primeira vez, direitos sobre a propriedade imaterial.⁸

O desenvolvimento dos direitos autorais morais, já em menos remotos tempos, os elevou a condição de direito relativo à personalidade. A sua consagração se efetivou na Declaração Universal dos Direitos do Homem, promulgada pela Organização das Nações Unidas em 1945, que preceitua:

Artigo XXVII - Toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios.

*Toda pessoa tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou artística da qual seja autor.*⁹

Entre as principais alterações normativas no quadro de direitos autorais, pode-se citar a importância dos tratados internacionais como as convenções de Berna (1886), Roma (1961) e Genebra (1971) e o Acordo Sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio - TRIP'S (1994).¹⁰ Porém, não se pode olvidar que tais convenções e acordos, em

⁶ MANSO, Eduardo J. Vieira. *O que é direito autoral?* São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 8-9.

⁷ GANDELMAN, Henrique. *De Gutenberg à Internet: Direitos autorais na era digital*. 4ª. ed., São Paulo/Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 31

⁸ GANDELMAN, Henrique. *Op. cit.*, p. 32

⁹ ONU. *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. Resolução 217 A (III) da Assembléia Geral da ONU em 10/12/1948 Disponível: http://www.mj.gov.br/sedh/dpdh/gpdh/ddh_bib_inter_universal.htm. Acesso em 02/07/2004.

¹⁰ BITTAR, Carlos Alberto. *Op. cit.*, p. 53.

uma nova ordem mundial, não alteraram significativamente as bases propostas em 1789, após a Revolução Francesa.

Pela análise da proteção jurídica das obras na história, percebe-se que o direito autoral sempre foi um dos mais difíceis ramos da ciência jurídica, porquanto tutela a imaterialidade em ordenamentos com concepções corpóreas de propriedade. Além disso, a complexidade do direito autoral também decorre de sua estreita ligação com os mais variados diplomas legislativos, alçando vôos em direção aos direitos de personalidade, imagem, telecomunicações e informática. Também interagem com o direito internacional privado, civil e penal, assim como aos direitos fundamentais, pois aos direitos imateriais se recorre para a interpretação dos problemas ligados à autoria.¹¹

3.2. *Princípios Gerais do Direito Autoral*¹²

Em suma, o direito autoral tem por objeto a proteção legal da obra criada ou fixada em qualquer suporte físico ou veículo material, em sua originalidade e criatividade. O sujeito desse direito é, então, o autor ou o titular da autoria da obra intelectual.

Pela análise da atual legislação brasileira reguladora da proteção do direito autoral, que segue a orientação das legislações internacionais sobre o tema, pode-se arrolar os princípios gerais que orientam a sua aplicação.

Primeiramente, deve-se salientar que o protegido não é a idéia em si mesma, mas somente as suas maneiras de expressão, ou seja, a forma como ela está expressa em um meio físico.

Além disso, para que seja conferida proteção a uma determinada obra, não se perquire sobre a sua qualidade científica, cultural, artística ou literária. Ou seja, o critério atributivo de titularidade não depende do mérito intelectual.

Outro aspecto é que mesmo que dois autores de livros cheguem às mesmas conclusões em seus respectivos trabalhos, cada uma das obras pode ser protegida

¹¹ ASCENÇÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*. Rio de Janeiro: Renovar, 1997 p. 97.

¹² O trabalho deste sub-capítulo está baseado nas idéias expostas no livro de GANDELMAN, Henrique. *Op. cit.*, p. 39-40.

pela originalidade da forma de expressão. Nesse caso, atinge o texto que cada um dos autores redigiu. Logo, a proteção é conferida à originalidade da forma, e não à novidade da obra.

Outro ponto vital está na proteção territorial dos direitos autorais, não interessando a nacionalidade original dos autores. Essa proteção territorial se espalha internacionalmente por meio de convenções e tratados de reciprocidade. Por isso, é importante que os eventuais contratos de cessão tenham cláusulas especificando os lugares nos quais os direitos podem ser explorados. Sobre o aspecto, ressalve-se que a expansão da *Internet* e o advento da era digital têm provocado problemas na definição e no respeito aos limites de territorialidade, o que deve ensejar o aprimoramento legislativo e a adoção de novos acordos internacionais.

Quanto ao tempo, a proteção do direito autoral é concedida por prazos diferentes, que variam em função da espécie de obra resguardada, *id est*, seja ela uma obra audiovisual, literária ou artística.

No que toca ao uso, só pode legalmente ser exercido sobre a obra com autorização prévia e expressa do titular dos direitos. Assim, qualquer utilização sem o devido consentimento do proprietário é ilegal, com repercussões na esfera civil (indenização por perdas e danos) e penal – o Código Penal prevê, em seu art. 184, penas de reclusão e detenção para a violação dos direitos autorais e dos conexos a estes.

As diferentes formas de utilização de uma obra intelectual são independentes entre si, como no caso de um filme produzido a partir de uma obra literária. Por isso, também é recomendável que os contratos de cessão de direitos autorais mencionem e explicitem os usos autorizados da obra em questão.

Finalizando os aspectos mais gerais sobre a tutela dos direitos autorais, lembra-se que eles não se transmitem pela aquisição do suporte físico ou exemplar das mesmas. O que se adquire, na maioria das vezes, é a licença de uso, com maiores ou menores limitações. A titularidade é, por sua vez, identificada pela simples referência da autoria, independentemente de qualquer registro.

3.3. *Direitos Morais, Direitos Patrimoniais e Direitos Conexos*

O direito autoral, *per se*, possui componentes intrinsecamente ligados, mas facilmente especificáveis. Alguns com justificação direta do direito autoral, como os *direitos morais* e os *patrimoniais*. Os *direitos conexos*, por seu turno, são formas derivativas dos direitos autorais, mas que ganham identidade própria por serem uma expressão diferenciada da obra original.

O *direito moral* é o direito autoral por excelência. Advém legítima e diretamente do processo criativo que culminou na obra apresentada pelo autor. Reconhecido como direito de personalidade e tem caráter essencialmente privado. Em linhas gerais, é personalíssimo, intransmissível, imprescritível e irrenunciável, ou seja: indisponível¹³. Basicamente, o direito moral assegura ao autor a menção do seu nome na divulgação da obra, podendo-se reivindicar a qualquer tempo a sua autoria e o respeito à sua integridade. Pode, como se vê, ser oposto às modificações ou à prática de atos que possam atingir a honra ou reputação do autor, ou que venham a modificar a obra, antes ou depois de utilizada, ou de retirá-la de circulação, ou ainda de impedir que alguém a torne pública sem consentimento do autor.¹⁴

O *direito patrimonial*, por sua vez, é aquele decorrente da utilização econômica da obra intelectual. Compreende os poderes inerentes à propriedade: o poder de usar, fruir e dispor. É exterior à pessoa do criador e se caracteriza pela utilização econômica própria e distinta da obra em si mesma.¹⁵ Assegura ao autor a possibilidade de utilização da obra ou a cessão dos direitos sobre a mesma, com fins econômicos. Qualquer uso que se faça da obra está vinculado à autorização do autor, incluindo-se os modos de reprodução, execução, edição, distribuição, adaptação ou tradução, salvo as limitações reguladas no Capítulo IV da lei 9.610/98¹⁶. Importante destacar que cada uma das formas de limitação é independente entre

¹³ BITTAR, Carlos A. *Os direitos de personalidade*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989. No mesmo sentido: DE CUPIS, Adriano. *Os direitos da personalidade*. Lisboa: Morais, 1961. Apud: Sabóia, Marcelo R. *Op. cit.*, p. 278.

¹⁴ GANDELMAN, Henrique. *Op. cit.*, p. 37.

¹⁵ SABÓIA, Marcelo R. *Op. cit.*, p. 279.

¹⁶ BRASIL. *Lei 9.610/98* — Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm. Acesso em 04/07/2004.

si, de maneira que a autorização outorgada para uma forma de utilização não pressupõe que a obra possa ser utilizada de outra maneira.¹⁷

Como característica mais marcante do direito patrimonial, em contraposição ao direito moral, está a sua temporalidade. Com efeito, a legislação assegura ao autor a proteção vitalícia dos direitos patrimoniais da sua obra, transmissíveis aos seus herdeiros. Porém o sistema jurídico somente garante a continuidade da exclusividade dos benefícios econômicos pelo prazo de setenta anos contados do dia 1º de janeiro do ano imediatamente subsequente à morte do autor.

Essa limitação no tempo é justificada pela doutrina como uma contribuição do criador à cultura dos povos. Assim, se durante a vida do artífice e pelo tempo subsequente que a lei estipula, os titulares do direito autoral são beneficiados pela sociedade com a exclusividade dos direitos patrimoniais e com a renda que tais direitos puderam proporcionar, devem retribuir à sociedade. Daí opera-se a passagem dos direitos patrimoniais sobre as obras do domínio privado para o público, possibilitando “*a formação de um acervo cultural de utilização livre e gratuita, constituído pelas obras cuja proteção se encontra esgotada*”.¹⁸

Os direitos conexos são aqueles direitos conferidos ao artista, seja ele intérprete ou executante, ao produtor de fonogramas e aos organismos de radiodifusão, sobre seus programas e imagens. Muito embora tenham a existência consagrada desde a Convenção de Roma, em 1961, somente foram definitivamente consolidados no âmbito jurídico brasileiro através da lei 9.610/98.¹⁹

Os direitos conexos, aos quais são estendidas, no que couberem, as disposições relativas aos direitos autorais, refletem o reconhecimento da importância da criatividade do intérprete como um reorganizador da imaginação do autor. Se antes as interpretações artísticas eram efêmeras e só podiam ser apreciadas pelo espectador no exato momento em que estivessem sendo executadas, perdendo-se, após, no tempo e no espaço, a evolução tecnológica permitiu a fixação da interpretação em meio físico, conferindo-lhe uma dimensão nova e permanente.

¹⁷ SANTIAGO, Vanisa. *A Lei 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998: Aspectos contraditórios*. Disponível em <http://www.cjf.gov.br/pages/sen/eventos/dautoral/texto/Vanisa%20Santiago.doc>. Acesso em 29/06/2004.

¹⁸ SANTIAGO, Vanisa. *As regras de domínio público em direito de autor e direitos conexos e sua aplicação prática*. Disponível em <http://www2.uol.com.br/direitoautoral/artigo20.htm>. Acesso em 02/07/2004.

¹⁹ GANDELMAN, Henrique. *Op. cit.*, p. 61-62.

Em verdade, muitas vezes, a obra só pode chegar ao público que o autor visa atingir através de intermediários. Assim é no caso do escritor de peça de teatro, ou de ópera, cujas obras precisam de uma mediação, simbolizada pela representação do artista, para que alcance ao público. A partir daí, pode-se vislumbrar a relação entre os dois sujeitos e o produto de seus respectivos trabalhos.

Embora a obra do ator possua estreita identificação com a do autor, estas não se confundem, porquanto um artista imprime invulgar característica à obra do outro, emanada da própria singularidade do intérprete. Tanto é verdade que a qualidade do trabalho de alguns intérpretes pode identificá-los de tal modo com a própria obra que se torna quase impossível dissociá-los. A interpretação da obra alheia é também, por si só, uma arte ao qual o sistema jurídico confere uma gama de direitos semelhantes aos do autor da obra original.²⁰

Assim como nos direitos patrimoniais, a temporariedade também é um aspecto dos direitos conexos: são protegidos por setenta anos, a contar da fixação da obra em meio físico, para tal podendo-se considerar o ano da divulgação da obra audiovisual, o ano da execução da interpretação, o ano da fixação do fonograma ou o ano da emissão de radiodifusão.²¹

4. Proteção do Direito Autoral da Música Digital

O Poder, quando abusado, deixa de ser legítimo e degenera em tirania; a Liberdade, por sua vez, quando levada a excessos, acaba produzindo os mesmos efeitos.

*(Benjamin Franklin)*²²

O direito autoral da música digital recebe do ordenamento jurídico, fundamentalmente, a mesma proteção conferida a qualquer outra obra intelectual. Entretanto, devem ser consideradas as questões relacionadas ao desenvolvimento

²⁰ EBOLI, João Carlos de Camargo. *direitos conexos*. Disponível em <http://www2.uol.com.br/direitoautoral/artigo190503.htm>. Acesso em 01/07/2004.

²¹ SANTIAGO, Vanisa. *As Regras de domínio público em direito de autor e direitos conexos e sua aplicação prática*.

²² PAESANI, Liliansa Minardi. *Direito e Internet: liberdade de informação, privacidade e responsabilidade civil*. Coleção Temas Jurídicos. São Paulo: Atlas, 2000, p. 21.

de tecnologias globais de comunicação, de acesso teoricamente irrestrito, e à especial natureza do exercício de relações no mundo digital. Essas peculiaridades fazem com que a efetividade da proteção do direito autoral esteja sujeita à superação de problemas de uma nova ordem, ligadas às particularidades desse universo. Tais dificuldades não atingem tão somente o campo da música, mas também de diversas outras áreas que - pela restrita abrangência deste trabalho - fogem ao campo do nosso estudo.

Por certo, a Internet constitui o principal veículo da globalização porquanto é, atualmente, o maior veículo de comunicação em massa, expandindo-se em ritmo incomensurável e incontrolável. A *world wide web* permite a interligação entre pessoas de qualquer parte do planeta, possibilitando o acesso a um banco de informações praticamente inesgotável e eliminando, em definitivo, as distâncias de tempo e lugar.

De outra banda, a repartição dessas prerrogativas em escala global é visivelmente desigual. No sul da Ásia, onde vivem 23% da população mundial, apenas 1% da população tem acesso à Internet. Um cidadão de Bangladesh, recebendo o salário médio pago à mão-de-obra daquele país, demoraria oito anos para comprar um computador. Para o norte-americano médio, o preço equivale ao salário de um mês.²³

A proteção do direito autoral da música digital envolve não só a questão dos direitos autorais *strictu sensu* — conquanto dizem respeito à proteção dos direitos dos letristas e compositores — mas também às questões relacionadas aos direitos conexos dos artistas e intérpretes. Na evolução das relações de consumo, em nível global, a cultura foi alçada à categoria de uma verdadeira *commodity*, produto amplamente vendável e extremamente rentável. Talvez por isso o tema ganhe cada vez maior relevância: a questão abrange também os interesses dos representantes e cessionários dos direitos de compositores, letristas e intérpretes. Entram em cena poderosos grupos econômicos, formados pelas gravadoras e distribuidoras de fonogramas e obras audiovisuais.

A integrar o embate, também outras empresas em busca de lucros decorrentes da venda de anúncios, *banners* e outras diversas formas de publicidade

²³ O Estado de São Paulo. *Geral*. Julho, 1999. Apud: PAESANI, Líliliana Minardi. *Direito e Internet: liberdade de informação, privacidade e responsabilidade civil*. Coleção Temas Jurídicos. São Paulo: Atlas, 2000, p. 26.

na Internet montam sociedades em países cuja proteção de direitos autorais ainda é incipiente, para desenvolver redes conhecidas como “*peer-to-peer*”. Em tais redes, é possível compartilhar todo o tipo de arquivo de computador, de maneira absolutamente gratuita. Cada usuário do sistema tem acesso aos arquivos gravados nos discos dos demais, o que torna disponível um fantástico acervo.²⁴

Foi com base nessa tecnologia que se desenvolveram programas como KaZaa, Audio Galaxy, Imesh, Morpheus, Emule, entre outros *softwares* de compartilhamento.

Dentre os arquivos mais compartilhados, estão aqueles ligados à indústria do entretenimento, dos quais se destacam filmes e músicas. Quanto aos filmes, já se desenvolveram técnicas de compressão dos dados similares ao *MP3*, conhecidos como *DIVX*, que os reduzem significativamente. Em contrapartida, considerando que esse algoritmo produz arquivos de grande volume para os padrões atuais e que, não obstante o constante implemento tecnológico que possibilita acesso cada vez mais rápido à Internet, o *download* dessas obras é lento e demorado ainda para aqueles que possuem larga banda de conexão. Isso faz com que a troca desses materiais ainda não se tenha popularizado como as dos arquivos de *MP3*. Porém, trata-se de simples questão de tempo.

Pesquisa feita em maio de 2003 estimou que cerca de 65% dos usuários norte-americanos da Internet já baixou, ao menos uma vez, um arquivo de *MP3* pela Internet. Apenas 9% destes usuários consideram errado manter no disco rígido do computador uma música em *MP3* obtida através da Internet sem o pagamento de direitos autorais, e cerca de 36% baixam pelo menos mais de uma música por mês.²⁵

A verdade anunciada por gravadoras e distribuidoras de fonogramas é que o *download* de arquivos em formato *MP3*, feitos através dessas redes de compartilhamento de arquivos, constitui verdadeiro atentado aos direitos autorais patrimoniais. Essas empresas acusam os responsáveis pelo desenvolvimento e manutenção dos programas compartilhadores de violar tais direitos, movendo processos judiciais milionários. Os acusados respondem que seus programas

²⁴ SANTOS, Ligia Carvalho Gomes. *Dos direitos autorais na Internet*. In: Schoueri, Luiz Eduardo (Org.). *Internet: O Direito na Era Virtual*. Rio de Janeiro: Forense, 2001, p. 360.

²⁵ ZONZIN, Janaína. *Pirataria na Internet: A guerra continua*. Disponível em <http://www.interneteodireito.com.br/classe.asp?classe=Propriedade%20Intelectual&Tipo=Artigos>. Acesso em 04/07/2004.

apenas permitem a troca de arquivos entre usuários e que não se responsabilizam pelo conteúdo das trocas.

Judicialmente, a luta das gravadoras já surtiu resultados, tanto que o *Napster* – pioneiro dos programas de compartilhamento de arquivos, que dava os meios à violação de direitos autorais e que popularizou a troca de arquivos MP3 na Internet – atualmente trabalha em parceria com grandes gravadoras na venda *on line* de músicas.

O caso da *Sony Corporation* é bem ilustrativo quanto aos diversos interesses envolvidos na questão da violação dos direitos autorais pelo compartilhamento de arquivos *mp3*. Por um lado, a *Sony Music Entertainment*, uma das maiores gravadoras do mundo, titular dos direitos patrimoniais sobre músicas de vários artistas da mais alta popularidade, lidera batalhas judiciais contra os principais programas de compartilhamento de arquivos. Por outro, as vendas de aparelhos de áudio portátil com capacidade de reprodução de MP3 representam 19,8% do seu faturamento nos Estados Unidos em 2003.²⁶ Somente com ingenuidade se acredita que esses aparelhos não são usados para reproduzir *MP3's* adquiridos em desconformidade com as disposições legais protetoras dos direitos autorais.

Do panorama desenhado, pode parecer que a Internet veio para destruir com o mercado musical, e que a sua expansão tende a trazer cada vez mais prejuízos econômicos pela violação dos direitos autorais e conexos. Entretanto, toda a moeda tem duas faces e a Internet pode ser pensada como veículo de democratização do acesso à cultura em nível mundial.

5. Reflexos Culturais do Novo Tempo

*Que não te despojem
de teu sentido inicial.
É fácil crer no que
crê a multidão.*

*Fortalece teu entendimento
de um modo natural;*

²⁶ http://news.ft.com/business/us/content/210604_000353.asf. Acesso em 24/06/2004.

*diffícil é saber
o que é diverso.*

(Goethe)

Os versos de Goethe levam-nos à reflexão de que a repetição de entendimentos tidos como consolidados pode significar a aceitação de argumentos sem o devido pensamento crítico. Deve-se construir posicionamentos, perquirindo as bases de cada postulado. A naturalidade na construção do entendimento opõe-se ao conhecimento sem críticas, em que resta forçada determinada posição em face da constante repetição de idéias e argumentos.

Justamente por isso não se pode pensar em imutabilidade de sistemas normativos, uma vez que as bases para a construção dos diplomas legais são sociais e se alteram diuturnamente. Aqui reside o poder e o encanto dos operadores do Direito: a possibilidade de ser instrumento ativo de transformação social na construção de relações éticas.

A importância de se buscar novas fundações para o entender é crucial para contrapor certos dogmas jurídicos. Nesta perspectiva, os posicionamentos que partem de mesma estrutura tendem a ser semelhantes, reproduzindo o sistema já constituído e rechaçando a possibilidade de pensamentos verdadeiramente diversos.

Inegável que os alicerces sociais, históricas, políticas, econômicas e culturais que determinaram a escolha do modelo de proteção aos direitos autorais sofrem constantes mutações. Em determinados casos, o sistema de tutela não se coaduna com as necessidades emergentes da conjuntura em que é aplicado. Os problemas de proteção e tutela de direitos autorais na música digital, *verbi gratia*, servem como meio de denúncia deste descompasso entre realidade e norma.

Sandra Gouveia asseverou que “a civilização testemunha hoje um processo de globalização capaz de modificar até mesmo a forma de relacionamento entre as pessoas”.²⁷ A assertiva passa a ser óbvia, se entendermos as relações sociais como consequência da cultura experimentada. Na sociedade da informação, diferentes são as vertentes divulgando o conhecimento cultural, alterando intimamente a forma com que as relações interpessoais se impõem.

²⁷ GOUVÊA, Sandra. *O Direito na Era digital*. São Paulo, n.3, 1992.

A aceleração das descobertas científicas, técnicas e econômicas, a redução das distâncias de comunicação (devido à facilidade de transporte e comunicação) e o desenvolvimento das telecomunicações e da informática, convergem de forma brutal a fim de alterar as composições dos signos que compõem as culturas.

A cultura, deve-se aclarar, não é uma entidade una. Não se pode tê-la como monolítica ou homogênea, pois se manifesta de modo diverso em qualquer formação social ou época histórica²⁸. Isso se dá porque ela propõe as formas de se entender os símbolos que lhe são apresentados.

Uma das características mais marcantes e importantes do nosso tempo é o seu extremo dinamismo. Atualmente, os ritmos de mudança e criação são maiores que em qualquer sistema anterior. A amplitude e a profundidade com que afetam práticas sociais e comportamentos são maiores.²⁹

Os sistemas simbólicos passam, em função disso, por modificações em face das demais lógicas e concepções de realidade e culturas, em velocidades espantosas. Fala-se em unidade abstrata, uma vez que a interligação de símbolos e genes culturais vem a se impor frente às modificações do nosso tempo.

Em conseqüência disto, significações fundamentais para determinadas culturas vêm-se dissolvendo e perdendo seu sentido original. Agnes Heller comenta a necessidade humana de se modificar permanentemente, considerando tal como uma grande conquista humana. Somente há de se evitar a alienação das mudanças, que decorrem da necessidade de cada qual desempenhar adequadamente seu papel social, o que não admite o atraso face às novidades.³⁰

Neste prospecto, temos a pós-cultura, uma espécie de cultura na qual há miscigenação de signos e construções de “*arquiteturas de sentido*”, no dizer de Pierre Lévy. A pós-cultura pode ser lida como uma retomada da criação dos sistemas simbólicos, a fim de que as correspondências mais diversas sejam permitidas.

Pierre Lévy propõe:

É preciso, para nós, experimentar efetivamente os sistemas simbólicos e as estruturas que os articulam em um funcionamento social real. Devemos vivê-los coletivamente a partir de seu interior. Poder-se-ia dizer, a esse respeito, que o planeta está em vias de se tornar uma espécie de terreno de

²⁸ AGGER, Ben. *Cultural Studies as Critical Theory*. Londres/Washington DC: The Falmer Press, 1992. p. 89

²⁹ GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002, p. 22.

³⁰ HELLER, Agnes. *O Cotidiano e a História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra Filosofia, 1970, p. 89.

*experimentação cultural sistemática. Isso não significa, de maneira alguma, que tudo seja permitido, que tudo seja possível, porque o próprio terreno não constitui uma base firme e inquebrantável. De fato, certas decisões irreversíveis poderiam ser tomadas e comprometeriam definitivamente o prosseguimento da experimentação. Devemos, pois, ser extremamente prudentes. Prudentes, mas abertos”.*³¹

A contemporaneidade exige a compreensão além dos limites de nossos valores ou culturas, uma vez que há a pluralidade de entendimentos envolvidos. Há uma verdadeira complexidade de saberes. Devemos pensar e decidir de forma a construir redes e sentidos. Neste meio, deve-se ter o cuidado de que as convergências culturais, representadas pela pós-cultura, não signifiquem a uniformização das subjetividades.

Como disciplina Arendt³², em nossa história, houve períodos em que a individualidade humana restou aniquilada. Tal é percebido claramente nos regimes totalitários. A espontaneidade e criatividade de grupos e indivíduos restaram obstaculizadas pela eugenia do “*Grande Homem*”. O coletivo passou a cingir a reproduções. A sociedade da informação ou, como chama Zygmunt Bauman, a sociedade individualizada³³, sofre da mesma doença, pois a concentração de grandes meios de exposição cultural, tais como a televisão ou a música, faz com que a escolha do material a ser divulgado passe por uma filtragem espontânea de valores presentes dos grupos que dominam o cenário da informação.

Importante lembrar que a atual sociedade funciona estruturada em função da acumulação de capital. A busca por mercados de consumo e expansão do pólo de comércio é o que impulsiona descobertas científicas, tecnológicas, formas de comunicação, entre outras. Da mesma forma que propicia tal desenvolvimento, tem-se que mesmo o criado originariamente sem propósitos econômicos resta abarcado pela política da acumulação de riquezas. É o caso de uma obra de arte. Inicialmente criada com o intuito de expressão subjetiva do autor, transforma-se em bem de comércio na medida em que a ela resta atribuído valor econômico.

A *internet* propicia a qualquer pessoa ligada a rede que publique informações, divulgue temas e idéias, ofertando ao público inúmeros signos culturais. Opera-se, de certa forma, a diversificação de fontes de cultura. Para Agger, isso é um ato

³¹ PELLANDA, Nilze Maria Campos e PELLANDA, Eduardo Campos. *Ciberespaço: Um Hipertexto com Lévy Pierre*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000, p. 30

³² ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro, Forense, 2000

³³ BAUMAN, Zygmunt. *La sociedad individualizada*. Madrid: Cátedra, 2001

político que contribui significativamente para a descentralização do poder e da riqueza. Tem-se, portanto, um desafio fundamental à ordem dominante.³⁴

Ocorre que a criação de meios digitais de distribuição de músicas digitais coordenados por grandes gravadoras, restringe a divulgação cultural, fazendo-a limitada aos parâmetros entabulados por focos de poder. Não haveria, portanto, ruptura no modelo centralizador cultural, porquanto a tecnologia e a capacidade de produção de sistemas são enjauladas por grupos econômicos.

Nesse meio, importante perceber a arte como meio de aproximação e compreensão de diferentes culturas. Isso porque uma peça artística possui distintos significados, conforme a apreciação de quem o observa. O mesmo se opera em relação às diferentes formas de percepção da arte nas diversas culturas. Nesse caso, de forma ainda mais intensa, pois os signos integrantes de cada cultura condicionam a recepção artística.

Há de se ponderar, ainda, que o favorecimento de certa divulgação cultural, como, *verbi gratia*, através da veiculação privilegiada de música norte-americana, é determinante para a expansão de valores daquela sociedade.

Assim o magistério de Celso Schröder:

*O sinal dos tempos, hoje, é que vivemos um tempo de sinais. Estamos inseridos num mundo e numa realidade cada vez mais simbólicos. O capital que assume valor preponderante nos nossos dias é o capital simbólico. E quem cria e legitima esse capital, são os meios de comunicação.*³⁵

A realidade social se alterou drasticamente. A nova conceituação dos signos pela dinamização cultural da pós-cultura é aspecto crucial para o aplicador e criador do Direito. Isso porque recai sobre este prisma, invariavelmente, a solução justa dos conflitos e a criação de normas que atendam às necessidades sociais.

Deve-se, portanto, ter como perspectiva uma realidade intercultural, para elaboração e aplicação de sistemas de proteção a direitos. Nesta ordem, cumpre a atuação da *praxis*, consistente em determinar resultados práticos ao sistema jurídico estabelecido, para repensar os meios de proteção aos direitos autorais como forma de ampliação e divulgação cultural. Deve-se proteger, além dos interesses autorais, o princípio de acesso livre às culturas, como direito fundamental, sem olvidar da proteção de focos culturais desabrigados da proteção do mercado de capitais.

³⁴ AGGER, Ben. *Op. cit.*, p. 11.

³⁵ SCHRÖDER, Celso. In. GUARESCHI, Pedrinho (org.). *Os Construtores da Informação: Meios de Comunicação, Ideologia e Ética*. Petrópolis: Editora Vozes, 2000, p. 9.

6. A Democratização do Acesso à Cultura

(...) e o último da fila a esperar
a democracia
e o primeiro da fila a encontrar o guichê fechado
e o dono da fila a coordenar a fila (...)

(Xenía Antunes)³⁶

Talvez Einstein não tivesse desenvolvido suas teorias se soubesse que, dos seus estudos, adviriam elementos imprescindíveis para a construção da bomba atômica. O fato é que, sem essas pesquisas, a bomba atômica não teria sido arquitetada tão cedo e talvez o horror verificado na Segunda Guerra Mundial seria suplantado por um outro que, pelo menos, fosse menos chocante. O cientista era um pacifista, tanto que, em 1920, escreveu em co-autoria com Sigmund Freud a célebre obra “*Por que a Guerra?*”.

Da mesma forma, podemos raciocinar com relação à Internet. Não são os seus usos que revelam o seu espírito. Assim como o culpado pelo crime nunca é o punhal. A Internet não tem uma ideologia única, mas um espírito coletivo que é controlado pela inserção cultural de cada um de seus usuários.

É certo que o acesso gratuito às músicas protegidas por direitos autorais através de distribuição virtual fere diversos institutos jurídicos e que, ainda assim, determinadas pessoas não estejam dispostas a pagar por algo que podem conseguir de graça.

Entretanto, as soluções para os problemas nunca foram encontradas nos freios do progresso. No início do século passado, com o advento das rádios, muitos preconizaram o fim dos jornais de papel, porque acreditavam que ninguém pagaria para ler as notícias que as rádios veiculavam de graça. Processo equivalente se verificou com o advento da televisão. E, quando surgiram os primeiros videocassetes, não faltaram aqueles que anteviram o fechamento de todos os cinemas.

A realidade, como todos sabem, mostrou-se bem diferente. Hoje em dia, cada uma dessas instituições, com seus diferenciais qualitativos característicos, possui

³⁶ Poema completo disponível em <http://www.aconfraria.com.br/poesia/poesiaxenias22.htm>. Acesso em 25/05/2004.

um papel representativo na organização da sociedade moderna.³⁷ Isso não impede que as novas tecnologias venham a suplantam as antigas. Pelo contrário, já se inicia a substituição dos videocassetes pelos aparelhos reprodutores de DVD, assim como os LP's de vinil foram substituídos pelos CDs.

Aprender com as lições do passado é importante. É preciso que se enxergue com novos olhos a Internet, não com a visão retrógrada do passado de que o progresso serve para destruir, mas sempre vislumbrando as construções que os avanços das ciências podem trazer para a melhoria da vida em sociedade.

Pesquisas apontam que, nos Estados Unidos, cerca de 5% dos consumidores de músicas buscam primeiro os títulos na Internet e, quando têm certeza de que a música lhes agrada, compram o exemplar da obra em meio físico. No Brasil, 43% dos internautas responderam voluntariamente que já adquiriram CDs depois de ouvirem os respectivos arquivos MP3 pela Internet.³⁸

A Internet elimina as distâncias entre as pessoas e entre as culturas. Mais do que um canal de violação de direitos autorais, ela pode ser enxergada justamente como um propagador das obras musicais. Os grandes gigantes do mercado musical já começaram a perceber isso. A parceria da *Apple Computer* com a *Sony Entertainment*, através do *iTunes*, transformou o *iPod* em um dos maiores fenômenos de vendas do mercado norte-americano de eletroeletrônicos. O próprio Napster, o precursor da dor-de-cabeça das gravadoras, foi adquirido pela BMG, a primeira da gravadora a mover um processo judicial contra o antigo inimigo e hoje funciona legalmente, cedendo onerosamente o direito de execução das músicas.

Essa tendência tende a se agigantar com rapidez. AOL Time Warner, EMI Groups e Bertelsmann AG juntaram-se para lançar o MusicNet, serviço de distribuição de música paga através de *download* ou *streaming*, com tecnologia da Real Networks. Da mesma maneira, *Sony* e *Vivendi Universal* associaram-se com a *Microsoft* para lançar a *Pressplay*. Juntas, estas cinco empresas monopolizam 80% do *copyright* de direitos autorais relacionados a obras musicais.

O que, à primeira vista, pode parecer uma competição entre fortes concorrentes para beneficiar os usuários com produtos baratos e de alta qualidade, pode disfarçar uma “*relação amigável de logística*”. O governo americano já tem feito

³⁷ PRATES, Eufrásio. *Internet News: A morte do velho Newspaper*. Disponível em <http://www.geocities.com/Paris/Bistro/5657/ep001.htm>. Acesso em 03/07/2004.

³⁸ [s.n.t.] http://sombrasil.ig.com.br/centralmp3/entrevist_APDIF.htm. Acesso em 20/06/2004.

investigações nesse sentido. Mas a verdade é que, com maior ou menor grau de cartelização, as empresas não deixarão de auferir lucros milionários.³⁹

As grandes corporações do mercado musical começaram, desde há algum tempo, a perceber que é inútil lutar contra a Internet e que, pelo contrário, o melhor caminho é se aproveitar dela. Assim, passaram a se utilizar daqueles avanços tecnológicos que antes lhe eram tidos por desvantajosos, para manter seu monopólio sobre a produção e divulgação musical em todo o mundo.

Para nosso deleite, a Internet não se esgota nas mãos dos oligopólios do mercado. Ela tem, por si só, o poder de operar duas grandes transformações no universo da música. A primeira delas está no fato de que pode eliminar os intermediários entre os produtores e os consumidores da cultura. Alguns artistas, ainda que isoladamente, já começaram a perceber a Internet como porta de exposição do seu trabalho e como potencializadora de consumidores.

Já existem centenas de *sites* que disponibilizam milhares de músicas de bandas conhecidas e desconhecidas. Dentre essas, poderão ser revelados raras pérolas musicais, músicos e bandas excelentes que, a não ser assim, permaneceriam no anonimato, longes dos grandes públicos, pela falta de oportunidade de divulgação de seu trabalho, muitas vezes incompatíveis com as propostas comerciais das gravadoras e distribuidoras.

Outro ponto favorável é que as conexões digitais eliminam a necessidade de um meio físico para que as obras musicais alcancem os ouvintes. Isso opera drástica redução nos custos de operacionalização do produto, baixando os preços para a aquisição pelo consumidor. Em relevo, deve-se perceber que, na organização da nossa sociedade capitalista, nada é mais eficiente que a redução do preço para ampliar o mercado de determinado bem.

A Internet é precursora e, ao mesmo tempo, o instrumento de uma grande revolução que poderá vir a se realizar no mundo da música, por meio do MP3. O rádio levou 38 anos para atingir um público de 50 milhões de pessoas. A televisão demorou 13 anos. E a Internet, apenas três.⁴⁰ Justamente por isso, por sua incrível capacidade de anular distâncias e aproximar pessoas, esse novo meio de

³⁹ REBÊLO, Paulo. *MusicNet e Pressplay são donas da música*. Disponível em <http://webinsider.uol.com.br/vernoticia.php?id/883>. Acesso em 01/07/2004.

⁴⁰ MORAIS, Ricardo Prates. *Internet sem apagões e cassações*. Disponível em http://www.emarket.ppg.br/artigo_detail.asp?id=105. Acesso em 03/07/2004.

comunicação pode concretizar gigantesco passo na democratização do acesso à cultura.

Persiste, porém, as dificuldades de se lidar com as jurídicas controvérsias envolvendo a música digital e os direitos autorais. A contemporaneidade, impregnada de tão diversificadas culturas, impõe ao cientista a necessidade de uma perspectiva ampla. Por isso, a convivência de direitos conflitantes em um mesmo sistema jurídico determina uma remissão aos valores, fundamentos e objetivos a serem preservados.

A partir de então, abre-se espaço para um novo pensar sobre as estruturas já montadas, para adaptá-las à promoção do que mais relevante parecer. Neste momento de tantas disputas axiológicas, o Direito não possui outro caminho senão o de amoldar-se às inovações tecnológicas e de enxergar a realidade com olhos de quem vê no problema uma belíssima oportunidade de mudança.

7. Referências bibliográficas

AGGER, Ben. *Cultural Studies as Critical Theory*. Londres/Washington DC: The Falmer Press, 1992.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro, Forense, 2000.

ASCENÇÃO, José de Oliveira. *Direito autoral*. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. *La sociedad individualizada*. Madrid: Cátedra, 2001.

BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de autor*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

BRASIL. Lei 9.610/98 – Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm. Acesso em 04/07/2004.

EBOLI, João Carlos de Camargo. *Direitos Conexos*. Disponível em <http://www2.uol.com.br/direitoautoral/artigo190503.htm>. Acesso em 01/07/2004.

- ELIAS, Paulo Sá. *Alguns aspectos da informática e suas conseqüências no Direito*. Disponível em <http://www1.jus.com.br/doutrina/texto.asp?id=1762>. Acesso em 06/07/2004.
- GANDELMAN, Henrique. *De Gutemberg à Internet: Direitos Autorais na Era Digital*. 4ª. ed., São Paulo/Rio de Janeiro: Record, 2001.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002, p. 22.
- GOUVÊA, Sandra. *O Direito na Era digital*. São Paulo, n.3, 1992.
- GUERREIRO, Mario. *Manifesto*. In: Porto Alegre, Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal da Cultura. *Poemas no Ônibus: 10 anos*. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura, 2002.
- HELLER, Agnes. *O Cotidiano e a História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra Filosofia, 1970.
- MANSO, Eduardo J. Vieira. *O que é direito autoral?* São Paulo: Brasiliense, 1987.
- MANSO, Eduardo Vieira. *A informática e os Direitos Intelectuais*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1985.
- MORAIS, Ricardo Prates. *Internet sem apagões e cassações*. Disponível em http://www.emarket.ppg.br/artigo_detail.asp?id=105. Acesso em 03/07/2004.
- PAESANI, Liliana Minardi. *Direito e Internet: Liberdade de Informação, Privacidade e Responsabilidade Civil*. Coleção Temas Jurídicos. São Paulo: Atlas, 2000.
- PELLANDA, Nilze Maria Campos e PELLANDA, Eduardo Campos. *Ciberespaço: Um Hipertexto com Lévy Pierre*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000.
- PRATES, Eufrásio. *Internet News: A morte do velho newspaper*. Disponível em <http://www.geocities.com/Paris/Bistro/5657/ep001.htm>. Acesso em 03/07/2004.
- REBÊLO, Paulo. *MusicNet e Pressplay são donas da música*. Disponível em <http://webinsider.uol.com.br/vernoticia.php/id/883>. Acesso em 01/07/2004.
- SABÓIA, Marcelo ROCHA. *O Direito moral do autor e do inventor no quadro dos direitos de personalidade*. In: Revista de Informação Legislativa. n.º 125 (jan/mar. 1995), p. 277-281.
- SANTIAGO, Vanisa. *A Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998: Aspectos contraditórios*. Em <http://www.cjf.gov.br/pages/sen/eventos/dautoral/texto/Vanisa%20Santiago.doc>. Acesso em 29/06/2004.

_____. *As regras de Domínio Público em Direito de Autor e Direitos Conexos e sua aplicação prática*. Em <http://www2.uol.com.br/direitoautoral/artigo20.htm>. Acesso em 02/07/2004.

SANTOS, Ligia Carvalho Gomes dos. *Direitos Autorais na Internet*. In: Schoueri, Luiz Eduardo (Org.). *Internet: O Direito na Era Virtual*. Rio de Janeiro: Forense, 2001, p. 351-364.

SCHRÖDER, Celso. In. GUARESCHI, Pedrinho (org.). *Os Construtores da Informação: Meios de Comunicação, Ideologia e Ética*. Petrópolis: Editora Vozes, 2000, p. 9.

WILLIAMS, Raymond. *Keywords*. Londres: Fontana Paperbacks, 1983.

ZONZIN, Janaína. *Pirataria na Internet: A Guerra Continua*. Disponível em <http://www.interneteodireito.com.br/classe.asp?classe=Propriedade%20Intelectual&Tipo=Artigos>. Acesso em 04/07/2004.