



**A Tutela Civil e Administrativa  
dos Direitos Patrimoniais  
do Autor de Obras Intelectuais  
Digitais à Luz da Lei N° 9.610,  
de 19 de Fevereiro de 1998**

**Elsimar Nery da Silva**



**AYA EDITORA**

**2025**

**A Tutela Civil e Administrativa  
dos Direitos Patrimoniais  
do Autor de Obras Intelectuais  
Digitais à Luz da Lei Nº 9.610,  
de 19 de Fevereiro de 1998**

**Elsimar Nery da Silva**

**A Tutela Civil e Administrativa  
dos Direitos Patrimoniais  
do Autor de Obras Intelectuais  
Digitais à Luz da Lei Nº 9.610,  
de 19 de Fevereiro de 1998**



**AYA EDITORA**

**2025**

**Direção Editorial**

Prof.º Dr. Adriano Mesquita Soares

**Autor**

Elsimar Nery da Silva

**Capa**

AYA Editora©

**Revisão**

O Autor

**Executiva de Negócios**

Ana Lucia Ribeiro Soares

**Produção Editorial**

AYA Editora©

**Imagens de Capa**

br.freepik.com

**Área do Conhecimento**

Ciências Sociais Aplicadas

**Conselho Editorial**

Prof.º Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva (UNIDAVI)

Prof.º Dr. Aknaton Toczec Souza (UCPEL)

Prof.º Dr. Argemiro Midonês Bastos (IFAP)

Prof.º Dr. Carlos Eduardo Ferreira Costa (UNITINS)

Prof.º Dr. Carlos López Noriega (USP)

Prof.ª Dr.ª Claudia Flores Rodrigues (PUCRS)

Prof.ª Dr.ª Daiane Maria de Genaro Chioli (UTFPR)

Prof.ª Dr.ª Danyelle Andrade Mota (IFPI)

Prof.ª Dr.ª Déa Nunes Fernandes (IFMA)

Prof.ª Dr.ª Déborah Aparecida Souza dos Reis (UEMG)

Prof.º Dr. Denison Melo de Aguiar (UEA)

Prof.º Dr. Emerson Monteiro dos Santos (UNIFAP)

Prof.º Dr. Gilberto Zammar (UTFPR)

Prof.ª Dr.ª Helenadja Santos Mota (IF Baiano)

Prof.ª Dr.ª Heloísa Thaís Rodrigues de Souza (UFS)

Prof.ª Dr.ª Ingridi Vargas Bortolaso (UNISC)

Prof.ª Dr.ª Jéssyka Maria Nunes Galvão (UFPE)

Prof.º Dr. João Luiz Kovaleski (UTFPR)

Prof.º Dr. João Paulo Roberti Junior (UFRR)

Prof.º Dr. José Enildo Elias Bezerra (IFCE)

Prof.º Dr. Luiz Flávio Arreguy Maia-Filho (UFRPE)

Prof.ª Dr.ª Maria Gardênia Sousa Batista (UESPI)

Prof.º Dr. Myller Augusto Santos Gomes (UTFPR)

Prof.º Dr. Pedro Fauth Manhães Miranda (UEPG)

Prof.º Dr. Rafael da Silva Fernandes (UFRA)  
Prof.º Dr. Raimundo Santos de Castro (IFMA)  
Prof.ª Dr.ª Regina Negri Pagani (UTFPR)  
Prof.º Dr. Ricardo dos Santos Pereira (IFAC)  
Prof.º Dr. Rômulo Damasclin Chaves dos Santos (ITA)  
Prof.ª Dr.ª Sílvia Gaia (UTFPR)  
Prof.ª Dr.ª Tânia do Carmo (UFPR)  
Prof.º Dr. Ygor Felipe Távora da Silva (UEA)

## **Conselho Científico**

Prof.ª Dr.ª Andreia Antunes da Luz (UniCesumar)  
Prof.º Dr. Clécio Danilo Dias da Silva (UFRGS)  
Prof.ª Ma. Denise Pereira (FASU)  
Prof.ª Dr.ª Eliana Leal Ferreira Hellvig (UFPR)  
Prof.º Dr. Fabio José Antonio da Silva (HONPAR)  
Prof.ª Ma. Jaqueline Fonseca Rodrigues (FASF)  
Prof.ª Dr.ª Karen Fernanda Bortoloti (UFPR)  
Prof.ª Dr.ª Leozenir Mendes Betim (FASF)  
Prof.ª Dr.ª Lucimara Glap (FCSA)  
Prof.º Dr. Milson dos Santos Barbosa (UniOPET)  
Prof.ª Dr.ª Pauline Balabuch (FASF)  
Prof.ª Dr.ª Rosângela de França Bail (CESCAGE)  
Prof.º Dr. Rudy de Barros Ahrens (FASF)  
Prof.º Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares (UFPI)  
Prof.ª Dr.ª Sílvia Aparecida Medeiros Rodrigues (FASF)  
Prof.ª Dr.ª Sueli de Fátima de Oliveira Miranda Santos (UTFPR)  
Prof.ª Dr.ª Thaisa Rodrigues (IFSC)

## © 2025 - AYA Editora

O conteúdo deste livro foi enviado pelo autor para publicação em acesso aberto, sob os termos e condições da Licença de Atribuição Creative Commons 4.0 Internacional **(CC BY 4.0)**. Este livro, incluindo todas as ilustrações, informações e opiniões nele contidas, é resultado da criação intelectual exclusiva do autor.

O autor detém total responsabilidade pelo conteúdo apresentado, o qual reflete única e exclusivamente sua perspectiva e interpretação pessoal. É importante ressaltar que o conteúdo deste livro não representa, necessariamente, a visão ou opinião da editora.

A função da editora foi estritamente técnica, limitando-se ao serviço de diagramação e registro da obra, sem qualquer influência sobre o conteúdo apresentado ou opiniões expressas. Portanto, quaisquer questionamentos, interpretações ou inferências decorrentes do conteúdo deste livro devem ser direcionados exclusivamente ao autor.

---

S5861 Silva, Elsimar Nery da

A tutela civil e administrativa dos direitos patrimoniais do autor de obras intelectuais digitais à luz da lei Nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 [recurso eletrônico]. / Elsimar Nery da Silva. -- Ponta Grossa: Aya, 2025. 103 p.

Inclui biografia  
Inclui índice  
Formato: PDF  
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader  
Modo de acesso: World Wide Web  
ISBN: 978-65-5379-702-4  
DOI: 10.47573/aya.5379.1.347

1. Propriedade intelectual. 2. Direitos autorais. 3. Tutela jurisdicional  
– Brasil. I. Título

CDD: 346.048

---

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Bruna Cristina Bonini - CRB 9/1347

---

## International Scientific Journals Publicações de Periódicos e Editora LTDA

### AYA Editora©

**CNPJ:** 36.140.631/0001-53  
**Fone:** +55 42 3086-3131  
**WhatsApp:** +55 42 99906-0630  
**E-mail:** contato@ayaeditora.com.br  
**Site:** <https://ayaeditora.com.br>  
**Endereço:** Rua João Rabello Coutinho, 557  
Ponta Grossa - Paraná - Brasil  
84.071-150

*“O caminho muda, e muda o caminhante  
É um caminho incerto, não o caminho errado  
Eu, caminhante, quero o trajeto terminado  
Mas no caminho, mais importa o durante.”*

*Estêvão Queiroga e Jayme Alves.*

*A Deus.*

*À minha família, com muito amor.*



# AGRADECIMENTOS

Percorrido o caminho, agradecer é fazer valer a pena toda a trajetória.

Dedico toda a minha gratidão a Deus, o autor por excelência, pelo dom da vida e por essa bela conquista.

Ao meu professor-orientador, Felipe Ventin, pessoa estimada, por aceitar conduzir-me nesse estudo e por ter me ajudado a despertar a paixão pela pesquisa. Sou muito grato pelos ensinamentos e, sobretudo, pelo tempo disponibilizado.

Ao brilhante Dr. Rodrigo Moraes, professor titular da Faculdade de Direito da UFBA, pessoa na qual me espelhei ao percorrer este caminho, pelo seu trabalho e dedicação em prol dos direitos autorais.

À queridíssima professora Aliana Alves, pela leveza ao conduzir a disciplina Monografia III e pelos ensinamentos compartilhados.

À minha querida família, que não mediu esforços para me incentivar a alçar voos mais longos.

Aos meus pais, Marilene e Valdomiro, pela dedicação a mim empenhada, por todo o trabalho e pelos sacrifícios suportados.

Aos meus queridos irmãos, Elson e Arlindo, pelo companheirismo e por serem uma inspiração para mim.

À minha irmã, Elane, por, desde o início, desejar o melhor para mim, incentivando-me e inspirando-me a trilhar o caminho dos estudos.

À minha querida tia Zezé, por cuidar de mim em todos estes anos de faculdade.

Aos meus amados tios, Neri e Nadja, por me tomarem como filho.

A todos os amigos e amigas, especialmente aos inseparáveis Marina, Gabrielle, Alana e Edney.

Às minhas queridas mentoras, Dra. Iris Cristina e Deborah, pelo tempo empregado em prol do meu crescimento.

À Greicy, por ser uma revisora paciente e dedicada.

Obrigado a todos!

# SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO .....	13
INTRODUÇÃO .....	14
APRESENTAÇÃO AOS DIREITOS AUTORAIS .....	18
<i>Natureza Jurídica do Direito Autoral e sua Localização nos Ramos do Direito</i> .....	19
<i>Noções Conceituais e Históricas Essenciais ao Estudo do Direito Autoral</i> .....	23
<i>Abordagem Acerca da Atual Leitura Constitucional-Autoral</i> .....	29
<i>Análise Perfunctória Acerca dos Paradigmas Trazidos pela Modernidade ao Ramo do Direito Autoral</i> .....	30
APLICABILIDADE DA LEI Nº. 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998 ÀS OBRAS INTELECTUAIS DIGITAIS .....	32
<i>Obras Intelectuais Protegidas</i> .....	32
<i>Direitos Assegurados aos Autores de Obras Artísticas e de Entretenimento Na Internet</i> .....	36
<i>Formas de Violação de Direitos Autorais nos Ambientes Virtuais</i> .....	46
INCIDÊNCIA DAS NORMAS DE PROTEÇÃO AUTORAL NOS AMBIENTES VIRTUAIS .....	49
<i>Análise de Direito Comparado: os Modelos de Gestão de Direitos Autorais em Ambientes Virtuais no Mundo</i> ....	51
<i>Parâmetros Utilizados pelas Principais Redes Sociais em Matéria Autoral</i> .....	59
<i>As Licenças do Creative Commons</i> .....	64

TUTELA CIVIL E ADMINISTRATIVA DOS DIREITOS PATRIMONIAIS DO AUTOR FRENTE ÀS VIOLAÇÕES EM AMBIENTES VIRTUAIS .....	67
<i>Tutela Administrativa</i> .....	68
<i>Tutela Civil</i> .....	73
<i>Responsabilização dos Provedores</i> .....	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	83
REFERÊNCIAS.....	88
SOBRE O AUTOR .....	96
ÍNDICE REMISSIVO .....	97

# LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Art.	Artigo
CC-2002	Código Civil (Lei n.º 10.406 de 10 de janeiro de 2002)
CRFB-1988	Constituição da República Federativa do Brasil, de 5 de outubro de 1988
DMCA	<i>Digital Millenium Copyright Act</i>
ECAD	Escritório Central de Arrecadação e Distribuição
EU	União Europeia
EUA	Estados Unidos da América
HADOPI	<i>Haute Autorité pour la Diffusion des Ouvres et La Protection des Droits sur l'internet</i>
LDA-1998	Lei de Direitos Autorais (Lei n.º 9.610 de 19 de fevereiro de 1998)
OMPI	Organização Mundial da Propriedade Intelectual
STJ	Superior Tribunal de Justiça
WIPO	<i>World Intellectual Property Organization</i>

# APRESENTAÇÃO

Este trabalho versa sobre a aplicabilidade das disposições concernentes à tutela civil e administrativa, tais como previstas na Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998), para a defesa dos direitos patrimoniais assegurados ao autor sobre as obras intelectuais digitais.

Com a sociedade da informação, surgiram novas formas de criação, reprodução e compartilhamento de obras intelectuais, possibilitando também o surgimento de novos meios de violação de direitos autorais. A democratização do acesso aos meios de comunicação, sobretudo à internet, permitiu que pessoas comuns passassem a figurar no papel de autores, compartilhando suas criações intelectuais com a coletividade por meio da rede mundial de computadores.

Assim, surgiram as denominadas obras intelectuais digitais, que se diferenciam das criações ordinárias por nascerem destinadas à sua veiculação por meio dos meios virtuais de suporte, tais como as redes sociais e os blogs. Percebe-se que as obras intelectuais digitais percorrem um caminho natural até sua fixação nas redes sociais, criando um lucrativo mercado que gera e movimenta patrimônio à custa das criações dos autores.

Dessa forma, mostrou-se relevante abordar quais são os direitos patrimoniais devidos ao autor de obras intelectuais, bem como quais são os mecanismos de defesa disponibilizados pela legislação autoral vigente para a proteção desses novos autores.

Para tanto, conjugou-se os métodos descritivo, exploratório e referencial, com o intuito de possibilitar uma abordagem qualitativa do tema proposto, a fim de viabilizar a compreensão da problemática de forma prática, sobretudo por se tratar de um tema incipiente.

Percebeu-se que a tutela dos direitos autorais na internet, como um todo, enfrenta dificuldades em sua efetivação. Entretanto, a proteção prevista pela legislação autoral, desde que adaptada aos novos desafios, possibilita ao autor de obras intelectuais digitais mecanismos importantes para a defesa de seus direitos.

Boa Leitura!

# INTRODUÇÃO

A sociedade da informação é marcada pelos desafios trazidos à tutela dos direitos do autor ao potencializar as formas de divulgação e utilização de obras intelectuais protegidas. A massificação do acesso à internet criou novos meios de criação, divulgação e reprodução das criações intelectuais, além de modificar a forma de utilizar e compartilhar estas obras.

Pode-se considerar que atualmente não há mais o monopólio do compartilhamento de informações, pois a facilidade de comunicar-se através dos meios virtuais é, sem sombra de dúvidas, um advento indispensável à sociedade moderna que passou a usá-la das mais diferentes formas, como por exemplo, através das redes sociais.

A modernidade fez com que houvesse a supressão dos limites físicos e territoriais que por ora limitavam o caminhar das criações humanas, possibilitando o surgimento do ambiente virtual, onde passou-se a manusear de forma quase massiva as criações do autor.

Estas mudanças atingiram, não só as formas de manuseio das obras intelectuais como também revolucionaram as próprias, possibilitando o surgimento de uma categoria *sui generis*, as obras intelectuais digitais, onde seu principal traço característico é o rompimento com o suporte físico destas obras. Se, por um lado, tem-se a digitalização dos meios convencionais de suporte, através dos *e-books* e *streaming* de **músicas e vídeo**, por exemplo, de outro, tem-se o surgimento de manifestações intelectuais genuinamente digitais, como os *memes*, os *vlogs*, os *blogs* e o *livestream*, obras estas amplamente suscetíveis a violação.

Assim, percebe-se que a rede mundial de computadores passou a ser a destinatária final de um grande fluxo de manifestações intelectuais, eis que os ambientes virtuais se apresentam como um novo mercado a ser desbravado. Isso possibilita evidenciar que a manifestação artística inédita gera direitos autorais, os quais detêm total relevância fática e jurídica, sobretudo porque a internet traz, não só novas formas de difusão, mas também de violação de direitos.

É cediço que, as produções, no âmbito da internet, se enquadram como obras intelectuais, unidas por um vínculo pessoal ao autor, que geram ao autor não só direitos morais, mas também direitos patrimoniais, sendo estes de total relevância no atual cenário.

O tema analisado no presente trabalho diz respeito às obras intelectuais digitais como objeto de proteção autoral, trazendo, como proposta de recorte, o estudo dos direitos patrimoniais garantidos ao autor de tais obras. Para tanto, escolheu-se abordar os mecanismos de tutela civis e administrativos cabíveis à defesa dos direitos patrimoniais do autor de obra intelectuais digitais. Isto porque, hodiernamente, passou a ser quase inconcebível a vida fora da internet e das ferramentas que ela dispõe para promover entretenimento e informação.

Para tanto, questiona-se: quais são os direitos patrimoniais do autor de obras intelectuais digitais, bem como, quais são os mecanismos civis e administrativos adequados à tutela destes direitos nos ambientes virtuais, previstos na Lei nº 9.610/1998?

O presente trabalho tem como objetivo geral verificar quais são os direitos patrimoniais do autor de obras intelectuais digitais, enumerando os mecanismos de tutela civis e administrativos destes direitos, tendo como panorama a Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/1998).

Os objetivos específicos são: apresentar o leitor à disciplina dos direitos autorais, sem deixar de abordar os desafios contemporâneos enfrentados por ela; discorrer acerca da aplicabilidade da Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/1998) às obras intelectuais digitais, elencando os direitos dos autores de tais obras e exemplificando as formas de violação dessas; analisar os principais modelos de gestão de direitos autorais no mundo, bem como os parâmetros utilizados pelas principais redes sociais no tratamento das obras tuteladas; e, por fim, discorrer acerca dos mecanismos de tutela civis e administrativos disponíveis ao autor de obras intelectuais digitais previstos na Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/1998).

A metodologia utilizada no presente trabalho foi a conjugação métodos descritivo, exploratório e referencial, com intuito de possibilitar uma abordagem qualitativa do tema proposto, a fim de viabilizar a compreensão da problemática de forma prática, sobretudo por se tratar de um tema incipiente.

As técnicas utilizadas, por sua vez, foram: a análise documental, direta e indireta, revisão bibliográfica, a pesquisa de julgados e a análise de direito comparado.

Isto porque, tem-se que a admissibilidade da adequação da tutela civil e administrativa às obras intelectuais digitais, tal qual previstas na legislação de direitos autorais vigente, deriva da necessidade de o direito alcançar novos fatos sociais e proteger os direitos positivamente expressos, sendo assim cabível e adequada.

A relevância do presente trabalho se demonstra frente à popularização da rede mundial de computadores, que através das redes sociais possibilitou o surgimento de um forte instrumento de compartilhamento de informações online, onde os usuários veem os ambientes virtuais como destinatários finais de suas produções de cunho artístico e de entretenimento.

Assim sendo, a facilidade criar uma rede de pessoas na internet possibilita um imenso intercâmbio cultural e de conteúdo possibilitando a utilização desta ferramenta como uma forma de manifestação cultural, artística e social, sobretudo no que concerne a criação de conteúdo destinado a informação e entretenimento.

A estrutura do trabalho se dará da seguinte forma:

- O primeiro capítulo, de cunho eminentemente propedêutico, se destinará a situar o leitor acerca das noções introdutórias ao estudo do tema do direito autoral, pretendendo-se superar os obstáculos conceituais, históricos, constitucionais e de natureza jurídica, justificando-se a utilidade de tal esforço na costumeira ausência da abordagem autônoma do direito *jusautoralista* nas cadeiras das instituições de formação acadêmica de direito. Bem como, será feita uma breve introdução acerca dos paradigmas trazidos pela modernidade, sobretudo pela internet no ramo dos direitos autorais.
- O segundo capítulo destina-se a firmar uma relação entre as normas e conceitos peculiares à disciplina *jusautoralista* aos ambientes virtuais, discorrendo acerca da aplicabilidade da Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/1998) às obras intelectuais afixadas em suportes digitais e individualizando as obras intelectuais



passíveis de proteção autoral, além de elencar os direitos autorais respectivos, especificamente no que diz respeito ao seu aspecto patrimonial.

- O terceiro capítulo pretende abordar a incidência das normas de proteção autoral nos ambientes virtuais, analisando de forma objetiva quais são os parâmetros usados pelas principais rede sociais quando o assunto é direitos autorais. Além disto, pretende-se realizar uma análise de direito comparado das legislações internacionais acerca do tema, quais sejam as licenças do *Creative Commons*, analisar a Lei HADOPI – (*Haute Autorité pour la Diffusion des Oeuvres et la Protection des Droits sur Internet*)<sup>1</sup>, o *Digital Millenium Copyright Act (DMCA)* de 1998 dos Estados Unidos, e a Diretiva do Parlamento Europeu e do Conselho relativa aos Direitos de Autor no mercado único digital, 2016/0280(COD).
- Por fim, o quarto capítulo destina-se a abordar os mecanismos de tutela civis e administrativos, tal qual previstos na Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/1998), especificamente nos arts. 102 ao 110 da mencionada lei, ante as violações dos direitos devidos aos autores de obras intelectuais digitais, bem como analisar a responsabilização dos provedores de internet, levando em consideração o advento do Marco Civil da Internet (Lei nº 12.965/2014).

---

<sup>1</sup> HADOPI, em livre tradução: alta autoridade para a difusão de obras e a proteção de direitos na internet.

# APRESENTAÇÃO AOS DIREITOS AUTORAIS

Inicialmente, há de se questionar a relevância prática de um capítulo dedicado a introdução de conceitos, histórico, natureza jurídica e abordagem constitucional em um trabalho de conclusão de curso, sobretudo no ramo do direito, tendo em vista que tal abordagem é costumeira.

Este questionamento pode ser respondido com uma reflexão crítica acerca das atuais diretrizes curriculares do curso de Bacharelado em Direito estabelecidas pelo Ministério da Educação (MEC, 2012), pois tais diretrizes desprestigiam a disciplina do direito autoral (ou da propriedade intelectual) uma vez que esta não se encontram em nenhum de seus eixos de formação, mesmo diante da sua relevância prática conforme restará demonstrada ao fim deste trabalho.

Não obstante, tem-se que a disciplina *jusautoralista* dialoga diretamente com o direito da propriedade industrial, defesa das informações confidenciais e das próprias manifestações da personalidade e dignidade humana, além de ser um índice de avaliação do desenvolvimento de uma nação.

Neste ponto, há de se ressaltar que o Brasil é signatário da Convenção de Paris para a Proteção da Propriedade Industrial, revista em Estocolmo em 14 de julho de 1967, (Decreto nº 635, de 21 de agosto de 1992), revisão esta que criou a Organização Mundial da Propriedade Intelectual, uma das 16 agências especializadas da ONU (Organização das Nações Unidas) (ONU, 2012).

Além disto, a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 aborda o tema concedendo ao direito autoral status de direito fundamental, ao dispor sobre tais direitos em pelo menos três regras (art. 5º, incisos IX, XXVII e XXVIII) (Barbuda, 2011), como se verá posteriormente, e sobretudo pela relação com a ordem econômica e social, além dos reflexos na orbita da dignidade humana, eis que é notório o caráter pessoal desses direitos.

Tais fatos denotam a necessidade de uma breve e sucinta localização do leitor acerca de conceitos introdutórios em matéria autoral, tendo em vista

que, por muitas vezes é negada a devida autonomia científica a este ramo, já que a abordagem do direito autoral, quando ocorre, somente é feita como se fosse parte do ramo do direito civil ou empresarial, ou como disciplina opcional, o que acaba com contribuir a “institucionalização da inobservância dos direitos autorais”, conforme denota Barbuda (2011, p. 15).

## Natureza Jurídica do Direito Autoral e sua Localização nos Ramos do Direito

A real natureza jurídica dos direitos autorais é um dos debates que movimentam a doutrina, sendo até hoje muito controverso. Abordar tal aspecto de um direito se relaciona com a sua classificação de forma objetiva, expondo o que este significa para o direito (Barbuda, 2011). Neste ponto, será exposto, de forma sucinta, acerca da natureza jurídica do direito autoral e localizá-lo dentro dos diversos ramos do direito.

Boa parte da doutrina enxerga os direitos autorais como uma representação da personalidade humana, classificando-o como um direito pessoal. Nesta perspectiva, destaca-se a influência do pensamento filosófico de Immanuel Kant, que “considerou a obra literária uma emanção do espírito do criador, um prolongamento de sua própria personalidade” (Kant, 1785, *apud* Moraes, 2008, n/p).

Corroborando com tal entendimento, a colocação feita por Barbuda (2011) que os direitos autorais são em verdade uma dimensão do direito de personalidade à integridade intelectual, isto porque tais direitos se ligam como os seus detentores através de um vínculo *sui generis*.

Uma crítica que pode ser feita à parcela da doutrina que prevê o direito autoral como um direito pessoal, é o fato de que nem todos os indivíduos nascem autores, por isso, sob viés positivista, o reconhecimento pelo Estado teria cunho constitutivo, entretanto, o argumento contrário é aquele de quem vê os direitos da personalidade sob o viés jusnaturalista, tendo o reconhecimento do Estado cunho meramente declaratório (Barbuda, 2011) e, por isto, os direitos autorais, embora inatos, nascem com o nascimento da criação, não do criador (Moraes, 2008).

Outra parcela da doutrina, endossada, principalmente, por aqueles que se filiam a tradição francesa do *droit d'auteur*, que concebem os direitos autorais como um direito real de propriedade, é influenciada, principalmente, pelos ideais liberais da já citada Revolução Francesa.

Apesar de, neste trabalho, não filiar-se a tal concepção, são inegáveis as contribuições de tal percepção acerca dos direitos autorais naquele momento histórico que este demandava tanta atenção, inclusive possibilitando que a doutrina *jusautoralista* se encorpasse e ganhasse solidez e reconhecimento tal qual o direito à propriedade, tão sagrado e importante à época.

Conforme expõe Gonçalves (2017, p. 26), “Segundo a concepção clássica, o direito real consiste no poder jurídico, direto e imediato, do titular sobre a coisa, com exclusividade e contra todos”. Assim, os direitos reais possuem características próprias inerentes a estes, essenciais a sua configuração, quais sejam taxatividade, oponibilidade *erga omnes*, o direito de seqüela e aderência, sendo assim um direito por excelência na concepção francesa, um direito de propriedade.

É a partir destas características que surgem os primeiros entraves à parcela da doutrina, que atribuem aos direitos autorais os mesmos caracteres de uma propriedade imaterial, isto porque tais características reais não podem ser sempre encontradas nos direitos autorais. Barbuda (2011) exemplifica que, nem sempre os direitos autorais possuem exclusividade no direito de uso, já que a legislação autoral de 1998 impõe limitações ao autor, tal qual no art. 46, I a VIII da LDA-1998 – Lei de Direitos Autorais, que flexibilizam a utilização da obra por aqueles que não são proprietários da mesma. Além disso, os direitos reais na doutrina brasileira constituem *numerus clausus*, e no rol previsto no art. 1.225 do CC-2002 não se encontrou o direito autoral ali enumerado.

Além das correntes que demandaram mais atenção por suas controvérsias – a do direito autoral com natureza real e a da natureza pessoal – faz-se necessário abordar, de forma mais sumária, as teorias que veem numa certa natureza obrigacional e a mais recente que vê os direitos autorais com natureza *sui generis*.

Segundo Barbuda (2011) a teoria do privilégio capitaneada principalmente na França do imperador francês Luís XVI (1776) a tutela autoral deri-

vada da concessão de um privilégio ao autor ou editor, sendo assim um ato unilateral, de cunho obrigacional, e dependia da boa vontade de quem tinha poder para lhe conceder.

Já a doutrina do direito autoral como direito *sui generis*, que merece ser destacada nessa abordagem, é a teoria do direito pessoal-patrimonial do autor, ou teoria dualista, que entende o direito autoral com uma categoria nova, não vinculada as demais existentes, onde há uma proteção autônoma destes dos dois aspectos reconhecidamente importantes dos direitos autorais, sejam estes os direitos pessoais e os direitos patrimoniais.

Barbuda (2011) informa que esta foi a corrente adotada pela LDA-1998, quando esta tutela, de forma separada, os aspectos pessoais dos direitos autorais (arts. 24 a 27) e os direitos patrimoniais (arts. 28 a 45) derivando assim, de uma corrente dualista, pois há uma nítida separação entre os direitos pessoais e os direitos patrimoniais do autor, além dos direitos morais, que na concepção de Moraes (2008) possuem “luz própria”.

No que tange a localização dos direitos autorais nos ramos do direito, tem-se que este se encaixa no ramo do direito privado, sendo um dos capítulos mais recentes da história do direito.

Enquadra-se, portanto, como um direito de ordem privada, porque este tutela de sobremaneira os interesses do cidadão, ou seja, interesses privados. Por mais que se fale acerca da constitucionalização dos direitos, decorrentes da ordem constitucional fundada pela CRFB-1988, o pós-positivismo jurídico e a força normativa da constituição, a ordem *jusautoralista* não pode, nem deve, permanecer inerte à tais fenômenos.

Neste sentido, surge a denominação de direito autoral constitucional, conforme expõe Rodrigo Moraes, citado inclusive por Barbuda (2011, p. 89), *in verbis*:

O fenômeno da constitucionalização, que fez com que surgisse a denominação Direito Civil Constitucional, também penetra o Direito Autoral, que pode ser perfeitamente ser denominado Direito Autoral Constitucional. A tutela da dignidade da pessoa humana, ao ganhar projeção constitucional, ilumina e direciona os direitos morais.

Assim, ante a constitucionalização dos direitos, numa análise primeira percebe-se um enfraquecimento da divisão público-privado, sobretudo pela força cogente dos princípios constitucionais, entretanto tal fato não anula a existência de uma relação horizontalizada no tocante aos direitos constitucionais, pois, *a priori*, os indivíduos desta relação encontram-se em patamar igualitário, o que faz com que a classificação como ramo do direito privado subsista (Barbuda, 2011).

Carboni (2006) *apud* Barbuda (2011) sustenta haver, ao menos, quatro funções sociais principais do direito de autor, quais sejam: a função de identificação, esta possui um duplo aspecto, por um lado protege o autor de forma moral, mas também protege a coletividade, trazendo mais segurança jurídica e contribuindo na construção de um espaço público democrático, sobretudo em tempos de internet; a função promocional, eis que o direito de autor sanciona as atitudes indesejadas e estimula as ações desejadas pela sociedade; a função econômica, vez que, no sistema capitalista, a circulação de obras intelectuais produz riqueza e desenvolvimento; e, por fim, a função política, uma vez que, ao contrário do que se propaga, o direito de autor tem o papel de fomentar a produção cultural e inovativa.

Não obstante, há ainda quem sustente outra interferência constitucional no direito autoral, qual seja, a existência da função social do direito autoral, que surge justamente com as concepções de acesso à educação, à cultura, à informação e ao conhecimento suscitadas pela Declaração Universal dos Direitos do Homem e incorporadas pelo texto constitucional nos artigos 5º, inciso XIV, 215 e 205 da CRFB-88, concepções estas que conflitam com o direito autoral e que justificariam a interferência do estado em matéria autoralista, de forma restritiva, com o fim de zelar pela proteção do patrimônio cultural brasileiro (Pereira Filho; Amaral; Meneguetti, 2014).

Ademais, a função social do direito autoral pode ser vista através da materialização do instituto do domínio público, que se traduz como uma limitação ao direito patrimonial de autor, ao passo que estabelece o prazo de proteção autoral 70 (setenta) anos contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente a morte do autor (art. 41, LDA-1998). Passado este prazo, a obra cairá em domínio público, oportunidade na qual poderá ser explorada comercialmente sem que seja devido qualquer pagamento a título de direitos autorais, com a ressalva de que, tendo em vista a perpetuidade dos direitos

morais do autor, caberá ao estado a defesa da integridade da obra em domínio público (§2º do art. 24 da LDA-1998).

## Noções Conceituais e Históricas Essenciais ao Estudo do Direito Autoral

Discorrer sobre noções conceituais acerca do direito autoral é uma tarefa que exige certa dedicação, pois o próprio conceito de direito autoral não é um consenso na doutrina *jusautoralista* ocidental, tão pouco sua natureza jurídica, pois a depender da concepção adotada, haverá por consequência uma mudança no que se entende por direito autoral.

Sem mais delongas, a explanação acerca do conceito de direitos autorais passará pelas diversas visões adotadas, resguardando-se a prerrogativa de tecer críticas as estas a fim de promover o enriquecimento do estudo, apontando, por fim, a mais aceita pela doutrina brasileira dos direitos autorais.

### *Breve Histórico Acerca do Direito Autoral*

O direito autoral se põe no espaço-tempo como um capítulo recente dos direitos patrimoniais, sendo difícil apontar de forma precisa o seu surgimento, sobretudo porque a doutrina jurídica prestigia as concepções ocidentais de direito, o que acaba por deixar escapar as contribuições das civilizações ocidentais acerca do tema, conforme ressalta Barbuda (2011, p. 23):

As civilizações orientais do Mundo Antigo, tais como a egípcia, a mesopotâmica, a árabe, a persa, a hindu e a chinesa legaram-nos vasta criação intelectual, no campo das ciências, das letras e das artes. Seria ingenuidade supor que, nessas culturas riquíssimas, os autores não eram dotados de nenhum privilégio sobre suas criações.

Sabido isto, é preciso entender que por mais que a doutrina de direitos autorais se filie a uma concepção oriental, há de se lembrar que os chineses foram pioneiros no desenvolvimento de uma tipografia rudimentar, muito tempo antes de Gutenberg. Além disso, é um reducionismo desprestigiar

as experiências históricas anteriores a criação da tipografia por Johann Gutenberg (1399-1468), isto porque, ainda nas civilizações greco-romanas da Idade Antiga, havia a sanção moral ao plágio, conforme sustenta Moraes (2006).

O autor cita o jurista sergipano Tobias Barreto (1839-1889), que considerou “erro cronológico a afirmação de que a história do Direito Autoral surge somente com o advento da imprensa” (Barreto, 1882, *apud* Moraes, 2008, n/p). Cabe destaque, também, para o papel desempenhado pela Igreja Católica na Idade Média e seus monges copistas.

Não obstante ao que foi dito, conforme denota Barbuda (2011), o grande marco na proteção dos direitos autorais foi a criação da imprensa, no século XV. A invenção do alemão Johann Gutenberg (1399-1468) possibilitou o avanço na livre disseminação de obras, antes retardadas pelo tempo de confecção, aumentando a facilidade de acesso às obras literárias, artísticas e científicas, o que logo despertou um descontentamento aos aristocratas e clérigos, que antes detinham o monopólio da informação.

É sabido que os adventos tecnológicos têm o poder interferir e modificar todo o *modus operandi* de uma época, não seria diferente com a invenção da imprensa que possibilitou ao autor a possibilidade de obter lucro através de suas obras. Tal fato incentivou a demanda das classes de editores pela tutela desses direitos que agora representavam a expectativa de captar dinheiro.

Neste sentido expõe Moraes (2008, n/p):

É de suma importância afirmar que o início da normatização do Direito Autoral não foi uma reivindicação espontânea dos próprios criadores intelectuais, mas um descontentamento do poder econômico da época, representado pela classe dos editores de obras literárias, que pretendiam diminuir riscos nos investimentos.

Ciro de Lopes e Barbuda asseveram que as legislações autorais, que foram surgindo, tinham como objetivo primordial, em verdade, proceder com a limitação ao acesso à informação, pois o Estado agora moderno, eis que surgido das Revoluções Burguesas, precisava “refrear a utilização das obras artísticas, científicas e literárias, já que a informação e a educação sempre são instrumentos perigosos na mão do povo” segundo assevera Barbuda (2011, p. 28).



Isto porque, a invenção da imprensa logo passou a ser vista como um poderoso instrumento, capaz de influenciar a política e a sociedade, o que logo despertou a atenção do Estado. Foi neste período que ocorreu a maior leva de licenças exclusivas para publicação de determinadas obras, como forma de censura. Neste sentido, Otávio Afonso (2008, p. 03) disserta que:

As autoridades, tanto na Inglaterra como no continente europeu, viam na imprensa um novo e poderoso instrumento de influência política e social que podia colocar em perigo seu poder, e começaram a interessar-se diretamente na difusão das obras impressas. Logo, os soberanos se viram induzidos a outorgar a alguns editores os direitos exclusivos de publicação de determinadas obras. Ao mesmo tempo, as autoridades centrais utilizaram o sistema dos direitos exclusivos de publicação para controlar e censurar a produção dos editores e vigiar estreitamente a imprensa.

Não obstante, ainda havia os receios de que esta liberdade de publicação viesse a interferir também nos interesses e valores morais defendidos a todo custo pelo Estado e pela Igreja.

O pioneirismo no que tange a criação de um diploma legal autoral é atribuído aos ingleses, com a publicação de 10 de abril de 1710 intitulada de Estatuto de Ana (*Statute of Anne*) que influenciou a conhecida legislação estadunidense, o *Copyright Act*, de 1790 (Moraes, 2008).

Tal estatuto dispunha acerca da concessão de proteção de 21 anos para os livros já publicados e de 14, renováveis pelo mesmo período, para os inéditos (Moraes, 2008). Apesar disso, o marco definitivo do direito autoral decorre da vitória dos ideais iluministas com a Revolução Francesa (1789-1799). É deste acontecimento histórico que trouxe à tona o destaque para o papel do autor, surgindo a ideia de perenidade, inalienabilidade, ineditismo, integralidade e paternidade da obra (Barros, 2007, *apud* Barbuda, 2011, p. 29).

Nesse sentido, o direito do autor passou a figurar no cenário dos direitos sagrados pelo legislador liberal, o status de direito de propriedade. Esta concepção resultou também no levante contra os privilégios sustentados pela visão Inglesa, exemplificado com a concessão do *copyright* a *Company of Stationers of London* em 1557, que figurava quase como um usufruto perpétuo para impressão de obras (Zanini, 2010).

Neste diapasão, Moraes (2008) aduz que o êxito alcançado pelo liberalismo econômico e político fomentou o surgimento de uma classe social disposta a contestar os privilégios estabelecidos pela monarquia, resultando na supressão do privilégio dos grupos editoriais.

Tal concepção foi de suma importância para a consolidação da atual roupagem dos direitos autorais, posto que, uma vez que estes passaram a ser concebidos como uma propriedade e não como um favor prestado pelo Estado, a proteção passou a ser inerente a criação da obra e, posteriormente, a própria personalidade do autor-criador.

As pontuações aqui feitas passam longe de exaurir a vastidão de acontecimentos relevantes a evolução do direito autoral como se tem, entretanto, necessárias foram as elucidações acerca dos alicerces da doutrina *jusautoralista* para a melhor compreensão da abordagem aqui proposta.

## Conceito e Conteúdo do Direito Autoral

Segundo Ogawa (2007), “o direito de autor é um ramo do direito que trata da propriedade dos criadores intelectuais, sendo essa parte do direito conhecida como Propriedade Intelectual, subdividida em: propriedade industrial e direito de autor”. Através da análise de tal conceituação, é possível observar que o direito de autor é, em verdade, uma espécie do gênero Propriedade Intelectual, que ainda compreende a propriedade industrial.

Por outro lado, dispõe Ascensão (1997) *apud* Ogawa (2007, p. 16), que o direito de autor é o ramo do direito responsável pela disciplina dos direitos concernentes as obras intelectuais, já o direito autoral, além destes, disciplina também os direitos conexos ao direito de autor.

Bittar (2019, p. 07) preleciona que o “Direito de Autor ou Direito Autoral é 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”. Em análise a tal conceituação, verifica-se que o autor vai além do necessário, ao destrinchar as obras intelectuais tuteladas, fazendo com que este conceito soe demasiadamente restritivo.

Indubitavelmente, o conteúdo do direito autoral é a tutela das obras intelectuais, não das ideais, mas sim da exteriorização destas. Moraes (2008) concebe que uma obra intelectual pode ser conceituada com uma forma de exteriorização da personalidade do autor, gerando assim, um elo inquebrável entre o autor e sua obra, visando a proteção da personalidade do criador e de sua própria obra.

Este conceito abrange o aspecto pessoal (moral) dos direitos do autor, vez que estes se relacionam de maneira intrínseca com o criador intelectual onde as obras se apresentam como um reflexo de sua própria personalidade, tal concepção complementa-se com o aspecto patrimonial dos direitos do autor, se onde emanam as prerrogativas econômicas do autor sobre a obra, formando assim a teoria dualista, amplamente adotada pela doutrina *jusautoralista*.

Moraes (2008) também sustenta que, enquanto o direito moral do autor nasce com a criação da obra intelectual, está sendo um prolongamento da personalidade do criador, tendo inclusive facetas de duração ilimitadas (tal qual os direitos morais à integridade e à paternidade da obra – LDA-1998, art. 24, §2º) os direitos patrimoniais somente nascem disponibilização da obra, sendo estes temporários e caracterizam-se como o direito do autor dispor e participar dos lucros decorrentes da exploração econômica de suas obras.

Endossa este entendimento, a definição feita por Eliane Y. Abrão que diz que: “os direitos morais do autor são aqueles que unem indissolivelmente o criador à obra criada” (Abrão, 2002, *apud* Moraes, 2008, N/p).

Parte da doutrina se alinha com a concepção patrimonial dos direitos autorais, na conceituação de Afonso (2009) os direitos autorais são na verdade uma prerrogativa do autor tem de usufruir dos produtos decorrentes da reprodução, da execução ou da representação de suas obras.

Este entendimento, salvo melhor juízo, se apresenta com uma visão demasiadamente restritiva, tendo em vista que os direitos do autor vão muito além de uma percepção econômica e patrimonial, apesar de não se negar a sua relevância nestes aspectos, contudo em primeiro plano percebe-se que o caráter pessoal empregado na criação de uma obra é o cerne de toda proteção que esta merece e vem a ser tutelada pelo direito.

Apesar da crítica feita, a previsão constitucional expressa se restringe ao aspecto patrimonial do direito autoral, conforme se depreende do art. 5º, inciso XXVII, CRFB/88, “[...] XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar; [...]” (Brasil, 1988).

Cumpra salientar que tal entendimento não exclui o caráter pessoal do direito autoral, só o enxerga de forma secundária. Costa Netto (2019) inclusive sustenta que as facetas morais e patrimoniais dos direitos do autor se complementam, mas se desenvolvem de maneira separada, não impedindo que haja um conflito entre estas. O autor ainda destaca que na teoria dualista dos direitos autorais, os direitos morais do autor se sobrepõem aos direitos patrimoniais. Um exemplo disso é o denominado “direito moral ao arrependimento da obra” (art. 24, inciso VI da LDA-1998) onde o autor pode retirar de circulação a obra que afronte a sua reputação ou imagem.

Duarte e Pereira (2009), por seu turno, conceituam o direito autoral como um direito de controle que o autor detém sobre o uso que se dá de sua obra. Esta conceituação se relaciona diretamente da analogia entre o direito da propriedade material e da propriedade imaterial, por muitas vezes empregada no ramo do direito autoral.

Por sua vez, é consensual que o direito autoral protege, em verdade, a forma pela qual se expressa mais ideias, seja através de um livro ou uma canção, e não a ideia em si, isto porque, segundo Coelho (2002), o objeto da tutela de tal direito é a forma de expressão artística, literária ou científica. Assim, tem-se que, em se tratando de direito autoral, a ideia em si não é dotada de relevância jurídica a ponto de ser tutelada, mas forma de sua exteriorização sim.

Sobre o tema, explana Afonso (2009, p. 36) que: “não existe a obrigatoriedade de as ideias contidas na obra serem novas, mas a forma na qual as ideias são expressas deve ser uma criação original do seu autor”.

Malgrado o já exposto, tem-se que a doutrina *jusautoralista* brasileira alinha-se de forma majoritária a concepção de que os direitos autorais são em verdade um eixo localizado no âmbito da personalidade do autor, sendo assim, direitos pessoais dos quais decorrem outros direitos.

# Abordagem Acerca da Atual Leitura Constitucional-Autoral

A Constituição da República Federativa do Brasil de 5 de outubro de 1988 é a grande responsável pela mudança na abordagem dos direitos do autor na história constitucional brasileira, isto porque, pela primeira vez, os direitos autorais ganham roupagem fundamental, sendo diretamente previstos em pelo menos três institutos, os incisos XI, XXVII e XXVIII<sup>2</sup> do art. 5º da CRFB-1988.

Através de tais dispositivos, o legislador constitucional consagrou no rol de cláusulas pétreas os direitos autorais, protegendo importantes aspectos destes, tal qual, a exclusividade a exploração econômica; a hereditariedade do aspecto patrimonial dos direitos autorais; a liberdade de expressão; o direito de arena; a defesa da participação individual em obra de construção coletiva; e a proteção de direitos conexos e da associação *autoralista* (Barbuda, 2011).

Malgrado o que foi dito, a força normativa atribuída aos princípios e a própria previsão destes em todo o ordenamento jurídico pátrio em vigor desempenha uma importante função na seara dos direitos autorais, isto porque, ante o conflito entre princípios é possível a coexistência entre estes, o que não ocorre com as normas-regra.

Não obstante, tem-se que adoção da nomenclatura “obra” acabou por promover a ampliação do rol de criações protegidas pelo manto da tutela autoral, o que, sobretudo neste trabalho, desempenha um papel muito importante, pois pretende-se abordar novas formas de criação na contemporaneidade e de que forma pode haver a tutela de tais inovações.

---

<sup>2</sup> Art. 5º (omissis)

[...]

XI - é livre a expressão de atividade intelectual, artística e de comunicação, independente de censura ou licença;

[...]

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

XXVIII - assegurados, nos termos da lei:

a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas;

b) o direito de fiscalização do proveito econômico das obras que criarem ou de que participarem os criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas; (BRASIL, 1988, art. 5º).

# Análise Perfunctória Acerca dos Paradigmas Trazidos pela Modernidade ao Ramo do Direito Autoral

A célebre frase diz que “o direito é o último vagão no comboio das transformações sociais”, por isso, não seria diferente no ramo dos direitos autorais. A modernidade traz consigo uma gama de desafios a serem enfrentados pelo direito que é posto, sobretudo porque este já nasce atrasado em relação a uma realidade que é constantemente modulada por acontecimentos e inovações tecnológicas.

Hodiernamente, salvo melhor juízo, a internet se põe como um dos principais obstáculos a serem superados pela legislação autoral, uma vez que se apresenta como uma poderosa ferramenta de compartilhamento de informações nunca antes vista, uma vez que as criações do espírito humano passam a se exteriorizar de forma ampla e democrática. Assim, indaga-se: como é possível viabilizar a tutela de direitos de cunho pessoal-patrimonial num cenário de liberdade quase irrestrita?

Em artigo científico acerca do plágio na pesquisa acadêmica, publicado na Revista *Diálogos Possíveis*, Rodrigo Moraes (2014, p. 95) assevera que:

Nos dias atuais, a Internet, nascida cerca de quinhentos anos após a imprensa de Gutenberg, consiste num instrumento facilitador da cópia infinitamente mais poderoso. A rede mundial de computadores inaugura uma nova era no Direito. A chamada Era Digital inicia uma realidade ameaçadora.

Esta realidade ameaçadora é justamente o recorte que se propõe neste trabalho. É de relevância indiscutível refletir e através do estudo chegar a uma saída à altura dos desafios que se põe, uma vez que a internet se apresenta como uma ferramenta que facilita a violação de direitos autorais, além de criar outras formas de criação artística e de entretenimento, tal qual as obras intelectuais digitais.

A internet traz para a matéria *jusautoralista* percalços difíceis de serem superados. De um lado tem-se esta como uma forma de institucionalização das violações de direitos autorais. Tal problemática é frequentemente combatida através de uma interpretação demasiadamente exclusivista, o que gera o chamado abuso de direito do autor, pois deixa escapar o aspecto social dos direitos autorais, sobretudo no que tange à informação e à cultura e, por outro lado, tem-se esta como uma ferramenta que potencializa as possibilidades de manifestação da personalidade humana, pois, através das mídias sociais, é cabível a qualquer que tenha acesso a uma conexão à internet possa expor e compartilhar suas obras, estado estas expostas a violações e danos irreparáveis na órbita moral.

Outro aspecto que cabe destaque é a questão individualização da obra tutelável, vez que é sabido que os direitos autorais tutelam a forma que se exteriorizam as ideias e não as ideias propriamente ditas (Costa Netto, 2019). Desta forma, o ambiente virtual é marcado sobretudo por sua informalidade e, por mais que o registro não seja obrigatório, este é um meio de prova de ineditismo e originalidade por excelência, o que acaba por se apresentar como um entrave a tutela autoral pela dificuldade de desenvolvimento do ônus probatório.

Além disto, a internet acaba por criar uma espécie de “consciente coletivo” onde as ideias se difundem de forma livre e, muitas vezes, não podem ser atribuídas a um só criador. Não obstante, cumpre salientar que no aspecto jurídico a internet não trouxe nenhuma mudança, já que os autores continuam a dispor das mesmas prerrogativas e direitos assegurados pela constituição, tratados internacionais e legislação especial acerca do tema, sendo o ambiente virtual, em verdade, um facilitador de violações a direitos autorais do autor, seja na órbita pessoal-moral, seja na órbita patrimonial, através da vinculação de obras sem o devido consentimento expresso de seu criador.



# APLICABILIDADE DA LEI Nº. 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998 ÀS OBRAS INTELECTUAIS DIGITAIS

O presente capítulo tem como missão primordial avançar na análise dos direitos autorais em suas manifestações no ambiente virtual, pretende-se aqui discorrer através dos preceitos trazidos pela legislação autoralista e, de certo modo, pela CRFB-88, de forma a subsumir as disposições da legislação mencionada às obras intelectuais escolhidas como objeto do trabalho.

Para isto, será necessário elencar as obras de cunho artístico e de entretenimento produzidas no âmbito da internet, identificando quais são os traços necessários para caracterização da proteção autoral, nos termos da LDA-1998, bem como quais são os direitos a elas assegurados.

## Obras Intelectuais Protegidas

A enumeração do rol de obras intelectuais tuteladas pelo direito autoral passa pela ciência de que tal rol sempre deverá ter cunho meramente exemplificativo, já que qualquer indício de taxatividade colocaria em risco as possíveis invenções futuras.

A importância da adoção de um rol exemplificativo se releva se levar em consideração que o projeto da LDA-1998 é datado do início da década de 90 (Projeto de Lei nº. 5.430, de 1990), tendo sido aprovado no início de fevereiro de 1998 e sancionado pelo então Presidente da República, Fernando Henrique Cardoso, em 19 de fevereiro de 1998, tendo ainda *vacatio legis* de 120 (cento e vinte dias), vigorando somente em 21 de julho de 1998. Ou seja, desde a sua propositura até a sua vigência, a LDA-1998 percorreu um grande trajeto, estando sujeita as deteriorações, que desempenha um papel crucial nesta matéria (Costa Netto, 2019 p. 129).

Parafraseando a exposição do Professor Eduardo Lycurgo Leite, em palestra sobre os 21 anos da Lei de Direitos Autorais, proferida no evento que teve por tema “A Propriedade Intelectual no Brasil: desafios e perspectivas



para o século XIX” na Faculdade de Direito da UFBA, a nova legislação brasileira de direitos autorais já passou a vigorar precisando de reparos tendo em vista os avanços tecnológicos advindos da modernidade.

Neste diapasão, o legislador ordinário disciplina que as obras intelectuais protegidas pelo direito autoral, para os fins da LDA-1988, são as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente. Assim, o art. 7º da LDA-1998 traz um rol exemplificativo das obras protegidas, vejamos:

- a) os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;
- b) as conferências, alocuções, sermões e outras obras da mesma natureza;
- c) as obras dramáticas e dramático-musicais;
- d) as obras de coreografia e pantomímicas, cuja execução compreenda, também, como elemento essencial, a obra musical;
- e) as composições musicais, tenham ou não letra;
- f) as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;
- g) as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;
- h) as obras de desenho, pintura, gravura, escultura e litografia e arte cinética;
- i) as ilustrações, cartas geográficas e outras obras de mesma natureza;
- j) os projetos, esboços e obras plásticas concernentes a geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;
- k) as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;
- l) os programas de computador.

Depreende-se que o legislador se preocupa em somente exemplificar meios de suportes as obras intelectuais a serem protegidas pela legislação

autoralista, tendo em vista que reconhece a força das inovações tecnológicas e sobretudo pelo fato de que o objeto do direito autoral é a exteriorização formal de uma ideia, neste sentido discorre Paranguá e Branco (2009, p. 24):

De fato, é relevante mencionar que só são protegidas as obras que tenham sido exteriorizadas. As ideias não são passíveis de proteção por direitos autorais. No entanto, o meio em que a obra é expressa tem pouca ou nenhuma importância, exceto para se produzir prova de sua criação ou de sua anterioridade, já que não se exige a exteriorização da obra em determinado meio específico para que, a partir daí, passe a existir o direito autoral.

Neste sentido, uma vez que o direito autoral tutela obras, objetivamente representadas e não ideias, tais obras devem atender os seguintes requisitos, segundo Jessen (1967) *apud* Costa Netto (2019, p. 159): “a) pertencer ao domínio das letras, das artes ou das ciências; b) ter originalidade; c) achar-se no período de proteção fixado pela lei”. O requisito que merece maior atenção é o da originalidade, este deve ser entendida como um conteúdo mínimo que possibilite distinção entre uma obra das demais, e não como ineditismo absoluto.

Por fim, cumpre salientar que o registro não se põe como um empecilho a tutela autoral, tendo em vista que não é um requisito essencial a configuração da proteção da obra intelectual, neste sentido disciplina o art. 18 da LDA-1998: A proteção aos direitos que trata esta Lei independe de registro.

## *Manifestações Intelectuais nos Ambientes Virtuais como Obras Tuteladas pela Legislação Autoral Brasileira*

Muito se debate acerca dos impactos da internet no âmbito dos direitos autorais e muito há que se debater, vez que desde a invenção de Gutemberg, não houve nenhuma força capaz de revolucionar a comunicação e principalmente a forma de compartilhar informação como está acontecendo com o advento dos ambientes virtuais, isto porque, conforme assevera Mendes e Buainaim (2002, p. 132):

A massificação da utilização do computador e o acesso à internet intensificaram a intangibilidade das obras intelectuais, convertidas em pacotes de dados – músicas, textos, transmissão de voz, imagens – que passam a ser transmitidos em segundos para diversos espaços e continentes, evidenciando o caráter de mobilidade e portabilidade das obras.

A internet viabilizou o surgimento de novos meios de suportes à exteriorização das obras intelectuais, segundo Carboni (2007) esta afetou o direito do autor de diversas formas, inicialmente tem-se que houve a desmaterialização do suporte físico, bem como a ruptura no fluxo de distribuições de obras, onde tal comunicação entre o autor e o usuário passou a se dar de forma direta, além disso, houve a facilitação na reprodução e modificação de obras intelectuais.

Tal desmaterialização do suporte físico resultou no surgimento de novas formas de utilização, fusão e compartilhamento de obras intelectuais rompendo com os paradigmas que ocuparam as mentes dos autoristas no século XX (Mendes; Buainaim, 2002).

Pontes (2017, p. 131) é assertivo ao afirmar que “as obras utilizadas por intermédio dos meios digitais têm provocado a dessacralização do seu corpo mecânico, e com isso transformando os modelos de produção, reprodução, distribuição e comercialização de obras artísticas”. Neste sentido, tem-se que a internet passou a ser vista como destinatária final de obras artísticas e intelectuais, não havendo no que se falar em novas obras protegidas, já que, conforme anteriormente citado, o rol constante no art. 7º da LDA-1998 é meramente exemplificativo. Em verdade, têm-se que a internet trouxe novos meios de suportes às obras intelectuais.

Assim, cabe abordar o entendimento firmado pela 9ª Câmara de Direito Privado do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo ao manifestar-se acerca da Apelação 1006878-45.2014.8.26.0482/SP<sup>3</sup>, sob a relatoria do

*3 Exibição de fotografia em mídia digital publicada pelo jornal à revelia de qualquer autorização do seu autor. A fotografia resulta em uma obra intelectual protegida. Art. 7º, VII, da Lei 9.610. 1.998. Demonstrada a autoria da fotografia com os adinículos probatórios recolhidos e negada pelo jornal a sua existência, ao ser impugnada a demanda, inverteu-se o ônus da prova no processo para dela exigir deste a demonstração do inverso, assim não ocorrendo, em reconhecimento de que a exibição se deu sem autorização. Direito à sua exclusividade que reclamava, à época, cessão e autorização para a exibição durante determinado período de tempo, com a observância de condições para esse fim, inclusive remuneratórias. Propriedade imaterial havida em benefício do autor. Reprodução de cópia indefinida. Ausência do nome do autor m reconhecimento de que houve maior desvalor na conduta adotada. Indenização material de R\$ 175,00, acrescida do dano moral de R\$ 8.575,00. Preceito condenatório acolhido, juntamente com a retirada da*

Desembargador Mauro Conti Machado, que reconheceu a proteção de obra intelectual fotográfica digital, ante a reprodução não autorizada por jornal em sua página digital, sem diferenciá-la por apresentar-se num meio de suporte digital.

As obras intelectuais protegidas pelo direito do autor no que concerne as produções destinadas à sua veiculação na internet podem ser chamadas de “obras multimídia” (Carboni, 2007), que são os textos, sons, imagens, base de dados e softwares criados como autênticas manifestações do espírito do autor. Apesar de tal proposição, entende-se mais alinhada à realidade atual a nomenclatura “obra intelectual digital” por ser mais abrangente.

Assim temos que, conforme sustenta Santos (2008, p. 127): “Em outras palavras a transformação de obras intelectuais de átomos para bits não põe fim aos direitos autorais, pois o suporte é irrelevante”. Isto porque, conforme salienta a autora, quando da publicação da Lei de Direitos Autorais de 19 de fevereiro de 1998, a internet já ultrapassava a marca de 15 milhões de usuários no mundo, neste sentido, é assertiva a disposição contida no art. 7º dessa legislação, uma vez que esta amplia o rol de obras tuteladas ao prever como manifestações passíveis proteção as criações dos espíritos manifestadas por qualquer meio, seja este tangível ou não, demonstrando de forma indubitável a aplicabilidade da legislação autoralista vigente aos ambientes virtuais.

## Direitos Assegurados aos Autores de Obras Artísticas e de Entretenimento Na Internet

O criador de uma obra intelectual artística ou de entretenimento, a qual fora elaborada tendo os meios virtuais como destinatário final fazem jus aos mesmos direitos reservados ao criador ordinário, porque o suporte adotado não é capaz excluir a proteção autoral.

---

*rede da fotografia, sob pena de incidir na multa alvitrada.*

*(TJ-SP - APL: 10068784520148260482 SP 1006878-45.2014.8.26.0482, Relator: Mauro Conti Machado, Data de Julgamento: 02/08/2016, 9ª Câmara de Direito Privado, Data de Publicação: 02/08/2016)*

Neste sentido, se faz necessário elencar os direitos morais e patrimoniais do autor, relacionando-os as obras cuja veiculação tem como destino a internet.

## Os Direitos Morais do Autor de Obras Destinadas à sua Veiculação na Internet

Os direitos morais do autor estão elencados no art. 24 da LDA-1998 e podem ser conceituados como “uma série de direitos de ordem não-patrimonial que visam a proteger criador e criação” (Moraes, 2008, N/p). Tais direitos são inalienáveis, irrenunciáveis, intransmissíveis *inter vivos*, imprescritíveis e impenhoráveis, características derivadas do caráter indiscutivelmente pessoal dos direitos morais do autor, eis que a obra intelectual é parte de sua própria personalidade.

Segundo a legislação autoral vigente (LDA-1998, art. 24), são direitos morais do autor:

- a) direito à autoria da obra (inciso I), segundo Moraes (2008) surge com a criação da obra e não com o registro desta, até porque, segundo o art. 18 da LDA-1998 dispõe que a proteção dos direitos do autor independe de registro. Tal direito possui natureza negativa, impõe uma obrigação de não fazer, sendo assim uma resposta a usurpação da autoria;
- b) direito à designação autoral (inciso II), é o direito de o autor ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional assinalado junto a sua obra, segundo Moraes (2008) impõe uma obrigação de fazer, a obrigação de mencionar o autor quando da fruição de sua obra;
- c) direito ao ineditismo da obra (inciso III), trata-se de um poder discricionário do autor de dispor acerca da publicização de sua obra, eis que somente este é capaz de dizer se sua obra está finalizada e, uma vez que a obra é parte de sua intimidade, somente este pode a expor;

d) direito à integridade da obra (inciso IV), é a prerrogativa do autor de opor-se a alterações, supressões ou modificações na sua obra, ou seja, o direito de manter sua obra intacta. Tal direito encontra uma importante limitação, principalmente no estudo conjunto da internet e dos direitos autorais, que é a paródia. Na paródia conflitam-se o direito a integridade da obra e o da liberdade de expressão, hipótese em que prevalece o último, esta prática é muito comum nos meios virtuais, a exemplo dos memes. Não obstante, tem-se da leitura do §2º do art. 24 da LDA-1998, o dever do Estado, em nome da coletividade, zelar pela integridade da obra em domínio público, aspecto que denota o caráter perpétuo dos direitos morais do autor;

e) direito à modificação da obra (inciso V), é um direito exclusivo que permite que o autor modifique sua obra antes ou depois de sua utilização/publicização, por qualquer motivo que julgue pertinente, ressalvada as hipóteses de direito de terceiro;

f) o direito de arrependimento (inciso VI), este direito do autor é um dos mais importantes, pois, segundo sustenta Costa Netto (2019) o direito ao arrependimento da obra é uma das hipóteses em que o direito moral se sobrepõe ao direito patrimonial. Segundo Moraes (2008), este direito moral do autor se configura como uma causa de arrependimento total, sendo este um caso de flexibilização das situações aparentemente perpetuas;

g) direito de ter acesso a exemplar único e raro de obra em poder de terceiro (inciso VII), trata-se de uma limitação ao direito de propriedade, eis que ao comercializar a sua obra o autor dispõe do material e não do imaterial, isto porque quem adquire uma arte plástica torna-se dono do corpo mecânico da obra, não da obra em si, já que esta está ligada por um vínculo mais profundo com o autor. Assim, tal direito garante o acesso do autor a sua obra única e rara, a fim de viabilizar, por exemplo, que este catalogue todas as suas criações.

Assim, apesar do propósito do presente trabalho não ser a abordagem dos direitos morais do autor nos ambientes virtuais, não é possível fazer a análise isolada dos direitos reservados ao autor, visto que, embora prevaleça teoria dualista na seara dos direitos autorais, por muitas vezes estas facetas encontram pontos de colisão, como no caso do direito ao arrependimento da obra.

## Os Direitos Patrimoniais do Autor de Obras Destinadas à sua Veiculação na Internet

Não é possível sustentar de forma coesa a prevalência dos direitos patrimoniais sobre os direitos morais do autor, sobretudo sob a ótica da teoria dualista adotada pela legislação autoral vigente. Apesar disso, é inegável que a previsão constitucional concedida aos direitos patrimoniais concede uma grande importância a estes, dado que, conforme exposto no tópico 2.3, o legislador constitucional previu estes direitos com status de direito fundamental.

Ademais, a previsão dos bens imateriais como bens móveis, deu um regramento diferenciado às obras protegidas, eis que estas passam a ser encaradas sob a ótica da propriedade, de onde decorre o direito exclusivo do autor de dispor de da coisa (Pontes, 2017).

Na expressão do celebrado autoralista José Carlos Costa Netto, os direitos patrimoniais do autor encontram-se em “marcha para a perpetuidade”. Tal colocação se justifica tendo em consideração que o lapso temporal de proteção dos direitos patrimoniais do autor vem cada vez mais sendo dilatado, exemplo disso é o fato de que a LDA-1998 ampliou o prazo de proteção de 60 (sessenta) para 70 (setenta) anos (art. 41, LDA-1998), contados a partir de 1º de janeiro subsequente a morte do autor (art. 42, LDA-1998). Saliente-se que, havendo co-autoria, o prazo só se inicia a partir da morte do último cultor (Costa Netto, 2019).

Entretanto, no ramo do direito de autor nem tudo são flores. De forma genial, ao discorrer acerca da relação entre o direito de autor e exploração empresarial, em artigo visionário sobre o direito de autor no ciberespaço, Ascensão (1999) prevê a transformação do direito do autor em direito da empresa.

Tal previsão se dá através da constatação acerca do protagonismo exacerbado atribuído aos direitos patrimoniais do autor em detrimento dos direitos morais do autor, sobretudo no cenário internacional, onde destacam-se as sucessivas dilatações nos prazos de proteção dos direitos patrimoniais

de autor, promovidas pelos Estados Unidos da América, em que se visa, em verdade, a proteção do investimento e não da criação intelectual (Ascensão, 1999).

A título exemplificativo, o prazo para que uma obra caia em domínio público, nos EUA atualmente, encontra-se em 95 (noventa e cinco) anos, por influência do *lobby* exercido pela Disney na ambição de estender ao máximo a proteção do personagem *Mickey Mouse* (1928) (Ascensão, 2008), por outro lado, apesar do país ter adotado a Convenção de Berna em 1 de Março de 1989, ainda carece de previsão a proteção dos direitos morais de autor (Ascensão, 1999).

Assim, nos últimos anos vem ocorrendo um fenômeno de despersonalização do direito autoral, onde:

Através da atribuição originária ou derivada às empresas dos direitos de quem cria por conta de outrem, nos países que o prevêm; ou através da transmissão, como cláusula na prática fatal, do direito de autor à empresa de *copyright*, no contrato de exploração da obra (Ascensão, 1999, p. 28).

Moraes (2008) sustenta que a repersonalização do direito autoral é a ferramenta capaz de sustentar o desenvolvimento de cada um dos direitos morais previstos na LDA-1998. Nada obstante, Ascensão (1999), em verdade, critica a usurpação do direito de autor para a criação de uma tutela dos direitos da empresa, não criticando em suma a proteção do investimento, mas sim rechaçando a sua feitura por via dos direitos de autor.

Superado este diálogo mais teórico, se adentrará no objeto do presente tópico.

Na conceituação de Rodrigo Moraes, os direitos patrimoniais do autor são “prerrogativas de natureza econômica que permitem ao autor lucrar com a utilização da obra intelectual” (Moraes, 2008, N/p). Assim, tem-se, em primeiro plano, que tal conceituação se insere na teoria dualista de direito autoral, onde os direitos patrimoniais do autor são, na visão de Costa Netto (2019), a faculdade do autor “utilizar, fruir, e dispor de sua obra, bem como de autorizar a sua utilização ou fruição por terceiros” (art. 28, LDA-1998), ademais, percebe-se a prerrogativa exclusiva do autor em dispor de suas obras.



São características essenciais dos direitos patrimoniais de autor: o status de bem móvel (por força de lei), a penhorabilidade, a transmissibilidade, a disponibilidade, e a prescritibilidade, além da temporalidade, conforme já abordado acima (Santos, 2008). Conforme assevera Manso (1992) *apud* Santos (2008), no que concerne as formas de utilização das obras intelectuais, existe basicamente duas: a representação ou comunicação (para o autor o direito de representação e de comunicação pública da obra se confundem) e a reprodução.

As formas de utilização devem observar dois elementos essenciais no regramento das disposições do autor sobre suas obras (Costa Netto, 2019). O primeiro é derivado do caráter exclusivista dos direitos patrimoniais conferidos ao autor, consagrado no art. 29, da LDA-1998; já o segundo deriva da obrigatoriedade de disposição específica no que tange os contratos autorais, consagrada inclusive no inciso VI do art. 49, da LDA-1998, que dispõe acerca da interpretação restritiva do contrato de direito autoral.

Manso *apud* Santos (2008) sintetiza o direito de reprodução como as diversas formas de proliferação de obra intelectuais, já o direito de representação, diz respeito à possibilidade de disponibilização da obra ao público. Costa Netto (2019, p. 247) capta a essência dos direitos patrimoniais de autor, ao considerar estes como:

[...] a faculdade do autor de autorizar, mediante a remuneração e condições que este estabeleça a utilização de sua obra através de sua comunicação (distribuição ou transmissão) ao público por qualquer meio ou processo como reproduções, adaptações, representações, execuções por meio de radiodifusão ou qualquer outra modalidade de comunicação.

Não obstante, a legislação autoral de 1998 adota um trinômio, reprodução, distribuição (representação) e comunicação ao público. A comunicação ao público é prevista no art. 5º, inciso V da LDA-1998, que conceitua esta como: “ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares”. Neste ponto, a comunicação ao público engloba, nas lições de Costa Netto (2019), a representação ou execução pública direta (ao vivo) e a indireta (radiodifusão, cabo, satélite, computador). Além da comunicação ao público propriamente dita, tem-se por equiparados a estes os locais de frequência coletiva, tais como cinemas, salões, boates, bares etc., sendo que, em todas as hipóteses aqui expostas, temos prerrogativas de cunho patrimonial exclusivas do autor.

Além do exposto, é também uma prerrogativa de cunho patrimonial do autor, o direito de seqüência, previsto no art. 14 da Convenção de Berna e no art. 38 da LDA-1998. De origem francesa, o *droit de suite* é abordado por Sanches (2003, p.38), que dispõe: “Os direitos de seqüência, ou *droit de suite*, consistem na participação do autor nos desdobramentos econômicos de sua criação”.

Este direito tem por principais características a irrenunciabilidade e a inalienabilidade, esta última trata-se de uma limitação ao princípio da autonomia da vontade, que permeia os direitos patrimoniais do autor, tendo sua aplicação relacionada às obras artísticas e os manuscritos (obras literárias).

Tal prerrogativa do autor inclusive possui transmissibilidade *causa mortis*, mesmo que a obra tenha sido alienada pela primeira vez após a morte do autor, conforme entendeu o Superior Tribunal de Justiça no Resp nº 594526/RJ<sup>4</sup> (2003/0172940-5), no qual litigaram João Candido Portinari e o Banco do Brasil S/A.

A ação foi o primeiro caso de direito de seqüência apreciado pela Corte Superior, nesta o herdeiro de Candido Portinari cobrou o direito de seqüência decorrente da valorização de obras artísticas (22 desenhos do artista) alienadas por este a instituição financeira como forma de dação em pagamento, as obras eram de autoria de seu pai e somente foram alienadas após o seu falecimento. Saliencia-se que o art. 38 da LDA-1998 prevê o percentual mínimo de 5% (cinco por cento) sobre o aumento do preço em cada revenda, naquela oportunidade o herdeiro de Portinari pleiteou a mais valia em 20% (vinte por cento).

No julgamento, o STJ entendeu, além da transmissibilidade em caso de morte, que o direito de seqüência possui natureza jurídica patrimonial, bem como que é devida a indenização aos herdeiros correspondente a valorização econômica substancial pela exploração da obra.

---

4 [...] O direito de seqüência, ou *droit de suite*, consiste no direito do autor da obra original, ou seus herdeiros, em caráter irrenunciável e inalienável, de participação na “mais valia” que advier das vendas subsequentes dos objetos que decorrem de sua criação. Objetiva a proteção do criador intelectual e sua família em relação à exploração econômica da obra. 2. Os artigos 39 e 42 da Lei 5988/73 c/c artigo 14, ter, do Decreto 75.699/75 não afastam o direito de seqüência quando a peça original é alienada, pela primeira vez, por herdeiro do autor intelectual da obra, pois a própria norma define que, em caso de morte, os herdeiros gozarão do mesmo direito. 3. O direito de seqüência tem natureza jurídica patrimonial, e como tal passível de transmissão *causa mortis* aos herdeiros (art. 42, § 1º, da Lei 5.988/73). 4. É cabível, portanto, a indenização aos herdeiros decorrente da “mais valia” pela venda posterior da obra de arte, quando obtida vantagem econômica substancial pela exploração econômica da criação. [...] (STJ - REsp: 594526 RJ 2003/0172940-5, Relator: Ministro LUIS FELIPE SALOMÃO, Data de Julgamento: 02/04/2009, T4 - QUARTA TURMA, Data de Publicação: 20090413, DJe 13/04/2009).

Desta forma, é necessário refletir acerca da aplicabilidade de tal instituto às obras artísticas digitais. A legislação autoral fala em “obra de arte ou manuscrito”, neste sentido, a expressão obra de arte possui certa abrangência genérica, sendo passível de dilatação. É claro que, as artes plásticas têm por característica a singularidade elevada ao mais alto nível, ou seja, não podem ser replicadas em sua exatidão. Já as obras de arte digital, podemos dizer que têm por característica a possibilidade de ser facilmente reproduzida.

Em se tratando de meios virtuais de suporte a obra intelectual, a importância de proteger tais obras se expande, uma vez que a internet não só se apresenta como um novo meio de propagação de obras intelectuais, sendo uma grande aliada, uma vez que conforme Santos (2008, p. 96) “internet é um grande celeiro de reprodução de obras intelectuais”, mas também é uma ferramenta muito potente de violação de direitos autorais, tanto morais quanto patrimoniais.

Corroborando com este entendimento, a ideia esposada por Pontes (2017) de que os autores sofrem com a ausência de ferramentas efetivas para o controle de suas obras em meios digitais. Este déficit acaba por facilitar a violação de direitos autorais nos ambientes virtuais, uma vez que, por muitas vezes, permeia o imaginário dos usuários a ideia de que a internet é terra sem dono e, que a disponibilização de obras intelectuais nos ambientes virtuais importa na renúncia aos direitos concernentes a esta.

Muito pelo contrário, a obra intelectual criada para sua veiculação seja feita nos meios digitais não consiste numa *res nullius* (coisa sem dono), já que, inicialmente, os direitos morais do autor são irrenunciáveis e, segundo porque, como dito, a disposição dos direitos patrimoniais do autor deve ser regida pelos pilares da obrigatoriedade de autorização ou licença ou cessão de direitos, bem como da delimitação das condições de uso (Costa Netto, 2019).

Pontes (2017, p. 132) assevera que “As obras não podem ser utilizadas no espaço virtual sem que os autores sejam remunerados por essa utilização”. Assim, é necessário ter em mente que tais direitos (patrimoniais) encontram-se constitucionalmente consolidados, sendo necessário também saber que existem hipóteses de uso permitido (*fair use*), uma vez que não há direito ilimitado.

Assim, os direitos patrimoniais do autor de obras destinadas a sua veiculação em meios digitais podem ser sintetizados os direitos de reprodução, de distribuição e de comunicação pública (Pontes, 2017), os quais são exclusivos do autor – art.28, da LDA-1998 – sendo necessária a disponibilização de ferramentas de gestão de obras intelectuais na internet, sob pena de violação não somente da legislação autoral brasileira, mas principalmente da CRFB-88, uma vez que tais direitos possuem status fundamental.

## *A Problemática Acerca da Prova da Titularidade no Ambiente Virtual*

O art. 11 da LDA-1998 é o diploma legal responsável pela conceituação de quem é o autor, ou seja, quem é o titular originário da obra intelectual e de suas prerrogativas a estas inerentes. Neste sentido, o mencionado artigo dispõe que: “Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica” (Brasil, 1998).

Da simples interpretação do texto de lei tem-se que o autor é pessoa física, humana, tal fato por si só já se configura como um empecilho àqueles que defendem que inteligências virtuais ou até mesmo animais podem ser titulares de direitos autorais. Por outro lado, o fato de autor ser a pessoa física não tem impedido que haja a cessão irrestrita de direitos autorais a pessoas jurídicas ou até mesmo a abstração da figura do autor, gerando o fenômeno do direito autoral sem autor veementemente combatido por Rodrigo Moraes no artigo intitulado O autor existe e não morreu! Cultura digital e a equivocada “coletivização da autoria”, onde ele sustenta que “todo criador intelectual é um indivíduo (que não se divide), pessoa física de carne e osso” (Moraes, 2014, p. 36).

Apesar dos fortes argumentos em prol da repersonalização do direito de autor, em verdade, pretende-se abordar a dificuldade enfrentada na prova titularidade de obras intelectuais criadas para sua veiculação nos meios digitais de suporte. O principal entrave a tal investigação é o fato de permear o imaginário dos usuários a ideia de que a internet é um grande domínio público onde, ao disponibilizar as obras, o autor renunciaria aos seus direitos.

Tal entendimento não deve prosperar, e são vários os motivos. Inicialmente tem-se que o direito de reprodução confere prerrogativa exclusiva ao

autor, para que este disponha de sua obra. Segundo, tem-se que o direito de comunicação pública também é prerrogativa exclusiva do autor. E, por fim, tem-se que a interpretação da delimitação de uso (disposição), em matéria autoral, deve ser feita de forma restrita, não havendo qualquer instituto de renúncia tácita de direitos autorais, sobretudo no que tange a titularidade da obra, que é direito pessoal, indisponível e inderrogável.

Além do exposto, tem-se que em matéria autoral o registro é mera faculdade, conforme se extrai do art. 18 da LDA-1998. Neste sentido, o *upload* na internet assume o papel de provar a titularidade originária da obra intelectual, sendo possível através da verificação da data o estabelecimento da anterioridade, em caso de disputa pela autoria. Assim, o fato de o registro ser uma faculdade do autor, que apesar de essencial à prova da titularidade, não é um óbice à proteção autoral desde que provada à anterioridade.

Não obstante, tem-se que o argumento pró coletivização da autora, que se sustenta na ideia de que a internet é um espaço que viabiliza a produção coletiva de obras intelectuais não deve prosperar, eis que:

A cultura digital não pode se esquecer disso: cada autor tem digital própria, única e irrepetível. Os arautos da cultura remix possuem a terrível mania de coletivização da figura do autor e a personificação de jovens-gurus. O criador intelectual não raro, fica reduzido à condição de “mais um na multidão”, em um mundo que trata com desdém todo e qualquer tipo de anonimato. Reverencia-se a inteligência coletiva. Celebra-se o mito de que o autor é uma entidade coletiva. Se isso funciona para o *software*, não significa que serve, também, para a música ou para a literatura (Moraes, 2014, p. 42).

Por fim, temos que, no tocante as obras intelectuais digitais, inexistem um órgão específico responsável pelo registro destas, bem como inexistem um legitimado especial, tal qual o ECAD para a defesa dos direitos patrimoniais do autor de obras artísticas e audiovisuais afixadas em meios de suporte digitais. Apesar disto, tem-se que a ausência de registro específico não deve ser encarada como um entrave à prova da titularidade de obras intelectuais digitais, por expressa vedação legal.

# Formas de Violação de Direitos Autorais nos Ambientes Virtuais

Este tópico destina a enumeração das possíveis formas de violação de direitos autorais, com enfoque nos direitos patrimoniais de autor. Neste sentido, os ensinamentos do Professor José de Oliveira Ascensão dão o tom no que tange a abordagem das possíveis formas de violação de direitos autorais nos ambientes virtuais.

Segundo o autor, o diálogo acerca dos novos meios de comunicação e os direitos autorais devem partir da análise dos meios de uso de obras o uso privado e a utilização pública da obra. Neste sentido, na hipótese de transmissão digital privada de uma obra intelectual, estamos diante de um caso em que escapa ao crivo do autor a utilização de sua obra, uma vez tratar-se de mero uso privado. Por outro lado, na hipótese de disponibilização por meios digitais de uma obra, onde tal alcançará uma quantidade indeterminada de pessoas, de uma forma de utilização pública de obras intelectuais, caso em que incide diretamente as prerrogativas do autor de somente este autorizar a comunicação pública de suas obras (Ascensão, 1999).

É com a comunicação pública não autorizada que nascem todos os meios mais usuais de violação de direitos autorais, a propósito, estase diferencia do direito de representação. Na lição de Pontes (2017, p. 112):

A rigor, a representação constitui-se em um espetáculo ao vivo, que não afasta a participação de intérpretes, e muito menos dispensa a presença do público que a ele assiste. Importa frisar que a comunicação pública é definida como o ato pelo qual as pessoas têm acesso à obra sem a distribuição de exemplares.

Uma vez que o direito autoral cumpre o papel de outorgar ao autor uma série de prerrogativas, na qual se inclui a de este exclusivamente autorizar a utilização pública de suas obras, tem-se que, quando um terceiro não autorizado a disponibiliza a coletividade indeterminada, ocorre uma violação de direitos autorais (Ascensão, 1999). Tal violação ocorre independentemente do meio de suporte escolhido para a fixação da obra artística.

Neste ponto, em análise da terminologia de origem estadunidense *file-sharing* (compartilhamento de arquivo), Moraes (2018) preleciona, no

tocante a obra musical, que esta não é mero arquivo, ante a proteção autoral atribuída, bem como de que o compartilhamento continua sendo uma forma de reprodução e comunicação ao público. Assim, mesmo diante de suposta boa-fé, tal ação não deve ser banalizada, eis que latente a violação das prerrogativas patrimoniais do autor.

Conforme se depreende do *caput* do art. 7º da LDA-1998 os meios de suporte não foram privilegiados ao haver a enumeração de obras tuteladas, neste sentido, a materialização digital, ou melhor dizendo, a desmaterialização do suporte não se configura como um empecilho a tutela autoral.

Entretanto, no que tange as obras criadas com o intuito de serem afixadas em meios virtuais de suporte, é a reprodução não autorizada à grande vilã no que tange os direitos de autor.

O direito de reprodução já foi abordado no item 3.2.2, o qual se remete o autor, este pode ser conceituado nas lições de Pontes (2017) como a prerrogativa do autor de escolher pela exploração de sua obra, por quaisquer meios disponíveis, a qual pode ser feita no estado original da obra ou através de uma transformação. Assim nasce a ideia de *contrafação*, cujo conceito foi consagrado no inciso VII do art.5º da LDA-1998, sendo a reprodução não autorizada de obras intelectuais.

O inciso VI do art. 5º da LDA-1998, por seu turno define a reprodução como:

A cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido.

Nesta toada, a contratação é um dos meios mais comuns de violação de direitos autorais, eis que apesar de disponível, é prerrogativa exclusiva de o autor explorar sua obra, sendo que a disponibilização desta na internet não é capaz de afastar seus direitos, por mais que estes sejam disponíveis. Exemplificando, o autor de um vídeo (obra audiovisual) destinada à sua fixação no *Youtube* ao disponibilizá-la em tal plataforma não está renunciando a seus direitos que incidem sobre a obra, com a ressalva de que a depender do tipo de licença atribuído a tal obra pode haver a mitigação de tais direitos (ver item 3.4.2 que aborda as licenças do *Creative Commons* adotadas pelo *Youtube*).

Assim, a utilização indevida de uma obra artística fotográfica disponibilizada no *Instagram* pode ser tanto uma violação ao direito exclusivo de reprodução, quanto uma violação ao direito exclusivo de comunicação ao público. A apropriação desta obra para sua veiculação em uma campanha publicitária, por exemplo, configura-se em contrafação, lesando o direito de reprodução. Já a *repostagem* dela em uma conta pública, sem a devida autorização do autor, lesa o direito de comunicação ao público, eis que somente com a autorização deste é possível a utilização pública da obra.

A representação dialoga mais com as obras interpretativas que importem na execução desta ao público ou transmitindo-a por quaisquer mecanismos técnicos (Costa Netto, 2019). Assim, transmissão ao vivo, conhecida nos ambientes virtuais como *live*, de uma obra intelectual sem autorização do autor, configura-se como uma lesão aos direitos deste, podendo esta ser relativa ao direito de representação propriamente dito, ou ao direito de comunicação pública.

Deste modo, as formas mais usuais de violação de direitos autorais nos ambientes são justamente máculas aos direitos patrimoniais do autor, que se constituem em prerrogativas exclusivas na exploração da obra inderrogáveis pela simples disponibilização online.





# INCIDÊNCIA DAS NORMAS DE PROTEÇÃO AUTORAL NOS AMBIENTES VIRTUAIS

A compreensão acerca da incidência das normas de proteção autoral nos ambientes virtuais é de suma importância, eis que, a internet trouxe novos desafios tutela autoralista, que não podem ser deixados de lado, dada a importância de fornecer a pessoa do autor, hipossuficiente na maioria das vezes, um leque de possíveis meios de tutela dos seus direitos.

Neste capítulo, pretende-se fazer as pazes entre o direito autoral e a internet, uma vez que estes são vistos por muitas vezes como forças antagônicas, sobretudo pelos adeptos da ideia de que o direito autoral é um fator prejudicial no que diz respeito o acesso à cultura e a informação, de forma que, ao conhecermos como ocorre a incidência das normas autorais nos ambientes virtuais, também restará definido os meios de tutela extralegais, no que tange a proteção da obra intelectual.

Em verdade, tem-se que principalmente pelo desprestígio do autor na legislação que regulamenta a internet, conforme expomos no tópico 5.3 o qual se remete o autor, onde o Marco Civil da Internet (Lei nº 12.965/2014) postergou o regramento das hipóteses de violação de direitos de autor na internet, mas também pela notável insuficiência da lei de direitos autorais vigente penetrarem o campo digital fornecendo mecanismos efetivos a proteção do autor, percebe-se a existência de grande dificuldade das normas de proteção do autor incidirem nos meios digitais, gerando um ambiente permissivo as lesões de ambas as naturezas.

Por outro lado, o direito de autor ainda encontra entraves de ordem cultural, uma vez que ganhou força na sociedade o discurso proferido no sentido do direito de autor ser um antagonista ao desenvolvimento cultural e a propagação da informação, o que acaba por banalizar a lesão de direitos autorais, tal discurso pode ser experimentando através do posicionamento de Branco Junior (2007, p. 04) que dispõe:

Além do problema legal *in abstracto*, muito importante também é a reflexão sobre a adequação dos mecanismos protetivos das obras protegidas por direitos autorais diante das novas tecnologias e as necessidades de se promover o desenvolvimento cultural, em um mundo irremediavelmente globalizado.

Com a devida *vênia*, a visão que põe os direitos de autor contra os valores de desenvolvimento cultural e de acesso à informação mostra-se insustentável. Os direitos autorais não possuem caráter absoluto, encarando limitações essenciais a subsistência dos mesmos, tal como o direito de citação, que se demonstra como um direito essencial na promoção da cultura, do debate e do desenvolvimento intelectual no país (Moraes, 2018).

Fortalecendo tal entendimento, Moraes (2014) é decisivo ao sustentar o papel dos direitos autorais no fomento da cultura. É através da proteção do meio pelo qual se expressão as ideias, ou seja, através da proteção da obra intelectual que há a valorização do autor, bem como o estímulo a manutenção das produções autorais, e assim o avanço.

A relevância desta proposição se justifica pela fungibilidade atribuída as obras intelectuais a partir da sua veiculação nos ambientes virtuais de suporte, eis que Bittar (2019, p. 185) sustenta que: “A Revolução Digital ampliou as formas, os meios, os mecanismos, e os instrumentos de violação dos direitos autorais”. Tal revolução digital é abordada por Ascensão (1999) como o advento da sociedade de comunicação, onde os meios de comunicações ampliam o leque de ferramentas e formas de difundir-se, por exemplo, obras intelectuais, o autor inclusive rechaça a nomenclatura sociedade da informação eis que nem tudo que se compartilha online pode ser considerado informação.

Neste sentido, apesar de não desconsideramos, o objetivo principal da presente pesquisa não é se debruçar em cima ausências da legislação atual a tutela dos direitos de autor, já que a análise conglobada permite a visualização de saídas às possíveis insuficiências da legislação atual, momento em que análise dos principais diplomas legais internacionais e dos parâmetros adotados pelas principais redes sociais tem grande valia.

# Análise de Direito Comparado: os Modelos de Gestão de Direitos Autorais em Ambientes Virtuais no Mundo

Com o advento da internet houve um fenômeno de dissipação das fronteiras dado pela interatividade do mundo virtual, evidenciando a necessidade de um regramento macro em matéria de direitos autorais nos ambientes virtuais, pela via dos tratados e convenções internacionais, o que denota a importância da análise de direito comparado, dos principais documentos legais no plano internacional, contribuindo assim com o debate acerca dos meios alternativos a incidência das normas na internet.

Neste sentido, ante a dificuldade de incidência das normas de proteção autoral nos ambientes virtuais houve uma série de respostas a tal realidade no plano internacional, na qual destacamos: a Lei HADOPI (*Haute Autorité pour la Diffusion des Oeuvres et La Protection des Droits sur Internet*<sup>5</sup>), ou simplesmente “lei da criação e internet, n. 2009-669, de 12-06 de 2009” (Costa Netto, 2019); e do *Digital Millenium Copyright Act – DMCA*; e a Diretiva do Parlamento Europeu e do Conselho relativa aos Direitos de Autor no mercado único digital, 2016/0280 (COD).

Assim, tendo em vista que a maioria das redes sociais utiliza estes documentos como parâmetro na tutela oferecida quando o assunto é direito de autor, bem como veem os países afetados por esses regramentos como mercados de grande importância na gestão de seus negócios, é necessário conhecer quais são os impactos dessas legislações no direito de autor, já que tais disposições internacionais são os primeiros filtros quando dá análise dos pedidos de suporte realizados pela via ordinária.

## *Lei HADOPI – (Haute Autorité pour La Diffusion des Oeuvres et La Protection des Droits sur Internet)*

Vista por Costa Netto (2019) como uma das mais diligentes proposições governamentais destinadas a conter a sangria das utilizações não auto-

<sup>5</sup> HADOPI, em livre tradução: alta autoridade para a difusão de obras e a proteção de direitos na internet.

rizadas de obras intelectuais protegidas nos ambientes virtuais a *Haute Autorité pour la Diffusion des Oeuvres et la Protection des Droits sur Internet*, ou simplesmente “Lei de criação e internet” (n. 2009-669, de 12-6-2009), se destina a propiciar um ambiente seguro para a difusão e proteção intelectual na internet, valendo-se de métodos não tão ortodoxos para cumprir o seu papel.

A Lei de criação e internet, na exposição de Costa Netto (2019, p. 331) possuem as seguintes funções “(a) promover o desenvolvimento da oferta legal e monitor a utilização de obras legais e ilegais na internet; e a (b) agir contra os abusos dos direitos que lhe são inerentes e regulamentar o uso de medias técnicas de proteção”.

Segundo Moraes (2018), a lei adotou um mecanismo de “resposta gradual” para as hipóteses de infração por violação de direitos de autor nos ambientes virtuais. Esta resposta gradual compreende: *e-mail* de advertência, seguido de multa e suspensão da conexão à internet, determinada por *sentença* administrativa, por 6 (seis) meses a 1 (um) ano. Tal mecanismo é tido como o cerne da pretensão de oferecer uma tutela mais efetiva as obras protegidas por direitos autorais ou conexos nos ambientes virtuais, por perceber um ambiente de fragilização da tutela destas decorrentes da sociedade da informação.

Segurado et. al (2015) disciplina que a HADOPI constitui-se na alta autoridade para a difusão de obras e a proteção de direitos na internet, sendo um órgão colegiado, caracterizado por dirigir esta autoridade e a Comissão de Proteção dos Direitos (CDP) e é formado por 9 (nove) membros, que estão responsáveis por desempenhar a resposta gradual, nos casos de cometimento de infrações que violam as obras intelectuais reconhecidamente protegidas.

A Lei HADOPI (n. 2009-669, de 12-6-2009), visa não só estabelecer um ambiente repressivo, mas também visa conscientizar os usuários acerca da existência e importância da necessidade de observar os direitos inerentes as obras intelectuais protegidas, até mesmo nos ambientes virtuais, onde se julga ser uma *terra sem lei*. A questão é que, o método de monitoramento de acesso proposto não caiu bem, por supostamente violar não só a privacidade, mas também o direito fundamental à comunicação.

Foi através deste último direito que o Conselho Constitucional francês decidiu pela inconstitucionalidade da suspensão do usuário ao acesso

a conexão com a internet, em decisão proferida em 10 de junho de 2010, acatando o argumento que a lei não poderia atribuir à autoridade administrativa a imposição de sanção restrição ao acesso a internet. Resultando na transferência do poder de atribuir sanção de suspensão do acesso à internet à autoridade judicial, pela Lei HADOPI II (Lei nº 2009-1311) (Moraes, 2018).

A crítica que se faz a tal legislação, além dos aspectos referentes aos direitos individuais, como a privacidade, bem como o direito à informação, é acerca da desvirtuação da tutela autoral em prol das grandes corporações, que detém o usufruto de grande parcela dos direitos autorais atualmente, entretanto, percebe-se que esta é uma tendência global.

Percebe-se que a França não só se propôs a proteger os direitos autorais através da legislação, como também adotou medidas a implementar uma política pública de proteção, e melhor, de conscientização acerca da necessidade de observar os direitos inerentes às obras intelectuais protegidas. Nada obstante as críticas tecidas acerca da rigidez da Lei HADOPI (n. 2009-669, de 12-6-2009), tem-se que a experiência francesa pode resultar numa tutela mais efetiva as obras intelectuais tradicionalmente protegidas, assim como as obras intelectuais digitais, uma vez que atribuído a estas o caráter de obra protegida, através do cumprimento dos requisitos legais da legislação estrangeira, as mesmas passam a fazer *jus* à mesma proteção das demais obras.

Assim, em correlação a experiência brasileira de tutela de obras intelectuais digitais, que se encontra em situação precária pela ausência de um regramento específico, bem como pelas ausências do Marco Civil da Internet (Lei n.º 12.965/2014), a principal lição que podemos tirar diz respeito aos aspectos pedagógicos adotados como intenção da Lei francesa, mas também da rigidez em garantir a sua efetividade, e por consequência a tutela das obras intelectuais protegidas.

## Digital Millenium Copyright Act – (DMCA)

A legislação estadunidense sobre direito autoral na seara digital é, sem sombra de dúvidas aquela que tem sua influência mais visível aos titulares de direitos autorais quando da veiculação das obras intelectuais nos ambientes

virtuais, mas também dos usuários de obras intelectuais, das mais distintas naturezas. Abordar a utilização e tutela das obras intelectuais nos ambientes virtuais sem passar pelo *Digital Millenium Copyright Act* (DMCA) de 28 de outubro de 1998, seria uma temeridade, pois este é, como será abordado no tópico 4.2, o principal regramento que norteia os parâmetros de proteção de obras intelectuais em sede das redes sociais.

Segundo sustenta o autor (Costa Netto, p. 209), o *Digital Millenium Copyright Act* (DMCA) tem por objetivo desempenhar dois papéis principais: a proteção dos titulares de direitos autorais, sem deixar de encorajar o avanço tecnológico por parte dos provedores de internet. Temos que a legislação tem um espírito bastante conciliador, ao delimitar as responsabilidades e os mecanismos de tutela administrativa dos direitos autorais.

Além disso, a principal contribuição da legislação estadunidense no regramento dos direitos autorais é a inserção e delimitação do conceito do *fair use* ou uso justo, em livre tradução. Segundo Santos (2008), a doutrina do *fair use* visa estabelecer um paralelo entre o direito de autor e os interesses da coletividade, através da delimitação do uso justo, legítimo ou adequado em contraposição ao uso injusto, ilegal ou inadequado.

Pinheiro (2007) *apud* Santos (2008) disciplina o *fair use* como mecanismo através do qual é possível o usuário ter acesso à obra intelectual sem a necessidade de proceder com a aquisição desta, configurando-se como uma limitação ao direito autoral, em prol de circunstâncias autorizadas, tais como direito à informação, educação e pesquisa, além do acesso à cultura.

Assim os parâmetros a serem observados quando dá verificação se estamos diante de um uso justo são: “a) propósito e espécie de utilização (comercial, educacional); b) natureza da obra intelectual protegida; c) quantidade e proporcionalidade do trabalho copiado em relação ao todo; d) efeito do uso no mercado da obra originária” (Santos, 2008, p. 187). Tais parâmetros podem ser vistos nas políticas adotadas, por exemplo, pelo *Youtube* quando este exclui das hipóteses de cabimento do *Take down notice*, as hipóteses de *fair use*, tal como a paródia.

Além disso, o *Digital Millenium Copyright Act* (DMCA) regulamenta todo procedimento de notificação de violação de direitos autorais, estabelecendo as informações necessárias a esta (Seção 521 da *DMCA*), quais sejam: as

informações de contato completas; a descrição da obra a qual se procura tutela; a descrição do conteúdo reputado violador de uma obra intelectual; as informações que possibilitem a localização conteúdo que supostamente infringem os direitos autorais. Além disso, uma declaração de boa-fé na denúncia, de veracidade das informações prestadas, de que o denunciante é detentor ou é representante exclusivo dos direitos autorais violados e assinatura física ou digital do denunciante (Giganews, 2019).

Assim, a importância da legislação abordada é nítida, pois impacta diretamente a forma como consumimos as obras intelectuais nos ambientes virtuais, sendo que, os mecanismos de tutela administrativos se traduzem em ferramentas efetivas disponibilizadas aos titulares de direitos autorais, por mais que o parâmetro utilizado não possua total correspondência com o ordenamento pátrio, especificamente a LDA-1998.

## *Diretiva do Parlamento Europeu e do Conselho Relativa aos Direitos de Autor no Mercado Único Digital, 2016/0280(COD)*

Antes de abordar a Diretiva Europeia de 2016, que tem por objetivo a harmonização da Lei Dos Direitos de Autor da Comunidade Europeia, com a implementação do mercado único digital, tem-se por necessário analisar a diretiva mais recente, que ainda vigora, que abordou aos direitos de autor, qual seja a Diretiva Europeia de 2000 (União Europeia, 2000).

Aprovada pelo Parlamento Europeu em 8 de julho de 2000 a Diretiva Europeia de 2000/31/CE teve como objetivo principal dispor acerca do comércio digital, entretanto, também realizou importantes disposições na matéria do direito autoral, abordando este essencialmente em dois dispositivos: o “Considerando 42”, que exige a prova da culpa, na hipótese de responsabilização civil ou penal do provedor de acesso e de serviço e de internet; e o Art. 15, que proibiu a imposição, por parte dos estados-membros da UE, de obrigação geral de vigilância de informações transmitidas ou armazenadas pelos provedores, e até mesmo, obrigação de vigiar o cometimento de fatos ou circunstâncias supostamente ilícitas (Costa Netto, 2019).

Por seu turno, visando adaptar os objetivos e princípios acerca do direito de autor já estabelecidos à realidade apresentada pela sociedade da comunicação, através das tecnologias digitais, bem como tendo em vista a utilização transnacional de obras intelectuais protegidas, a Diretiva Europeia 2016/0280 pretende dirimir as diferenças no regramento dos direitos autorais pelos estados nacionais que integram a Comunidade Europeia (União Europeia, 2016).

Por mais interessante que seja debruçar acerca de toda a proposição do Conselho da União Europeia, é necessário partir para o ponto mais polêmico e relevante para o direito autoral o Artigo 13<sup>6</sup> (prevê o filtro de *upload*), desprestigia-se aqui o Artigo 11<sup>o</sup> (prevê a taxa de *link*), pois este se relaciona diretamente com a imprensa, sendo este o seu direcionamento central.

O Artigo 13<sup>o</sup> da Diretiva Europeia 2016/0280 visa harmonizar a utilização de conteúdos protegidos pela legislação autoral por parte dos provedores de internet que disponibilizam serviço de armazenamento e acesso em grande volume de obras disponibilizadas pelos usuários destes serviços (União Europeia, 2016). Correlacionado à legislação autoral, estes provedores de internet a qual se refere o mencionado artigo, correspondem aos provedores de hospedagem, os quais possuem responsabilização subjetiva, conforme art. 19 do Marco Civil da Internet (Lei n.º 12.965/2014).

---

*6Artigo 13.º Utilização de conteúdos protegidos por prestadores de serviços da sociedade da informação que armazenam e permitem o acesso a grandes quantidades de obras e outro material protegido carregados pelos seus utilizadores*

*1. Os prestadores de serviços da sociedade da informação que armazenam e facultam ao público acesso a grandes quantidades de obras ou outro material protegido carregados pelos seus utilizadores devem, em cooperação com os titulares de direitos, adotar medidas que assegurem o funcionamento dos acordos celebrados como titulares de direitos relativos à utilização das suas obras ou outro material protegido ou que impeçam a colocação à disposição nos seus serviços de obras ou outro material protegido identificados pelos titulares de direitos através da cooperação com os prestadores de serviços. Essas medidas, tais como o uso de tecnologias efetivas de reconhecimento de conteúdos, devem ser adequadas e proporcionadas. Os prestadores de serviços devem facultar aos titulares de direitos informações adequadas sobre o funcionamento e a implantação das medidas, bem como, se for caso disso, sobre o reconhecimento e a utilização das obras e outro material protegido.*

*2. Os Estados-Membros devem assegurar que os prestadores de serviços a que se refere o n.º 1 estabelecem mecanismos de reclamação e recurso para os utilizadores, em caso de litígio sobre a aplicação das medidas previstas no n.º 1.*

*3. Os Estados-Membros devem favorecer, sempre que adequado, a cooperação entre os prestadores de serviços da sociedade da informação e os titulares de direitos através de diálogos entre as partes interessadas com vista a definir melhores práticas, tais como tecnologias adequadas e proporcionadas de reconhecimento de conteúdos, tendo em conta, entre outros, a natureza dos serviços, a disponibilidade das tecnologias e a sua eficácia à luz da evolução tecnológica.*



O item n.º 1 do Artigo 13º da Diretiva Europeia 2016/0280 impõe a adoção de estratégias e mecanismos, em articulação com os titulares de direitos autorais, a fim de assegurar a observância dos acordos celebrados com os titulares de direitos relativos à utilização das suas obras protegidas ou que passem a impedir a disponibilização, através dos serviços prestados pelos provedores, de obras reputadas protegidas por seu titulares. Ou seja, através de tal previsão haveria uma obrigação de fazer imposta aos provedores de hospedagem de velar pela observância e proteção de obras intelectuais sujeitas aos acordos sobre direitos autorais na comunidade, além do dever de informar acerca do funcionamento e implementação de tais medidas (União Europeia, 2016).

Já o item n.º 2 do Artigo 13º da Proposta de Diretiva Europeia 2016/028, impõe aos Estados-Membros que os provedores dos serviços referidos ao n.º 1 disponibilizem mecanismos de suporte aos utilizadores dos serviços, no caso de litígio entre os titulares de direitos autorais e os infratores (União Europeia, 2016).

Por fim, o item n.º 3 do Artigo 13º da Diretiva Europeia 2016/028 dispõe que os Estados-Membros devem fomentar a cooperação entre os prestadores de serviço de internet e os titulares de direitos autorais, a fim de juntos encontrarem as soluções adequadas para o reconhecimento de conteúdos, levando em consideração a tecnologias disponíveis e viáveis (União Europeia, 2016).

As reações a este artigo em específico não foram as melhores, muitos sites de tecnologia noticiaram que as estipulações da Diretiva Europeia 2016/028 afetaria diretamente a liberdade de expressão na internet (Tecnoblog, 2019), outros que a diretiva resultaria no “fim da internet” como é conhecida. As empresas afetadas pelas proposições sustentaram insuficiência tecnologia para implementação do sistema de prevenção, além de custos financeiros altíssimos.

Os argumentos aventados contra a proposta de foram amplamente veiculados pelos criadores de conteúdo no *Youtube*, os *Youtubers*, inclusive aqui no Brasil, que viram na proposição o atendimento aos interesses de grandes empresas que gerenciam e exploram direitos autorais em detrimento dos usuários (Pinheiro; Araújo, 2019).

Fora isto, a proposição pode afetar diretamente na forma com que são remunerados os criadores de conteúdos nas plataformas de hospedagem, uma vez que impõe responsabilidade a estes *hosters*, os quais atualmente são desobrigados pela Diretiva Europeia mais recente, conforme exposto acima.

A discussão acerca dos reflexos desta proposição no Brasil ainda é incipiente, entretanto, já é possível os reflexos da discrepância existente na distribuição dos rendimentos de direito autoral, entre o volume de música consumida a partir de servidores de hospedagem e a ínfima remuneração dos detentores de direitos autorais, gerando a “era dos centavos” na expressão cravada por Rodrigo Moraes em sua Tese de Doutorado cujo tema foi a “Evolução da gestão coletiva de direitos autorais no Brasil (1917 a 2017)”: do rádio ao *streaming* (Moraes, 2018, p. 03).

Pinheiro e Araújo (2019) se atentam para defasagem da legislação autoral vigente no Brasil, uma vez que a LDA-1998 encontra-se em descompasso com a realidade atual ao não estabelecer critérios objetivos acerca da utilização de obras intelectuais em ambientes virtuais, pois se restringiu a prevê expressões abertas a fim de tentar abarcar os fenômenos vindouros.

Esta realidade pode ser vista através do regramento atribuído ao *streaming* como modalidade de execução pública e por consequência sujeito ao monopólio de arrecadação e distribuição mediado pelo ECAD, através dores 1.559.264-RJ do STJ (2ª Seção) de 08-02-2017, de relatoria do Min. Ricardo Villas Bôas Cueva, em tal entendimento foi alcançado através de argumentos novos (Moraes, 2018).

Assim, podemos considerar que, apesar dos efeitos da Diretiva brevemente analisada não serem imediatos, estes prometem influenciar diretamente a forma com que são utilizadas as obras intelectuais nos ambientes virtuais, até mesmo no Brasil como em todo o mundo, tendo em vista que tais provedores de hospedagem atual em escala global. Neste sentido, calha aguardar pelo desenrolar da análise da diretiva pelo Parlamento Europeu, a fim de ver os resultados práticos da proposição, que serão observados, por óbvio, a longo prazo.

No que tange a correlação com as propostas da diretiva com a tutela das obras intelectuais digitais e seus direitos respectivos, não há como negar

que o advento desta resultaria num grande passo à efetividade desta tutela, eis que o advento de um mecanismo efetivo de proteção de direitos autorais, por mais que pensado para o benefício de grandes corporações como muitos sustentam – destaca-se que tal tendência já foi alarmada por José de Oliveira Ascensão em artigo escrito em 1999 brevemente abordado no tópico 3.2.3 – viria a possibilitar a verificação do uso justos de obras intelectuais na internet, além de ampliar o rol de responsáveis pela tutela dos direitos de autor na internet.

Entretanto, os possíveis efeitos destas proposições devem ser analisados e discutidos amplamente não só pela doutrina, mas também pela sociedade civil com um todo, uma vez que estão presentes interesse públicos e privados, bem como direitos indisponíveis tal qual a liberdade de expressão, o acesso à informação além dos próprios direitos autorais que se pretende tutelar (em seu aspecto moral).

## Parâmetros Utilizados pelas Principais Redes Sociais em Matéria Autoral

### Facebook

O *Facebook* é uma rede social criada no ano de 2004 por estudantes da Universidade de Harvard nos Estados Unidos. Inicialmente, a sua pretensão era ser um site utilizado internamente pelos estudantes da instituição, entretanto, difundiu-se pelo mundo e, em 2018, contabilizou 2,2 bilhões de usuários mensais, sendo 127 milhões somente no Brasil (Folha de São Paulo, 2018).

Os Termos de Serviços do *Facebook* (Facebook, 2018) são as cláusulas que regem o uso da rede social e de seus produtos, recursos, serviços, tecnologias e software e incluem uma série de minúcias que muitas vezes são negligenciados pelos usuários. O tópico 3.2 dos citados termos diz respeito ao que pode ser compartilhado e feito no *Facebook*. Inicialmente, tem-se que o usuário não pode usar os produtos da rede social para fazer ou compartilhar algo “que viole estes termos, nossos Padrões da Comunidade e outros termos e políticas aplicáveis ao seu uso do Facebook”.

Os Padrões de Comunidade (Facebook, 2019), por seu turno, visam detalhar o que é permitido ou não no *Facebook*, aplicando-se a todos os usuários e conteúdos por estes compartilhados numa intenção se criar um ambiente seguro e viabilizar a expressão pelos usuários, sem que isto resulte em violação à direitos de outrem ou aos próprios termos da rede social.

O tópico 21 dos padrões de comunidade (Facebook, 2019) diz respeito à propriedade intelectual. Este dispõe que o usuário é dono de todas as informações e conteúdo que compartilha no *Facebook*, devendo este estar atento se tais publicações não importam em violação de direitos de outrem, tais como direitos autorais e marcas comerciais. Veda-se expressamente a publicação de conteúdo pelos usuários que viole os direitos da propriedade intelectual, havendo inclusive um relatório anual de transparência no qual constam das denúncias de propriedade intelectual reputadas ao Facebook.

O *Facebook* ainda dispõe de links elucidativos na central de ajuda (Facebook, 2019) nos quais é possível se informar acerca dos conceitos básicos necessários aos usuários na identificação de direitos autorais e marca comercial.

Seguindo o *link* “como denunciar violação de direitos autorais”, depara-se com as perguntas mais frequentes (*FAQ*) onde o usuário tem acesso a informações acerca dos direitos autorais, bem como denunciar violação de direitos no *Facebook*, através do preenchimento de um formulário para denúncias de direitos autorais (Facebook, 2019), havendo a ressalva de que a legislação varia de país para país, além de fazer a remissão ao site da *World Intellectual Property Organization (WIPO)*.

Da análise dos termos e padrões do *Facebook*, tem-se que vigora a territorialidade no que tange a aplicação da lei, uma vez que o site faz a ressalva de que é aplicável a lei local para os casos de violação de direitos autorais e de marca comercial, apesar de haver a ressalva acerca das disposições internacionais acerca do tema, com destaque para *WIPO*.

Neste sentido, há uma pretensão de coibir a violações de direitos autorais na rede social, uma vez que são disponibilizados meios de denúncia aos usuários e principalmente por haver artigos informativos acerca dos direitos reservados aos autores.

## Twitter

Os atuais Termos de Serviços do *Twitter* estão em vigor desde 25 de maio de 2018 (Twitter, 2018) e disciplinam a utilização dos serviços fornecidos pela rede social a seus usuários, dispondo basicamente acerca de: quem pode utilizar os serviços; privacidade; conteúdo dos serviços; utilização dos serviços; limitações de responsabilidade; e geral.

No *Twitter*, a responsabilidade pela integridade do conteúdo compartilhado na plataforma é exclusiva do usuário, havendo inicialmente uma tentativa do provedor de se eximir da responsabilidade advinda das obras ali disponibilizadas, com a ressalva de que a rede social informa poder remover o conteúdo que viole o “Acordo do Usuário”, o que inclui a violação de direitos autorais.

Em consulta ao Acordo do Usuário (Twitter, 2019), percebe-se que a rede social adota as disposições constantes no *Digital Millennium Copyright Act– DMCA* o que denota, em princípio, a inaplicabilidade das disposições da LDA-1998 à utilização do *Twitter*, até mesmo no Brasil.

Neste sentido, o *Twitter* faz remissão à normas internacionais no que tange a identificação de obras protegidas assim como as denúncias de violação de direitos autorais através de formulários acessíveis aos usuários da plataforma. Apesar disso, a política de direitos autorais do *Twitter*, assim como a do *Facebook*, possui uma série de links informativos, entretanto, não há a ressalva de aplicabilidade da legislação nacional nos casos de violação de direitos.

Assim, há um formulário de denúncia de violação de direitos autorais acessível aos usuários (disponível em: <https://help.twitter.com/forms/dmca>) o qual tem como parâmetro as normas norte-americanas sobre direitos autorais, *Digital Millennium Copyright Act – DMCA*.

Desta forma, percebe-se que a política interna de tutela de direitos no *Twitter* privilegia demasiadamente a legislação internacional sem ressalva da legislação nacional, além disso, temos que o item 3 dos Termos de Serviço, especificamente no que concerne aos “Seus Direitos e a Concessão de Direitos sobre o Conteúdo” importa numa licença mundial e gratuita, não exclusiva onde o usuário ao publicar o conteúdo no *Twitter* permite que o mesmo os demais usuários e até mesmo o *Twitter*, copie, reproduza, processe, adapte,

modifique, publique, transmita, exiba e distribua esse conteúdo.

Assim, em se tratando de obras intelectuais criadas para que tenham a sua veiculação em suportes na internet nas quais inexista registro prévio, esta previsão dos termos de serviços do *Twitter* pode resultar num ambiente demasiadamente permissivo e facilitador de violações de direitos autorais.

## YouTube

Outro gigante responsável por essa difusão da utilização social da internet é o *Youtube*, que surgiu como uma plataforma de compartilhamento de vídeos e hoje detém diversos serviços como *streaming* de música e *livestream* (transmissão ao vivo). A plataforma foi criada no ano de 2005 no estado da Califórnia nos Estados Unidos, e atualmente possui o impressionante número de 1,8 bilhões de usuários ativos por mês em todo o mundo (Canal Tech, 2018).

O *Youtube* pretende ilustrar acerca dos direitos autorais de forma mais lúdica, para tanto a plataforma possui uma página ampla e completa na qual é possível aprender sobre as políticas adotadas por eles.

As disposições acerca dos direitos autorais podem ser encontradas em qualquer página principal do *Youtube*, no canto inferior direito e seguindo o link ali disposto há um vídeo do canal do próprio *Youtube*, onde fantoches, os *YouTube potes - Gloveand Boots*, explicam temas importantes tais como: *Copyright*; *Take down notice*, uma notificação de retirada que é enviada quando um usuário disponibiliza conteúdo original (protegido) sem autorização do criador; *Content ID*, um mecanismo de análise automática de vídeos disponibilizados na plataforma que busca conteúdos que tenham sido reivindicados pelo proprietário dos direitos autorais; *Dispute*, um mecanismo de reivindicação ao proprietário dos direitos autorais quando o usuário que teve seu vídeo bloqueado ou removido possui uma autorização para disponibilizá-lo; e *Fair Use*, o uso permitido, quando que permite que os usuários comentem, transformem ou critiquem um vídeo e outros usos (Youtube, 2019).

Deixando os aspectos explicativos e avançando rumo aos aspectos legais, o *Youtube* possui uma página dedica aos Termos de Serviço, a qual em seu item 8 explicita a aplicabilidade do *Digital Millenium Copyright Act – DMCA* aos casos de violação de direitos autorais através dos mecanismos de acionamento já explicitado (Youtube, 2018).

Por fim, os Termos de Serviços também expõem que a licença padrão para o conteúdo disponibilizado na plataforma *Youtube* é o *Creative Commons* através da qual o autor da obra pode, desde que esta seja conteúdo original, ou um vídeo em domínio público, ou outros vídeos marcados com uma licença *CC BY* (Atribuição-Compartilhamento pela mesma Licença), reter os direitos autorais decorrentes da obra, podendo outros usuários redistribuir, a remixar, a adaptar e a criar a obra, inclusive com finalidade lucrativa, desde que nos limites estabelecidos pelos termos da licença (Youtube, 2019).

## Instagram

O *Instagram* é uma rede social online que permite o compartilhamento de fotos e vídeos entre os usuários que utilizam a plataforma. Os termos de uso da rede social dispõem que o serviço *Instagram* engloba todos os produtos e serviços disponíveis, o que inclui uma série de aplicativos e tecnologias desenvolvidas pela rede social, sendo caracterizado pelos seguintes aspectos: o oferecimento de oportunidade personalizada de utilização; a promoção de um ambiente seguro, inclusivo e positivo; o desenvolvimento de tecnologias que fomentem o crescimento da comunidade; o fornecimento de experiências diversas em outros produtos das Empresas do *Facebook*; o fornecimento de uma estrutura global de serviço; a comunicação dos usuários com marcas e serviços relevantes para este; e por fim a pesquisa e inovação (Instagram, 2018).

Os principais aspectos relativos à política de direitos autorais adotados pelo *Instagram* podem ser consultados na central de ajuda da plataforma. Nesta seção, há uma série de *links* informativos, onde o usuário pode encontrar informações acerca do que são direitos autorais; como identificar o detentor de direitos autorais; quais são os direitos de um proprietário de direitos autorais; qual é o prazo de validade dos direitos autorais; e qual a diferença entre direitos autorais e marcas comerciais (Instagram, 2019).

Nos aspectos legais, apesar de fazer a ressalva acerca da aplicabilidade da legislação nacional de direitos autorais, o *Instagram* diz adorar a Lei Millenium de Aatoria Digital (*Digital Millenium Copyright Act – “DMCA”*), sendo este o principal parâmetro para a verificação do que é uma obra protegida, quais são os direitos reservados ao autor, qual é a validade da proteção dos direitos autorais, quais são as modalidades de uso permitido, etc. Assim,

quando diante de uma violação de direitos autorais, o parâmetro a ser utilizado pelo *Instagram* no âmbito administrativo, será a legislação estadunidense (Instagram, 2019).

É a partir deste aspecto que se desenvolve todo suporte de denúncia de infração de direitos autorais fornecido pelo *Instagram*, neste ponto a plataforma possui uma seção específica dentro dos mecanismos de ajuda, no qual é possível saber como utilizar o formulário online de reclamação, as informações necessárias à denúncia, bem como as informações recebidas pelo usuário cujo conteúdo fora denunciado. Entretanto, nos padrões de comunidade, a rede social recomenda o compartilhamento apenas de material autoral pelos usuários, a fim de evitar a lesão de direitos de terceiro, o que é rechaçado pela plataforma (Instagram, 2019).

Não obstante, os termos de serviço do *Instagram* contém uma ressalva, no que diz respeito as disputas, que dispõe que em caso de relação consumerista, será aplicável a legislação do país de residência do usuário sendo este também o país competente para apreciação da demanda, já nos demais casos, os termos de serviço dispõe ser aplicável a legislação internacional, bem como diz ser competente o Tribunal Distrital dos EUA para o Distrito Norte da Califórnia ou em um tribunal estadual localizado no condado de San Mateo (Instagram, 2018).

Assim, verifica-se que assim como nas demais redes sociais, há no *Instagram* o privilégio da legislação autoral em detrimento da legislação nacional, sobretudo no que diz respeito aos meios administrativos de tutela de direitos autorais, uma vez que, ao processar a denúncia, através dos formulários disponibilizados aos usuários, o parâmetro utilizado para a verificação da ocorrência de lesão autoral é a legislação internacional estadunidense.

## As Licenças do *Creative Commons*

O conjunto de licenças denominadas *Creative Commons* se comprometem fomentar o crescimento de bens comuns digitais dispostos em um repositório onde estes poderão ser copiados, distribuídos, editados, remixados e utilizados como matéria prima de outros trabalhos, prometendo se manter nos limites da legislação autoralista (Creative Commons Brasil, 2019).



Tais licenças possuem “três camadas”: a camada “legível por máquinas, um instrumento legal tradicional em linguagem formal a ser lida por advogados; a camada “legível por humanos”, também conhecida como “Registro Explicativo”, é o instrumento base para os licenciantes e licenciados onde contém os termos da licença adquirida em linguagem simples e acessível; e por fim o “texto legal”, a camada final, estase destina aos *softwares* identificarem quando um trabalho está disponível sob alguma licença *Creative Commons* (Creative Commons Brasil, 2019).

A *Creative Commons* possui diversos tipos de licenças a serem atribuídas ao conteúdo autoral produzido pelo licenciante, estas são (Creative Commons Brasil, 2019):

a) Atribuição (CC BY): permite a distribuição, a remixagem, a adaptação e a criação, tendo como base a obra licenciada, podendo ter fins lucrativos ou não, desde que atribua os devidos créditos, sendo a licença mais flexível disponível;

b) Atribuição-Compartilha Igual (CC BY-SA): permite, a remixagem, a adaptação e a criação, podendo ter fins lucrativos ou não, desde que atribua os devidos créditos;

c) Atribuição-Sem Derivações (CC BY-ND): permite a redistribuição integral da obra, desde que atribua os devidos créditos, podendo ter ou não fins lucrativos;

d) Atribuição-Não Comercial (CC BY-NC): permite a remixagem, a adaptação e a criação, tendo como base a obra licenciada, desde que sem fins lucrativos, e que atribua os devidos créditos;

e) Atribuição-Não Comercial-Compartilha Igual (CC BY-NC-SA): permite a remixagem, a adaptação e a criação, tendo como base a obra licenciada, sem fins lucrativos, com atribuição dos devidos créditos e que licenciem novas obras com os mesmos termos;

f) Atribuição-Sem Derivações-Sem Derivados (CC BY-NC-ND): esta é a licença mais restritiva disponível, só permite o download e o compartilhamento, desde que haja a devida creditação, não sendo permitida qualquer tipo de exploração econômica ou alteração da obra.

Agora que conhecidas as informações básicas acerca das licenças disponíveis no sistema *Creative Commons* é preciso analisá-las de forma crítica. Segundo Pontes (2017) inicialmente, destaca-se que movimento do *Creative Commons* possui tradição jurídica distinta da adotada pelo ordenamento jurídico pátrio.

Nesta toada, o autor assevera que é necessário observar o conjunto de licenciamentos oferecidos aos titulares de direitos autorais sob a égide da legislação autoral vigente e das previsões constitucionais acerca do tema, vez que o licenciamento virtual de obras intelectuais, na forma que se propõe, preocupa-se mais em transformar obras intelectuais em “conteúdos”, fragilizando a tutela destes e permitindo a exploração econômica injusta por parte de empresas (Pontes, 2017).

Por outro lado, Lemos (2005) *apud* Santos (2008) sustenta que o conjunto de licenças do *Creative Commons* representa a reconciliação da legislação autoral com a tecnologia, uma vez que estimula a maior circulação da obra e de forma simultânea respeita dos direitos do autor.

Santos (2008) ainda sustenta como aspecto positivo, a possibilidade de gestão individual das obras intelectuais a ser desempenhada pelo autor, eliminando intermediadores, sendo esta um fator potencializador na divulgação do trabalho dos autores.

Neste ponto, tem-se que a gestão individual da obra pode resultar na disposição temerária de direitos (patrimoniais e morais), sobretudo porque, segundo assevera Pontes (2017), a internet configura a liberdade de expressão total, rompendo com limites delineados pelo princípio da territorialidade, impossibilitando ao autor a segurança necessária nos atos de disposição, não constituindo assim um meio seguro de contratação.

Assim, percebe-se que, apesar de sedutoras, as licenças do *Creative Commons* são fundadas em uma tradição jurídica distinta da brasileira, o que pode resultar num conflito, e por que não, numa fragilização do sistema autoralista vigente e a seus institutos intrínsecos, que são tão necessários a defesa dos direitos do autor.

# TUTELA CIVIL E ADMINISTRATIVA DOS DIREITOS PATRIMONIAIS DO AUTOR FRENTE ÀS VIOLAÇÕES EM AMBIENTES VIRTUAIS

A enumeração de direitos, sem colocar à disposição do autor mecanismos eficazes a tutela destes, resultaria na total ineficácia dos institutos previstos tanto no plano nacional (legal e constitucional) quanto no plano internacional (tratados internacionais dos quais o Brasil é signatário). Percebe-se, no decorrer do presente estudo, que em matéria autoralista, há uma clara dificuldade de as normas protetivas incidirem nos ambientes virtuais, parte disso se dá pela ausência de mecanismos específicos atentos às especificidades trazidas pela *sociedade de comunicação*, na expressão usada por Ascensão (1999), eis que a legislação autoral vigente se encontra defasada.

Mas não só isso, há também a grande carência de um mecanismo de gestão coletiva de direitos autorais na internet, sobretudo no que diz respeito a obras cuja criação fora feita para sua veiculação nos meios virtuais de suportes, tais quais, obras artísticas fotográficas, audiovisuais, gráficas, de design e até literárias, uma vez que, conforme já abordado, com a modernidade, houve a desmaterialização do suporte, assim, tais obras são uma realidade e precisam ser tuteladas pelo direito autoral.

Nesse sentido, dispõe Costa Netto (2019, p. 336) que: “nenhuma das vertentes de aproveitamento de obras intelectuais deverá ser desconsiderada na avaliação escoreita dos danos patrimoniais inerentes a cada modalidade de uso não autorizado pelo seu titular”. Apesar das carências apontadas, conforme preleciona Bittar (2019), os direitos do autor, tanto no seu plano moral quanto no seu plano patrimonial, podem ser tutelados pelas vias administrativas, civis e penais, tendo estas medidas próprias de sanções. Levando em consideração o recorte proposto no presente trabalho, neste capítulo abordaremos de forma coesa, quais são os meios de tutela civil e administrativa dos direitos e autor, no que diz respeito ao seu aspecto patrimonial.

## Tutela Administrativa

Segundo disciplina Bittar (2019) as medidas mais comuns na tutela administrativa de direitos autorais na seara assecratória são: o registro da obra, a menção de reserva e o depósito de exemplares. Conforme dispõe o Art. 18 da LDA-1998, o registro é uma faculdade que tem com o intuito de conceder maior segurança ao autor, no que tange à menção de reserva, esta também de cunho facultativo, tem por objetivo identificar a obra protegida.

O art. 17 da Lei nº 5.988/73 dispõe que:

Art. 17. Para segurança de seus direitos, o autor da obra intelectual poderá registrá-la, conforme sua natureza, na Biblioteca Nacional, na Escola de Música, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, no Instituto Nacional do Cinema, ou no Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia.

§ 1º Se a obra for de natureza que comporte registro em mais de um desses órgãos, deverá ser registrada naquele com que tiver maior afinidade.

§ 2º O Poder Executivo, mediante Decreto, poderá, a qualquer tempo, reorganizar os serviços de registro, conferindo a outros Órgãos as atribuições a que se refere este artigo (Brasil, 1973).

Da análise do quanto disciplinado, percebe-se que a parte que diz respeito ao registro de obras intelectuais (art. 17 §§ 1º e 2º) da antiga Lei de Direitos Autorais de 1973 permanece vigente e que a atual legislação autoral, a Lei nº 9.610 de 1998, não faz menção a novas formas de registro, quicá aborda a realidade das obras digitais, isso porque o projeto da lei autoral vigente é datado do início da década de 90, data em que a internet de uso comercial encontrava-se engatinhando.

Percebe-se que, no que tange as obras digitais, inexistente qualquer depositório específico para o registro destas obras, isso porque a inteligência do legislador à época não previa a existência dessa categoria *sui generis* de obra intelectual, neste sentido, ao autor que deseje proceder com o registro preventivo de sua obra, deverá procurar o órgão cuja obra possuir mais afinidade (§ 2º da Lei nº. 5.988/73).

Assim, em se tratando de uma obra digital literária esta poderá ser registrada na Biblioteca Nacional; em se tratando de uma obra digital musical, esta poderá ser registrada na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro; em se tratando de uma obra digital plástica – e esta deve ser compreendida em sentido amplo, abrangente inclusive as obras de design, de arte digital e de fotografia – poderá ser registrada na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro; em se tratando de obra digital audiovisual, esta poderá ser registrada no Instituto Nacional do Cinema.

Neste ponto, tem-se por necessário informar a existência do sistema denominado CORDS (*Copyright Office Eletronics Registration, Recordation-NonDeposit System*) desenvolvido na Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos da América, o qual serve como um suporte de registro digital de obras intelectuais (Martins Filho, 1998). O advento de uma ferramenta de registro digital de obras intelectuais das mais diversas formas significando não só uma forma de otimização do processo de registro, que no modelo analógico acaba por ser custoso e demorado, mas também, no caso das obras intelectuais artísticas e de entretenimento como uma ferramenta de preservação da cultura e da memória nacional.

Além disso, a adoção de um repositório digital de obras intelectuais, de qualquer natureza, viabilizará a conjunção dessas informações com um mecanismo de análise automática e busca por conteúdo protegido, como ocorre no *Content ID*, o mecanismo utilizado pelo *YouTube*.

A menção de reserva é o mecanismo de marcação, ou melhor, identificação de obras intelectuais protegidas, através da oposição da expressão “direitos reservados” ou “*copyright by*” (Bittar, 2019) com o intuito de demonstrar à coletividade que tal obra possui direitos reservados ao autor. Neste sentido Lopes (2006, p. 24) dispõe que:

Com a crescente popularização das tecnologias digitais, e consequentemente a preocupação do usuário em garantir a segurança de dados, técnicas de marca d’água digital estão sendo muito utilizadas para a verificação de autenticidade e para a proteção de direitos autorais de imagens.

Desta forma, a marca d’água digital pode ser utilizada como um mecanismo de menção de reserva eficiente, uma vez que este mecanismo insere um código identificador que pode ser comparado com o código original (Lo-

pes, 2006), esse mecanismo serve como identificador quando da verificação de uma obra intelectual digital licenciada.

Por fim, é também um mecanismo de tutela administrativa de direitos autorais o depósito de exemplares, de natureza obrigatória, que possui estreita relação com as obras intelectuais literárias, ou aquelas que possuem fixação em um suporte físico (Bittar, 2019), o que não ocorre com as obras intelectuais digitais, razão pela qual não se aprofundará tal tema.

Não obstante, ainda concernente à tutela administrativa dos direitos patrimoniais do autor de obras digitais, de entretenimento e artísticas, podemos dizer que estes não possuem tanta guarida quanto os autores da área musical, que contam com o ECAD para a realização da tutela coletiva dos seus direitos. O Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, criado inicialmente pela Lei nº. 5.988/73, com a formatação concedida pelo regime constitucional vigente, passou a atuar como legitimado especial para a tutela judicial e extrajudicial dos direitos dos autores filiados às associações que fazem parte do consórcio.

Deste modo, a tutela coletiva na área musical se mostra como um instrumento de grande valia, ante a vastidão do fluxo de comunicação ao público de obras intelectuais protegidas, através da radiodifusão (que engloba a rádio e a televisão), dos espetáculos, e recentemente com o *streaming*.

Assim, apesar das vastas críticas ao modelo de gestão coletiva adotado pelo Brasil na atualidade, a sua importância e necessidade subsiste, neste sentido, ao abordar a gestão coletiva de direitos autorais na era digital, Moraes (2018, p. 315) reforça que “As entidades de gestão coletiva subsistirão, e o seu papel será reforçado. Continuarão a ser a solução mais vantajosa, tanto para os titulares de direitos autorais quanto para usuários de obras musicais”.

Apesar do exposto, os autores de obras intelectuais ainda não dispõem de uma ferramenta de gestão coletiva de direitos autorais, muito pelo contrário, estes ficam sujeitos, e por muitas vezes pactuam, com o entendimento de que a era digital é marcada pela circulação gratuita de obras intelectuais, criando a denominada cultura do grátis (Moraes, 2018) e, que o autor ao se colocar contra tais imposições da cultura digital, estaria perdendo a oportunidade de difundir sua obra.

Levando em consideração que o presente trabalho tem por objeto as obras digitais, artísticas e de entretenimento, as quais se identificam como obras intelectuais cuja fixação se dará nos meios digitais de suporte, a principal ferramenta de tutela administrativa dos direitos patrimoniais do autor são os mecanismos de suporte disponibilizados pelas próprias redes sociais onde as obras são afixadas, já que estas possuem políticas próprias no que tange os direitos autorais, as quais garantem inclusive, mediante a análise das denúncias, a retirada do conteúdo.

Neste sentido, em consulta à Central de Ajuda do *Facebook* e do *Instagram*, verifica-se que ambos se utilizam dos mesmos procedimentos no que tange as demandas relativas à direitos autorais, eis que o *Instagram* fora adquirido pela *Facebook Inc.* em 2012, assim é possível perceber que existem duas formas de denunciar uma violação de direitos autorais nas plataformas. A primeira é o preenchimento de um formulário onde há a opção de denunciar a violação de uma marca ou de direitos autorais. A segunda é entrar em contato diretamente com o agente designado à análise das demandas relativas a direitos autorais e marcas.

Em ambos os casos, será necessário fornecer as plataformas informações exigidas pela à Seção 521 da *DMCA*, quais sejam: as informações de contato completas; a descrição da obra a qual se procura tutela; a descrição do conteúdo reputado violador de uma obra intelectual; as informações que possibilitem a localização conteúdo que supostamente infringem os direitos autorais; além disso, uma declaração de boa-fé na denúncia, de veracidade das informações prestadas, de que o denunciante é detentor ou é representante exclusivo dos direitos autorais violados e assinatura física ou digital do denunciante Giganews, (2019); Facebook, (2019); Instagram, (2019), já abordadas no subtópico 4.1.3.

Quando o *Facebook* ou o *Instagram* recebe uma denúncia de violação de direitos autorais, ele analisa sob a égide do *Digital Millenium Copyright Act – DMCA*, uma vez removido o conteúdo, o usuário denunciado poderá registrar uma contranotificação, sendo esta válida, ela será enviada ao autor da denúncia. Uma vez enviada a contranotificação à parte denunciante e este não informar a propositura de uma ação judicial, o *Facebook* dispõe que este restaurará ou deixará de bloquear o conteúdo objeto da denúncia (Facebook, 2019; Instagram, 2019).

No que tange a violação de direitos autorais no *Twitter*, verifica-se grande similaridade com o quanto disposto pelo *Facebook*, eis que ambos adotam os mesmos parâmetros para as denúncias formais. A plataforma diz responder as reclamações de acordo com o quanto disposto na Seção 521 da *DMCA*, a qual aborda os requisitos concernentes a realização de denúncia formal de violação de direitos autorais, assim como é possível o recurso à uma remoção através da contranotificação (Twitter, 2019).

As informações a serem prestadas ao proceder com a denúncia sob o fundamento de violação de direitos autorais, são as mesmas exigidas no caso do *Facebook*, uma vez que na verdade estas informações são exigidas pela *DMCA*. Recebidas as reclamações, o reclamante receberá um aviso via *e-mail* e elas serão processadas por ordem de recebimento, caso o *Twitter* entenda pelo acolhimento da reclamação, o conteúdo será removido ou desativado, o reclamado será informado acerca do teor da notificação, bem como será instruído a como deverá realizar a contranotificação (Twitter, 2019).

Assim como as demais redes sociais já abordadas, o *Youtube* adota o *Digital Millenium Copyright Act – (DMCA)* como parâmetro para a análise das demandas relativas à violação de direitos autorais decorrente dos conteúdos disponibilizados na plataforma. Neste sentido, as informações e o procedimento de notificação e contranotificação os mesmos, tendo em vista as disposições da Seção 521 da *DMCA* (Youtube, 2018).

As principais diferenças da política de direitos autorais do *YouTube* em relação as demais redes sociais já abordadas é adoção de um mecanismo automatizado de análise do conteúdo publicado, o *Content ID*. Inicialmente os criadores de conteúdo fornecem o chamado material de referência, através deste o banco de dado cria uma “impressão digital”, que é armazenada e utilizada como referência na procura de material correspondente (Youtube, 2010).

Assim, ao publicar um vídeo na plataforma este será escaneado a procura de conteúdo autoral copiado, uma vez encontrada uma violação de direito autoral, estará disponível ao detentor dos direitos autorais três opções: o bloqueio do conteúdo violador de direitos autorais; a monetização do vídeo violador, sendo a receita convertida em seu proveito; ou poderá rastrear os dados de exibição, a fim de obter as informações estatísticas do vídeo, tal como onde este conteúdo vez sucesso (Youtube, 2010).



Neste diapasão, é interessante observar que os mecanismos de tutela administrativa de direitos autorais fornecidos pelo *YouTube* servem não somente para proteger a utilização não autorizada de obra protegida pelo direito autoral, mas também serve para reverter a monetização, ou seja, o lucro auferido com a publicação do vídeo, que decorre das visualizações e se relaciona diretamente com os anúncios reproduzidos antes, depois ou durante o vídeo. Os detentores de direitos autorais ainda têm a oportunidade de usufruir dos dados relativos ao vídeo violador de sua obra intelectual, já que no ambiente virtual informação é dinheiro, podendo este, por exemplo, vender tais dados as empresas do segmento publicitário.

Assim, verifica-se que das redes sociais abordadas, o *Youtube* apresenta a tutela administrativa mais efetiva, eis que além de fornecer mecanismos de denúncia e reivindicação, ainda possui um sistema exclusivo de análise de conteúdo na busca de obras intelectuais protegidas, bem como, disponibiliza meios de reversão da lesão, através da possibilidade de exploração econômica (monetização) do vídeo violador pelo detentor da obra original.

## Tutela Civil

Inicialmente, é necessário esclarecer que a abordagem aqui proposta se direciona a análise dos meios de tutela civis dos direitos autorais, tal qual prevista na LDA-1998 (arts. 101 ao 110, isto porque, conforme será demonstrado, a legislação autoral vigente prevê institutos peculiares (Título VI – Das Sanções às Violações de Direitos Autorais) destinados à defesa dos direitos patrimoniais, os quais não se confundem com a tutela processual/procedimental que rege todos os procedimentos de natureza civil. Assim, o presente tópico terá por missão verificar e se possível promover a adequação dos meios de tutela civis tradicionalmente previstos na LDA-1998 às obras intelectuais digitais, artísticas e de entretenimento.

A tutela civil dos direitos autorais se dirige não só a proteção dos direitos morais do autor, de cunho personalíssimo, mas também dos direitos patrimoniais do autor, marcados pela sua disponibilidade (Bittar, 2019, p. 156). Assim, o mesmo autor sintetiza que:

[...] os mecanismos de proteção civil se desdobram, em função dos objetivos do titular, que se podem cingir, de um modo geral, a: garantia de direitos, a elisão de eventuais atentados, conservação de direitos e cessão de atentados, com a reparação em qualquer caso, de lesões sofridas (Bittar, 2019, p. 156).

O regramento utilizado para a tutela das violações utilizado pela LDA-1998 foi o das sanções civis que possuem três ordens, na lição de Chaves (1952) *apud* Costa Netto (2019): preventiva, preparatória e conservatória e, por fim, as reparatórias. As sanções preventivas compreendem o depósito, o registro, o interdito proibitório e a aprovação de programas; as preparatórias e conservatórias compreendem o exame de escrituração, a busca e apreensão e a interdição de espetáculos; e, por fim, as reparatórias compreendem a ação de perdas e danos, a inserção do verdadeiro nome do autor e a adjudicação à parte lesada ou destruição dos exemplares.

Há de se destacar, de logo, que as sanções civis previstas na LDA-1988 independem das disposições penais cabíveis, segundo o art.101 da mencionada lei, isto se dá devido ao fato que no sistema existem sanções de natureza penal, dispostas nos arts. 184 e 185, que possuem natureza própria, conforme expõe (Bittar, 2019). Assim, a legislação autoral não pretende esgotar os meios de tutela dos direitos de autor quando analisamos sob o aspecto das sanções previstas pela legislação especial.

Adentrando as previsões específicas da LDA-1998, verifica-se quem nem todas se adequam as peculiaridades do ambiente virtual, haja vista que a inteligência do legislador ordinário quando da elaboração da lei esteve adstrito às obras intelectuais destinadas a sua afixação em meios físicos. Neste sentido, tem-se que a lei vai por muitas vezes falar em busca e apreensão, destruição das cópias contrafeitas, matrizes e moldes, ações que por consequência lógica podem não ser aplicáveis às obras digitais, mas que serão abordadas para fins de elucidação e adequação.

A primeira sanção civil prevista é a busca e apreensão dos exemplares ou a suspensão da divulgação, sem prejuízo da indenização cabível, conforme se extrai do art. 102, da LDA-1998. Para fins didáticos, se dividirá o mencionado artigo em duas partes: a primeira parte diz respeito à busca e apreensão de exemplares, ora, em se tratando de obras intelectuais digitais inexistente a figura do *exemplar*, eis que estas estão afixadas em meios digitais de suporte; entretanto, a segunda parte do art. 102, que diz respeito à sus-

pensão da divulgação (dessas obras), se aplicam as obras digitais, uma vez que inexistente menção a divulgação física. Assim, levando em consideração que a internet é uma grande ferramenta de divulgação em sentido amplo, a sanção prevista na segunda parte do mencionado artigo tem grande valia na defesa dos direitos do autor nos ambientes virtuais.

O art. 103 da LDA-1998 dispõe sobre a edição não autorizada de obra literária, artística ou científica, prevendo a apreensão dos exemplares e o pagamento do preço dos que tiver vendido. Bittar (2019) dispõe que tal estipulação tem por objetivo coibir a violação do direito moral do autor sobre a própria obra. Entretanto, qual o legislador fala em reprodução não autorizada, vislumbramos violação aos direitos patrimoniais do autor, uma vez que a este cabe autorização de reprodução a obra intelectual. Ademais, Costa Netto (2019) insere o art. 103 da LDA-1998 no rol das sanções civis pecuniárias, ressaltando a sua importância.

Verifica-se, também, que o legislador aborda as obras literárias, artísticas e científicas, não especificando em qual tipo de suporte. Desta forma, levando em consideração que os meios virtuais de suporte são uma realidade no que tange a edição de obras, tem-se que nada obsta a aplicação de tal dispositivo às obras intelectuais digitais contrafeitas.

O art. 104 da LDA-1998 é mais amplo e abarca uma série de condutas violadoras de direitos autorais, razão pela qual tem-se necessária à sua reprodução:

Art. 104. Quem vender, expuser a venda, ocultar, adquirir, distribuir, tiver em depósito ou utilizar obra ou fonograma reproduzidos com fraude, com a finalidade de vender, obter ganho, vantagem, proveito, lucro direto ou indireto, para si ou para outrem, será solidariamente responsável com o contrafator, nos termos dos artigos precedentes, respondendo como contrafatores o importador e o distribuidor em caso de reprodução no exterior (Brasil, 1998, art. 104).

Do mencionado artigo extrai-se regra da responsabilidade solidária em hipótese de contrafação ou violação de direitos autorais, conforme ensina Bittar (2019). Diante da amplitude das condutas consideradas violadoras de direitos autorais, tem-se pela plena aplicabilidade das disposições do art. 104 às obras intelectuais digitais, resultando assim, na solidariedade em caso de violação de obras digitais.

Costa Netto (2019) discorre que o art. 104 da LDA-1998 prevê a regra da responsabilidade objetiva nas violações de direitos autorais como regra geral, por meio da qual independe de verificação de culpa ou não, inclusive do terceiro intermediador da relação, no caso de contrafação de obras, até mesmo quando a violação ocorre nos meios virtuais de suporte.

O art. 105 da LDA-1998 prevê a atuação imediata da autoridade judicial quando da utilização mediante violação dos direitos do titular da obra, através da transmissão ou retransmissão de obras intelectuais de qualquer natureza, determinando a sua suspensão ou interrompimento, independente da multa diária e demais indenizações, bem como das sanções penais cabíveis. Prevê ainda, no caso de reincidência do infrator, o aumento da multa em até o dobro. Neste sentido, tem-se que quando o legislador ordinário aborda a comunicação ao público vislumbra-se uma prerrogativa patrimonial do autor de autorizar divulgação de suas obras, que se aplica às obras intelectuais digitais eis que consta da expressão por qualquer meio ou processo.

Por outro lado, o art. 106 da LDA-1998 faz menção à destruição de moldes, equipamentos, matrizes além dos exemplares na hipótese de contrafação por ocasião de sentença condenatória, tendo por intenção, nas lições de Bittar (2019), “inibir o reinício da cadeia de violações e contrafações”. Resta clara a intenção do legislador em tutelar as obras de fixação nos meios físicos de suporte, o que não se veicula as obras intelectuais digitais.

O art. 107<sup>7</sup> da LDA-1998 promete reprimir fortemente as violações de direitos autorais, neste sentido temos que, o inciso I do mencionado artigo visa impor a sanção de perdas e danos a quem se designe burlar mecanismos de proteção da obra intelectual, através de supressões de mecanismos que impedem ou restringem a sua cópia.

---

*7 Art. 107. Independentemente da perda dos equipamentos utilizados, responderá por perdas e danos, nunca inferiores ao valor que resultaria da aplicação do disposto no art. 103 e seu parágrafo único, quem:*  
*I - alterar, suprimir, modificar ou inutilizar, de qualquer maneira, dispositivos técnicos introduzidos nos exemplares das obras e produções protegidas para evitar ou restringir sua cópia;*  
*II - alterar, suprimir ou inutilizar, de qualquer maneira, os sinais codificados destinados a restringir a comunicação ao público de obras, produções ou emissões protegidas ou a evitar a sua cópia;*  
*III - suprimir ou alterar, sem autorização, qualquer informação sobre a gestão de direitos;*  
*IV - distribuir, importar para distribuição, emitir, comunicar ou puser à disposição do público, sem autorização, obras, interpretações ou execuções, exemplares de interpretações fixadas em fonogramas e emissões, sabendo que a informação sobre a gestão de direitos, sinais codificados e dispositivos técnicos foram suprimidos ou alterados sem autorização.*

A justificativa se demonstra inicialmente através da interpretação restritiva dos contratos em matéria autoralista, que denota a necessidade de licenças distintas à utilização da obra intelectual, além do fato de que quem adquire uma obra intelectual não detém de formar irrestrita o uso dela. Assim, tem-se que a contrafação de obras intelectuais pode ocorrer nos meios digitais de suporte, razão pela qual tem-se pela aplicação do mencionado inciso às obras intelectuais digitais.

O inciso II do mencionado artigo diz respeito a fraude de mecanismos impeditivos à comunicação ao público ou cópias desautorizadas. Tendo como parâmetro a comunicação ao público por representação indireta, que têm como ferramenta a radiodifusão, cabo, satélite ou computador, tem-se que o presente inciso possui grande importância na tutela dos direitos patrimoniais do autor de obras intelectuais digitais, eis que tais produções têm por suporte justamente esses meios de veiculação, no caso a internet, que é um meio de comunicação via satélite ou via cabo.

O inciso III do mencionado artigo dirige-se à proibição da burla as informações concernentes a gestão de direitos. Tal previsão possui caráter mais genérico, não havendo especificação acerca da espécie de obra a qual este inciso pretende tutelar, o que possibilita a interpretação de moda a que este alcance todas as formas de exteriorização de obras intelectuais possíveis, principalmente pela lição de Costa Netto (2019) que prevê em todas as formas de utilização de obras intelectuais a obrigatoriedade de autorização ou licença ou cessão de direitos e a delimitação das condições de uso.

Por fim, o IV inciso do mencionado artigo pretende tutelar obras afixadas em fonograma e emissões, da disponibilização desautorizada de obras, interpretações ou execuções e exemplares de interpretação, quando há ciência por parte do infrator que os mecanismos técnicos de restrição foram suprimidos ou alterados sem autorização. Tem-se por objeto as obras artísticas e de entretenimento digitais, o que denota a inadequação do quanto previsto a estas, por tratarem-se de obras musicais, expressas por meio de fonograma e emissões.

O art. 108 da LDA-1998 tutela o direito moral do autor a designação de autoria, já exposto no tópico 3.2.1, prevendo além da condenação ao pagamento de danos morais, a condenação em obrigação de fazer correspon-

dente a divulgação da identidade do autor. O art. 109 da LDA-1998 prevê a imposição de multa 20 (vinte) vezes maior ao que deveria ser pago, no caso de execução pública em desacordo com os art. 68, que dispõe acerca da execução pública de obras teatrais, composições musicais ou literomusicais, e fonogramas; art. 97, que dispõe acerca das associações de autores e titulares direitos conexos; art. 98, que dispõe acerca da filiação às associações de defesa e exercício de direitos autorais e conexos; art. 99, que dispõe acerca da arrecadação e distribuição dos direitos autorais relativos à execução pública de obras musicais, literomusicais e de fonogramas.

O art. 109-A também tutela os direitos concernentes às obras intelectuais de natureza musical, literomusical e de fonográfica, já o art. 110 por sua vez, impõe a responsabilidade solidária nas hipóteses de violação de direitos autorais em espetáculos e audições públicas.

Esgotado o elenco previsto na legislação autoral, no que tange a tutela dos direitos de autor, tanto morais quanto patrimoniais, por via das sanções civis, restam as seguinte lições: inicialmente, tem-se pela independência entre as sanções de natureza civil e penal, além disso, a tutela das obras intelectuais digitais, essencialmente, no que tangem as obras artísticas e de entretenimento, necessita de um esforço interpretativo na adequação das disposições tradicionalmente previstas, ainda muito veiculadas as obras intelectuais afixadas nos meios de suporte costumeiros, com um certo privilégio as obras musicais, a fim de superar os entraves apresentados pela tradição legal ainda vigente e garantir maior efetividade na tutela das obras intelectuais afixadas nos novos meios de suporte decorrentes da sociedade da comunicação em que vivemos.

Por, cumpre assinalar os prazos prescricionais aplicáveis à tutela civil dos direitos patrimoniais de autor, nas lições de Costa Netto (2019) os pleitos de valores correspondentes que consistirem em dívidas líquidas e previstas em instrumentos público ou particular, aplica-se o prazo prescricional de 05 (cinco) anos, conforme art. 206, § 5º, I do Código Civil de 2002. Já os pleitos destinados a reparação civil em matéria autoral têm por prazo prescricional 03 (três) anos, conforme dispõe o art. 206, § 3º, V do já mencionado código, isso quando direcionados estritamente à reparação de danos decorrentes de violações ao direito de autor, seja ele moral ou patrimonial.

# Responsabilização dos Provedores

Antes de adentrar a questão da responsabilidade dos provedores de internet na hipótese de violação de direitos autorais, é necessário esclarecer alguns pontos relativos ao papel da Lei nº 12.965/2014 – o Marco Civil da Internet, especificamente no que tange as obras intelectuais digitais, tendo em vista que este marco legal visa estabelecer princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da internet no Brasil.

Diferentemente do que se imaginava, o Marco Civil da Internet, ou Constituição da Internet como é chamada, com a promulgação do referido diploma legal, houve enorme desprestígio à disciplina dos direitos autorais, uma vez que esta não dispõe expressamente em sua base principiológica a proteção dos direitos autorais (Moraes, 2018). Essa postura adotada pelo legislador ordinário, pode ser vista na redação do *caput* do art. 19 da Lei nº 12.965/2014, eis que o mencionado artigo dispõe que a responsabilização do provedor de conteúdo, no caso de violação de direitos causadas por terceiros, só poderá ocorrer se após determinação judicial específica este não adotasse as medidas providências a retirada das obras maculadas.

Percebe-se que, no que diz respeito aos direitos autorais, o Marco Civil da Internet não avançou onde deveria, eis que restou postergada à disposição, sendo que em verdade, a responsabilização dos provedores de conexão ocorre no plano genérico, ou seja, no cometimento de qualquer infração legal (Costa Netto, 2019).

Sob o fundamento de garantir a liberdade de expressão e coibir a censura, tal previsão acaba por fragilizar a tutela administrativa dos direitos autorais em ambientes virtuais, eis que a notificação extrajudicial do detentor, ou do seu representante, dos direitos autorais não é considerada como marco temporal na responsabilização dos provedores de internet.

Nesta toada, prevê o § 2º do art. 19 da Lei nº 12.965/2014 que dispõe: “A aplicação do disposto neste artigo para infrações a direitos de autor ou a direitos conexos depende de previsão legal específica, que deverá respeitar a liberdade de expressão e demais garantias previstas no art. 5º da Constituição Federal” (Brasil, 2014).

Em verdade, nas palavras de Moraes (2018, p. 312): “O Marco Civil da Internet adiou a discussão sobre a proteção dos direitos autorais”, tal entendimento se justifica uma vez que a legislação que prometia ser a Constituição da Internet se omitiu a adentrar na matéria dos direitos autorais e, pior, postergou a regulamentação destas questões à uma legislação posterior, que ainda não possui previsão de chegada.

Costa Netto (2019) diferencia os provedores de conteúdo, aqueles cujo conteúdo manejado é gerado pelo próprio provedor, dos provedores de hospedagem, aqueles cujo conteúdo manejado é gerado por terceiros. Sobre os provedores de conteúdo, ele diz caber as normas gerais de responsabilidade civil e penal, já os provedores de hospedagem, ele dispõe que estes se encontram sob a imposição do art. 19 do Marco Civil da Internet (Lei nº 12.965/2014), o qual prevê a responsabilidade subjetiva.

É interessante tal distinção pois as redes sociais como *Facebook*, *Youtube* e outros são considerados provedores de hospedagem, uma vez que estes disponibilizam serviços de *hosts* de conteúdos criados por terceiros e utilizados por meio da plataforma. Assim, levando em consideração que o objeto deste trabalho são as obras intelectuais digitais a partir de sua veiculação em rede sociais, vê-se que tais obras encontram-se demasiadamente expostas, diante do conhecimento do *benesse* concedido pelo Marco Civil da Internet estabeleceu um privilégio aos provedores de internet, que na visão de José Carlos Costa Netto não se justifica uma vez que a Lei nº 12.965/2014 não criou o ordenamento jurídico vigente do nada e sim passou a integrá-lo, devendo estar em harmonia com as demais normas infraconstitucionais.

Neste sentido, inexistem motivos para o afastamento da regra específica da responsabilidade objetiva e a teoria do risco para os provedores de hospedagem, uma vez que não há dúvidas que as atividades normalmente desenvolvidas por estes geram bastante lucro, bem como gera risco à direitos de outrem. Tal entendimento se fundamenta, sobretudo porque, como disciplina Costa Netto (2019, p. 356):

Ora, é inegável o risco de práticas ilícitas que um provedor de aplicação da internet propicia – *em enormes proporções* – com um uso indiscriminado de conteúdo, que deveria estar protegido, deixando ao alcance de qualquer um a possibilidade de colocação de obras intelectuais – como uma música um vídeo, um tex-



*to, uma foto* – sem autorização prévia dos titulares dos direitos autorais para livre utilização na rede mundial de computadores (destaque próprio).

Assim, a responsabilidade objetiva, decorrente de lei especial, no caso a Lei nº 960/98, encontra maior compatibilidade com a regra geral contida no art. 927 do CC-2002, que prevê a responsabilidade civil objetiva nos casos previstos em lei, ou na hipótese de incidência teoria do risco, tendo em vista que esta é a previsão da LDA-1998 como regra geral, no que tange a violação de direitos autorais, conforme disposto no art. 104.

Bittar (2019) entende que a não responsabilização dos provedores de hospedagem, conforme disposto pelo Marco Civil da Internet (Lei nº 12.965/2014, art. 18) pelos danos causados por conteúdo gerado por terceiros trouxe avanço à tutela dos direitos de autor pela via administrativa, pois possibilitou a corroboração destes com a redução das violações de direitos autorais, uma vez que estes adotam procedimentos de suporte próprios.

Desta forma, tem-se que: por regra geral, a responsabilização dos provedores passa pela compreensão acerca dos provedores de conteúdo, aqueles que disponibilizam conteúdos criados pelos próprios, os quais não possuem nenhuma restrição no que diz sua responsabilidade; e os provedores de hospedagem, que operam com conteúdo criado por terceiro, os quais possuem a benesse da responsabilidade subjetiva por imposição da Lei nº 12.965/2014.

Entretanto, tal imposição é criticada por parte da doutrina autoralista, onde destaca-se José Carlos Costa Netto, Anita Matter, Jaqueline San Galo e Leonardo Pontes, pois a responsabilidade objetiva encontra-se mais adequada a legislação autoral vigente, assim como com regra geral do CC-2002. Não obstante, os principais argumentos aventados pelos provedores de internet são da existência de limitações tecnológicas ou operacionais que dificultam a prevenção e a apuração de práticas ilícitas nos ambientes virtuais, conseguindo inclusive decisões judiciais favoráveis, as quais acolhem a tese da responsabilidade subjetiva, que por muitas vezes desconsideram o enorme lucro auferido por estes provedores através dos conteúdos violadores de direito autoral (Costa Netto, 2019).

Em matéria de ofensa aos direitos de personalidade na internet, o STJ já se manifestou, em acórdão unânime pela responsabilidade objetiva dos

provedores de internet, Resp nº 1.117.633/RO<sup>8</sup> do STJ (2ª Turma) de 09-03-2010, de relatoria do Min. Herman Benjamin, conforme expõe Costa Netto (2019). Tal entendimento firmado serviria para tutela dos direitos morais do autor, que possuem natureza jurídica personalíssima, entretanto, a priori não possuem o condão de tutelar os direitos patrimoniais do autor.

Por outro lado, no julgamento do Resp nº 1512647/MG<sup>9</sup> 2013/0162883-2 (julgado em 13-05-2015), a Segunda Seção do STJ, sob a relatoria do Min. Luis Felipe Salomão, entendeu que a responsabilidade contributiva do provedor ocorre quando há direcionamento intencional para que terceiros cometam ilícitos; já a responsabilidade vicária ocorre quando o provedor auferir lucro com a violação de direitos alheios, quedando-se inerte, sem desempenhar nenhum tipo de contenção de danos. Na ocasião, o STJ entendeu que a arquitetura da antiga rede social *Orkut* não tinha como objetivo principal o compartilhamento de obras intelectuais, não provendo aos usuários ferramentas necessárias, razão pela qual não contribuiu para violação dos direitos de autor protegidos, sendo estes alguns dos argumentos para a desoneração da rede social.

---

*8[...] 5. A internet é o espaço por excelência da liberdade, o que não significa dizer que seja um universo sem lei e infenso à responsabilidade pelos abusos que lá venham a ocorrer. 6. No mundo real, como no virtual, o valor da dignidade da pessoa humana é um só, pois nem o meio em que os agressores transitam nem as ferramentas tecnológicas que utilizam conseguem transmutar ou enfraquecer a natureza de sobre-princípio irrenunciável, intransferível e imprescritível que lhe confere o Direito brasileiro. 7. Quem viabiliza tecnicamente, quem se beneficia economicamente e, ativamente, estimula a criação de comunidades e páginas de relacionamento na internet é tão responsável pelo controle de eventuais abusos e pela garantia dos direitos da personalidade de internautas e terceiros como os próprios internautas que geram e disseminam informações ofensivas aos valores mais comunitários da vida em comunidade, seja ela real, seja virtual. [...] (STJ - REsp: 1117633 RO 2009/0026654-2, Relator: Ministro HERMAN BENJAMIN, Data de Julgamento: 09/03/2010, T2 - SEGUNDA TURMA, Data de Publicação: DJe 26/03/2010).*

*9 [...] 2. Em se tratando de provedor de internet comum, como os administradores de rede social, não é óbvia a inserção de sua conduta regular em algum dos verbos constantes nos arts. 102 a 104 da Lei de Direitos Autorais. Há que investigar como e em que medida a estrutura do provedor de internet ou sua conduta culposa ou dolosamente omissiva contribuíram para a violação de direitos autorais. 3. No direito comparado, a responsabilidade civil de provedores de internet por violações de direitos autorais praticadas por terceiros tem sido reconhecida a partir da ideia de responsabilidade contributiva e de responsabilidade vicária, somada à constatação de que a utilização de obra protegida não consubstanciou o chamado fair use. 4. Reconhece-se a responsabilidade contributiva do provedor de internet, no cenário de violação de propriedade intelectual, nas hipóteses em que há intencional induzimento ou encorajamento para que terceiros cometam diretamente ato ilícito. A responsabilidade vicária tem lugar nos casos em que há lucratividade com ilícitos praticados por outrem e o beneficiado se nega a exercer o poder de controle ou de limitação dos danos, quando poderia fazê-lo. 5. No caso em exame, a rede social em questão não tinha como traço fundamental o compartilhamento de obras, prática que poderia ensejar a distribuição ilegal de criações protegidas. Conforme constatado por prova pericial, a arquitetura do Orkut não provia materialmente os usuários com os meios necessários à violação de direitos autorais. O ambiente virtual não constituía suporte essencial à prática de atos ilícitos, como ocorreu nos casos julgados no direito comparado, em que provedores tinham estrutura substancialmente direcionada à violação da propriedade intelectual. Descabe, portanto, a incidência da chamada responsabilidade contributiva. [...] (STJ - REsp: 1512647 MG 2013/0162883-2, Relator: Ministro LUIS FELIPE SALOMÃO, Data de Julgamento: 13/05/2015, S2 - SEGUNDA SEÇÃO, Data de Publicação: DJe 05/08/2015).*

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente trabalho buscou identificar o regime legal atribuído as obras intelectuais digitais, com a delimitação dos direitos do autor de obras nos ambientes virtuais, tanto no seu aspecto moral, quanto no seu aspecto patrimonial. Além disso, buscou-se delinear os principais mecanismos de tutela civis e administrativos cabíveis à proteção destas obras em específico. Apesar disto, percebemos que há um longo caminho a ser percorrido no que tange a tutela das obras intelectuais digitais, com carências ainda não supridas pela legislação vigente, resultando na vulnerabilização dos direitos aqui abordados.

Em tal perspectiva, apresentou-se ao leitor os principais conceitos ligados à natureza jurídica, conteúdo e histórico dos direitos autorais, buscando refletir acerca da abordagem constitucional atribuída a este ramo do direito, bem como enfrentando os paradigmas trazidos pela modernidade ao ramo do direito autoral.

Neste ponto, destacou-se a importância do revestimento fundamental concedido aos direitos patrimoniais do autor, conforme previsto pela CRFB-1988 em pelo menos três institutos, os incisos XI, XXVII e XXVIII do art. 5º.

Conforme percebemos com este estudo, o tema é de total relevância e atualidade, isto porque, a sociedade da informação nos trouxe incontáveis desafios a serem enfrentados, sobretudo na área do direito autoral. Além disso, percebemos que a tutela do direito de autor está diretamente ligada à valorização da criatividade, da inventividade, e o porquê não, da cultura de um país. Tal fato faz refletir acerca da necessidade da inserção da disciplina dos direitos autorais no eixo de formação curricular das faculdades de direito do país.

Aprende-se, também, que, quando o legislador ordinário previu um rol exemplificativo de obras protegidas, ele possibilitou a utilização da lei para a proteção de obras futuras, às quais ainda não podia prever. Tal previsão tem total relevância à tutela das obras intelectuais digitais, uma vez que elas se revelam como uma categoria *sui generis* de obras intelectuais, onde traço distintivo é que tais obras nascem destinadas à sua fixação através dos meios digitais de suporte.

Com isto, tem-se que a figura do autor, mais que nunca, pode ser ocupada por qualquer do povo, uma vez que, a tecnologia digital e a democratização do acesso à dispositivos como os computador e o *smartphone* fez surgir uma nova leva de autores, totalmente vinculados ao mundo digital, que possuem uma ampla facilidade em criar obras, bem como divulgá-las.

Cediço que, a abordagem dos direitos devidos ao autor de obras intelectuais digitais, com a advertência feita acerca das possíveis formas de violação de tais direitos, cumpriu um papel pedagógico e, por muitas vezes, estão sujeitos às máculas em nível institucionalizado nas redes sociais, onde enfrentam um ambiente de banalização da proteção as obras, em prol de um direito à informação e a cultura, bem como a liberdade de expressão, que não possuem força suficiente para o seu acatamento.

Não merecem prosperar os argumentos que colocam os direitos autorais como um inimigo da liberdade de manifestação na internet, pois, diferente do que se sustenta, a defesa dos direitos autorais não importa na colocação deste como um direito absoluto, muito pelo contrário, são justamente os limites impostos aos direitos de autor que possibilitam a oxigenação do sistema, bem como garante o atendimento à direitos individuais e coletivos.

O que não se pode sustentar, é que os direitos de autor sempre sejam o elo mais fraco, quando da conciliação destes interesses, isto porque as limitações de tais direitos podem ser vistas de formas práticas em pleno funcionamento nas redes sociais, uma vez que estas adotam o *Digital Millenium Copyright Act (DMCA)* que prevê meios de uso justo das obras intelectuais, mas não somente. A legislação autoral brasileira também prevê restrições aos direitos autorais, como o direito de citação, direito à cópia privada, a reprodução de pequenos trechos, dentre outros, que se aplicam as manifestações autorais digitais.

Por outro lado, enfrentou-se a problemática existente acerca da dificuldade de as normas de proteção autoral incidirem nos ambientes virtuais. Ante a ausência de legislação específica no país, abordamos os principais meios de gestão de direitos autorais, no plano internacional, atualmente utilizados e propostos.

Neste ponto, as experiências internacionais contribuíram muito na demonstração de diversas estratégias na abordagem dos direitos de autor na internet. Conforme vimos, a Lei francesa HADOPI - (*Haute Autorité pour La*

*Diffusion des Oeuvres et La Protection des Droits sur Internet*) se apresenta como um dos mais efetivos, porém mais perigosos meios de tutela de direitos autorais, uma vez que sua “resposta gradual” é amplamente criticada pela rigidez no trato das infrações contra os direitos de autor, sendo sustentado inclusive a lesão de direitos individuais e coletivos. A lição coletiva a ser tomada é a adoção pela França da tutela dos direitos de autor como uma genuína política pública, visando à conscientização acerca da importância destes direitos.

Já o *Digital Millenium Copyright Act (DMCA)*, a legislação de direitos autorais nos ambientes virtuais adotada pelos Estados Unidos da América, possui caráter mais conciliador, ao tentar harmonizar direitos conflitantes em prol dos interesses de todas as partes, os autores, os utilizadores e os provedores de internet e conteúdo. Vê-se que a experiência estadunidense interfere diretamente na seara dos direitos de autor de obras intelectuais aqui no Brasil, eis que esta legislação é adotada pelas principais e mais populares redes sociais, para a abordagem e tutela administrativa dos direitos de autor nos ambientes virtuais, inserindo conceitos muito importantes e apresentando uma via possível neste aspecto.

Destacou-se também a importância da discussão levantada pela Diretiva do Parlamento Europeu e do Conselho relativa aos Direitos de Autor no mercado único digital – 2016/0280 (COD), a qual propõe a criação de um ambiente de respeito aos direitos de autor que passa pela presença ativa dos provedores de internet, sustentando a sua responsabilização objetiva pela possível disponibilização de obras protegidas pela legislação autoral de seus países signatários, bem como a adoção de mecanismos de *filtro de upload*. Tal proposição rompe com os parâmetros vigentes no continente europeu, e se diferenciam dos adotados pela legislação brasileira que através do Marco Civil da Internet (Lei nº 12.965/2014) previu a responsabilização subjetiva dos provedores de hospedagem.

Não há uma unificação nos parâmetros legais utilizados de forma administrativa, que é onde se concentram as principais demandas do autor de obras digital, uma vez que há uma sucessão de atos normativos internacionais, acabando por incidir de forma direta nos ambientes virtuais brasileiros, isto sem afastar a incidência das normas previstas pela legislação nacional, apesar de desprestigiá-las.

Restou evidenciada a importância de possibilitar ao autor meios de manusear os mecanismos viáveis à tutela dos seus direitos, não focando nas insuficiências legais existentes, mas sim nos meios disponíveis atualmente. Assim, os principais meios de tutela administrativos assecuratórios são: o registro da obra, a menção de reserva e o depósito de exemplares.

Percebeu-se não ser usual o modo que se desempenham as manifestações intelectuais nos ambientes virtuais os registros de obras, por isso é certa a faculdade do registro. A menção de reserva demonstrou ter grande valia na tutela administrativa, quando utilizada por meio das marcas d'água digitais, as quais possibilitam a inserção de um elemento distintivo nas obras intelectuais protegidas. Essa ideia é inclusive adotada pelo *Youtube* que possui um banco de dados, alimentados pelos titulares de direitos autorais, que dá substrato ao mecanismo de verificação automática de obras, o *Content ID*. Já o depósito de exemplar, observou-se que dialoga diretamente com as obras literárias, afixadas nos meios de suporte físicos, apesar de não impedir que este seja utilizado as obras de mesma natureza, só que fixadas em meios digitais de suporte, tais quais os *ebooks*.

Assim, atentou-se aos meios de tutela administrativos fornecidos pelas próprias redes sociais, as quais possuem um mecanismo próprio de análise da demanda, no qual é fornecido ao autor um formulário de denúncia, verificado e, se aceito, resulta na notificação do infrator, bem como a retirada ou não da obra tutelada, possuindo também um mecanismo de contranotificação a ser utilizado pelo infrator, caso discorde. Além disto, o *Youtube* vai além e disponibiliza de forma administrativa, meios para que o autor: retire, monetize para si próprio, ou obtenha os dados estatísticos do conteúdo que se utilizou de sua obra intelectual.

Por fim, também conhece, então, os mecanismos civis de tutela dos direitos de autor tal qual previstos na LDA-1998 (arts. 101 ao 110), que se aplicam independentemente das sanções penais cabíveis. Com isso, percebe-se que o regramento atribuído a tutela civil de direitos autorais foi o das sanções civis, sendo que nem todas as sanções previstas pelo legislador ordinário se adequam à tutela dos direitos do autor de obras digitais, uma vez que encontram como limitação os mecanismos adotados para tanto. Como, por exemplo, a sanção de busca e apreensão e destruição de exemplares por sua natureza não encontram compatibilidade com as obras intelectuais

digitais, eis que estas não se encontram fixadas em meios de suporte físicos. Já a sanção de suspensão da divulgação, se não encontra entrave na tutela das obras intelectuais digitais, já que a internet é um meio potente de divulgação e exposição de obras intelectuais.

Através do exemplo trazido, as limitações que a legislação autoral vigente possui não podem ser encaradas como um entrave à tutela dos direitos de autor, seja este moral ou patrimonial, uma vez que através da adequação dos mecanismos tradicionalmente previstos é possível oferecer ao autor, não ideal ou adequada, mas a tutela disponível a fim de evitar o perecimento destes direitos tão importantes a subsistência e a manutenção da atividade criativa como são os direitos patrimoniais do autor. Isto porque, não é plausível coibir o autor de participar da fatia monetária que a internet movimentada através da utilização de obras intelectuais sem a devida autorização ou remuneração, independente da natureza das obras intelectuais criadas.

O desprestígio sofridos pelos direitos de autor quando do advento do Marco Civil da Internet (Lei nº 12.965/2014) que postergou as disposições acerca do regramento dos direitos de autor nos ambientes virtuais, quando reserva a apreciação de tal matéria para a legislação posterior. Além disto, prevê uma diferenciação entre os tipos de provedores de internet, em que é atribuído um benefício injustificado aos provedores de hospedagem (aqueles que operam com conteúdo criado por terceiros, tal qual o *Youtube*). Tal posicionamento do legislador ordinário acaba por fragilizar a tutela dos direitos de autor nos ambientes virtuais, pois apesar da urgência no tratamento destes direitos, evidenciada através da atualidade do tema e das movimentações internacionais em abordar o tema dos direitos de autor na internet (destacamos a Diretiva Europeia de 2016 sobre direitos de autor), postergou a abordagem dos direitos de autor na internet à legislação posterior que ainda não possui data para sua chegada.

Ante o exposto, percebe-se que, apesar da busca em cumprir a proposta feita no início do presente estudo, esta não se esgotou, restando diversos aspectos relevantes para a reflexão acerca da tutela dos direitos patrimoniais do autor de obras intelectuais. A emergência do tema denota a relevância do estudo das ferramentas disponíveis ao autor de obras intelectuais digitais, apesar de não permitir a tutela mais efetiva possível.

## REFERÊNCIAS

ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo, Ed. do Brasil.

AFONSO, Otávio. **Direito Autoral**: conceitos essenciais. 1. ed. São Paulo: Editora Manole. Instituto Pensarte, 2009.

ASCENSÃO, José de Oliveira. A questão do domínio público. In. **Estudos de Direitos de Autor e Interesse Público**. WACHOWICZ, Marcos; SANTOS, Manoel J.P. dos. Florianópolis: Editora Boiteux, 2008.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **O Direito de Autor no Ciberespaço**. Disponível em: < <http://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2019/02/ASCENS%C3%83O-J.-Oliveira.-O-direito-de-autor-no-ciberespa%C3%A7o.-1999-1.pdf>> Acesso em: 15 de jul. de 2019.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. Rio de Janeiro, Ed. Forense, 1980 ed. Renovar, 1998.

BARBUDA, Ciro de Lopes e. **Sistematização principiológica do direito autoral: repensando os fundamentos da ordem jusautoralista brasileira na perspectiva de um direito autoral-constitucional**. 2011. 257 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Direito, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

BARRETO, Tobias. **Estudos de Direito**. São Paulo: Bookseller, 2000, p. 452.

BARROS, Carla Eugenia Caldas. **Manual de direito da propriedade intelectual**. Aracaju: Evocati, 2007.

BEZERRA, A. C. **Direitos autorais e cultura da cópia na Era Digital**. In: *Logos*, 39, 20(2), 2013.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 7. ed. Revista, atualizada e ampliada por Eduardo C.B. Bittar. – Rio de Janeiro: Forense, 2019.



BRANCO JUNIOR, Sergio Vieira. **Direitos Autorais na Internet e o Uso de Obras Alheias**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2007.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**, de 5 de outubro de 1988. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaocompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm)>. Acesso em: 22 abr. 2019.

BRASIL. Decreto n. 635, de 21 de agosto de 1992. **Promulga a Convenção de Paris para a Proteção da Propriedade Industrial, revista em Estocolmo a 14 de julho de 1967**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1990-1994/D0635.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/D0635.htm)>. Acesso em: 18 de abr. de 2019.

BRASIL. Lei n.º 10.406, de 10 de janeiro de 2002. **Institui o Código Civil**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2002/l10406.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10406.htm)>. Acesso em: 22 abr. 2019.

BRASIL. Lei n.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. **Altera, atualiza e consolida a legislação civil sobre direitos autorais e dá outras providências**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm)>. Acesso em: 22 abr. 2019.

BRASIL. Lei nº. 12.965, de 23 de abril de 2014. **Estabelece princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da Internet no Brasil**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2014/lei/l12965.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l12965.htm)>. Acesso em: 28 jul. 2019.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Superior. Comissão de Especialistas de Ensino De Direito – CEED. Comissão De Consultores ad hoc. Diretrizes curriculares do curso de Direito. Brasília: SEES, 2000. 06 p.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 1117633 RO 2009/0026654-2**, Relator: Ministro Herman Benjamin. Data de Julgamento: 09/05/2010. T2 - Segunda Turma, Data de Publicação: DJe 26/03/2010.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 1512647 MG 2013/0162883-2**, Relator: Ministro Luis Felipe Salomão. Data de

Julgamento: 13/05/2015, S2 - Segunda Seção, Data de Publicação: DJe 05/08/2015.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 1559264 RJ 2013/0265464-7**, Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, Data de Julgamento: 08/02/2017, S2 - Segunda Seção, Data de Publicação: DJe 15/02/2017.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 594526 RJ 2003/0172940-5**, Relator: Ministro Luis Felipe Salomão, Data de Julgamento: 02/04/2009, T4 - Quarta Turma, Data de Publicação DJe 13/04/2009.

CANAL TECH. **Youtube já tem mais de 1.8 bilhão de usuários ativos por mês**. Disponível em: <<https://canaltech.com.br/redes-sociais/youtube-ja-tem-mais-de-18-bilhao-de-usuarios-ativos-por-mes-113174/>>. Acesso em: 20 de janeiro de 2019.

CARBONI, Guilherme. **Direitos Autorais em Espaços Digitais**. 2007. 30 slides. Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/arquivo/sijed/08.pdf>>. Acesso em: 31 mai. 2019.

COSTA NETTO, José Carlos. **Direito Autoral no Brasil**. 3. ed. – São Paulo: Saraiva Educação, 2019.

CREATIVE COMMONS. **Sobre as Licenças**. Disponível em: <<https://br.creativecommons.org/licencas/>>. Acesso em 10 de jul. 2019.

**Divisão Temática Comunicação Multimídia, da Intercom Júnior** – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, Curitiba. XXXII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 1163-1, 2009, 2013. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1163-1.pdf>>. Acesso em: 24 mai. 2019.

DUARTE, Eliane Cordeiro de Vasconcellos Garcia; PEREIRA, Edmeire Cristina. **Direito autoral: perguntas e respostas**. 1. ed. Curitiba: UFPR, 2009.

FACEBOOK. **Central de ajuda**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/help/399224883474207?ref=ccs>>. Acesso em: 27 jun. 2019.

FACEBOOK. **Padrões da comunidade**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/communitystandards>>. Acesso em: 27 jun. 2019.

FACEBOOK. **Perguntas Frequentes**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/help/contact/1758255661104383>>. Acesso em: 27 jun. 2019.

FACEBOOK. **Relatório de Transparência**. Disponível em: <<https://transparency.facebook.com>>. Acesso em: 27 jun. 2019.

FACEBOOK. **Termos de Serviço**. Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/terms>>. Acesso em: 27 jun. 2019.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Facebook chega a 127 milhões de usuários mensais no Brasil**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/tec/2018/07/facebook-chega-a-127-milhoes-de-usuarios-mensais-no-brasil.shtml>>. Acesso em: 20 de janeiro de 2019.

GIGANEWS. A DMCA (Digital Millennium Copyright Act [Lei dos Direitos Autorais do Milênio Digital]). Disponível em: <<https://br.giganews.com/legal/dmca.html>>. Acesso em: 06 ago. 2019.

GONÇALVES, Carlos Roberto. **Direito das Coisas**. 12. ed. São Paulo: Saraiva, 2017.

INSTAGRAM. **Central de Ajuda**. Disponível em: <<https://help.instagram.com/contact/552695131608132>>. Acesso em: 28 jul. 2019.

INSTAGRAM. **Diretrizes da Comunidade**. Disponível em: <[https://help.instagram.com/477434105621119/?helpref=hc\\_fnav&bc\[0\]=Ajuda%20do%20Instagram&bc\[1\]=Central%20de%20Privacidade%20e%20Seguran%C3%A7a](https://help.instagram.com/477434105621119/?helpref=hc_fnav&bc[0]=Ajuda%20do%20Instagram&bc[1]=Central%20de%20Privacidade%20e%20Seguran%C3%A7a)>. Acesso em: 28 jul. 2019.

INSTAGRAM. **Termos de Uso**. Disponível em: <<https://help.instagram.com/581066165581870>>. Acesso em: 28 jul. 2019.

LIMA, Larissa da Rocha Barros. **A proteção dos direitos autorais e o acesso à informação: cultura, downloads e cópia privada na internet**. 2010. 224 f. Dissertação (Mestrado em Direito Público) – Faculdade de Direito de Alagoas, Programa de Pós-Graduação em Direito, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2019.

LEITE, Luciano Lycurgo. **Os 21 anos da Lei de Direitos Autorais**. Salvador, 2019. Palestra ministrada no evento que teve por tema “A propriedade Intelectual no Brasil: desafios e perspectivas para o século XIX”. Faculdade de Direito da UFBA em 23 Abr. 2019.

LOPES, Ivan Oliveira. **Marca d’água digital: uma técnica para verificação de autenticidade ou proteção de direitos autorais**. 2006. 138 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Computação, Faculdade de Computação, Universidade Federal de Uberlândia.

MARTINS FILHO, Plínio. **Direitos autorais na Internet**. Ci. Inf., Brasília, v. 27, n. 2, p. nd, 1998. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-19651998000200011&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19651998000200011&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 27 jul. de 2019.

MENDES, Cássia Isabel Costa; BUAINAIM, Antônio Márcio. **Inovações tecnológicas e direito autoral: novas modalidades de uso de obras e novas polêmicas sobre propriedade intelectual**. Parcerias Estratégicas, [S.l.], v. 14, n. 28, jan-jun 2009. ISSN 1413-9375. Disponível em: <[http://seer.cgee.org.br/index.php/parcerias\\_estrategicas/article/viewFile/775/710](http://seer.cgee.org.br/index.php/parcerias_estrategicas/article/viewFile/775/710)>. Acesso em: 02 jun. 2019.

MORAES, Rodrigo Ferreira. **Evolução da gestão coletiva de direitos autorais no Brasil (1917 a 2017): do rádio ao streaming**. 2018. 472 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo.

MORAES, Rodrigo. **Os direitos morais do autor: repersonalizando o direito autoral**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2008.

MORAES, Rodrigo. **Plágio na pesquisa acadêmica: a proliferação da desonestidade intelectual**. Diálogos Possíveis, [S.l.], v. 3, n. 1, out. 2014. ISSN 2447-9047. Disponível em: <<http://revistas.faculda-desocial.edu.br/index.php/dialogospossiveis/article/view/191/146>>. Acesso em: 22 abr. 2019.

MORARES, Rodrigo. O autor existe e não morreu! Cultura digital e a equivocada “coletivização da autoria”. In: SILVA, Rubens Ribeiro Gonçalves da (Org.). **Direito autoral, propriedade intelectual e plágio**. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 35-61.

OGAWA, MARIANA UYEDA. **Da temporalidade dos direitos patrimoniais do autor**. 2007. 108f. Dissertação (Mestrado em Direito das Relações Sociais). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo.

Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI/WIPO). **Associação de Jovens ONU BRASIL**, 17 de out. de 2012. Disponível em: <<https://ajonu.org/2012/10/17/organizacao-mundial-da-propriedade-intelectual-ompiwipo/>>. Acesso em: 18 de abr. de 2019.

PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sergio. **Direitos Autorais**. 1ª. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

PEREIRA FILHO, Alexandre Azis; AMARAL, Oseias; MENEGUETTI, Naila Fernanda Sbsczk Pereira. A FUNÇÃO SOCIAL DO DIREITO AUTORAL E O ACESSO AO CONHECIMENTO. **Revista Eletrônica do Curso de Direito da UFSM**, Santa Maria, RS, v. 9, n. 1, p. 1-31, ago. 2014. ISSN 1981-3694. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/revistadireito/article/view/10564>>. Acesso em: 07 jul. 2019. doi:<http://dx.doi.org/10.5902/1981369410564>.

PINHEIRO, Luciano Andrade; ARAÚJO, Lucas Barbosa de. **A polêmica em torno do artigo 13 da diretiva europeia sobre direito autoral**. **Revista Consultor Jurídico**, 21 de março de 2019. Disponível em: <<https://www.conjur.com.br/2019-mar-21/opinio-polemico-art-13-diretiva-europeia-direito-autoral>>. Acesso em: 06 de ago. 2019.

PONTES, Hildebrando. **O regime jurídico dos criadores de obras de artes plásticas e os seus titulares**. In. MORAES, Rodrigo (coordenador). Estudos de direito autoral em homenagem a José Carlos Costa Netto. – Salvador: EDUFBA, 2017. p. 107-134.

SANCHES, Sydney Limeira. **Direitos patrimoniais de autor**. Revista CEJ, América do Norte, 728 06 2003.

SANTOS, Manuela Silva dos. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. 2008. 190 f. Dissertação (Mestrado) em Direito das Relações Sociais, subárea Direito Civil Comparado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

SEGURADO, Rosemary; LIMA, Carolina Silva Mandú de; AMENI, Cauê S. Regulamentação da internet: perspectiva comparada entre Brasil, Chile, Espanha, EUA e França. **Hist. cienc. saude-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 22, supl. p. 1551-1571, Dezembro. 2015. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-59702015001001551&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702015001001551&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 05 ago.2019.EpubAgo. 13, 2014.

TECNOBLOG. **Parlamento Europeu aprova Artigo 13 de direitos autorais**. E agora? Disponível em: <<https://tecnoblog.net/283574/parlamento-europeu-artigo-13-copyright/>>. Acesso em: 05 de ago. 2019.

TECNOBLOG. **União Europeia aprova polêmica reforma de direitos autorais na internet**. Disponível em: <<https://tecnoblog.net/259495/uniao-europeia-votacao-reforma-copyritght/>>. Acesso em: 05 de ago. 2019.

TWITTER. **Formulário de Denúncia de Violação de Direitos Autorais**. Disponível em: <<https://help.twitter.com/forms/dmca>>. Acesso em: 31 de jul. 2109.

TWITTER. **Regras do Twitter e políticas**. Disponível em:<<https://help.twitter.com/pt/rules-and-policies/copyright-policy>>. Acesso em: 27 jun. 2019.

TWITTER. **Termos de Serviço**. Disponível em: <<https://twitter.com/pt/tos>>. Acesso em: 27 jun. 2019.

UNIÃO EUROPEIA. Directiva 2000/31/CE do Parlamento Europeu e do Conselho. **Directiva sobre comércio eletrônico**. Disponível em: <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32000L0031&from=PT>>. Acesso em: 05 ago. 2019.

UNIÃO EUROPEIA. Directiva 2016/0280/CE. **Proposta Diretiva do Parlamento Europeu e do Conselho relativa aos direitos de autor no mercado único digital**. Disponível em: <<https://publications.europa.eu/pt/publication-detail/-/publication/9a1480b9-802c-11e6-b-076-01aa75ed71a1>>. Acesso em: 05 ago. 2019.

VALENTE, Mariana Giorgetti. **Implicações políticas e jurídicas dos direitos autorais na internet**. 2013. Dissertação (Mestrado em

Filosofia e Teoria Geral do Direito) - Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. doi:10.11606/D.2.2013.tde-10012014-170508. Acesso em: 18 de jul. 2019.

YOUTUBE. **Central de Ajuda**. Disponível em: <[https://support.google.com/youtube/answer/2797468?hl=pt-BR&ref\\_topic=2778546](https://support.google.com/youtube/answer/2797468?hl=pt-BR&ref_topic=2778546)>. Acesso em: 27 jun. 2019.

YOUTUBE. **Direitos autorais no YouTube**. Disponível em:<<https://www.youtube.com/intl/pt-BR/yt/about/copyright/#learn-about-copyright>>. Acesso em: 27 jun. 2019.

YOUTUBE. **Termos de Serviço**. Disponível em:<<https://www.youtube.com/static?template=terms>>. Acesso em: 27 jun. 2019.

YOUTUBE. **Youtube Creators, Content ID do Youtube**. 03:09min. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=108&v=9g2U12SsRns](https://www.youtube.com/watch?time_continue=108&v=9g2U12SsRns)>. Acesso em: 31 de jul. 2019.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **O Estatuto da Rainha Ana: estudos em comemoração dos 300 anos da primeira lei de copyright**. Revista de Doutrina da 4ª Região, Porto Alegre, n. 39, dez. 2010. Disponível em: <<http://bdjur.stj.jus.br/dspace/handle/2011/34976>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

# SOBRE O AUTOR

## Elsimar Nery da Silva

Assessor Especial na Defensoria Pública do Estado de Goiás - DPE GO com atuação na área da Infância, Juventude e Violência Doméstica; Bacharel em Direito pela Universidade do Estado da Bahia - UNEB (2019); foi Voluntário em Projeto de Iniciação Científica Intitulado: “A Desnaturalização Semântica do Conceito de Dignidade Humana no Brasil Pós-Moderno; e foi membro do grupo de estudo com a mesma temática. Foi membro ouvinte do Grupo de pesquisa intitulado “Propriedade Intelectual (Direito Autoral Propriedade Industrial) do CEPEJ da Faculdade de Direito da UFBA. Possui experiência na área de Direito, com interesse principalmente nos seguintes temas: Direito Civil, Direito do Consumidor, Propriedade Intelectual, Direito Administrativo e Direito Constitucional. Possui experiência em Artes Cênicas e Visuais.



# ÍNDICE REMISSIVO

## A

acesso 6, 14, 22, 24, 31, 35, 38, 46, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 59, 60, 84, 91

administrativa 16, 52, 53, 54, 67, 68, 70, 71, 73, 79, 81, 85, 86

ambiente 14, 31, 32, 49, 52, 60, 62, 63, 73, 74, 82, 84, 85, 87

ambientes 14, 15, 16, 17, 34, 36, 38, 43, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 58, 67, 75, 79, 81, 83, 84, 85, 86, 87

autor 6, 14, 15, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 59, 63, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 92, 93, 94

autorais 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 38, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 91, 92, 94, 95

autoral 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 51, 53, 54, 55, 56, 58, 64, 65, 66, 67, 68, 72, 73, 74, 78, 81, 83, 84, 85, 87, 88, 90, 92, 93

autores 15, 17, 19, 23, 28, 29, 31, 43, 60, 66, 70, 78, 84, 85

avanços 33

## C

ciberespaço 39

civil 16, 19, 55, 59, 67, 73, 74, 78, 80, 81, 82, 86, 89

comunicação 29, 34, 35, 41, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 52, 56, 63, 67, 70, 76, 77, 78

condutas 75

constitucionais 16, 22, 66

# D

desenvolvimento 18, 22, 23, 31, 40, 49, 50, 52, 63, 83

digitais 14, 15, 16, 17, 30, 35, 43, 44, 45, 46, 49, 53, 58, 64, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 83, 84, 86, 87

digital 17, 35, 36, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 53, 55, 69, 70, 71, 72, 84, 85, 92, 93, 94

direito 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 62, 67, 72, 73, 75, 77, 78, 81, 82, 83, 84, 88, 92, 93

direitos 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 91, 92, 93, 94

doutrina 19, 20, 21, 23, 26, 27, 28, 54, 59, 81

# E

era 30, 58, 59, 70, 93

espaço 22, 23, 43, 45, 82

# I

informação 14, 15, 16, 22, 24, 31, 34, 49, 50, 52, 53, 54, 56, 59, 73, 76, 83, 84, 91

intelectuais 14, 15, 16, 17, 22, 24, 26, 27, 30, 32, 33, 35, 36, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 62, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87

intelectual 6, 18, 19, 23, 27, 29, 33, 34, 35, 36, 37, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 52, 54, 55, 60, 68, 70, 71, 73, 75, 76, 77, 82, 86, 88, 92, 93

internet 12, 14, 15, 16, 17, 22, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 43, 44, 45, 47, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 62, 66, 67, 68, 75, 77, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 87, 91, 94

# J

jurídica 14, 16, 18, 19, 22, 23, 28, 42, 66, 82, 83

# L

legislação 16, 20, 25, 30, 31, 32, 33, 36, 37, 39, 41, 43, 44, 49, 50, 53, 54, 55, 56, 58, 60, 61, 63, 64, 66, 67, 68, 73, 74, 78, 80, 81, 83, 84, 85, 87, 89

legislador 25, 29, 33, 39, 68, 74, 75, 76, 79, 83, 86, 87

lei 17, 28, 29, 34, 41, 44, 49, 51, 52, 53, 60, 68, 74, 81, 82, 83, 89, 95

# M

manifestação 14, 16, 31, 84

manifestações 14, 18, 32, 36, 84, 86

meios 14, 33, 35, 36, 38, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 60, 64, 67, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 82, 83, 84, 85, 86, 87

modernidade 14, 16, 30, 33, 67, 83

morais 15, 21, 23, 25, 27, 28, 37, 38, 39, 40, 43, 66, 73, 77, 78, 82, 92

# N

nacional 61, 63, 64, 67, 69, 85

# O

obra 6, 15, 19, 20, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 54, 55, 63, 65, 66, 68, 69, 70, 71, 73, 75, 76, 77, 82, 86

obras 14, 15, 16, 17, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58,

59, 61, 62, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 92, 93

## P

patrimoniais 15, 21, 23, 27, 28, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 66, 67, 70, 71, 73, 75, 77, 78, 82, 83, 87, 93

patrimonial 17, 21, 22, 27, 28, 29, 30, 31, 37, 38, 41, 42, 67, 76, 78, 83, 87

plataformas 58, 71

princípios 22, 29, 56, 79, 89

produções 15, 16, 36, 50, 76, 77

propagação 43, 49

propriedade 18, 20, 25, 26, 28, 38, 39, 60, 82, 88, 92, 93

proteção 15, 17, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 29, 32, 34, 36, 37, 39, 40, 42, 45, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 57, 59, 63, 69, 73, 74, 76, 79, 80, 83, 84, 91, 92

## R

rede 14, 16, 17, 30, 36, 59, 60, 61, 63, 64, 80, 81, 82

redes 14, 15, 16, 50, 51, 54, 64, 71, 72, 73, 80, 84, 85, 86, 90

reservados 36, 38, 60, 63, 69

## S

segurança 22, 66, 68, 69

sociais 14, 15, 16, 17, 22, 30, 31, 50, 51, 54, 64, 71, 72, 73, 80, 84, 85, 86, 90

social 16, 18, 22, 25, 26, 31, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 82

sociedade 14, 22, 25, 49, 50, 52, 56, 59, 67, 78, 83

# T

tecnológicos 24, 33

tutela 14, 15, 16, 17, 20, 21, 24, 27, 28, 29, 30, 31, 34, 40, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 58, 59, 61, 64, 66, 67, 68, 70, 71, 73, 74, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 85, 86, 87

# V

violação 14, 15, 30, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 54, 60, 61, 62, 64, 71, 72, 75, 76, 78, 79, 81, 82, 84

violações 17, 31, 60, 62, 74, 76, 78, 81, 82

violadoras 75

virtuais 14, 15, 16, 17, 34, 36, 38, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 58, 67, 75, 76, 79, 81, 83, 84, 85, 86, 87

virtual 14, 31, 32, 43, 51, 66, 73, 74, 82



