

XII CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO

Capítulo II Direito de Autor e Gestão Coletiva

TÍTULO: ECONOMIA DO CONHECIMENTO, CONTRAFAÇÃO E GESTÃO DE DIREITOS AUTORAIS NA TECNOLÓGICA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO

**Rangel Trindade
Bibiana Virtuoso**



ECONOMIA DO CONHECIMENTO, CONTRAFAÇÃO E GESTÃO DE DIREITOS AUTORAIS NA TECNOLÓGICA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO

Rangel Trindade¹

Bibiana Virtuoso²

RESUMO

Este artigo aborda a concepção de economia do conhecimento aplicada à gestão de direitos autorais e à contrafação, perpassando a complexidade da chamada sociedade da informação, com a concepção dos chamados commons. Objetiva estabelecer a revisão conceitual à luz das novas tecnologias, visando a solução de incongruências de regulação. Para o presente estudo, alia-se de forma interdisciplinar o direito intelectual, a análise econômica do direito, com pesquisa bibliográfica e análise de dados e legislação, bem como diretrizes tecnológico-acadêmicas da área da propriedade intelectual. Em considerações finais, o estudo ainda incipiente demonstra a necessidade de utilização de necessária revisão na regulação da gestão autoral no Brasil, sendo levada em consideração uma nova concepção de direitos, na fronteira entre direito público e privado.

Palavras-chave: Economia do conhecimento. Contrafação. Gestão de Direitos Autorais. Sociedade da Informação. Commons.

1 Doutorando em Direito pela Universidade Federal do Paraná. Mestre em Direito, subárea Direito e Relações Internacionais, pela Universidade Federal de Santa Catarina. Pesquisador do Grupo de Estudos em Direito Autoral e Industrial (GEDAI/UFPR/CNPq). Professor e Advogado.

2 Mestranda em Direito pela Universidade Federal do Paraná. Pesquisadora do Grupo de Estudos em Direito Autoral e Industrial (GEDAI/UFPR/CNPq). Advogada.

INTRODUÇÃO

A concepção de economia do conhecimento aplicada à gestão de direitos autorais e a contrafação, perpassando a complexidade da chamada sociedade da informação, com a concepção dos chamados *commons*, quando falamos no combate da contrafação, exige adequação das leis autorais nacionais à sociedade da informação.

Se podemos falar em uma “demarcação jurídica” em direitos autorais como “responsabilidade social das empresas”, que passa necessariamente pela Constituição brasileira e pelas normas que regulam as relações mercantis, devemos ter como ponto de partida a própria demanda social quanto ao tema, a iniciar pelo **poder público**.

Assim, entender no que se constitui a Economia do Conhecimento, a nova tecnologia, bem como os liames da gestão coletiva de direitos autorais e contrafação, na dinâmica Sociedade da Informação, é tarefa importante e nada singela. Como veremos.

1. Economia do conhecimento

Yochai Benkler disserta sobre uma economia do conhecimento que abarca estas questões em sua obra “A Riqueza das Redes”, afirmando que informação, conhecimento e cultura são centrais para a liberdade e o desenvolvimento humano. A forma como são produzidos e trocados em nossa sociedade afeta criticamente nossa visão do mundo como ele é e como poderia ser; quem decide essas questões; e como nós, como sociedades e governos, vimos a entender o que pode e o que deve ser feito.

Por mais de 150 anos, afirma o autor, democracias modernas complexas têm dependido em grande medida de uma economia industrial da informação para estas funções básicas. Nos últimos 25 anos, entretanto, nós começamos a ver uma mudança radical na organização da produção de informação. Habilitados pela mudança tecnológica – e pelo pequeno lapso temporal decorrente desde então – estamos observando uma série de adaptações econômicas, sociais e culturais que tornam possível uma transformação radical na forma como

Afinal, construímos o ambiente informacional que ocupamos como indivíduos autônomos, cidadãos e membros de grupos culturais e sociais. E ainda continua:

Parece ultrapassado hoje em dia falar da “Revolução da Internet”. Em alguns círculos acadêmicos, isto é verdadeiramente ingênuo. Mas não deveria ser. A mudança trazida pelo ambiente da rede de informações é profunda. É estrutural.³

Segundo Benkler, a rede cria uma forma de produção essencialmente nova, que seria o que denomina de commons-based peer production (produção colaborativa com bases comuns). Em sua interessante análise da questão pelo prisma econômico, informa que na economia de informação em rede, o capital físico necessário para a produção é amplamente distribuído pela sociedade.

Assim, microcomputadores pessoais e conexões de rede sendo ubíquos, isso não significa que eles não possam ser usados por mercados, ou que indivíduos deixem de buscar oportunidades de mercado. Isso significa, porém, que sempre que alguém, em qualquer lugar, dentre os bilhões de seres humanos conectados, e em última instância dentre todos os que estarão conectados, queira fazer alguma coisa que requeira criatividade humana, um computador e uma conexão de rede, ele ou ela poderá fazê-lo sozinho, ou em cooperação com outros. Ainda mais se essa pessoa já tem a capacidade de capital necessário para tanto; se não sozinho, então pelo menos em cooperação com outros indivíduos agindo por razões complementares.

O resultado é que significativamente mais daquilo que os seres humanos dão valor pode ser feito por indivíduos, que interagem uns com os outros socialmente, como seres humanos e como seres sociais, ao invés de como agentes de mercado por um sistema de preços.

Na economia industrial em geral, e igualmente na economia industrial da informação, a maioria das oportunidades para se fazer coisas que eram valiosas ou importantes para muitas pessoas eram restritas pelo capital físico necessário para que fossem feitas. Ou seja, financiar o capital

3 BENKLER, Yochai. A Riqueza das Redes. Cap. 01. Disponível em http://cyber.law.harvard.edu/wealth_of_networks/index.php?title=A_Riqueza_das_Redess_-_CaphC3hADtulo_1 Acesso em 09 set 2018.

físico, por sua vez, forçosamente orientava projetos que necessitavam de inversões na direção de estratégias de produção e organização que justificassem tal investimento.

Trazendo isto a economias de mercado, significaria orientar investimentos na direção da produção de mercado. Em economias geridas pelo estado, isso significava orientar a produção na direção dos objetivos da burocracia estatal. Em qualquer caso, a liberdade individual prática de cooperar com outros na elaboração de coisas de valor era limitada pela extensão dos requerimentos de capital da produção. Segundo Ikujiro Nonaka:

Em uma economia onde a única certeza é a incerteza, apenas o conhecimento é fonte segura de vantagem competitiva. Quando os mercados mudam, as tecnologias proliferam, os concorrentes se multiplicam e os produtos se tornam obsoletos quase da noite para o dia, as empresas de sucesso são aquelas que, de forma consistente, criam novos conhecimentos, disseminam-nos profusamente em toda a organização e rapidamente os incorporam em novas tecnologias e produtos. Essas atividades caracterizam a empresa 'criadora de conhecimento', cujo negócio exclusivo é a inovação contínua".⁴

Ante o exposto, nos parece claro que, em uma economia do conhecimento, os investimentos serão também orientados para a criação do mesmo. Este conhecimento vai se refletir nos novos produtos e processos, mas também servirá para a construção de novos artefatos culturais (como livros, filmes, músicas e imagens). Ao contrário de seus congêneres distribuídos na economia de mercado, as obras produzidas no ambiente digital não demandam insumos físicos para sua circulação; a Internet trouxe consigo a virtualização do conteúdo (a obra artística, a produção científica, os recursos educacionais), sem perda de qualidade. A fronteira entre a cópia e o original se dilui, uma vez contabilizados os custos de produção da matriz original a realização de cópias se restringe a quantidade de bits, e sequências de zeros e uns.

⁴ NONAKA, Ikujiro. **A empresa criadora de conhecimento**. In: HARVARD BUSINESS REVIEW. Gestão do Conhecimento. Tradução: Afonso Celso da Cunha Serra. p.32. Rio de Janeiro: Campus, 2000.

2. Propriedade, contrafação, complexidade e motivação socioeconômica

Os direitos autorais se constituem em um direito de propriedade, e, portanto, no Brasil, possuem tutela da sua Constituição Federal de 1988.⁵ O art. 5º, XXIII, da CF ⁶, traz o princípio da *função social da propriedade*, que considera que toda e qualquer propriedade deve atender a função social a que se destinam; o princípio incide sobre os direitos imateriais, e, desta forma, sobre o direito autoral.

Quando abordamos o parâmetro socioeconômico, a funcionalização deste princípio torna-se um direito fundamental. Assim, o direito de propriedade constitui-se em um direito-dever, que assume uma missão social: o preenchimento do objetivo de sua utilização em prol da coletividade. Este espírito deve estar consagrado em todas as Constituições nacionais.

Neste sentido, para o estudo, objetiva-se trazer à tona a ideia de *função social da propriedade intelectual*, como supedâneo do princípio constitucional aplicado ao direito intelectual. A seu respeito, bem assevera Pilati:

“Cumpre, portanto, perante o atual estado das coisas, tratar de impor limites ao conteúdo da propriedade intelectual, em favor de interesses coletivos maiores, como a saúde, a cultura e o meio ambiente. Isso somente será possível com um estado mundial democrático, que trate de baixar e fazer respeitar leis que imponham (*erga omnes*) uma função social à propriedade intelectual.”⁷

O interesse público é o bem jurídico a ser tutelado. Desta forma, ao tratarmos da observância socioeconômica, isto deve ser levado em conta, sobremaneira. Ascensão elucidada ainda no que tange ao uso privado e à utilização pública de uma obra, ao afirmar que:

5 BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao.htm>

6 Diz o Art. 5º, inciso XXIII, da Constituição Federal brasileira: “XXIII - a propriedade atenderá a sua função social.” Ibid.

7 PILATI, José Isaac. **Propriedade Intelectual e Globalização**. Disponível em: <<http://www.desenvolvimento.gov.br/arquivo/secex/sti/indbrasopodesafios/nexciectecnologia/Pilati.pdf>>. Acesso em 28 de agosto de 2018.

O princípio da função social não teve vida fácil. Defrontou a hostilidade do liberalismo e individualismo a que se opunha; mas foi também combatido pelo coletivismo ascendente, para o qual representava uma estratégia para obstar à supressão pura e simples da propriedade. Hoje ressurge com nova força, após a derrocada do coletivismo, como única orientação capaz de afrontar o hiperliberalismo selvagem que nos é imposto”⁸

A contrafação, em sentido amplo, na lição de João da Gama Cerqueira, compreendetrêsmodalidadesprincipais,asaber, reprodução, imitaçãoe usurpação: a reprodução ocorre quando a marca⁹ alheia é copiada ou reproduzida, no todo ou em parte; a imitação seria a reprodução disfarçada da marca, conservando-se o que ela tem de característico identificadas diferenças mais ou menos sensíveis introduzidas pelo contrafator; por fim, a usurpação se caracteriza pela aplicação da marca legítima em produto ou artigo de procedência diversa.¹⁰

Dizer que a contrafação é complexa de nenhuma forma é negar o fato de que merece ser combatida. Como visto, tal prática é lesão a direitos autorais, e estudos como o da OCDE demonstraram que causa prejuízos aos países, tanto desenvolvidos como em desenvolvimento. Contudo, existe razão na justificação das condutas - que em um primeiro momento as consideráramos como lesivas - pela motivação socioeconômica, e tal fato é característica dos tempos atuais em que vivemos.

Dos anos 90 para cá, ocorreu a transformação da difusão cultural para o ambiente digital, e a disponibilização de informação e serviços quase em sua totalidade neste ambiente. Tão logo difundido o *download* de dados, isto conduziu ao acesso a meios culturais pela internet. Hoje em

8 ASCENSÃO, José de Oliveira. A Função Social do Direito Autoral e as Limitações Legais, p. 89.

9 O conceito do referido doutrinador também foi utilizado para explicar a diferença entre as modalidades de reprodução e imitação, quando relativas ao uso indevido de marca: “(...) reprodução da marca é a cópia servil, idêntica, sem disfarces. Reproduzir é copiar. Se a marca levada a registro é igual a outra anteriormente registrada e em vigor, o registro não poderá ser concedido. Esse é o sentido da lei. (...) Distingue-se da reprodução a imitação, porque, neste caso, não há cópia servil da marca registrada, mas apenas semelhança capaz de criar confusão prejudicial ao titular da marca anterior e aos próprios consumidores. A identidade caracteriza a reprodução; a semelhança caracteriza a imitação. (ob. cit., p. 43 e 47).” CERQUEIRA, João da Gama. Tratado da propriedade industrial. Vols. 1 e 2, Tomos 1 e 2. Rio de Janeiro: Forense, 1946, p. 21.

10 Ibid.

dia existem apresentações culturais, shows, palestras, cursos universitários e inclusive artistas musicais exclusivamente via web. Pelo meio digital, ainda, a pessoa tem acesso a serviços básicos enquanto cidadão, declara imposto de renda, solicita serviços a órgãos públicos, e procura inclusive emprego e isto interfere diretamente em sua renda e subsistência.

Através do computador as novas gerações já se encontram inseridas no fenômeno tecnológico, mesmo recém-alfabetizadas, e daí decorre certa vulnerabilidade destes usuários. Há uma espécie de dependência tecnológica cada vez maior de toda a sociedade, e estar inserido no ambiente digital torna-se algo fundamental para a própria comunicação. Segundo Leal da Silva, em relação aos adolescentes:

O desenvolvimento das tecnologias da informação e comunicação, em especial a Internet, permitiu o ingresso dos adolescentes na sociedade informacional, e estes atores, na condição de nativos digitais, se valem dos recursos tecnológicos para livremente acessar informações, bens culturais, desfrutar de entretenimento e manter comunicação.¹¹

Assim, sendo “nativos digitais”, os usuários deste perfil tem a internet e o computador como seu próprio meio de vida, fazendo parte de sua inserção social. Em relação ao usuário da internet que tem mais de 23 anos, contudo, passa por um momento de adaptação à realidade informacional, segundo pesquisa brasileira.¹²

Nesta senda, segundo Wachowicz, “*as fontes culturais da internet, não podem ser reduzidas apenas as inovações tecnológicas, mas percebidas também, como um lugar de incontáveis comunidades virtuais e redes sociais que prosperam na criatividade tecnológica livre e aberta e que almejam reinventar a cultura da sociedade.*”¹³

11 LEAL DA SILVA, Roseana. **A proteção integral dos adolescentes internautas: limites e possibilidades em face dos riscos no ciberespaço.** Tese de doutorado defendida perante o Curso de pós-graduação *Stricto Sensu* em Direito, Programa de Doutorado, da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito a obtenção do título de Doutor em Direito, 2009.

12 Pesquisa realizada pelo Instituto Ipsos, instituto brasileiro especializado em pesquisas de marketing, propaganda e mídia. Extraído de Ipsos – Observatório de Tendências – Mind and Mood. Disponível em: <<http://www.ipsos.com.br/default.asp?resolucao=1024X600>>. Acesso em: 3 set 2018.

13 WACHOWICZ, Marcos; PEREIRA DOS SANTOS, Manoel Joaquim (organizadores). **Estudos de direito do autor:** a revisão da lei dos direitos autorais. Meio Eletrônico.

Provada a enorme dependência do ambiente digital e constituída a sociedade da informação, pode-se afirmar, levando em consideração a situação econômica dos países em desenvolvimento, que muitas pessoas ainda estão excluídas do fenômeno tecnológico. Esta é a razão pela qual o social merece atenção ao discutirmos a inserção do ambiente digital.

O acesso à Internet nos domicílios voltou a crescer no Brasil, totalizando 42,1 milhões de lares conectados em 2017 (61% das residências). Nas áreas urbanas essa proporção é de 65%, o que corresponde a 38,8 milhões de domicílios conectados. Os dados são da pesquisa **TIC Domicílios 2017**, divulgada em julho deste ano pelo Comitê Gestor da Internet no Brasil (CGI.br), por meio do Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic.br) do Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR (NIC.br).

No entanto, ao que nos interessa, o estudo aponta ainda que as desigualdades por classe socioeconômica e por áreas urbanas e rurais persistem: o acesso à Internet está presente em 30% dos domicílios de classe D/E (proporção era de 23% em 2016) e 34% das residências da área rural (em 2016, era 26%). Já nas classes A e B, as proporções atingem, respectivamente, 99% e 93%. Além disso, 19% dos domicílios conectados não possuem computador, o que representa 13,4 milhões de residências. Essa proporção era de apenas 4% em 2014.

Segundo o estudo, o preço da conexão permanece como principal motivo mencionado para a ausência de Internet nos domicílios: 27% dos entrevistados afirmam que o serviço é caro. “O dado revela ser cada vez mais essencial o investimento em infraestrutura e em políticas públicas que possibilitem que todos os brasileiros possam ter acesso à Internet em suas casas, sem distinção de classe social ou região geográfica”, pontuou Alexandre Barbosa, gerente do Cetic.br.¹⁴

Veja-se, por exemplo, que uma pessoa de baixa renda, para inserir-se no contexto tecnológico, tem enormes dificuldades para fazê-lo. Começará por adquirir um computador defasado, mais antigo, que

Florianópolis : Fundação Boiteux, 2010. Disponível em < http://www.brasiliana.usp.br/bbd/bitstream/handle/1918/06002200/060022_COMPLETO.pdf> Acesso em 21 ago. 2018.

¹⁴TIC DOMICILIOS 2017. Extraído de https://cetic.br/media/analises/tic_domicilios_2017coletiva_de_imprensa.pdf. Acesso em 09 set. 2018.

possivelmente não possui programas utilizados no estabelecimento o qual está empregada. Em decorrência de novas exigências impostas a cada dia em relação às habilidades tecnológicas, este exemplo de usuário não terá alternativa senão adquirir um software mais avançado. Porém, se é recém-iniciado no ambiente digital, não saberá da possibilidade de obter um software livre ¹⁵, e, não tendo condições financeiras de comprar o utilizado na sua empresa, fará *download* sem licença.

O estudo também apontou para o crescimento da proporção de usuários de Internet no Brasil, que cresceu seis pontos percentuais, passando de 61% (2016) para 67% (2017). Em números absolutos, 120,7 milhões de brasileiros acessam a rede, sendo que nas áreas urbanas essa proporção é de 71%. Ainda de acordo com a pesquisa, 87% deles usam a Internet todos os dias ou quase todos os dias. Já em relação ao dispositivo para acesso individual, mais uma vez a pesquisa aponta a preferência pelo celular, utilizado por quase a totalidade dos usuários (96%). Observou-se ainda um crescimento da televisão, utilizada por 22% dos usuários para conectar-se à Internet. Essa proporção em 2014 era de 7%.

Falando especificamente do Brasil, a ausência de acessibilidade tecnológica por grande parte da população brasileira ¹⁶ faz do mesmo um país em desenvolvimento neste sentido, e a anticontrafação deve começar pela promoção de um desenvolvimento socioeconômico, assim como em outras nações de mesmo perfil. Feito isto, possivelmente observaremos que as condutas contrafativas diminuirão ou desaparecerão por si só.

A complexidade da contrafação inevitavelmente possui matizes socioeconômicas, sendo necessário traçar um paralelo com o desenvolvimento. Costa bem informa que

mesmo admitindo que o crescimento econômico e da produtividade estão na base do desenvolvimento e que a renda *per capi*-15 *Software livre*, segundo a definição criada pela Free Software Foundation é qualquer programa de computador que pode ser usado, copiado, estudado e redistribuído sem restrições. O conceito de livre se opõe ao conceito de software restritivo (software proprietário), mas não ao software que é vendido almejando lucro (software comercial). A maneira usual de distribuição de software livre é anexar a este uma licença de software livre, e tornar o código fonte do programa disponível. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Software_livre>. Acesso em: 22 ago 2018.

16De acordo com dados antes referidos.

ta é, possivelmente, seu melhor indicador, a sua dimensão social não pode ser descartada, sendo possível sua observação a partir da aplicação dos índices de desenvolvimento humano (IDH), critério criado pelo PNUD a partir dos estudos de Amartya Sen e Gustav Ranis, que englobam quatro variáveis; O PIB per capita, a expectativa de vida, a escolaridade obrigatória e os índices de alfabetização de adultos. A noção de desenvolvimento como liberdade, ademais, agrega a dimensão institucional e política à análise dos padrões de conforto e dignidade, trazendo novas e importantes variáveis à tona, como a liberdade política, as oportunidades sociais, a transparência e a segurança, além de assumir que a liberdade é tanto instrumental quanto constitutiva do desenvolvimento.¹⁷

Além disto, a sociedade da informação delinea a crescente complexidade das relações humanas, sociais e culturais. Um único ponto de vista não é cabível à discussão. Assim, conforme prelecionam Barroso e Barcellos, *“já não é possível examinar com seriedade os problemas contemporâneos sob um único ponto de vista ou oferecer-lhes uma resposta simples e direta, já que com frequência, eles envolvem valores e interesses diversificados conflitantes”*¹⁸.

Considerando sua dinamicidade intrínseca, precipuamente no que tange ao meio digital, a repressão por instrumentos jurídicos - estes que tem por natureza a mecanicidade e tradicionalidade - tendem a fracassar, ao tentarem engessar novas questões sociais; necessário, portanto, para evitar a contrafação, combinar meios jurídicos e medidas socioeducativas, a fim de conscientizar os indivíduos em geral sobre a prática, de forma responsável.

Nesta senda, defende-se aqui que condutas contrafativas por meios digitais devem ser evitadas. Contudo, frise-se que países nos quais as condutas de seus usuários são reflexo de sua vulnerabilidade não podem

17COSTA, José Augusto Fontoura. Desenvolvimento e Soberania perante os Recursos Naturais. In PIMENTEL, Luis Otávio; BARRAL, Welber (orgs). **Comércio Internacional e Desenvolvimento**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006, p. 207. O autor refere as obras de Samuelson e Nordhaus (1999), e Barral (2005), em sua análise.

18BARROSO, Luís Roberto; BARCELLOS, Ana Paula de. *A Nova Interpretação Constitucional: Ponderação, Argumentação e papel dos Princípios*. In LEITE, George Salomão (org.). **Dos Princípios Constitucionais Considerações em torno das normas principiológicas da Constituição**. São Paulo: Malheiros, 2003, p. 120.

ser comparados a nações já desenvolvidas. Assim, não podemos falar em um acordo anticontrafação que seja aplicado a todos, igualmente. O foco de um acordo de combate à contrafação deve ser promover o desenvolvimento de países sem pleno acesso tecnológico.

Deve-se considerar o impacto da propriedade intelectual na sociedade, sendo necessário utilizar o sistema internacional de PI como instrumento de políticas públicas, e conseqüentemente, de desenvolvimento socioeconômico.

3. Direito autoral, regulação monopolística, e modelos de negócio

A distribuição de direitos autorais arrecadados dentro das plataformas se dá por meio do chamado sistema de gestão coletiva de direitos autorais, que resta definida pela Organização Mundial de Propriedade Intelectual como o exercício de direito de autor e direitos conexos, por meio de organizações que agem no interesse e em nome dos titulares das obras¹⁹.

Mariana Valente e Pedro Augusto Francisco definem a gestão coletiva como “*atividade administrativa que permite aos titulares de direitos autorais e conexos receberem a remuneração pelo uso de suas obras*”²⁰.

Tendo em vista as dificuldades encontradas pelos titulares das obras de fiscalizar e controlar como está sendo utilizado seu trabalho, criam-se associações que funcionam como mandatários destes autores, recolhendo os valores devidos a título de suas obras.

Trata-se de um ente intermediador entre o artista e o usuário, garantindo e redistribuindo os valores arrecadados entre os titulares dos direitos autorais²¹. Trata-se, também, de uma forma de reduzir os custos.

19 World Intellectual Property Organization. **Collective Management of Copyright and Related Rights**. Disponível em: <<http://www.wipo.int/copyright/en/management/>>. Acesso em: 10 out. 2017.

20FRANCISCO, Pedro Augusto P.; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Do rádio ao streaming**: ECAD, Direito autoral e música no Brasil. Rio de Janeiro: Beca do Azougue, 2016. 390 p. P.113.

21FRANCISCO; VALENTE. Op. Cit., p.117.

O Brasil possui um sistema único de gestão coletiva dos direitos autorais em todo o mundo. A Lei 12.853 de 2013 veio acrescentar disposições acerca da gestão coletiva na Lei 9.610 de 1998 (Lei de Direito Autoral). Neste caso, a gestão coletiva de direitos autorais se faz por meio de monopólio legal, sendo o ECAD – Escritório Central de Arrecadação e Distribuição – o responsável.

Sob o entendimento de Valente e Francisco, o procedimento é definido como uma passagem de bastão²²: a associação de gestão coletiva repassa a obra, após seu cadastro, para o ECAD realizar sua arrecadação. Assim, o que se verifica é um sistema em que temos o ECAD em uma das extremidades e o autor em outra, tendo na zona intermediária as associações de gestão coletiva e o consumidor. O Brasil é o único país do mundo a adotar este sistema.

O ECAD, neste íterim, é uma associação das associações de gestão coletiva, que realiza a arrecadação e distribuição dos direitos decorrentes da execução pública de obras musicais, líteromusicais e fonogramas²³.

Os valores a serem arrecadados são fixados pelo Escritório Central, considerando critérios como a importância do fonograma para o local de disponibilização e o alcance de ouvintes.

Entretanto, verifica-se que este sistema não se mostra adequado às novas tecnologias, apresentando diversas lacunas que devem ser preenchidas.

3.1. Sociedade da informação e modelos de negócio

Lawrence Lessig, em sua obra “Code 2.0”, visa trazer algumas discussões acerca da internet, ou, como o autor define, o chamado ciberespaço. Segundo o autor, é neste espaço que a liberdade consegue reinar, sendo no ciberespaço que as pessoas conseguem se comunicar e se associar de maneiras que antes eram impossíveis. É uma liberdade sem

22FRANCISCO; VALENTE. Op. Cit., p.117.

23ARENHART, Gabriela. **Gestão Coletiva de Direitos Autorais e a Necessidade de Supervisão Estatal**. Publicado em: 25 jul. 2014. Disponível em: <http://www.gedai.com.br/?q=pt-br/content/gest%C3%A3o-coletiva-de-direitos-autorais-e-necessidade-de-supervis%C3%A3o-estatal>

anarquia, sem o controle do governo.

O ciberespaço, nas palavras de Lessig, é uma rica experiência, na qual você “é colocado dentro”. Trata-se de um desenvolvimento do espaço, o qual nos dá muito mais controle sobre as interações do que o próprio mundo real. O acesso independe da geografia²⁴.

Assim, a internet apresentou um enorme avanço no mundo, tendo em vista a sua capacidade de disseminar informações de forma rápida e para diversos locais ao mesmo tempo. Do mesmo modo, a rede mundial de computadores auxiliou no avanço do fenômeno da globalização, unindo diversas realidades em um mundo online.

Apesar dos enormes benefícios que esta tecnologia trouxe, também é possível observar problemas acarretados por ela. Devido a sua extensão, torna-se muito difícil manter uma fiscalização adequada do conteúdo ali existente.

Dentre os inconvenientes existentes na rede, destaca-se o problema da pirataria digital. Com o advento da internet, tornou-se possível a colocação de arquivos em rede, permitindo a realização de *downloads* não autorizados.

Em uma pesquisa realizada em 2012, o IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada) divulgou dados acerca do fenômeno. Cerca de 51% dos entrevistados afirma ter realizado o *download* de músicas ou filmes nos últimos três meses. Este número equivale a quase 35 milhões de pessoas. Ainda, não há muita distinção entre classes sociais, idade, escolaridade, etc. Trata-se de um número expressivo, refletindo a realidade do país e sua cultura de acesso à rede.

O Brasil figura como o segundo país com maior número de *downloads* supostamente irregulares, perdendo apenas para os Estados Unidos. Em 2015, estima-se que 71,2 milhões de IP realizaram *downloads* não autorizados, totalizando mais de um bilhão de arquivos baixados²⁵.

A pirataria digital acarretou sérias consequências para a indústria de música e filmes. As mídias tradicionais foram deixadas de lado em

24 LESSIG, Lawrence. Code 2.0. New York, Basic Books: 2006.

25 DIGITAL, Redação Olhar. Brasil é vice-campeão mundial em ranking de pirataria. 2015. Disponível em: <https://olhardigital.com.br/fique_seguro/noticia/brasil-e-vice-campeao-mundial-em-ranking-de-pirataria/46905>. Acesso em: 24 set. 2017.

detrimento da utilização de *downloads*. Houve uma queda significativa nas vendas dos produtos ofertados por estas indústrias, o que incentivou a busca por novos meios de consumo.

Ao se tratar das novas tecnologias, é inevitável abordar o *streaming*. Este tipo de serviço vem tomando espaço e se expandindo a cada dia. As mídias – filmes, séries, jogos e música – acabam migrando para este tipo de sistema. As plataformas, neste contexto, oferecem um serviço de baixo custo e com uma variedade quase ilimitada de opções em seus acervos.

3.1.1 O streaming como atual modelo de negócio

A tecnologia *streaming* representou um avanço, principalmente ao tratarmos da indústria fonográfica. Dentre as plataformas mais conhecidas destaca-se o *Spotify* (o qual conta com mais de 50 milhões de assinantes pagos), o *Deezer*, *Netflix* e *Youtube* (os dois últimos na área de vídeo).

O *streaming* é uma tecnologia de transmissão de dados, o qual se recebem as informações ao mesmo tempo em que as mesmas são repassadas aos usuários. Passa-se a falar em acesso e não em posse, uma vez que basta o usuário possuir um *login* para conectar-se à plataforma.

A tecnologia do streaming se divide em duas: *streaming on demand* e *simulcasting*. O *simulcasting* se caracteriza pela sua não interatividade, funcionando como uma verdadeira rádio online. O usuário não possui liberdade para escolher o que deseja ouvir ou ver.

O *streaming on demand*, por sua vez, diz respeito à modalidade que possui maior interatividade, permitindo que o usuário escolha o que deseja ver ou ouvir, inclusive permitindo a criação de *playlists* personalizadas.

É como se o usuário realmente dispusesse da obra, podendo ouvi-la quando e onde quiser²⁶. É nesta categoria que se inserem as principais plataformas, tais como o *Spotify* e o *You Tube*.

Entretanto, este modelo de negócio não agrada a todos. Tanto a

26PESSERL, Alexandre Ricardo. **Estudos comparados sobre Direitos Autorais no Ambiente Digital** (Internet): Produto 04 – Soluções Implementadas por empresas. Brasília: Ministério da Cultura, 2014. p. 22.

indústria como os autores das obras afirmam que o retorno financeiro é baixo e injusto, desvalorizando o trabalho realizado.

Quando se fala em remuneração dentro das plataformas, ressalta-se que a referência é acerca da modalidade de *streaming* interativo.

Nestes casos, o *streaming on demand* surge como novo ente intermediador, funcionando como tecnologia e loja. A remuneração se dá pelo valor arrecadado pelas assinaturas dos usuários²⁷. Utiliza-se este valor para pagar o licenciamento das obras e os custos estruturais das empresas.

O valor da mensalidade é definido a partir das matrizes das empresas, a partir do que foi acordado com as gravadoras e estúdios.

No caso de *streaming on demand*, uma prática recorrente é a oferta da versão gratuita da assinatura. Trata-se de uma versão limitada de acesso, o qual o usuário se vê impossibilitado de utilizar o serviço como um todo, bem como não pode se afastar da publicidade existente na plataforma.

A opção *freemium* seria custeada justamente pela publicidade, o que caracteriza o chamado modelo *flot*: geração de renda por associação com a publicidade²⁸. Ocorre que, muitas vezes, as gravadoras – no caso da música – não aceitam este tipo de remuneração, de forma a exigir valores fixos, independentemente do número de usuários.

Tendo em vista o seu enorme acervo, torna-se difícil para o autor da obra gerir sua obra. Deste modo, adota-se a chamada gestão coletiva de direitos autorais para garantir esta fiscalização.

3.2. Incongruências na regulação de direitos autorais

Embora a gestão coletiva de direitos autorais seja um sistema em funcionamento, diversas críticas são feitas a ela, principalmente ao se tratar do meio digital.

Primeiramente, critica-se a lacuna existente na cobrança realizada

27FRANCISCO, Pedro Augusto P.; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Do rádio ao streaming**: ECAD, Direito autoral e música no Brasil. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016. 390 p. p.280.

28PESSERL, Alexandre Ricardo. **Estudos comparados sobre Direitos Autorais no Ambiente Digital** (Internet): Produto 04 – Soluções Implementadas por empresas. Brasília: Ministério da Cultura, 2014. p. 22.

pelo ECAD. Carlos Alberto Bittar sustenta que há uma omissão legislativa, a qual não faz alusão aos valores mínimos e máximos a serem cobrados²⁹. José de Oliveira Ascensão afirma que este tipo de tarifação é feito a partir de elementos extrínsecos, não considerando a qualidade real de cada obra³⁰.

Do mesmo modo que Bittar, Ascensão discorda do poder dado aos entes de gestão coletiva, afirmando que se apresentam, antes de tudo, como representantes de si mesmos. Para Ascensão, o autor, ou os titulares em geral, são mais o objeto da atuação que os sujeitos cujos interesses são efetivamente prosseguidos³¹.

Isto geraria uma insegurança jurídica, violando o princípio da livre concorrência, impondo cobranças abusivas e não justificadas, prejudicando tanto o autor quanto o consumidor.

Ascensão também critica o sistema em sua essência. O autor afirma que a gestão coletiva leva a uma associação necessária ou forçosa³². O autor acaba quase que fatalmente recorrendo às entidades de gestão coletiva.

Justifica-se o sistema de gestão coletiva como um serviço prestado aos titulares de direitos, a fim de que a exploração de seus direitos seja eficaz. O autor não está em condições de controlar o aproveitamento de suas obras, sendo um sistema extremamente desigual³³.

Ascensão também critica o tratamento dado às obras. Segundo o jurista, há uma perda da individualidade, uma vez que há autorizações genéricas às entidades de gestão coletiva. Neste caso, é muito difícil individualizar a remuneração correta dos artistas e autores³⁴.

29 BITTAR, Carlos Alberto. **Contornos atuais do Direito do Autor**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1999.

30 ASCENSÃO, José de Oliveira. Representatividade e legitimidade das entidades de gestão coletiva de direitos autorais. In: WACHOWICZ, Marcos (Org.). **Estudos de direito da propriedade intelectual**. Curitiba: Gedai, 2015. p. 13-40. p. 24.

31 Op. cit, p. 25.

32 ASCENSÃO, José de Oliveira. Representatividade e legitimidade das entidades de gestão coletiva de direitos autorais. In: WACHOWICZ, Marcos (Org.). **Estudos de direito da propriedade intelectual**. Curitiba: Gedai, 2015. p. 13-40. p.14

33 ASCENSÃO, José de Oliveira. A supervisão da gestão coletiva na reforma da LDA. In: WACHOWICZ, Marcos. Por que mudar a lei de direito autoral?: Estudos e pareceres. Florianópolis: Editora Funjab, 2011. p. 143-158.p. 144. p. 153

34 ASCENSÃO, José de Oliveira. Representatividade e legitimidade das entidades de gestão coletiva de direitos autorais, p. 18

O sistema de gestão coletiva nos moldes que se encontra o modelo brasileiro, acaba retirando a atuação do autor ou titular dos direitos conexos. A instituição responsável pela gestão coletiva acaba se tornando mais relevante³⁵.

Os valores auferidos pelos detentores dos direitos acaba sendo irrisória, pois se perde muito no sistema utilizado no país. Os entes intermediadores – ECAD, associações de gestão coletiva e as gravadoras – acabam recebendo grande parte do valor arrecadado.

Frisa-se que tão inadequado se mostrou o modelo que, em 2012, o ECAD foi investigado em uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI), a fim de se averiguar possíveis descumprimentos por parte da entidade.

O ECAD foi condenado nos seguintes termos:

“foi criada a Comissão Parlamentar de Inquérito, composta por onze senadores titulares e seis suplentes, para investigar, no prazo de cento e oitenta dias, irregularidades praticadas pelo ECAD na arrecadação e distribuição de recursos oriundos do direito autoral, abuso da ordem econômica e prática de cartel no arbitramento de valores de direito autoral e conexos, o modelo de gestão coletiva centralizada de direitos autorais de execução pública no Brasil e a necessidade de aprimoramento da Lei 9.610/98”³⁶.

Inclusive, condenou-se o ente por formação de cartel. O ECAD estaria barrando a entrada de novas associações. Não obstante, as demais associações estariam impondo preços excessivos, de forma cartelizada, uma vez definidos em tabelas aprovadas pela Assembleia Geral do Escritório Central e caracterizados por elevadíssimas taxas de administração, o que faria com que valores irrisórios sejam repassados ao autor da obra intelectual.

Tal evento resultou na Lei Lei 12.853 de 2013, acrescentando os

35 ASCENSÃO, José de Oliveira. A supervisão da gestão coletiva na reforma da LDA. In: WACHOWICZ, Marcos. **Por que mudar a lei de direito autoral?**: Estudos e pareceres. Florianópolis: Editora Funjab, 2011. p. 143-158.

36 BRASIL. SENADO FEDERAL. . **Comissão Parlamentar de Inquérito destinada a investigar supostas irregularidades praticadas pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição - ECAD (Requerimento nº 547, de 2011 – SF)**: Relatório final. Brasília: Senado Federal, 2012. Disponível em: <<http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getPDF.asp?t=106951>>. Acesso em: 10 set. 2018.

artigos 98-A, 98-B, 98-C, 99-A, 99-B, 100-A, 100-B e 109-A e revogando o art. 94 da Lei nº 9.610 (Lei de Direito Autoral).

Em outro aspecto, observa-se a inadequação do sistema principalmente quando tratamos do *streaming* como execução pública. É este direito que serve como base para a função do ECAD.

O direito autoral garante a necessidade de autorização prévia e expressa do titular para que seja realizada a execução pública de suas obras³⁷. Assim, o direito de execução pública diz respeito à execução de obras musicais ou literomusicais em locais de frequência coletiva³⁸.

Compreende-se como execução pública as composições musicais ou literomusicais, transmitidas por qualquer meio, em ambientes que vão além da esfera individual, onde há um número considerável de pessoas, desde hotéis até transporte público.

Entende-se que não há distinção da finalidade da execução musical. O recolhimento dos valores é sempre devido. A cobrança se dá em razão da realização de todo tipo de evento que envolva música e que tenha o mínimo envolvimento de dinheiro³⁹.

Ocorre que em recente julgado no Brasil, o Superior Tribunal de Justiça entendeu que o streaming se enquadra no conceito de execução pública. Isto significa que o ECAD pode cobrar por este tipo de execução.

Segundo a fundamentação do julgado, entendeu-se que a internet é um ambiente com potencial alcance, o que caracterizaria a frequência coletiva.

Ocorre que a fundamentação utilizou equivocadamente conceitos estabelecidos pela Organização Mundial de Propriedade Intelectual. Equiparou a execução pública com o chamado *Making Available*. Ou seja, tratou da reprodução em locais de frequência coletiva como equiparado à distribuição.

Entende-se que o correto seria tratar o streaming como um verdadeiro direito de distribuição ao público, o *making available*. Considerar como se fosse execução pública somente corrobora para a

37 FRANCISCO, Pedro Augusto P.; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). **Do rádio ao streaming**; ECAD, Direito autoral e música no Brasil. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2016. 390 p. p. 111.

38Op. Cit. p. 139.

39Op. Cit. p. 111.

ideia de um sistema de gestão coletiva incapaz de lidar com as novas tecnologias, privilegiando tão somente as entidades de gestão coletiva.

Ainda, trata-se de um sistema confuso, com pouca transparência. O artista quase nunca sabe como a distribuição a título de direitos autorais é realizada.

4. A tecnologia e os *commons* como concepções necessárias

Com a expansão da internet e das mídias digitais, os problemas da gestão coletiva se agravam. Como é possível realizar a fiscalização e o controle do que está sendo disponibilizado em rede? Como o autor pode voltar a ser o protagonista de seus direitos frente à gestão coletiva quase obrigatória e o excesso de entes intermediadores? É possível se falar em uma gestão individual?

Embora a lei não vede a gestão individual, o sistema torna quase impossível que a mesma seja realizada, impondo uma estrutura de alto custo para o autor.

Deste modo, faz-se necessário repensar o sistema de gestão coletiva de direitos autorais em vigor. Com a tecnologia em crescente expansão, há que se pensar na possibilidade de criação de programas capazes de auxiliar o autor na gestão de seus direitos, tais como softwares que possuam compatibilidade entre si.

Ascensão sustenta que as entidades de gestão coletiva devem sempre adotar, dentro do possível, métodos digitais de informações para a gestão dos direitos, facultando o acesso aos detentores destes direitos⁴⁰.

Fala-se, por exemplo, no uso de “tatuagem” da obra, algo que permita a contabilização do uso. É o que se chama de DRM, uma tecnologia que visa coibir a utilização de cópias não autorizadas, trazendo maior segurança e confiança para os usuários e as entidades de gestão coletiva⁴¹.

40ASCENSÃO, José de Oliveira. A supervisão da gestão coletiva na reforma da LDA. In: WACHOWICZ, Marcos. **Por que mudar a lei de direito autoral?:** Estudos e pareceres. Florianópolis: Editora Funjab, 2011. p. 143-158. p.158

41ASCENSÃO, José de Oliveira, op. Cit, p.156

4.1 A tecnologia a serviço da tecnologia

Nesta toada, é possível mencionar tecnologias mais recentes para a realização do controle das obras do autor. Aqui é importante tratar brevemente acerca da tecnologia do *Blockchain*.

Trata-se de uma tecnologia aberta, na qual a distribuição dos registros pode gravar as transações entre as partes, de forma eficiente verificável e permanente⁴².

Com a tecnologia do *Blockchain*, é possível se pensar em contratos fundados em códigos digitais e transparentes, bem como compartilhar bases de dados, os quais estarão protegidos contra seu sumiço ou revisão.

Todos os acordos, processos e pagamentos seriam digitalmente gravados e a assinatura poderia ser identificada, validada, armazenada e compartilhada. Indivíduos, organizações, máquinas e algoritmos podem ser livremente transacionados e interagem com uns aos outros.

Na tecnologia do *Blockchain*, os registros são replicados em uma larga escala de bases de dados idênticos, cada qual recebido e mantido pela parte interessada. Quando há a alteração de uma cópia, todas as outras são simultaneamente atualizadas. O *Blockchain* permite transações feitas em segundos, de forma segura e confiável

Os chamados *Smart Contracts* são a aplicação mais transformadora do *Blockchain*. Estes contratos só não podem ser efetivos se não houver uma instituição de compra. É necessário uma coordenação e clareza na forma como estes contratos são feitos, verificados, implementados⁴³.

Deste modo, a tecnologia poderia ser utilizada para controle do acervo de obras digitais dos autores, não necessitando mais da interferência de terceiros. O contanto se daria entre o detentor da obra e a plataforma de *streaming*.

Não haveria mais contratos obscuros, sem clareza. O detentor dos direitos de autor teria ciência inequívoca e exata do que está acontecendo e como sua obra é gerida. A segurança jurídica também se faria presente,

42 IANSITI, Marco; LAKHANI, Karim R. The Truth About Blockchain. In: Harvard Business Review. Disponível em: <https://hbr.org/2017/01/the-truth-about-blockchain>. Acesso em 10 set. 2018.

43 Op. Cit.

tendo em vista que as transações se dão somente entre aqueles que detém o *hash* do sistema. Ou seja, estes valores (*hash*) são responsáveis por prover a integridade dos dados, que uma sequência de dígitos única e com baixíssimas chances de ser replicada⁴⁴.

Não obstante, garantiria maiores ganhos ao artista, uma vez que não haveria mais a retenção de valores pelos entes de gestão coletiva. Ademais, seu controle pode se dar diretamente na rede, sem necessitar de grandes estruturas para funcionar.

Opção também seria o uso de algoritmos para controle deste acerca digital. A partir do fornecimento de dados específicos sobre as obras disponibilizadas em rede, poder-se-ia traçar um perfil do detentor da obra. Seria possível, por exemplo, separar autoria, co-autoria e direitos conexos.

Os algoritmos visam encontrar a decisão mais otimizada, dado o caso em particular e o conjunto de dados⁴⁵. Dada a sua rapidez e precisão, pouco ou nada de trabalho humano será necessário. De maneira inteligente e organizada, os algoritmos se encarregarão de montar as listas de obras e ajudar na gestão dos direitos de autor, sem precisar recorrer a um ente de gestão coletiva.

As hipóteses visam uma redução de custos e conseqüente maior lucro por parte dos autores. Ademais, os detentores dos direitos autorais teriam maior autonomia para gerir suas obras e cuidar de sua disponibilização da forma que melhor atender aos seus interesses, com segurança e precisão.

4.2. A concepção de commons

O conceito de *commons* e as transformações sociais que surgiram com a inserção deste conceito do espaço digitalizado e de comunicação é presente nos argumentos de autores como Benkler, Lessig, Negri e Hardt

44 BACON, Jean; MICHELS Johan David; MILLARD, Christopher; SINGH, Jatinder. **Blockchain Demystified** (December 20, 2017). Queen Mary School of Law Legal Studies Research Paper No. 268/2017. Disponível em: <https://ssrn.com/abstract=3091218>. Acesso em 09 set. 2018. p.06

45 Gal, Michal; Elkin-Koren, Niva. Algorithmic Consumers (August 8, 2016). Harvard Journal of Law and Technology, Vol. 30, 2017. Available at SSRN: <https://ssrn.com/abstract=2876201>. p.06

sobre a expansão do commons na sociedade atual. Percebem-se diferentes as visões entre destes autores, mas todos admitem uma posição favorável a comunidades de software livres, assim como ressaltam a importância de ser ter movimentos que defendem a cibercultura aberta a todos.

O que é commons afinal? A definição utilizada por Amadeu⁴⁶ é “*commons pode ser traduzido como comum ou como espaço comum. (...) Seu uso evoca ainda a idéia de algo que é feito por todos, ou por coletivos e comunidades. (...) Bens públicos são commons.*”. Indo além deste conceito básico de comum a todos, há uma nova forma de ver o commons na era digital. Temos sua concepção como simbólico, imaterial e tem como local ideal a cultura de redes ou ciberespaço.

Com o surgimento de sites de busca e de compartilhamento, o commons possui uma nova roupagem, passa a ser um commons digitalizado, em um espaço livre e de acesso livre. Assim, o commons digital trouxe consigo uma transformação no comportamento social, permitindo que o maior número de pessoas possa ter acesso à cultura literária, musical, cinematográfica, entre tantas outras. Há a quebra do monopólio de capital cultural, entrando em conflito com a indústria cultural, ou como o próprio autor sugere, *os cavaleiros da copyright*. Devido a estas questões o commons foi colocado em pauta no cenário econômico e político.

Benkler lançar a idéia de classificação de commons através do grau de dependência de regulamentação. Os commons que são abertos a todos possuem um grau pequeno ou inexistente de regulação, sendo assim, acessado sem restrições. Seguindo a lógica, o commons com maior grau de dependência de regulagens, pode ser controlado um grupo ou comunidade. O exemplo citado pelo autor de commons regulado são as vias públicas. Por existir regras de normas e padrões de conduta, como exigência de licenciamento de automóveis e dos condutores.

Para Benkler, a liberdade das redes digitais trás um novo modo de produção social. A grosso modo, há “desdomesticação” do homo-

46 SILVEIRA, Sérgio Amadeu. O Conceito de Commons na Cibercultura IN Anais do Intercom–Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação-2007, p. 2.

economicus, ou seja, surge uma nova concepção de racionalidade de mercado, diminuindo a competitividade e ampliando a solidariedade, nascendo uma preocupação por parte do Estado, que tenta lançar uma auto-organização para coordenar o crescimento dos espaços e esferas comuns, que vão de encontro a ultra-regulamentação. Benkler acredita que o homem não possui uma lógica puramente economicista, afirma que a liberdade amplia os proprietários.

Lessig, por sua vez, é o idealizador do movimento *Creative Commons*, movimento tem como finalidade facilitar o acesso dos autores para licenciar suas obras. Tudo com a preocupação em proteger a liberdade e criatividade artística assegurando seus direitos.

O *Creative Commons* já conseguiu realizar algumas ações significativas e ao mesmo tempo polemicas, para a classe artística nos EUA. Houve o prolongou o tempo de *poder* do artista sobre sua obra, podendo manter os lucros por mais 95 anos, após a morte do artista.. A reação não obteve o êxito esperado, pois não conseguiu conter o avanço da cultura digital.

Indo além, Lessig salienta a diferença entre a cultura regulada e a cultura livre. A cultura regulada seria uma espécie de cultura de permissão, exigindo sempre o trabalho dos advogados a todo o momento, o que chama de “cultura dos advogados”. Nesta cultura há um alto custo, sufocando a criatividade dos artistas, já que tem como objetivo manter a obra intacta. ao mesmo tempo em que defende a criatividade e a liberdade dos grupos e a ampliação dos *commons*, defende a propriedade do autor, idealizando uma política de equilíbrio.

Para Lessig, o commons pode conviver com a propriedade de ideias. As concepções de propriedade de ideias possuem uma forte relação com o caráter excludente do capitalismo no que diz respeito à redução da competição. Neste sentido, o autor lança uma severa crítica sobre a má utilização do conceito cultura. Há uma grande exploração da cultura como entretenimento, relegando desta forma *commons* a constantemente a marginalização do plágio, nos processos de industrialização da cultura, a chamada *indústria cultural de massa*, ou simplesmente a *massificação da cultura*.

Por conseguinte, Negri e Hardt enveredam por uma explicação de viés marxista à questão. Iniciam suas críticas na visão romântica dada ao

comum, como sendo da comunidade ou do público. Sugerem, então, a construção de um commons no qual a individualidades se dissolvam, mas mantendo o diálogo com as singularidades. Pela lógica dos autores, não haverá um ideal comunitário, tão pouco haverá as idéias neoliberais de dependência ao mercado.

Deve-se reconstruir o conceito de *comum* tendo em vista os novos atores históricos, a multidão, ou seja, o povo. A construção deste novo *comum* agrega constantemente novos atores e singularidades, dentro dos processos virtuais.

Considerações finais

Este estudo procurou abordar a concepção de economia do conhecimento aplicada à contrafação, perpassando a complexidade da chamada sociedade da informação, com a concepção dos chamados *commons*. Tudo isto para falarmos em revisão do vigente modelo de Gestão Coletiva de Direitos Autorais. Com o fenômeno da internet, mais notadamente das plataformas de *streaming*, observa-se que o modelo atual não supre todas as necessidades que este tipo de tecnologia pressupõe.

O combate da contrafação, através: da necessidade de adequação das leis autorais nacionais à sociedade da informação, da educação aliada a uma conscientização responsável e didático-pedagógica para a contrafação, e de verificação dos chamamos commons alinhados à economia do conhecimento, é algo que deve ser implementado pela sociedade.

Sobre a gestão coletiva, verifica-se que a existência de diversos entes intermediadores acaba prejudicando o autor nos ganhos finais, tendo em vista que há uma perda financeira ao longo do caminho. O sistema de monopólio, tal como funciona o ECAD, visa diminuir os custos do processo, mas ao final, acaba onerando excessivamente o detentor dos direitos, desvalorizando a obra.

Não obstante, as dificuldades impostas pelos entes de gestão coletiva também se apresentam como um obstáculo ao acesso à cultura. Devido às falhas do sistema vigente de gestão coletiva no Brasil, os pequenos artistas

não possuem incentivo para produzir. Assim, tanto os músicos quanto os consumidores da música são prejudicados.

Do mesmo modo, a preocupação dos entes de gestão coletiva acaba focando única e exclusivamente na parte patrimonial do direito de autor. Não se discute seus direitos de ordem moral. As obras acabam se perdendo nos blocos vendidos, perdendo sua individualidade.

Assim, faz-se possível esta gestão personalizada e pessoal quando da utilização de novas tecnologias. Tanto o *Blockchain* quanto os algoritmos se apresentam como alternativas baratas, viáveis e seguras de garantir que o autor possa gerir a sua própria obra. Não seria necessária a existência de entes intermediadores e a obra seria respeitada em sua individualidade.

O autor, como verdadeiro criador do bem intelectual, não deve ser deixado de lado. Deve ele possuir autonomia para gerir seus direitos e receber adequadamente pela obra. Afinal, não podemos ter como justo a manutenção de um sistema que somente preza pelos ganhos das grandes entidades, deixando de lado a figura principal, que é a do criador da obra.

REFERÊNCIAS

ARENHART, Gabriela. *Gestão Coletiva de Direitos Autorais e a Necessidade de Supervisão Estatal*. Publicado em: 25 jul. 2014. Disponível em: <http://>

www.gedai.com.br/?q=pt-br/content/gest%C3%A3o-coletiva-de-direitos-autorais-e-necessidade-de-supervis%C3%A3o-estatal

ASCENSÃO, José de Oliveira. A supervisão da gestão coletiva na reforma da LDA. In: WACHOWICZ, Marcos. *Por que mudar a lei de direito autoral?: Estudos e pareceres*. Florianópolis: Editora Funjab, 2011. p. 143-158.

ASCENSÃO, José Oliveira. A Função Social do Direito Autoral e as Limitações Legais. In: WACHOWICZ, Marcos. (Org.); ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva (Org.). *Direito da Propriedade Intelectual - Estudos em Homenagem ao Pe. Bruno Jorge Hammes*. Curitiba: Juruá Editora, 2006.

ASCENSÃO, José de Oliveira. Representatividade e legitimidade das entidades de gestão coletiva de direitos autorais. In: WACHOWICZ, Marcos (Org.). *Estudos de direito da propriedade intelectual*. Curitiba: Gedai, 2015. p. 13-40.

BARROSO, Luís Roberto; BARCELLOS, Ana Paula de. *A Nova Interpretação Constitucional: Ponderação, Argumentação e papel dos Princípios*. In LEITE, George Salomão (org.). *Dos Princípios Constitucionais – Considerações em torno das normas principiológicas da Constituição*. São Paulo: Malheiros, 2003.

BACON, Jean; MICHELS Johan David; MILLARD, Christopher; SINGH, Jatinder. *Blockchain Demystified* (December 20, 2017). Queen Mary School of Law Legal Studies Research Paper No. 268/2017. Disponível em: <https://ssrn.com/abstract=3091218>. Acesso em 09 set. 2018.

BENKLER, Yochai. *A Riqueza das Redes*. Cap. 01. Disponível em http://cyber.law.harvard.edu/wealth_of_networks/index.php?title=A_Riqueza_das_Redes_-_CaphC3hADtufo_1. Acesso em 09 set 2018.

BITTAR, Carlos Alberto. *Contornos atuais do Direito do Autor*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1999

BRASIL. IPEA. Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da

República. *Download de músicas e filmes no Brasil: Um perfil dos piratas online*. Brasília, 2012. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/comunicado/120510_comunicadoipea0147.pdf>. Acesso em: 12 set. 2018.

BRASIL. SENADO FEDERAL. . *Comissão Parlamentar de Inquérito destinada a investigar supostas irregularidades praticadas pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição - ECAD* (Requerimento nº 547, de 2011 – SF): Relatório final. Brasília: Senado Federal, 2012. Disponível em: <<http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getPDF.asp?t=106951>>. Acesso em: 10 set. 2018.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao.htm>

DIGITAL, Redação Olhar. *Brasil é vice-campeão mundial em ranking de pirataria*. 2015. Disponível em: <https://olhardigital.com.br/fique_seguro/noticia/brasil-e-vice-campeao-mundial-em-ranking-de-pirataria/46905>. Acesso em: 12 set. 2018.

CERQUEIRA, João da Gama. *Tratado da propriedade industrial*. Vols. 1 e 2, Tomos 1 e 2. Rio de Janeiro: Forense, 1946.

COSTA, José Augusto Fontoura. Desenvolvimento e Soberania perante os Recursos Naturais. In PIMENTEL, Luis Otávio; BARRAL, Welber (orgs). *Comércio Internacional e Desenvolvimento*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006.

FRANCISCO, Pedro Augusto P.; VALENTE, Mariana Giorgetti (Org.). *Do rádio ao streaming: ECAD, Direito autoral e música no Brasil*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016. 390 p.

Gal, Michal and Elkin-Koren, Niva, *Algorithmic Consumers* (August 8, 2016). Harvard Journal of Law and Technology, Vol. 30, 2017. Available at SSRN: <https://ssrn.com/abstract=2876201>

IANSITI, Marco; LAKHANI, Karim R. *The Truth About Blockchain*. In: Harvard Business Review. Disponível em: <https://hbr.org/2017/01/the-truth-about-blockchain>. Acesso em 10 set. 2018.

IPSOS – Observatório de Tendências – *Mind and Mood*. Disponível em: <http://www.ipsos.com.br/default.asp?resolucao=1024X600>.

LEAL DA SILVA, Roseana. *A proteção integral dos adolescentes internautas: limites e possibilidades em face dos riscos no ciberespaço*. Tese de doutorado defendida perante o Curso de pós-graduação *Stricto Sensu* em Direito, Programa de Doutorado, da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito a obtenção do título de Doutor em Direito, 2009

LESSIG, Lawrence. *Code 2.0*. New York, Basic Books: 2006.

NONAKA, Ikujiro. *A empresa criadora de conhecimento*. In: HARVARD BUSINESS REVIEW. Gestão do Conhecimento. Tradução: Afonso Celso da Cunha Serra. p.32. Rio de Janeiro: Campus, 2000.

PESSERL, Alexandre Ricardo. *Estudos comparados sobre Direitos Autorais no Ambiente Digital (Internet): Produto 04 – Soluções Implementadas por empresas*. Brasília: Ministério da Cultura, 2014.

Word Intellectual Property Organization. *Collective Management of Copyright and Related Rights*. Disponível em: <http://www.wipo.int/copyright/en/management/>. Acesso em: 10 set. 2018.

PILATI, José Isaac. *Propriedade Intelectual e Globalização*. Disponível em: <http://www.desenvolvimento.gov.br/arquivo/secex/sti/indbrasopodesafios/nexcietecnologia/Pilati.pdf>. Acesso em 28 de agosto de 2018.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu. O Conceito de Commons na Cibercultura IN *Anais do Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - 2007*.

TIC DOMICILIOS 2017 (CGI.BR). Extraído de <https://cetic.br/media/>

analises/tic_domicilios_2017coletiva_de_imprensa.pdf.

WACHOWICZ, Marcos; PEREIRA DOS SANTOS, Manoel Joaquim (organizadores). *Estudos de direito do autor: a revisão da lei dos direitos autorais*. Meio Eletrônico. Florianópolis : Fundação Boiteux, 2010. Disponível em < http://www.brasiliana.usp.br/bbd/bitstream/handle/1918/06002200/060022_COMPLETO.pdf

