

**UM PANORAMA ATUAL SOBRE O DIREITO AUTORAL NA INTERNET E AS
LICENÇAS AUTORAIS ALTERNATIVAS**

Trabalho de Monografia sobre Direitos Autorais
apresentado ao Ministério da Cultura como
proposta ao 1º Prêmio Otávio Afonso, conforme
Edital nº 1, de 26 de julho de 2012, Concurso
Público Anual de Monografias sobre Direitos
Autorais “Prêmio Otávio Afonso”.

RESUMO

O presente trabalho discute algumas das questões atuais sobre os direitos autorais em ambiente digital, mapeando a evolução histórica da proteção das obras intelectuais bem como os conceitos fundamentais do direito autoral no ordenamento jurídico brasileiro. A abordagem adotada analisa o pensamento de estudiosos sobre o desenvolvimento intelectual coletivo e seus efeitos econômicos. É destacada especial análise ao regime alternativo de licenciamento de direitos autorais dos Creative Commons, sua viabilidade e efeitos para a produção intelectual na internet.

Palavras-chave: Direito Autoral. Licenças Autorais. Conceitos. Propriedade Intelectual. Ciberespaço. Internet. Creative Commons.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	5
1. EVOLUÇÃO HISTÓRICA	7
2. CONCEITOS JURÍDICOS FUNDAMENTAIS	10
2.1. Obra Intelectual	11
2.2. Direitos Patrimoniais e Direitos Morais	12
2.2.1. Direitos Morais	13
2.2.2. Direitos Patrimoniais.....	15
3. A LEGISLAÇÃO INTERNACIONAL	16
3.1. Convenção de Berna.....	17
3.2. TRIPS	18
4. A INTERNET E SEUS EFEITOS PARA O DIREITO AUTRAL.....	19
5. A QUESTÃO DOS COMMONS	21
5.1. O modelo dos Creative Commons.....	24
5.1.1 Tipos de Licenças.....	27
5.2. Um olhar crítico sobre os Creative Commons.....	30
CONCLUSÃO.....	35
BIBLIOGRAFIA	37

INTRODUÇÃO

A presente monografia visa traçar um panorama sobre a atual e recorrente questão dos direitos autorais diante dos novos desafios que surgiram com o advento da internet e as novas ferramentas de compartilhamento de conteúdo.

Aqui se discutirão algumas das questões referentes ao direito autoral que se formaram recentemente por conta da evolução do mundo digital. Entretanto, vale a ressalva de que embora o trabalho se refira mais constantemente ao ambiente da internet, primariamente pelo advento recente de ferramentas como as redes sociais que estão a cada dia mais e mais inseridas no cotidiano de todos, as considerações e conclusões encontradas nesta monografia podem ser aplicadas a quaisquer outros meios de comunicação.

Com o passar dos anos e, mais ultimamente, de maneira bastante veloz, a internet foi explorada e desenvolveu-se de maneira exponencial, chegando aos dias de hoje como ferramenta vital de comunicação global. Desta forma, interligando em rede por meio de provedores de acesso dezenas de milhares de computadores ao redor do globo, essa tecnologia veio por facilitar ainda mais não somente o desenvolvimento econômico, como também o cultural e social.

Estudiosos já por diversas vezes dissecaram o tema da propriedade intelectual no que tange aos direitos autorais. Contudo, com o rápido crescimento e desenvolvimento dos meios digitais e informáticos, assim como a maior participação do Brasil no cenário internacional de tecnologias de integração digital e as políticas públicas de inclusão digital, incentivos fiscais etc., nota-se com facilidade que os assuntos aqui abordados ainda estão longe de encontrar um ponto convergente.

Nesse sentido, o questionamento a que se refere esta obra gira em torno da busca que surge visando um modelo alternativo para proteção das criações intelectuais passíveis de proteção por direito autoral, quais sejam, obra literárias, musicais, artísticas e científicas. Vale a ressalva de que para o presente trabalho, vamos deixar de lado os aspectos relacionados aos softwares, que por conta de sua complexidade, dariam origem a um novo estudo. Desta forma, neste trabalho, estuda-se um modelo de proteção mais adequado à dinâmica e ao livre acesso

proporcionado pela internet, questionando, assim, a aplicabilidade do modelo econômico tradicional de proteção de direitos autorais, qual seja, de distribuição, reprodução e comunicação ao público, diante das novas modalidades de exploração das obras imateriais.

A 1ª parte desta monografia se aterá as questões e noções fundamentais pertinentes ao direito do autor: seu desenvolvimento na história, seus institutos básicos, bem como seu tratamento legislativo em âmbito nacional. Por mais valiosa e interessante que se demonstraria a análise legal e jurisprudencial do tratamento desta matéria nos Estados Unidos da América e em países da União Europeia, deixamos de analisá-los por conta da variedade legislativa e jurisprudencial que importariam em uma extensão de problemáticas incompatíveis com a presente monografia.

A 2ª parte, por sua vez, abordará os entendimentos e filosofias que nos levam aos novos caminhos apresentados por estudiosos como Lawrence Lessig e Yochai Benkler para a proteção dos direitos autorais juntamente com a noção dos “commons”, que se traduzem em novas possibilidades de modelos de exploração comercial que o desenvolvimento tecnológico vem impondo paulatinamente.

1. EVOLUÇÃO HISTÓRICA

O Direito Autoral, entendido como um dos ramos direitos da propriedade intelectual, sempre se apresentou como uma das mais controvertidas vertentes da ciência jurídica, justamente pela sua característica imaterial e de grande importância desde os tempos antigos aos dias atuais.

Cabe, neste primeiro momento, a rasa afirmação de que o Direito Autoral surgiu diante da necessidade de se garantir o direito de exploração econômica daquelas obras intelectuais entendidas simplesmente como *arte*. A *arte* deverá aqui ser entendida como a obra que, ao tempo de sua criação, tinha como propósito os seus efeitos estéticos e meramente intelectuais, sem a presença de uma finalidade utilitária, qual seja, a industrial¹.

O ser humano, como um ser pensante, é naturalmente criativo, de modo que a necessidade de expressar-se é inerente ao próprio homem. A *arte* é anterior à própria escrita, de tal maneira que há registros de pinturas rupestres nas paredes de cavernas datadas do período pré-históricas, que constituem uma das mais primitivas formas de criação intelectual estética.

Apenas na Grécia Antiga, com o advento da escrita, é que se lançou bases para a criação do pensamento moderno fundado na escrita, uma vez que até então, a comunicação humana era realizada basicamente por meio oral, valendo-se de gestos, gritos e expressões corporais e faciais².

A comunicação então se modernizou e se multiplicou por meio das artes literárias, pintura, escultura, dramaturgia, arquitetura e inúmeras outras formas de expressão artística.

Vale ressaltar que, neste primeiro momento, pouca ou quase nenhuma era a preocupação com os direitos relacionados a autoria das obras, especialmente aqueles de natureza patrimonial, uma vez que era bastante escassa a exploração econômica das obras intelectuais. Nessa medida, embora se verificasse, mesmo que de maneira precária, certos

¹FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral**: Da Antiguidade à Internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009, pag. 33 ²GANDELMAN, Henrique. **De Gutenberg à internet**: direitos autorais das origens à era digital. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 24-25.

direitos morais, como o direito de paternidade da obra, a grande maioria dos autores concordam em afirmar a inexistência de um sistema legal de proteção dos autores na Antiguidade, de modo que a normatização do Direito de Autor, como direito positivo que representa um conjunto de normas de caráter universal e obrigatório surgiu muito após a Antiguidade Clássica³.

Nesse sentido, o Direito Autoral só teve seu início da forma como entendemos nos dias de hoje com a invenção da prensa por Gutenberg, que possibilitou que livros, até então transcritos à mão em uma sociedade na qual a escrita era restrita a uma parcela ínfima da sociedade, fossem reproduzidos em maiores escalas em períodos de tempo muito menores.

A respeito de tais acontecimentos, João Henrique Fragoso disserta:

“Nascido como um Direito do editor, a partir dos primeiros privilégios concedidos aos livreiros para publicação gráfica de obras literárias e de escritos em geral, depois extensivo aos desenhos, gravuras etc., o Direito de Autor surgiu como a síntese, num primeiro momento, de interesses reais (ou de razões de Estado, inclusive Igreja) em fricção com interesses de uma burguesia ascendente, composta pela classe de comerciantes de livros (livreiros ou editores), organizados, como na Inglaterra, em corporações⁴.”

Como afirmado anteriormente, até o advento da prensa criada por Gutenberg, a maior preocupação relacionada ao Direito Autoral dizia respeito meramente a ter a obra identificada pelo nome do autor. A prensa surge então para ressaltar a importância do proprietário da obra, que a partir daí, configurava-se também titular do direito de copiá-la (daí o termo direito de copiar: *copyright*).

Nesse diapasão, o cerne dos direitos autorais, que até então se encontrava basicamente na autoria da obra, passa a figurar na titularidade dos direitos de sua reprodução, como assevera Henrique Gandelman em sua obra: “Aí, sim, surge realmente o problema da proteção jurídica do direito autorial, principalmente no que se refere à remuneração dos autores e do direito de reproduzir e de utilizar suas obras⁵”.

³FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral: Da Antiguidade à Internet**. São Paulo: Quartier Latin, 2009, pág. 55 ⁴Idem, pág. 47 ⁵GANDELMAN, Henrique. **De Gutenberg à internet: direitos autorais das origens à era digital**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 26.

Surgem também os privilégios, que consistiam em direitos de exclusividade similares aos atuais, para reprodução e distribuição do material impresso, por tempo determinado e renovável. Tais privilégios, que foram concedidos primeiramente de maneira exclusiva aos impressores, foram posteriormente outorgados aos autores e seus herdeiros em meados do século XVII, podendo ser considerados os precursores do Direito de Autor⁶.

Na Inglaterra de 1662, já assegurava-se aos autores o direito patrimonial de remuneração pela exploração da obra a partir de normas promulgadas pela Rainha Ana no denominado *Licensing Act*. Em 1710, é então constituído e promulgado pela mesma Rainha um Estatuto onde o autor figura como um ente passível de direitos, consolidando e modificando princípios e práticas precedentes, desta forma estabelecendo o *copyright*, que vem de maneira pioneira conferir também aos autores das obras, e não somente aos editores, o direito exclusivo de cópia e reprodução⁷.

O estatuto inglês surgiu como fruto de pressões de uma burguesia ascendente e, conforme denota Fragoso, "seu objetivo era claro: combater a contrafação e proteger os interesses, acima de tudo, do comércio legal de livros e outros escritos, estabelecendo pena para quem publicasse, importasse ou colocasse à venda obra sem o consentimento do proprietário (não do autor, necessariamente), aqui se entendendo como o adquirente do direito de reprodução[...], o chamado *copyright owner*"⁸.

Na França, por sua vez, após a Revolução Francesa, ocorrida em 1789, surge o conceito de *Droit d'Auteur*, incorporando às prerrogativas já existentes no ordenamento jurídico inglês a exclusividade de direitos de autor, tanto patrimoniais como morais, sobre a obra⁹.

⁶SALINAS, Rodrigo Kopke. **Introdução ao direito autoral**. In: CRIBARI, Isabella (org.). Produção cultural e propriedade intelectual. Recife: Massangana, 2006. p. 22. ⁷FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral**: Da Antiguidade à Internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009, p. 51 e 52 ⁸Idem, p. 52 ⁹GANDELMAN, Henrique. **De Gutenberg à internet**: direitos autorais das origens à era digital. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 28.

Os primeiros traços de normas com reminiscência ao Direito Autoral no Brasil se deram por meio de disposição no Código Criminal de 1830 que proibia a reprodução de obras compostas ou traduzidas por cidadãos brasileiros¹⁰.

Contudo, somente com a edição da primeira Constituição da República datada de 1891, é que o tema passa a ser regulado de maneira mais objetiva, garantindo aos autores de obras literárias ou científicas, assim como aos seus herdeiros, o direito exclusivo de reprodução das suas obras¹¹.

Atualmente encontra-se em vigor a lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, a Lei dos Direitos Autorais (LDA).

Em 2011, o Ministério da Cultura (MinC) realizou uma consulta pública para revisão da LDA. O anteprojeto recebeu sugestões de indivíduos e associações envolvidas nas mais diversas áreas artísticas e literárias, contudo, até o momento, a proposta aguarda encaminhamento para apreciação do Poder Legislativo.

2. CONCEITOS JURÍDICOS FUNDAMENTAIS

Carlos Alberto Bittar define o Direito de Autor ou Direito Autoral como sendo “o ramo do Direito Privado que regula as relações jurídicas advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e nas ciências”¹².

Desta forma, para melhor compreensão e o devido desenvolvimento deste trabalho, necessária se faz a análise de determinados conceitos jurídicos fundamentais que integram a disciplina dos Direitos Autorais.

¹⁰FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral**: Da Antiguidade à Internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009, p. 69. ¹¹Idem, p. 70. ¹²BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 8.

2.1. Obra Intelectual

Conforme leciona José de Oliveira Ascensão, o Direito Autoral tutela necessariamente criações de espírito, de maneira que para ele basta dizer que “o direito de autor pressupõe uma obra, que não há direito de autor sem obra, seja essa obra ou não tecnicamente o objeto do direito; [...] a obra é o objeto da proteção no Direito de Autor”.¹³

O artigo 7º da LDA nos ensina que são obras intelectuais protegidas as criações de espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro [...].¹⁴ A lei brasileira também exige que a obra se encontre no prazo de proteção legal pertinente, sendo também original, ou seja, que não constitua réplica de outras obras pré-existentes.¹⁵

Para que um objeto possa ser caracterizado como obra autoral, é essencial que reflita a personalidade do autor. Para Oliveira Ascensão “a tarefa de criação, sempre pessoal, implica que o contributo do espírito fique impresso na obra criada. Nisto consiste a originalidade. Tarefas mecânicas, servis ou banais de conjugação de elementos não representam criação e neste sentido não apresentam originalidade. A obra não se pode resumir a um trabalho de dedução ou à arrumação de dados preexistentes”.¹⁶

Para João Henrique Fragoso, ao se falar em originalidade, interessa o modo como determinada ideia é tratada pelo autor; como ela é composta, suas motivações, a carga emocional; “importa enfim a sua característica de original, seja boa, seja má, pouco imaginativa ou não”.¹⁷

Bittar, por sua vez, assevera que apesar de os elementos criativos próprios serem essenciais, o requisito da originalidade deve ser analisado de maneira relativa por admitir que

¹³ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997. p. 27. ¹⁴ Art. 7º, Lei 9.610/1998. ¹⁵ Art. 10, Lei 9.610/1998 – A proteção à obra intelectual abrange o seu título, se original e inconfundível com o de obra do mesmo gênero, divulgada anteriormente por outro autor. ¹⁶ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997. p. 62. ¹⁷ FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral: Da Antiguidade à Internet**. São Paulo: Quartier Latin, 2009, p. 116.

não há que se exigir a novidade absoluta¹⁸ -até por conta de ideias serem parte da herança comum da humanidade e de seu inconsciente coletivo.¹⁹

Pode-se dizer, então, que obras decorrentes de criações intelectuais que não se revistam dos requisitos da originalidade e personalidade, ou seja, que não reflitam a personalidade e espírito do seu criador, não poderão então ser passíveis de proteção por meio de direitos autorais.

Nesta mesma linha, de maneira a ilustrar o abordado, Oliveira Ascensão²⁰ faz referência a uma câmera cinematográfica ligada e abandonada, gravando determinada cena cotidiana, sem interferência humana em sua operação. O resultado seria a tradução servil da realidade, carecendo da marca pessoal necessária do cineasta, não fazendo sentido se falar em obra intelectual. A verdadeira obra audiovisual seria aquela em que o autor lança a sua marca pessoal, não podendo existir outra idêntica, falando-se em criação imaterial, de forma a enriquecer o patrimônio cultural²¹.

2.2. Direitos Patrimoniais e Direitos Morais

Conforme demonstrou-se possível notar na evolução histórica desenvolvida anteriormente, o Direito Autoral é formado fundamentalmente por dois conjuntos de prerrogativas²², quais sejam, de natureza moral e de natureza patrimonial.

Tais prerrogativas encontram-se intimamente ligadas, caracterizando o direito autoral como um direito *sui generis*, que acabam por formar um “conjunto característico em relação à obra como tal e à sua exploração econômica através de diversas modalidades de utilização”.²³

¹⁸BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 23.

¹⁹FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral**: Da Antiguidade à Internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009, p. 116. ²⁰ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997. p. 51.

²¹Idem, p.28. ²²SANTOS, Manuella Silva dos Santos. **Direito Autoral na era digital**: Impactos, controvérsias e possíveis soluções. Dissertação. (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008, p. 92 ²³FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral**: Da Antiguidade à Internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009, p. 199

Por mais difundido e corrente que tenha se tornado referir-se a tais prerrogativas como *direitos morais* e *direitos patrimoniais*, Oliveira Ascensão enxerga o emprego de tais denominações como impróprio, preferindo referir-se a tais prerrogativas como *faculdades pessoais* e *faculdades patrimoniais* do autor de uma obra intelectual²⁴.

Nesse sentido, o autor apresenta suas razões, *in verbis*:

“A lei e os autores falam antes em direitos ou faculdades morais do que num direito *pessoal*. Mas por mais generalizado, o qualificativo “moral” é impróprio e incorreto. É impróprio, pois há setores não-éticos no chamado direito moral e é incorreto, pois foi importado sem tradução da língua francesa. [...] Também merece referência a terminologia *direitos patrimoniais*, *direitos morais*. Estranhar-se-á em primeiro lugar que um direito tenha por conteúdo direitos [...]”²⁵.

De maneira a simplificar o entendimento do presente trabalho, por mais pertinentes que se demonstrem os apontamentos do respeitado doutrinador, faremos uso das expressões *direitos morais* e *direitos patrimoniais*, uma vez que são essas as denominações que encontramos na atual Lei de Direitos Autorais.

2.2.1. Direitos Morais

Os direitos autorais morais, referem-se basicamente, à personalidade do autor, de maneira que possuem, como características fundamentais a personalidade, a perpetuidade, a inalienabilidade, a imprescritibilidade e a impenhorabilidade.

Atualmente, os direitos morais do autor encontram-se elencados nos incisos do artigo 24 da LDA²⁶, resumindo-se ao direito de paternidade (aquele que assiste ao autor e lhe garante que suas obras sejam identificadas com seu nome), no direito de modificar a obra (ou

²⁴ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997. p. 129-130. ²⁵ Idem, *ibidem*. ²⁶ Art. 24. São direitos morais do autor: I -o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra; II -o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra; III -o de conservar a obra inédita; IV -o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-la, como autor, em sua reputação ou honra; V -o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada; VI -o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem; VII -o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.

impedir a sua modificação por terceiros, em respeito à sua integridade) e no direito de retirá-la de circulação ou de mantê-la inédita²⁷.

O direito de paternidade visa a proteção da obra contra a utilização abusiva desta por terceiros. Tal direito se manifesta a partir da reivindicação do autor diante de esbulho de terceiro sobre sua obra, podendo determinar que lhe seja conferida a devida indicação de sua autoria ou até mesmo determinar a cessação do uso não autorizado de sua obra²⁸.

Como acontece com todos os direitos morais, este também não pode ser renunciado. No entanto, o autor poderá expressar a sua vontade em limitá-lo, de modo que poderá convencionar em omitir a autoria de sua obra. Tal acordo, vale a ressalva, tem mera eficácia obrigacional, não atingindo a sua posição de autor, podendo, a qualquer momento, reivindicar a paternidade da obra.²⁹

Quanto ao direito de modificar a obra, enquanto o direito autoral visa resguardar a integridade da obra, coibindo terceiros que vierem à prejudicá-la ou até mesmo destruí-la, a lei também assegura ao autor o direito de modificá-la, de modo a criar novas versões de sua obra, adaptando-a, sem que a obra originária deixe de ter a devida proteção por conta de eventuais alterações.³⁰

Importante também se faz a menção aos direitos facultados ao autor de retirar a sua obra de circulação e mantê-la inédita. Com o advento da Lei 9.610/98 em face da anterior legislação de 1973 (Lei 5.988/1973), as prerrogativas do autor para retirada de circulação de sua própria criação foram diminuídas, sendo atualmente cabível somente nas hipóteses em que, posta a obra em circulação, ou já autorizada para qualquer forma de divulgação, esta venha a afrontar a imagem e reputação do autor.³¹ O direito ao inédito, por sua vez, se demonstra de ulterior importância visto que somente a partir do seu exercício, qual seja, a

²⁷ 44 GANDELMAN, Henrique. **De Gutenberg à internet: direitos autorais das origens à era digital**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 33. ²⁸ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997. p. 141. ²⁹ Idem, p. 142. ³⁰ Sobre esta matéria, Ascensão leciona que as modificações decorrem “do poder geral de criação [do autor], constitucionalmente consagrado, que se aplica quer à criação da obra que as modificações desta. O poeta que retoca indefinidamente uma ode exerce o poder de criação.” Em ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**.

2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997. P. 147. ³¹ FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral: Da Antiguidade à Internet**. São Paulo: Quartier Latin, 2009, p. 215-216.

decisão do autor de tornar a sua obra de conhecimento público, é que passa então a obra a ser colocada no comércio jurídico.³²

Para Bittar, os direitos morais podem ainda ser compreendidos como os vínculos permanentes que unem o criador à sua obra, apresentando-se como a defesa jurídica de sua personalidade e dos componentes mais íntimos da estrutura psíquica do autor.³³

Embora previstos nos tratados internacionais que regulam a matéria, alguns países não reconhecem os direitos morais de autor, notadamente os Estados Unidos da América. Denis Borges Barbosa, ao se referir à questão do aspecto moral no direito norte-americano, afirma que “para o Direito Americano, que restringe, no momento, os direitos morais a uma parcela das obras visuais, a questão constitucional é sempre enfatizada como equilíbrio entre interesses econômicos e a consideração do benefício coletivo, com exclusão enfática da tutela dos Direitos Humanos”.³⁴ Por essa razão, há a possibilidade de reserva frente à cláusula pertinente aos direitos morais em acordos internacionais que regulam a matéria, como a Convenção de Berna, além de não serem tais direitos especificamente previstos no TRIPS.

2.2.2. Direitos Patrimoniais

Em compasso com os direitos morais inerentes ao autor em face de uma obra intelectual, caminham os direitos patrimoniais que dizem respeito ao exercício econômico de utilização e veiculação de sua obra.

Os direitos autorais patrimoniais são características e prerrogativas de cunho pecuniário que, conforme mencionado acima, somente terão nascimento e produzirão efeito com a comunicação da obra ao público.³⁵

A faculdade patrimonial fundamental do autor baseia-se no direito exclusivo de utilização da obra, conforme disposto no artigo 28 da LDA.³⁶

³² Idem, p. 210-211. ³³ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 45-47. ³⁴ BARBOZA, Denis Borges. **Uma introdução à propriedade intelectual**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2000. p. 36. ³⁵ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 49. ³⁶ Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

Fragoso entende tal direito como extenso, oponível *erga omnes* e representado pelas faculdades de usar, fruir, e dispor da obra.³⁷ Assim, a autorização prévia do autor se torna ato imprescindível para que terceiros venham a fruir rendimentos a partir de sua obra, de modo que os direitos patrimoniais do autor apresentam as características de transmissibilidade, temporariedade, equiparação aos bens móveis por determinação legal, penhorabilidade, prescritibilidade e disponibilidade.³⁸

Nesse sentido, há que se falar também que são direitos exclusivos, na medida em que dependem de prévia e expressa autorização do autor, para que possam ser exibidos, reproduzidos, expostos ao público, transmitidos por meios digitais, entre outros.

Vale a anotação de que, por força do artigo 41 da LDA³⁹, os direitos patrimoniais deverão perdurar por toda a vida do autor e por mais setenta anos contados a partir do ano subsequente ao seu falecimento. Pelo período de setenta anos que sucede o seu falecimento, serão garantidos aos sucessores do criador da obra os mesmos direitos exclusivos sobre a obra dos quais dispunha o autor.

3. A LEGISLAÇÃO INTERNACIONAL

Originalmente, a legislação internacional que regulava os Direitos Autorais dava-se por meio de acordos bilaterais. No entanto, por força da vocação internacional que circunda os Direitos Autorais, demonstrou-se necessário o estabelecimento e negociação de convenções multilaterais que propiciassem um tratamento internacional para a matéria, assumindo o caráter mais abrangente e uniforme possível.⁴⁰

De maneira geral, pode-se dizer que a celebração dos tratados internacionais que versam sobre os Direitos Autorais procuram estabelecer um *standard* mínimo de proteção.

³⁷FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral**: Da Antiguidade à Internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009, p. 224. ³⁸SANTOS, Manuella Silva dos Santos. **Direito Autoral na era digital**: Impactos, controvérsias e possíveis soluções. Dissertação. (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008, p. 96 ³⁹Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil. ⁴⁰FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral**: Da Antiguidade à Internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009, p. 77.

Em outras palavras, buscou-se um piso mínimo para o tratamento das obras intelectuais que deve ser respeitado pela legislação interna de cada país signatário.

3.1. Convenção de Berna

Celebrada em Berna, na Suíça, em 9 de setembro de 1886, a Convenção de Berna Relativa à Proteção das Obras Literárias e Artísticas foi incorporada ao ordenamento jurídico brasileiro através do Decreto nº 75.699 de 06 de maio de 1975. Tal Convenção, que atualmente conta com mais de cento e cinquenta países signatários, permanece até hoje como instrumento padrão para o Direito de Autor.⁴¹

A Convenção visa primariamente a proteção de obras literárias e artísticas, incluindo-se aquelas de caráter científico, independentemente do modo em que são exteriorizadas. Deste modo, protegem-se os conteúdos exteriorizados tanto nas formas tradicionais de fixação (como livros, telas, esculturas) como nos meios contemporâneos (como a multimídia e as produções holográficas) ou mesmo nas formas que se invente no futuro, desde que dotados de valor artístico ou literário.⁴²

O texto da Convenção determina aos seus signatários que estes garantam às obras oriundas de outros países-membros a mesma proteção que é garantida às obras nacionais. Trata-se do princípio do tratamento nacional (ou assimilação do estrangeiro ao nacional), estatuído no artigo 5º, parágrafo primeiro da Convenção. Denis Borges Barbosa apresenta o princípio da assimilação do unionista ao nacional como o princípio básico da convenção, afirmando que:

“A Convenção de Berna aplica-se não no país do autor (de que é nacional ou residente habitual), mas à proteção dos autores de países unionistas nos demais, ou que tenham publicado *pela primeira vez*, sua obra num país da União. A definição do que seja publicação – que varia conforme a natureza da obra – presume que esta seja posta à disposição do público, de maneira a atender razoavelmente às suas necessidades: por exemplo, no caso de obra cinematográfica, que tenha havido distribuição aos exibidores. De outro lado, determina-se o *país de origem* da obra através de uma série de critérios do art. 5, alínea 4 da Convenção de Berna.”⁴³

⁴¹ Idem, p. 84-85. ⁴² BARBOSA, Denis Borges. **Uma introdução à propriedade intelectual**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2003. p. 191. Disponível em: <http://www.denisbarbosa.addr.com/arquivos/livros/umaintro2.pdf>. Acesso 03 set. 2012. ⁴³ Idem, p. 192

São por meio destas e outras regras que a Convenção estabelece que os países signatários deverão garantir um padrão mínimo de proteção aos direitos autorais, sendo essa a sua principal função.

3.2. TRIPS

De grande relevância também para o cenário internacional atual do Direito Autoral é o Acordo TRIPS (*Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights*) ou Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio, que foi introduzido no ordenamento Brasileiro pelo Decreto 1.355 de 30 de dezembro de 1994.

Criado a partir de esforço e cooperação da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) e da Organização Mundial do Comércio (OMC) o TRIPS visa estabelecer procedimentos mínimos aplicáveis para proteção dos Direitos Autorais a todos os membros da OMC, sem que seja necessária a interferência sobre princípios estabelecidos por leis nacionais, em especial aqueles que envolvem os direitos morais do autor.⁴⁴

O Acordo foi pioneiro na introdução de obrigações relativas à propriedade intelectual no âmbito do comércio internacional, e permanece como um dos mais claros dentre os tratados internacionais relativos ao tema.

Em seus artigos, vale mencionar que o TRIPS também visa a garantia de procedimentos e remédios civis e administrativos que assegurem aos titulares a efetiva aplicação de normas de proteção de qualquer direito de propriedade intelectual coberto pelo Acordo.

Conforme afirmado acima, o Acordo é constituído basicamente por parâmetros mínimos de proteção, sendo subsidiária a regra de tratamento nacional, em face do patamar uniforme de proteção (princípio da não discriminação), segundo o qual nenhum membro do

⁴⁴FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral**: Da Antiguidade à Internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009, p. 108.

TRIPS poderá tratar desigualmente os demais membros, ou estabelecer tratamentos desiguais entre nacionais e estrangeiros⁴⁵ .

Destarte, embora as normas do TRIPS sejam um piso mínimo de direitos garantidos aos respectivos titulares, suas disposições não são de aplicação imediata, sendo necessária a devida implementação pela legislação interna de cada um dos Estados-membros⁴⁶ .

4. A INTERNET E SEUS EFEITOS PARA O DIREITO AUTORAL

Analisados os aspectos legislativos e conceituais fundamentais que caracterizam o Direito Autoral, cabe-nos adentrarmos agora a esfera tecnológica na qual os direitos de proteção às obras intelectuais têm levantado um incontável número de questionamentos e discussões: a internet.

Sabe-se que foi com o advento de uma nova tecnologia, a prensa de Gutenberg, que os direitos autorais começaram a adquirir os contornos atuais. Desde esse evento, novas tecnologias, como a internet, têm se desenvolvido, e impuseram modificações e atualizações às normas de direito autoral⁴⁷ .

A internet também trouxe inúmeros avanços e novas facetas para questões de ordem econômica. Impulsionados pela rapidez e facilidades com que transações financeiras poderiam ser feitas, não demorou para o surgimento do comércio eletrônico que a cada dia atrai mais e mais consumidores e fornecedores.

O varejo online passa então a abranger todos os tipos de comércio, inclusive os de comércio de objetos protegidos por direitos autorais. Da venda de alimentos, de vestuário ao aluguel e venda de músicas e filmes, a internet se demonstrou versátil o suficiente para acolher todos aqueles dispostos a acompanhá-la.

⁴⁵ BARBOSA, Denis Borges. Uma introdução à propriedade intelectual. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2003. p. 196-197. Disponível em: <<http://www.denisbarbosa.addr.com/arquivos/livros/umaintro2.pdf>>. Acesso em 22 ago. 2012. ⁴⁶ Idem, p. 199. ⁴⁷ GANDELMAN, Henrique. **De Gutenberg à internet**: direitos autorais das origens à era digital. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 23-24.

Nesse sentido, ao mesmo passo em que essas novas mídias e tecnologias proporcionadas pela internet ascenderam verticalmente, essa ascensão se deu em detrimento de diversas atividades empresariais que entraram em declínio, e as empresas que até poucos anos prosperavam, ou encerraram suas atividades, ou tiveram de se adaptar ao novo momento histórico e econômico mundial.

Foi com o surgimento das mídias em *.mp3* e o *download* compartilhado de conteúdo fonográfico por meio de plataformas *peer to peer* (P2P) como a plataforma pioneira Napster que os conflitos sobre a distribuição e reprodução não autorizada de conteúdo de direito autoral passaram a receber a devida atenção.

A digitalização e o compartilhamento de livros, o download de imagens e filmes, a troca de arquivos digitais contendo obras imateriais protegidas, são apenas exemplos de novas práticas que surgiram no ambiente cibernético e que não poderiam ser previstas de antemão pelos nossos legisladores.

Contudo, sabe-se que o ambiente da internet também abriu espaço para práticas não éticas e ilícitas no que tange aos Direitos Autorais. É difícil o controle sobre o uso das máquinas, bem como sobre a distribuição das obras que elas produzem, de modo que a fiscalização sobre os direitos de bens intelectuais que circulam em ambiente digital fica prejudicada.

Muitas são as formas de condutas ilícitas praticadas em violação aos direitos autorais em um ambiente digital, das quais destacamos a pirataria e o plágio.

A pirataria é conduta ilícita disposta no artigo 184 do Código Penal Brasileiro⁴⁸, sendo qualificado como crime a conduta daquele que com intuito de obter vantagem econômica reproduz obra intelectual sem autorização do autor.

⁴⁸ Art. 184. Violar direitos de autor e os que lhe são conexos: § 1o Se a violação consistir em reprodução total ou parcial, com intuito de lucro direto ou indireto, por qualquer meio ou processo, de obra intelectual, interpretação, execução ou fonograma, sem autorização expressa do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor, conforme o caso, ou de quem os represente: Pena -reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa.

No plágio, por sua vez, nas palavras Carlos Alberto Bittar, a obra alheia é, simplesmente, apresentada pelo autor como própria, havendo absorção de elementos fundamentais da estrutura da obra, atentando-se contra a personalidade do autor⁴⁹.

Infelizmente, o ambiente digital da internet favorece a prática desses ilícitos por conta de inúmeros fatores, dentre os quais pode-se destacar a falta fiscalização e repressão por parte de agentes públicos. Percebe-se também a falta de iniciativa dos por parte dos autores, no sentido de promoverem as respectivas ações judiciais, que não só punam os responsáveis, mas também sirvam de exemplo para desencorajar novas violações⁵⁰.

Por ora, no entanto, devemos afastar as problemáticas em esfera criminal. Mais importante para o presente trabalho, a questão a qual devemos nos ater no momento é determinar se as novas tecnologias são meramente uma nova roupagem que permitiria a aplicação das regras do direito autoral que conhecemos e estamos acostumados, ou se tais avanços tecnológicos inovariam a ponto de exigir a adoção de regimes jurídicos distintos e próprios, com especificidades particulares aos desafios da internet.

5. A QUESTÃO DOS COMMONS

Não há uma tradução específica e exata para a língua portuguesa sobre o que seriam os *commons*. Sérgio Amadeu da Silveira entende que a palavra commons em si pode ter significado e interpretação variados, podendo significar aquilo que é comum, espaços e coisas que são públicas, caracterizando até mesmo o senso de comunidade ou de produção partilhada entre pares⁵¹.

Por mais diversos que sejam os entendimentos para sua significação, para todos os estudiosos do assunto, é certo que os commons jamais poderão ser confundidos com a apropriação privada de recursos que são comuns a uma coletividade.

⁴⁹ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 149

⁵⁰ MENEZES, Elisângela Dias. **Pirataria, plágio e outras violações autorais**. Estado de Minas: 2008.

Disponível em <<http://www.convergencia.jor.br/plagiobeth.htm>>. Acesso 20 set. 2012. ⁵¹ SILVEIRA, Sergio Amadeu da. **Comunicação digital e a construção dos commons: redes virais, espectro aberto e as novas possibilidades de regulação** – São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007, p. 7.

A primeira menção aos commons se deu por meio de um artigo científico de autoria de Garrett Hardin, intitulado “*The Tragedy of the Commons*” na revista científica *Science* em 1968⁵². Em seu ensaio, Hardin faz uma crítica a conduta humana, caracterizando-a como fundamentalmente egoísta diante do problema do crescimento populacional. A tragédia dos commons seria o esvaziamento dos recursos compartilhados por indivíduos, agindo de maneira independente e racional em primazia do interesse próprio, apesar de entenderem que o esvaziamento de tais recursos comuns seria contrário aos seus próprios interesses a longo prazo.

Na visão de Yochai Benkler, os commons são espaços institucionais em que podemos praticar um tipo particular de liberdade. Essa liberdade se daria em razão dos limites estabelecidos pela propriedade exercida por terceiros e que determinam o recurso que cada indivíduo tem ao estabelecer uma relação com outro⁵³.

Assim, sua principal característica, ensina Benkler, é que nenhuma pessoa tem o controle exclusivo do uso e da disposição de qualquer recurso em particular, de modo que tais recursos, quando governados pelos commons, podem ser utilizados por qualquer um⁵⁴.

Dentro do cenário de uma cultura digital, a noção dos commons vem avançando de maneira veloz por conta das novas tecnologias de informação e da comunicação.

Em seus estudos, Yochai Benkler também nos demonstra estarmos passando por um momento histórico de profundas mudanças na criação de conteúdo, de maneira que a produção colaborativa vem evoluindo para o surgimento de uma verdadeira economia em rede, que se baseia na cooperação⁵⁵.

⁵² HARDIN, Garrett. **The Tragedy of the Commons**. Disponível em: <<http://www.sciencemag.org/content/162/3859/1243.full>>. Acesso em: 24 set. 2012. ⁵³ BENKLER, Yochai. The Political Economy of Commons. **Upgrade**: v.4, n.3, p.6-9, jul. 2003. Disponível em: <<http://www.benkler.org/Upgrade-Novatica%20Commons.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2012.

⁵⁴ BENKLER, Yochai. The Political Economy of Commons. **Upgrade**: v.4, n.3, p.6-9, 01 jul. 2003. Disponível em: <<http://www.benkler.org/Upgrade-Novatica%20Commons.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2012.

⁵⁵ BENKLER, Yochai. **The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom**. Disponível em: <http://www.benkler.org/Benkler_Wealth_Of_Networks.pdf>. Acesso em: 20 set. 2012.

A ideia dos commons em âmbito digital teve início no software livre, com sua estrutura baseada no instituto do copyleft e o código aberto. Contudo, a criação colaborativa e derivada de softwares e plataformas digitais foi apenas a precursora para um incontável novo número de métodos para o desenvolvimento colaborativo e disseminação em massa de conteúdo. A Wikipedia⁵⁶, por exemplo, a maior enciclopédia digital de que se tem notícia, é resultado do conhecimento e produção intelectual de muitos, podendo ser editada e ter conteúdo adicionado por qualquer um. Mais fascinante ainda é o caso do YouTube⁵⁷. A ferramenta é hoje em dia o mais popular veículo de compartilhamento e reprodução de vídeos da internet -todo o conteúdo disponibilizado no site é produto de criação dos próprios usuários.

O artigo de Hardin trouxe a ideia de que os commons seriam nocivos e de que os direitos de propriedade são condição prévia de manutenção de recursos, sejam eles naturais, econômicos ou sociais. No entanto, com o passar da última década verifica-se a possibilidade – e, por que não dizer, a necessidade – de um regime de propriedade comum mais adequado aos avanços e novas situações proporcionadas pela internet.

Sabe-se que a informação deve estar disponível a todos indistintamente. Esse preceito está até mesmo solidificado na norma maior do nosso ordenamento jurídico, a Constituição Federal em seu artigo 5º inciso XIV⁵⁸, ao dispor que é assegurado a todos o acesso à informação.

Nesse sentido, é indiscutível o benefício dos commons para compartilhamento e disseminação da informação em seu sentido mais amplo, de modo que proporcionam sistemas inovadores e eficientes de produção conhecimento e cultura.

Sobre o assunto, versa Yochai Benkler, *in verbis*:

“Além das características de bem público da informação, o ambiente digital em rede também é permeado de recursos que, ainda que não sejam bens públicos no sentido econômico estrito, funcionam bem em um modelo de commons. **São exemplos em**

⁵⁶ WIKIPEDIA Disponível em: <<http://www.wikipedia.org/>>. Acesso em: 20 set. 2012. ⁵⁷ YOUTUBE. Disponível em: <www.youtube.com>. Acesso em: 21 set. 2012. ⁵⁸ Constituição Federal de 1988, art. 5, XIV -é assegurado a todos o acesso à informação e resguardado o sigilo da fonte, quando necessário ao exercício profissional;

que o compartilhamento dos recursos tende a reduzir a escassez e apresentar melhor desempenho que os sistemas baseados na propriedade .” (grifo nosso)

É partindo desta linha -da inovação e produção compartilhada -que vai se chegando ao entendimento defendido por autores como Yochai Benkler e Lawrence Lessig, qual seja, o de que em determinadas circunstâncias, devemos também considerar sistemas alternativos de propriedade que, por força de sua flexibilidade, demonstram-se muito mais sustentáveis e até mesmo mais eficientes do que os tradicionais e conservadores regimes de propriedade individual.

5.1. O modelo dos Creative Commons

Nas palavras de Ronaldo Lemos, o surgimento do software livre possibilitou o desenvolvimento de um imenso número de projetos colaborativos em todo o mundo, todos fundados em uma estrutura aberta como a do software livre, da qual qualquer interessado pode participar⁶⁰.

Idealizada nos conceitos de inovação e desenvolvimento compartilhado, surge assim a proposta de Lawrence Lessig, acadêmico estadunidense da universidade de Stanford, para o novo modelo de licenciamento de direitos autorais conhecido como Creative Commons⁶¹.

Os Creative Commons se apresentam como uma proposta de regime alternativo flexível o suficiente para acompanhar os mais recentes avanços tecnológicos, e que ao mesmo tempo também se mostram aptos a aproveitar ao máximo os benefícios e oportunidades de cooperação social que somente a internet pode proporcionar.

São nada mais do que licenças públicas predefinidas pelo autor no momento de criação de sua obra, seja ela literária, musical, audiovisual ou artística, podendo o autor logo

⁵⁹ BENKLER, Yochai. The Political Economy of Commons. **Upgrade**: v.4, n.3, p.6-9, 01 jul. 2003. Disponível em: <<http://www.benkler.org/Upgrade-Novatica%20Commons.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2012. ⁶⁰ LEMOS, Ronaldo. **Direito, tecnologia e cultura**. Rio de Janeiro: FGV, 2005, p 80 Disponível em: <http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCgQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.overmundo.com.br%2Fdownload_banco%2Flivro-direito-tecnologia-e-cultura-ronaldo-lemos&ei=67RfUIKHJ4Tg8wTVj4GoDQ&usq=AfQjCNGxu6Q6fJsTTat02IK8jWGcNb751Q>. Acesso em: 27 set. 2012. ⁶¹ CREATIVE commons Disponível em: <www.creativecommons.org>. Acesso em: 20 set. 2012.

de antemão licenciar direitos a qualquer um, seja para usar, distribuir, copiar ou até mesmo recriar a partir de determinada criação intelectual.

A respeito dos Creative Commons, Lemos discorre:

“[...] o Creative Commons cria instrumentos jurídicos para que um autor, um criador ou uma entidade diga de modo claro e preciso, para as pessoas em geral, que uma determinada obra intelectual sua é livre para distribuição, cópia e utilização. Essas licenças criam uma alternativa ao direito da propriedade intelectual tradicional, fundada de baixo para cima, isto é, em vez de criadas por lei, elas se fundamentam no exercício das prerrogativas que cada indivíduo tem, como autor, de permitir o acesso às suas obras e a seus trabalhos, autorizando que outros possam utilizá-los e criar sobre eles”⁶².

Desta forma, em lugar da expressão “*todos os direitos reservados*” (ou *All Rights Reserved*) a que estamos acostumados por conta do tratamento restritivo que o tradicional regime de Direitos Autorais (*copyrights*) impõe, o modelo do Creative Commons rompe com o conservadorismo propondo aos autores que se utilizem da expressão “*alguns direitos reservados*” (ou *Some Rights Reserved*), deixando a critério do autor da obra, desde o momento de sua criação, os direitos patrimoniais que ele deseja manter e dispor.

Verifica-se que diante do contexto atual de inovação e interação social promovida pela internet, o modelo restritivo tradicional de proteção autoral representa um verdadeiro entrave para um desenvolvimento mais amplo e de certa forma mais coerente com a capacidade intelectual coletiva que o ciberespaço pode proporcionar⁶³.

No ponto de vista de Lessig, atualmente as sociedades ainda se utilizam de um modelo de negócio anterior a internet, ou seja, um modelo de produção individual destinado a coletividade, quando poderia e deveria ser um modelo de produção coletiva para todos⁶⁴.

⁶² LEMOS, Ronaldo. **Direito, tecnologia e cultura**. Rio de Janeiro: FGV, 2005. p. 83 Disponível em: <http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCgQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.overmundo.com.br%2Fdownload_banco%2Flivro-direito-tecnologia-e-cultura-ronaldo-lemos&ei=67RfUIKHJ4Tg8wTVj4GoDO&usg=AFQjCNGxu6Q6fJsTTat02IK8jWGeNb751Q>. Acesso em: 05 out. 2012. ⁶³ LEMOS, Ronaldo. **Direito, tecnologia e cultura**. Rio de Janeiro: FGV, 2005, p. 83 Disponível em: <http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCgQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.overmundo.com.br%2Fdownload_banco%2Flivro-direito-tecnologia-e-cultura-ronaldo-lemos&ei=67RfUIKHJ4Tg8wTVj4GoDO&usg=AFQjCNGxu6Q6fJsTTat02IK8jWGeNb751Q>. Acesso em: 05 out. 2012. ⁶⁴ LESSIG, Lawrence. **Free culture: how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity**, 2004. p. 7-9. Disponível em: <<http://www.free-culture.cc/freeculture.pdf>>. Acesso em: 05 out. 2012.

O modelo tradicional, que demanda um pedido de permissão ou autorização para qualquer uso sobre determinada obra está claramente em descompasso com a capacidade de disseminação de conhecimento que a internet pode propiciar.

De acordo com o autor, a manutenção deste modelo retrógrado representa na realidade o interesse econômico daqueles que sempre se beneficiaram com o monopólio dos *copyrights*.

“Corporations threatened by the potential of the Internet to change the way both commercial and noncommercial culture are made and shared have united to induce lawmakers to use the law to protect them. [...] For the Internet has unleashed an extraordinary possibility for many to participate in the process of building and cultivating a culture that reaches far beyond local boundaries. That power has changed the marketplace for making and cultivating culture generally, and that change in turn threatens established content industries⁶⁵.”

Verifica-se que antes do advento da internet e do modelo dos Creative Commons, aqueles autores de obras musicais, literárias ou expressas por qualquer outro meio, que não se importavam que terceiros indistintamente obtivessem acesso à sua obra ou que até mesmo a copiassem ou a continuassem, ficavam em uma situação engessada por conta da restritividade que o regime tradicional de direitos autorais impunha. Para tais autores, não fazia sentido manter a sua obra “presa”, uma vez que, na realidade, o que estes autores buscavam era uma visão comunitária sobre aquilo que criavam⁶⁶.

O modelo dos Creative Commons oferece licenças que abrangem regimes de direitos que vão desde a proibição total dos usos sobre uma obra até o domínio público, tratando-se, portanto de um meio-termo de proteção. Verifica-se, assim, que o autor que opta por uma licença sob Creative Commons está, de fato, conservando seu direito autoral ao mesmo tempo em que também está permitindo certos usos para sua obra.⁶⁷

⁶⁵ LESSIG, Lawrence. **Free culture**: how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity, 2004. p. 9. Disponível em: <http://www.free-culture.cc/freeculture.pdf>>. Acesso em: 02 out. 2012. ⁶⁶ LEMOS, Ronaldo. **Direito, tecnologia e cultura**. Rio de Janeiro: FGV, 2005, p. 83 Disponível em: <http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCgOFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.overmundo.com.br%2Fdownload_banco%2Flivro-direito-tecnologia-e-cultura-ronaldo-lemos&ei=67RfUIKHJ4Tg8wTVj4GoDQ&usq=AFQjCNGxu6Q6fJsTTat02IK8jWGeNb751Q>. Acesso em: 10 out. 2012. ⁶⁷ SANTOS, Manuella Silva dos Santos. **Direito Autoral na era digital**: Impactos, controvérsias e possíveis soluções, p. 159. Dissertação. (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

Desta forma, atribuir a uma obra uma licença Creative Commons não significa dispor completamente dos direitos autorais, mas sim licenciar alguns desses direitos para qualquer interessado, de modo que serão exatamente aqueles direitos que atendem os interesses de ambos e, ainda assim, licenciados sob a condição de obediência a certos limites⁶⁸.

Como bem demonstra Ronaldo Lemos, as licenças sob o modelo Creative Commons são escritas em três níveis: “um nível para leigos, passível de entendimento por quem não tem formação jurídica, explicando no que consiste a licença e quais os direitos que o autor está concedendo; um nível para advogados, em que a redação da licença se utiliza de termos jurídicos, tornando-a válida perante um determinado ordenamento jurídico; e um nível técnico, em que a licença é transcrita em linguagem de computador, permitindo que as obras sob ela autorizadas no formato digital sejam digitalmente “marcadas” com os termos da licença, e permitindo que um computador identifique os termos de utilização para os quais uma determinada obra foi autorizada”⁶⁹.

Vale dizer que apesar de sua característica global, o Creative Commons utiliza como base legal de desenvolvimento de suas licenças o direito autoral do país que o utiliza. Nada mais lógico, uma vez que, se se criasse uma licença que não observasse a legislação do país, esta não teria validade, deixando, assim, de produzir quaisquer efeitos desejados.

Assim, na sequência, serão examinados os tipos de licenças desenvolvidos pelos Creative Commons e quais os direitos nelas contidos.

5.1.1 Tipos de Licenças⁷⁰

Como salienta Ronaldo Lemos, pela expressão “alguns direitos reservados”, o projeto Creative Commons procura atender aos interesses e às necessidades dos mais diversos

⁶⁸ Idem, p. 159. ⁶⁹ LEMOS, Ronaldo. Direito, tecnologia e cultura. Rio de Janeiro: FGV, 2005, p. 84 Disponível em: <http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCgQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.overmundo.com.br%2Fdownload_banco%2Flivro-direito-tecnologia-e-cultura-ronaldo-lemos&ei=67RfUIKHJ4Tg8wTVj4GoDQ&usg=AFOjCNGxu6Q6fJsTTat02IK8jWGcNb751Q>. Acesso em: 10 out. 2012. ⁷⁰ AS LICENÇAS. Disponível em: <<http://creativecommons.org.br/as-licencas/>>. Acesso em: 20 set. 2012.

tipos de artistas, criadores e detentores de direitos, de maneira que um autor poderá escolher a licença que melhor poderá atender aos seus interesses⁷¹.

a) Atribuição (CC BY)



Esta é a licença mais abrangente presente no modelo de Creative Commons. Às obras atribuídas essa licença é permitida a distribuição, *remix*, adaptação, cópia e criação de obras derivadas até mesmo para fins comerciais, contanto que seja dado crédito pela criação original.

b) Atribuição – Compartilhamento pela mesma Licença (CC BY SA)



Por meio desta modalidade de licença também será permitido que terceiros distribuam, *remixem*, copiem e criem obras derivadas ainda que para fins comerciais, contanto que o crédito seja atribuído ao autor e que essas obras sejam licenciadas sob os mesmos termos.

Costuma-se comparar essa licença aos efeitos do software livre, no sentido de que todas as obras derivadas devem ser licenciadas sob os mesmo termos desta, logo, as obras derivadas também poderão ser usadas para fins comerciais.

c) Atribuição – Não a Obras Derivadas (BY ND)



⁷¹ LEMOS, Ronaldo. **Direito, tecnologia e cultura**. Rio de Janeiro: FGV, 2005, p. 85. Disponível em: <http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCgQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.overmundo.com.br%2Fdownload_banco%2Flivro-direito-tecnologia-e-cultura-ronaldo-lemos&ei=67RfUIKHJ4Tg8wTVj4GoDQ&usg=AFQjCNGxu6Q6fJsTTat02IK8jWGcNb751Q>. Acesso em: 10 out. 2012

Trata-se de licença bastante flexível por vedar somente a criação de obras derivadas. Desta forma, terceiros poderão redistribuir a obra e utilizá-la para fins comerciais e não comerciais, desde que a autoria da obra seja atribuída ao autor e a obra seja redistribuída de maneira completa e imodificada.

d) Atribuição – Uso não comercial (BY NC)



O escopo desta licença é a proibição ao uso comercial da obra. Por outro lado, continua sendo permitido que terceiros adaptem e criem obras derivadas, desde que mencionem o autor como criador da obra.

e) Atribuição – Uso não comercial – Compartilhamento pela mesma licença (BY NC SA)



Por esta licença o autor permite que terceiros modifiquem, adaptem e criem obras derivadas sobre a obra de sua autoria, desde que não haja uso comercial sobre a obra e contanto que atribuam crédito ao autor e licenciem as novas criações sob os mesmos termos.

Assim terceiros poderão fazer downloads e redistribuir uma obra, alterá-la ou adaptá-la e depois licenciá-la a terceiros, desde que sob a mesma licença, mencionando a autoria do original e ficando proibido o uso comercial.

f) Atribuição – Uso não comercial – Não a obras derivadas (BY NC ND)



Esta é a licença mais restritiva no modelo de Creative Commons. Ela veda o uso comercial da obra assim como a criação de obras derivadas sobre a criação original. Por esta licença, terceiros poderão somente fazer o *download* da obra e redistribuí-la, sempre dando a devida autoria a obra, de maneira que a exploração comercial da obra fica resguardada exclusivamente ao autor.

5.2. Um olhar crítico sobre os Creative Commons

Na opinião de Lessig, o sistema tradicional de direitos autorais sufoca a cultura em tempos digitais.

O autor, que figura como um dos principais nomes na defesa de uma cultura de informações livres, coletivas e compartilhadas, traduziu nos Creative Commons as ferramentas para uma tentativa de conciliação da liberdade favorecida pela internet ante ao rigor necessário para proteção dos direitos autorais.

Ronaldo Lemos, por sua vez, vê como a maior vantagem dos Creative Commons o “casamento” da tecnologia com o direito autoral, uma vez que conseguem aumentar a visibilidade e circulação da obra ao mesmo tempo em que respeita os direitos do autor, em total sintonia com a cultura digital⁷².

Entendo que a maior vantagem dos Creative Commons seja o seu caráter de possibilitar e potencializar a inovação. Ao permitir que terceiros editem e modifiquem o seu trabalho condicionados à simples menção de autoria, o autor abre espaço para inúmeras variantes artísticas que podem ser originadas de sua obra, desta forma incentivando a inovação.

ÂNGELO, Fernanda. **Creative Commons é alternativa ao direito autoral**: saiba mais. Disponível em: <<http://tecnologia.uol.com.br/ultnot/2008/01/16/ult4213u303.jhtm>>. Acesso em: 10 out. 2012.

A internet se encontra à disposição de todos, podendo ser acessada por qualquer um e, desde o advento e popularização dos *smartphones* e *tablets*, de praticamente qualquer lugar. A disseminação de conhecimento e informação é o núcleo e, porque não dizer, o objetivo principal da internet. Assim, há de se concordar que um sistema engessado, no qual a veiculação de conhecimento e cultura fica condicionada a um pedido de autorização, seja flagrantemente contrário à quaisquer noções de liberdade que a internet ambicione.

Apesar de ser muitas vezes mal vista por conta de práticas ilícitas como a pirataria, o download ilegal de fonogramas e a reprodução não autorizada de obras artísticas, entre outros, os benefícios trazidos pela internet aos autores de obras intelectuais também merecem devido reconhecimento.

Em primeiro lugar tem-se a visibilidade. Canais de compartilhamento de conteúdo como YouTube, Vimeo, Last.fm, WordPress, Blogger, Flickr, entre outros, trazem ao conhecimento do grande público obras de inúmeros cantores, artistas, cineastas, escritores e fotógrafos desconhecidos que se utilizam do espaço livre e democrático que é a internet para divulgação de seus trabalhos e sair do anonimato.

A internet surge então como ferramenta ao criador da obra que possibilita um contato direto com seu público-alvo, dispensando, pelo menos em um primeiro momento, o papel que um intermediador, qual seja, um produtor, empresário ou editor, exerceria para levar aquela obra ao conhecimento público.

Consequentemente, nessa mesma linha, há de se reconhecer o *feedback* imediato trazido pela divulgação de uma obra no ambiente digital. Neste ponto, de extrema relevância se revela o papel das redes sociais, como Orkut ou Facebook. Vejamos, apenas para fins de argumentação, o seguinte exemplo: um aspirante a cineasta carrega um de seus vídeos no YouTube e depois o compartilha com seus contatos no Facebook. Observa-se daí, tendo o vídeo caído no gosto de seus amigos na rede social, o oferecimento de ferramentas pelo Facebook para que seus usuários expressem sua opinião a respeito, fazendo críticas, sugestões ou simplesmente “curtindo” a obra. Contudo, ainda mais importante para a matéria aqui estudada, é a possibilidade que referida rede social oferece aos seus usuários de compartilhar o vídeo com quem quer entendam, independentemente da anuência daquele cineasta. Uma vez carregado na internet, existe a possibilidade de que o vídeo seja compartilhado e distribuído

de maneira desenfreada, e é exatamente neste ponto que uma licença de Creative Commons encontraria cabimento. O autor poderia deixar declarado, desde o momento da criação da sua obra, os objetivos para os quais carregou o seu vídeo, de modo que terceiros saberiam de antemão quais os limites e condições foram estabelecidas para o uso da obra.

Ora, há de se concluir que o regime tradicional de direitos autorais é de certa forma incompatível com estes novos contextos de reprodução proporcionados pela internet. Isso porque chega a ser inimaginável a exigência da conduta, em um ambiente de internet, da realização de um pedido de autorização formal ao cineasta por cada pessoa que desejasse compartilhar sua obra no Facebook.

Em segundo lugar, mas não menos importante, tem-se o incentivo a criação intelectual. Com a livre circulação de informações imagina-se uma criação intelectual muito mais rica e produtiva, de modo que a criação poderia partir de qualquer um, não ficando concentrada em monopólios econômicos de conhecimento. Obras intelectuais licenciadas sob os Creative Commons encontram-se disponíveis a todos, proporcionando conhecimento gratuito ao mesmo tempo em que trazem reconhecimento e visibilidade para o autor da obra.

Na esfera prática, vale mencionar que a própria fundação que administra os Creative Commons criou uma ferramenta para que o autor tenha controle sobre o uso de sua obra na internet e a obediência dos internautas aos limites e condições estabelecidos na licença escolhida.

O software FairShare⁷³ é uma ferramenta criada pela própria fundação dos Creative Commons para monitoramento da obra licenciada na internet. O software encoraja a escolha de uma licença de Creative Commons para tornar claro os termos nos quais o autor deseja que seus trabalhos sejam compartilhados, e depois produz relatórios que demonstram onde sua obra foi reproduzida ou até mesmo qual parte dela foi utilizada, verificando, assim, se o devido crédito foi dado ao respectivo autor do trabalho. Desta forma, a ferramenta fornece meios para que o autor reivindique o uso correto da obra sob os termos da licença de Creative Commons, mas, ainda mais interessante, é a possibilidade que o autor tem de verificar o

⁷³ LINKSVAYER, Mike. **FairShare launched**. Disponível em: <<http://creativecommons.org/weblog/entry/13119>>. Acesso em: 13 set. 2012.

alcance atingido a partir da divulgação de sua obra na internet. Torna-se, então, possível quantificar o compartilhamento e a disseminação do trabalho na internet.

Num contexto atual de compartilhamento de conteúdo em redes sociais, estes são apenas alguns dos benefícios que poderiam ser proporcionados pela uso dos Creative Commons. Manuella Santos os inclui e lista outros pontos positivos, quais sejam: (i) ser um contrato entre o titular do direito autoral e aqueles que desejam utilizar a obra; (ii) criar padrões que possibilitem a fácil identificação dos usos concedidos e vedados pelo autor; (iii) oferecer opções flexíveis de licenças que garantem proteção para autores e liberdade para a sociedade; (iv) licenças que são válidas para todos os países em que há adoção de Creative Commons; (v) permitir que o autor gerencie diretamente seus direitos, autorizando e vedando o uso que julgar conveniente; (vi) incentivar a criação intelectual⁷⁴.

Aqueles que criticam o modelo dos Creative Commons, de acordo com Manuella Santos, o fazem sob dois aspectos: (i) de que o modelo pretende substituir o direito autoral; e (ii) que por meio dos Creative Commons o autor está necessariamente abrindo mão de seus direitos patrimoniais⁷⁵.

Para a autora, nenhuma das críticas merecem procedência. A primeira pelo fato de que os Creative Commons consistem basicamente em uma contrato de licenciamento que tem como partes, de um lado o autor e do outro lado, a coletividade, de modo que, como assevera Ronaldo Lemos, não há que se falar em qualquer forma modificação da lei autoral⁷⁶.

No mesmo sentido, a segunda crítica não procede, uma vez que a licença mais utilizada dos Creative Commons não permite o uso comercial da obra. Isso significa que o trabalho pode circular legalmente, mas quando utilizada com fins comerciais, os direitos autorais devem ser recolhidos normalmente.

⁷⁴ SANTOS, Manuella Silva dos Santos. **Direito Autoral na era digital**: Impactos, controvérsias e possíveis soluções. p. 169. Dissertação. (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. ⁷⁵ Idem, p. 171. ⁷⁶ LEMOS, Ronaldo. **Direito, tecnologia e cultura**. Rio de Janeiro: FGV, 2005, p. 84 Disponível em: <http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCgQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.overmundo.com.br%2Fdownload_banco%2Flivro-direito-tecnologia-e-cultura-ronaldo-lemos&ei=67RfUIKHJ4Tg8wTVj4GoDQ&usg=AFQjCNGxu6Q6fJsTTat02IK8jWGeNb751Q>. Acesso em: 10 out. 2012.

Em janeiro de 2011, o Ministério da Cultura, sob o mando da ministra Ana de Hollanda, resolveu retirar de seu site a licença de Creative Commons adotada desde o ano de 2004 para todo o conteúdo disponibilizado. Tal ato repercutiu em protestos por parte de estudiosos da área, que consideraram a atitude um retrocesso no apoio do governo aos movimentos de cultura livre.

Para assentar a questão, transcrevo as palavras de Ronaldo Lemos, em entrevista, quando questionado sobre a atitude do MinC em remover as licenças de Creative Commons de seu conteúdo digital:

“Com relação ao uso do Creative Commons, ele não é uma licença para "liberação de conteúdo" como afirma o MinC. Ele é um padrão internacional de licenciamento, de fácil utilização, já estabelecido e adotado por organismos internacionais como a UNESCO, o Banco Interamericano de Desenvolvimento, a ONU e projetos como a Wikipédia. Ele sinaliza de forma clara e simples que pode ou não ser feito com conteúdos, com várias opções de utilização. Ao remover a licença do site, o MinC retrocede com relação a um sistema adotado em mais de 70 países e periga investir recursos públicos para criar um modelo de licenciamento extravagante, que precisará ser interpretado por cada usuário que for utilizar os conteúdos⁷⁷.”

⁷⁷ Jotabê Medeiros. **Creative commons responde ao MINC**. São Paulo, 21 jan. 2011. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer.creative-commons-responde-ao-minc.669449,0.htm>>. Acesso em: 11 out. 2012.

CONCLUSÃO

Historicamente, o direito autoral se ergue sob o conceito de cópia e reprodução, originando o conhecido *copyright*, denominação que resiste até os dias atuais em países como Estados Unidos e Inglaterra.

Desta forma, os direitos patrimoniais do autor, mais especificamente, aqueles que dizem respeito aos direitos de reprodução e de distribuição, parecem permanecer como os mais relevantes, mesmo em um meio novo de fixação de obras imateriais, como a internet.

Conforme aqui estudado, verifica-se que desde o seu início a internet trouxe um alto grau de instabilidade e insegurança aos direitos autorais. Diante deste novo contexto, aponta Fragoso que, para alguns, a internet representa mais do que uma simples extensão do campo das manifestações artísticas, científicas e literárias; representa um verdadeiro novo Direito a se desenvolver. Para outros, o Direito Autoral já existente tem plena capacidade para acobertar todas as novas situações trazidas por este novo e complexo ambiente digital⁷⁸.

O presente trabalho teve como objetivo traçar um panorama sobre a atual situação dos Direitos Autorais no ciberespaço assim como explicitar as possibilidades e benefícios que se abrem diante de um novo meio de compartilhamento não somente de informação, mas de cultura.

Vale a ressalva, no entanto, que em uma sociedade capitalista pautada pelo crescimento econômico, a criação e o desenvolvimento intelectual nada mais são do que mercadorias em circulação que devem ter respaldo jurídico de proteção afim de resguardar os interesses de seus detentores.

Por outro lado, a internet surge como ferramenta que dá fôlego àqueles que buscam obras intelectuais para consumo próprio e satisfação pessoal. O fácil acesso e multiplicidade de conteúdo tornou este meio em um suporte infinito de conhecimento e desenvolvimento intelectual.

⁷⁸FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral**: Da Antiguidade à Internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009, p. 381.

É nesta ideologia de inovação coletiva desenfreada, desenvolvimento intelectual social e disseminação da informação que nascem os Creative Commons, uma possível solução jurídica para a problemática de acesso às obras intelectuais em meio eletrônico.

Os Creative Commons configuram uma possibilidade de manutenção de Direitos Autorais que favorece o desenvolvimento intelectual coletivo sem, contudo, anular ou desmerecer os regimes tradicionais de proteção das criações de espírito.

Nesse sentido, concordamos com as palavras de Paulo Brancher, que afirma que advogar pelo fim ou pela diminuição dos direitos de propriedade intelectual seria retroceder no tempo, de modo que os novos sistemas colaborativos, como os Creative Commons, representam um *plus*, auxiliando no desenvolvimento econômico, mas que certamente está longe de substituir o sistema de propriedade intelectual, tão caro e necessário para a garantia do empreendedorismo e da inovação tecnológica⁷⁹.

Finalizamos nosso pensamento com o entendimento de João Henrique Fragoso, que afirma serem os Creative Commons um fenômeno que traça uma linha divisória estabelecendo, de algum modo, um ponto de apoio para o futuro, algo que pode vir a ser parte de uma base para algum equilíbrio entre tendências conflitantes, propiciando ao mesmo tempo a cooperação e a competição⁸⁰. Nada nos resta, por enquanto, senão aguardar para verificar a efetividade destes novos modelos.

⁷⁹ BRANCHER, Paulo. **Direito da Concorrência e propriedade intelectual**: da inovação ao abuso de poder. São Paulo : Singular, 2010, p. 244 – 245. ⁸⁰ FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral**: Da Antiguidade à Internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009, p. 385.

BIBLIOGRAFIA⁸¹

ÂNGELO, Fernanda. **Creative Commons é alternativa ao direito autoral: saiba mais.** Disponível em: <<http://tecnologia.uol.com.br/ultnot/2008/01/16/ult4213u303.jhtm>>. Acesso em: 10 out. 2012.

AS LICENÇAS. Disponível em: <<http://creativecommons.org.br/as-licencas/>>. Acesso em: 20 set. 2012.

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

BARBOSA, Denis Borges. **Uma introdução à propriedade intelectual**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2000.

BARBOSA, Denis Borges. Uma introdução à propriedade intelectual. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2003. p. 196-197. Disponível em: <<http://www.denisbarbosa.addr.com/arquivos/livros/umaintro2.pdf>>. Acesso em 22 ago. 2012.

BENKLER, Yochai. The Political Economy of Commons. **Upgrade**: v.4, n.3 , p.6-9, 01 jul. 2003. Disponível em: <<http://www.benkler.org/Upgrade-Novatica%20Commons.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2012.

BENKLER, Yochai. **The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom**. Disponível em: <http://www.benkler.org/Benkler_Wealth_Of_Networks.pdf>. Acesso em: 20 set. 2012.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

⁸¹Todas as referências disponíveis em meio eletrônico estão atualizadas até 20 de outubro de 2012.

BRANCHER, Paulo. **Direito da Concorrência e propriedade intelectual: da inovação ao abuso de poder**. São Paulo: Singular, 2010.

CREATIVE commons Disponível em: <www.creativecommons.org>. Acesso em: 20 set. 2012.

COPYRIGHT Law of the United States. Disponível em: <<http://www.copyright.gov/title17/>>. Acesso em 23 ago. 2012.

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

GANDELMAN, Henrique. **De Gutenberg à internet: direitos autorais das origens à era digital**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

HARDIN, Garrett. **The Tragedy of the Commons**. v. 162, 1968. Disponível em: <<http://www.sciencemag.org/content/162/3859/1243.full>>. Acesso em: 24 set. 2012.

LEMOS, Ronaldo. **Direito, tecnologia e cultura**. Rio de Janeiro: FGV, 2005, p. 84 Disponível em: <http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCgQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.overmundo.com.br%2Fdownload_banco%2Flivro-direito-tecnologia-e-cultura-ronaldo-lemos&ei=67RfUIKHJ4Tg8wTVj4GoDQ&usg=AFQjCNGxu6Q6fJsTTat02IK8jWGcNb751Q>. Acesso em: 10 out. 2012.

LESSIG, Lawrence. **Code and other laws of cyberspace**. New York: Basic, 1999.

_____. **Code:** version 2.0. New York: Basic, 2006. 432 p.

_____. **Free culture:** how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity, 2004. Disponível em: <<http://www.free-culture.cc/freeculture.pdf>>. Acesso em: 02 out. 2012.

_____. **The future of ideas:** the fate of the commons in a connected world. New York: Random House, 2001. 352 p.

MAGALHÃES, Thásia da Silva Oliveira. **A criação no ciberespaço e as licenças autorais alternativas.** Dissertação. (Mestrado em Tecnologias da Inteligência e Design Digital) – Faculdade de Direito. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

MEDEIROS, Jotabê. **Creative commons responde ao MINC.** São Paulo, 21 jan. 2011. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer,creative-commons-responde-ao-minc,669449,0.htm>>. Acesso em: 11 out. 2012.

MENEZES, Elisângela Dias. **Pirataria, plágio e outras violações autorais.** Estado de Minas: 2008. Disponível em <<http://www.convergencia.jor.br/plagiobeth.htm>>. Acesso em: 20 set. 2012.

SALINAS, Rodrigo Kopke. Introdução ao direito autoral. In: CRIBARI, Isabela (org.). **Produção cultural e propriedade intelectual.** Recife: Massangana, 2006.

SANTOS, Manuella Silva dos Santos. **Direito Autoral na era digital: Impactos, controvérsias e possíveis soluções.** Dissertação. (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

SILVEIRA, Sergio Amadeu da. **Comunicação digital e a construção dos commons: redes virais, espectro aberto e as novas possibilidades de regulação** – São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007,

TRIDENTE, Alessandra. **Direito autorai**: paradoxos e contribuições para a revisão da tecnologia jurídica no século XXI. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

Websites visitados:

<http://www.denisbarbosa.addr.com/>

http://www.archives.gov/exhibits/charters/constitution_transcript.html

<http://www.copyright.gov/title17/>

<http://www.copyright.gov/legislation/dmca.pdf> <http://en.wikipedia.org>

<http://www.benkler.org> <http://www.freeculture.cc>

<http://www.creativecommons.org> <http://tecnologia.uol.com.br>