

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE DIREITO  
DEPARTAMENTO DE DIREITO ECONÔMICO E DO TRABALHO

Eduardo Souto da Silva Herter

**OS LIMITES DOS DIREITOS AUTORAIS NO BRASIL:**  
uma análise da legislação brasileira de direitos autorais à luz da Teoria do *Fair Use* e  
das licenças abertas de direitos autorais

Porto Alegre

2024

Eduardo Souto da Silva Herter

**OS LIMITES DOS DIREITOS AUTORAIS NO BRASIL:**

uma análise da legislação brasileira de direitos autorais à luz da Teoria do *Fair Use* e das licenças abertas de direitos autorais

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Kelly Lissandra Bruch

Porto Alegre

2024

## FICHA CATALOGRÁFICA

Eduardo Souto da Silva Herter

**OS LIMITES DOS DIREITOS AUTORAIS NO BRASIL:**

uma análise da legislação brasileira de direitos autorais à luz da Teoria do *Fair Use* e das licenças abertas de direitos autorais

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Kelly Lissandra Bruch

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof.<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Kelly Lissandra Bruch  
Orientadora

---

Prof.<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Juliane Sant'Ana Bento

---

Prof. Me. Maurício Brum Esteves

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente, à minha família, em especial aos meus pais, Cláudia e Alexandre, e ao meu irmão, Ricardo, por todo o carinho e apoio que me deram durante minha vida. Sem vocês eu não seria a pessoa que sou hoje.

Agradeço também à minha namorada, Júlia, pelo companheirismo diário e, especialmente, pelo suporte prestado nos últimos meses. Não teria conseguido finalizar esse trabalho sem você.

Outrossim, agradeço aos meus amigos, a família que eu escolhi, por tornarem a minha vida mais leve.

Por fim, agradeço aos meus professores de dentro e fora da universidade e, em especial, à Prof.<sup>a</sup> Kelly, por me orientar e me auxiliar no início de minha jornada científica.

*“No momento, porém, em que o critério de autenticidade fracassa na produção artística, a totalidade da função social da arte é transformada. No lugar de sua fundação sobre o ritual, esta deve fundar-se em outra práxis, a saber: a política.”*

*Walter Benjamin*

## RESUMO

A proteção dos direitos autorais foi moldada por séculos de debates, transformações sociais e avanços tecnológicos. Com o desenvolvimento da Sociedade Informacional, a cópia de uma obra autoral pode ser feita de maneira praticamente instantânea. No entanto, a maioria das legislações de direitos autorais ainda está enraizada em um mundo analógico. Assim, o problema de pesquisa do presente trabalho são os limites e possibilidades de utilização de obras protegidas por direitos autorais estabelecidos pela legislação brasileira, bem como o impacto desses limites na promoção da cultura, educação e informação. O objetivo é analisar a evolução histórica e a legislação brasileira dos direitos autorais, examinando se os limites a esses direitos estabelecidos pela legislação servem para promover a cultura, educação e informação e, em caso negativo, se existem alternativas legais que permitam harmonizar os direitos autorais com os direitos de acesso à cultura, educação e informação no Brasil. O método utilizado pelo estudo é o hipotético-dedutivo, através de revisão bibliográfica e análise legislativa e jurisprudencial. A partir disso, conclui-se que as limitações impostas pela legislação de direitos autorais não são suficientes para promover plenamente os direitos de acesso à cultura, educação e informação, conforme preconizado pela CF/88. Dessa forma, as alternativas legais continuam a desempenhar um papel crucial na mitigação dos impactos de uma legislação de direitos autorais excessivamente rígida. Apesar de não serem perfeitas, essas alternativas proporcionam uma margem para a interpretação mais harmoniosa dos direitos autorais em relação ao acesso à cultura, educação e informação.

**Palavras-chave:** Direito Autoral; Limites; Cultura; Educação; Informação; Alternativas Legais.

## ABSTRACT

Copyright protection has been shaped by centuries of debates, social transformations, and technological advances. With the development of the Information Society, the copy of an authorial work can be made practically instantly. However, most copyright legislation is still rooted in an analogue world. Thus, this work's research problem is the limits and possibilities of using works protected by copyright established by Brazilian legislation, as well as the impact of these limits on the promotion of culture, education, and information. This work's objective is to analyze the evolution and legislation of Brazilian copyright protection, examining whether the limits to these rights established by legislation serve to promote culture, education, and information and, if not, whether there are legal alternatives that allow harmonizing copyright with the rights of access to culture, education, and information in Brazil. The method used in the study is hypothetical-deductive, through bibliographical review and legislative and jurisprudential analysis. From this, it is concluded that the limitations imposed by copyright legislation in Brazil are not sufficient to fully promote the rights of access to culture, education, and information, as recommended by the Brazilian Constitution of 1988. Therefore, legal alternative continues to play a critical role in mitigating the impacts of overly strict copyright legislation in Brazil. Although not perfect, these alternatives provide scope for a more harmonious interpretation of copyright in relation to access to culture, education, and information.

**Keywords:** Copyright in Brazil; Limits; Culture; Education; Information; Legal Alternatives.



## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Art. – Artigo

CC – *Creative Commons*

CF/88 – Constituição Federal de 1988

CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

ES – Espírito Santo

EUA – Estados Unidos da América

FGV – Fundação Getúlio Vargas

GNU – *Gnu's Not Unix*

LDA – Lei de Direitos Autorais

MIT – Instituto de Tecnologia de Massachusetts

N.º - Número

OMC – Organização Mundial do Comércio

OMPI – Organização Mundial de Propriedade Intelectual

P. – Página(s)

SciELO – *Scientific Electronic Library Online*

STJ – Superior Tribunal de Justiça

TRIPs – Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>2. ANÁLISE HISTÓRICA</b> .....	<b>15</b>
2.1. A ARTE REPRODUTÍVEL: DO VALOR DE CULTO À EXPOSIÇÃO .....	15
2.2. DA PRENSA DE TIPOS MÓVEIS À CONVENÇÃO DE BERNA: O SURGIMENTO DAS LEGISLAÇÕES DE DIREITOS AUTORAIS NO MUNDO MODERNO .....	18
<b>2.3.1. Pavimentando a Sociedade Informacional: mudanças tecnológicas decorrentes da Segunda Guerra Mundial</b> .....	<b>24</b>
<b>2.3.2. A invenção do microprocessador na década de 70 e o efetivo surgimento da Sociedade Informacional</b> .....	<b>26</b>
<b>3. ANÁLISE DA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA</b> .....	<b>30</b>
3.1. BREVE HISTÓRICO DOS DIREITOS AUTORAIS NO BRASIL PRÉ-CF/88.....	30
3.2. O QUE DIZ A CF/88 .....	37
3.3. A LEI 9.610/1998 .....	42
<b>4. ALTERNATIVAS LEGAIS</b> .....	<b>48</b>
4.1. A TEORIA DO <i>FAIR USE</i> .....	49
<b>4.1.1. A Convenção de Berna: teste de três etapas</b> .....	<b>51</b>
<b>4.1.2. Críticas ao teste de três etapas</b> .....	<b>53</b>
<b>4.1.3. A decisão de Sanseverino: caráter não-taxativo do rol de limites do art. 46 da LDA</b> .....	<b>54</b>
<b>4.1.4. Críticas à decisão de Sanseverino</b> .....	<b>56</b>
4.2. AS LICENÇAS DE DIREITOS AUTORAIS ABERTAS .....	57
<b>4.2.1. As licenças <i>Creative Commons</i></b> .....	<b>60</b>
<b>4.2.2. Críticas às licenças <i>Creative Commons</i></b> .....	<b>62</b>
4.3. IMPACTO DAS ALTERNATIVAS LEGAIS NA HARMONIZAÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS COM OS DIREITOS DE ACESSO À CULTURA, EDUCAÇÃO E INFORMAÇÃO .....	64
<b>5. CONCLUSÃO</b> .....	<b>69</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>72</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O mundo dos direitos autorais é um terreno vasto e complexo, atravessando séculos de debates, transformações sociais e avanços tecnológicos. O presente trabalho propõe uma análise profunda da história dos direitos autorais, desde suas raízes filosóficas até sua adaptação às transformações trazidas pela Sociedade Informacional. Ao longo do caminho, explora-se como as mudanças na concepção da arte, os marcos legislativos e as revoluções tecnológicas moldaram o panorama dos direitos autorais como são conhecidos hoje.

Walter Benjamin, em seu texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (2022), convida o leitor a refletir sobre a transformação da arte em um mundo cada vez mais marcado pela reprodutibilidade técnica, argumentando que a ascensão das técnicas de reprodução cada vez mais perfeitas desafiou o conceito tradicional de autenticidade e singularidade da obra de arte. Esse movimento, a perda do valor de culto em favor do valor de exposição, deu origem a uma nova função social da arte, mais ligada à sua exposição às massas do que aos rituais tradicionais de culto à obra autoral.

Essa mudança paradigmática na concepção da arte é intrinsecamente ligada à noção de direito de acesso à cultura, educação e informação. No entanto, as proteções aos direitos autorais se intensificaram durante o século XX, muitas vezes agindo de forma contrária a esse processo, servindo como barreira à difusão da cultura e ao compartilhamento do conhecimento.

Ao longo dos séculos, essas questões foram sendo moldadas e codificadas por meio de legislações de direitos autorais. Desde o surgimento da prensa de tipos móveis até as revoluções francesa e industrial, os direitos autorais começaram a ser regulamentados em nível nacional e, posteriormente, internacional. No entanto, é importante reconhecer que muitas dessas legislações foram influenciadas pelo contexto colonial, com as potências europeias impondo suas visões e interesses sobre os direitos autorais aos países colonizados.

Um marco significativo nesse processo foi a Convenção de Berna de 1886, que, apesar de estabelecer princípios fundamentais para a proteção de direitos autorais, também refletia as assimetrias de poder entre nações colonizadoras e colonizadas. Essa convenção, em grande parte promovida pelos países

desenvolvidos, impôs padrões internacionais que muitas vezes desconsideravam as necessidades e realidades dos países em desenvolvimento.

Entretanto, é crucial destacar que a base da maioria das legislações de direitos autorais ainda está enraizada em um mundo analógico, onde a obra autoral estava intrinsecamente ligada aos seu suporte material, como o livro, o disco de vinil e o quadro de uma obra de arte. No entanto, com o surgimento da Internet e o desenvolvimento da Sociedade Informacional, essa dinâmica foi profundamente alterada. A cópia de uma obra autoral pode agora ser feita de maneira praticamente instantânea, transcendendo as limitações físicas do suporte material. Esse novo contexto desafia os paradigmas até então existentes, questionando a eficácia das leis de direitos autorais concebidas em um mundo pré-digital.

O compartilhamento de informações pela Internet favorece muito o acesso à informação, permitindo uma democratização do conhecimento e da cultura. Porém, aparentemente, isso prejudica os direitos autorais, ou pelo menos os interesses da Indústria Cultural, que tradicionalmente se beneficia com o controle sobre a distribuição e comercialização das obras. O surgimento da Sociedade Informacional, portanto, não apenas desafia os paradigmas estabelecidos pelas legislações tradicionais de direitos autorais, mas também coloca em xeque o papel e o poder das instituições que historicamente detiveram o controle sobre a produção e circulação da cultura.

Assim, o presente trabalho tem como problema de pesquisa os limites e possibilidades de utilização de obras protegidas por direitos autorais estabelecidos pela legislação brasileira, bem como o impacto desses limites na promoção da cultura, educação e informação.

O objetivo geral é analisar a evolução histórica e a legislação brasileira dos direitos autorais, examinando se os limites a esses direitos estabelecidos pela legislação servem para promover a cultura, educação e informação e, em caso negativo, se existem alternativas legais que permitam harmonizar os direitos autorais com os direitos de acesso à cultura, educação e informação no Brasil.

Os objetivos específicos, por sua vez, são (1) investigar a evolução histórica do sistema de direitos autorais, destacando momentos-chave e mudanças significativas no papel desempenhado pelas obras autorais na sociedade ocidental; (2) examinar as disposições legais brasileiras que regulam os direitos autorais, com foco especial nos dispositivos que abordam limitações aos direitos autorais, e

verificar se essas disposições servem para promover a cultura, educação e informação no cenário brasileiro; e (3) identificar alternativas legais aos direitos autorais, avaliando a eficácia desses instrumentos na harmonização dos direitos autorais com os direitos de acesso à cultura, educação e informação no Brasil.

A elaboração do estudo se deu pelo método hipotético-dedutivo, por meio de revisão bibliográfica e análise legislativa e jurisprudencial. As hipóteses do trabalho são as seguintes: os limites aos direitos autorais estabelecidos pelo art. 46 da Lei n.º 9.610/98 não são suficientes para promover o acesso à cultura, educação e informação; e as alternativas legais existentes são capazes de harmonizar os direitos autorais com os direitos de acesso à cultura, educação e informação conforme preconiza a CF/88.

Com base na legislação relevante e na análise da doutrina e jurisprudência no campo de direitos autorais, o trabalho procura abordar a questão de pesquisa por meio de uma interpretação crítica do cenário atual no Brasil. Para isso, a primeira parte deste estudo aborda a evolução histórica dos direitos autorais, desde suas raízes filosóficas até sua adaptação às transformações trazidas pela Sociedade Informacional. Ao longo do caminho, explora-se como as mudanças na concepção da arte, os marcos legislativos e as revoluções tecnológicas moldaram o panorama dos direitos autorais na sociedade ocidental.

Em um segundo momento, analisa-se a evolução da legislação de direitos autorais no contexto nacional. Destacam-se os marcos históricos, os desafios enfrentados e as transformações que moldaram o arcabouço legal até a promulgação da Constituição Federal de 1988, partindo, então, para uma investigação detalhada dos dispositivos da Lei n.º 9.610/98 que limitam os direitos autorais no Brasil. Essa análise permite uma compreensão mais ampla das questões que envolvem os limites dos direitos autorais na legislação brasileira e suas implicações nas diversas esferas da sociedade contemporânea.

Por fim, a terceira parte deste trabalho se dedica a explorar alternativas legais aos direitos autorais, com foco especial na Teoria do *Fair Use* e nas licenças abertas de direitos autorais. A Teoria do *Fair Use* – adotada principalmente nos Estados Unidos, e que encontra eco no teste de três etapas da Convenção de Berna, integralizado pelo Brasil – proporciona uma abordagem flexível para o uso de obras autorais, permitindo certos usos considerados justos sem a necessidade de permissão prévia do titular dos direitos autorais. Por sua vez, as licenças abertas de

direitos autorais, como as licenças *Creative Commons*, oferecem uma gama de opções para os autores concederem permissões específicas sobre suas obras, permitindo a disseminação e o compartilhamento do conhecimento de forma mais ampla. Com isso, objetiva-se avaliar a eficácia desses instrumentos na harmonização dos direitos autorais com os direitos de acesso à cultura, educação e informação no contexto brasileiro.

## 2. ANÁLISE HISTÓRICA

Esse capítulo aborda a história e a evolução dos direitos autorais, desde suas origens filosóficas até sua adaptação à Sociedade Informacional. Inicialmente, as reflexões de Walter Benjamin (2022) sobre a reprodutibilidade técnica da arte destacam a transformação do conceito de autenticidade da obra de arte em meio ao avanço das técnicas de reprodução. Esse movimento impulsionou uma nova função social da arte, mais voltada para a exposição às massas do que para os rituais de culto à obra autoral.

A mudança na concepção da arte se conecta à noção de direito de acesso à cultura, educação e informação, que muitas vezes é limitada pelas intensas proteções aos direitos autorais estabelecidas no século XX. A legislação de direitos autorais, influenciada pelo contexto colonial e pela globalização, foi se moldando ao longo dos séculos, refletindo assimetrias de poder entre nações colonizadoras e colonizadas.

Um marco importante nesse processo foi a Convenção de Berna de 1886, que estabeleceu princípios fundamentais para a proteção de direitos autorais, mas também refletiu desigualdades entre países desenvolvidos e em desenvolvimento. Com o surgimento da Sociedade Informacional e da Internet, a dinâmica dos direitos autorais foi profundamente alterada, desafiando os paradigmas estabelecidos pelas leis concebidas em um mundo analógico.

O compartilhamento de informações online facilita o acesso ao conhecimento e à cultura, democratizando esses recursos. Porém, ao mesmo tempo, esse compartilhamento desafia os interesses da Indústria Cultural, que historicamente controla a distribuição e comercialização das obras. Assim, nesse capítulo, buscar-se-á traçar uma linha histórica desde as raízes filosóficas dos direitos autorais até a era da Sociedade Informacional, explorando as transformações e os desafios que moldaram e continuam a moldar o campo dos direitos autorais na contemporaneidade.

### 2.1. A ARTE REPRODUTÍVEL: DO VALOR DE CULTO À EXPOSIÇÃO

Walter Benjamin, em seu livro *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (2022), expõe a mudança de paradigma da arte perante a sociedade através

do aprimoramento das técnicas de reprodução de bens culturais. O autor estabelece que a história da arte, e, por consequência, das obras autorais como um todo, se caracteriza por meio do conflito entre seu “valor de culto” e seu “valor de exposição”, com o primeiro perdendo espaço em relação ao segundo ao longo do tempo.

Tendo como base esse fundamento, o filósofo descreve que, na antiguidade, especialmente na civilização grega, a obra de arte ocupava um papel ritualístico como “objeto de culto”, que se manifestava principalmente em sua singularidade, ou “aura”. Esclarece (BENJAMIN, 2022, p. 61):

[...] o valor singular da obra de arte ‘autêntica’ fundamenta-se sempre no ritual. Essa fundamentação pode ser tão mediada quanto quiser; ela ainda é reconhecível como ritual secularizado mesmo nas formas mais profanas de culto à beleza.

Sobre a reprodutibilidade da arte, entretanto, o autor explica sempre ter sido possível, mas de forma manual, imperfeita, que não conseguia transpor a aura do que se copiava à reprodução, mantendo, desse modo, o valor de culto da obra artística “original” intacto (BENJAMIN, 2022).

Inclusive, Maurício Brum Esteves esclarece que, por boa parte da história, “a criação era um predicado, exclusivamente, de Deus” (2019, p. 106), sendo a individualidade e originalidade, portanto, mitos da modernidade. Nesse sentido, a própria criatividade era entendida como cumulativa e derivativa: apropriar-se da obra de um terceiro não representava um demérito, mas uma tradição que constituía uma intensa forma de demonstração de admiração pela obra “original” (ESTEVES, 2019). Assim, verifica-se que, por mais que a reprodução técnica, perfeita, não fosse possível, tal derivação ainda ocorria através da reescrita, que representava, ao fim e ao cabo, forma particular de culto à obra de arte precedente.

Entretanto, as mudanças na organização da sociedade, com o advento da burguesia a partir das revoluções liberais dos séculos XVIII e XIX, aliadas a um estágio do desenvolvimento tecnológico que permitiu a reprodução das artes de forma cada vez mais fidedigna, dissociaram a obra artística de sua função religiosa, ritualística (BENJAMIN, 2022), “em favor da promoção social da nova classe dominante, bem como do papel de difusão e legitimação do ideário iluminista” (VALENTE, 2019, p. 22). Em síntese, a arte, por consequência das revoluções burguesas e do desenvolvimento tecnológico, foi inserida progressivamente a uma



lógica de mercado que permitiu a reprodução de obras autorais em larga escala. Benjamin (2022, p. 61–62) explica:

[...] a reprodutibilidade técnica da obra de arte emancipa-a pela primeira vez na história mundial de sua existência parasitária em relação ao ritual. A obra de arte reproduzida torna-se, progressivamente, a reprodução de uma obra de arte destinada à reprodutibilidade. Por exemplo, é possível uma multiplicidade de revelações a partir de uma chapa fotográfica; a pergunta pela revelação autêntica não faz sentido. No momento, porém, em que o critério da autenticidade fracassa na produção artística, a totalidade da função social da arte é transformada. No lugar de sua fundação sobre o ritual, esta deve fundar-se em outra práxis, a saber: a política.

Para Pinho (1989 *apud* VALENTE, 2019, p. 24), tais mudanças estabelecem um paradoxo, pois, de um lado, ainda se encara “[...] o artista como ‘sacerdote’ e sua arte como ‘revelação’”, ao passo que, de outro, “[...] essas ‘revelações’ são compradas, vendidas, revendidas e especuladas como qualquer mercadoria”.

A contradição entre a concepção idealizada da arte e sua mercantilização é um dilema intrínseco à modernidade, aprofundado no contexto da Sociedade da Informação. O paradoxo exposto por Pinho (1989 *apud* VALENTE, 2019, p. 24) se torna mais evidente quando se observa que as leis de direitos autorais de hoje – que se desenvolveram a partir de noções de proteção autoral dos séculos XVIII e XIX, onde havia um aparente interesse de proteção ao criador e de garantir incentivos que colocassem seus atributos a serviço do público (JABUR; ASCENSÃO; SANTOS, 2020) – representam uma barreira à difusão da cultura, ou seja, ao próprio público que deveriam, em última instância, beneficiar (KRETSCHMANN; ROCHA FILHO, 2018).

Assim, de maneira sucinta, podemos afirmar que a arte, desvinculada do ritual, adquire uma nova função social, de exposição às massas (BENJAMIN, 2022), intrinsecamente ligado à noção de direito de acesso à cultura, educação e informação, ao passo que as proteções aos direitos do autor que surgem concomitantemente a essa mudança de paradigma agem de modo contrário a esse processo, servindo como barreira à difusão da cultura. Uma análise mais aprofundada a respeito do desenvolvimento da legislação de proteção autoral será apresentada a seguir.

## 2.2. DA PRENSA DE TIPOS MÓVEIS À CONVENÇÃO DE BERNA: O SURGIMENTO DAS LEGISLAÇÕES DE DIREITOS AUTORAIS NO MUNDO MODERNO

Benjamin (2022) delineou a transformação da arte, especialmente no que tange à sua reprodução técnica, como uma emancipação histórica das amarras rituais, liberando-a para uma nova esfera: a política. Contudo, esse movimento não ocorreu à parte das mudanças sociais e tecnológicas que caracterizaram o surgimento da burguesia e as revoluções liberais.

Na Idade Média, até a invenção da prensa de tipos móveis de Gutenberg, os manuscritos eram predominantemente reproduzidos pelo árduo trabalho dos copistas, sem qualquer compensação para os autores originais da obra (SEGNINI; ZAFALON, 2010). Com a introdução e disseminação da imprensa e, conseqüentemente, do mercado editorial, a reprodução, anteriormente limitada a um grupo seletivo, que demandava considerável esforço e tempo, agora podia ser realizada de maneira rápida e em larga escala por qualquer pessoa com os equipamentos apropriados (MIZUKAMI, 2007).

Essa facilidade de reprodução levou ao surgimento de um comércio de livros, com a conseqüente organização de editores e vendedores como classe direcionada “à procura de proteção a investimentos iniciais, primeiramente via privilégios” (MIZUKAMI, 2007, p. 231). Assim, o debate sobre os direitos de cópia obteve uma notoriedade sem precedentes. Mizukami (2007, p. 238–239) desenvolve:

Os primeiros privilégios relacionados ao comércio do livro foram concedidos na segunda metade do século XV, sendo que por vezes a própria atividade de imprimir era objeto de um privilégio: em 1469, Johann de Spira conseguiu um privilégio do governo de Veneza, sustentado por penas de multa e confisco, que o transformaria no único impressor da cidade por um curto lapso de tempo. O primeiro privilégio voltado a conferir exclusividade na impressão de uma obra específica, entretanto, foi provavelmente concedido em 1479 a três impressores, Stephan Dold, Georg Reyser e Johann Beckenhub, pelo bispo da diocese de Würzburg, tendo como objeto o breviário da diocese. Tratava-se de um privilégio episcopal, que seria seguido por outros em localidades diversas. Os primeiros privilégios municipais voltados a obras específicas seriam concedidos em 1481 (Milão) e Veneza (1486), e a partir de então a idéia de se buscar proteção contra impressores e livreiros competidores por meio da obtenção de um privilégio se incorporou às práticas habituais do comércio do livro. Seguindo o modelo estabelecido na Itália e Alemanha, privilégios de impressão de livros passaram a ser concedidos na Espanha, França, Portugal, Polônia, Escócia, Escandinávia e Inglaterra, consolidando-se a prática no século XVI.

Esses privilégios, “monopólios permanentes ou temporários válidos no interior de determinada jurisdição” (ARMSTRONG *apud* MIZUKAMI, 2007, p. 238), não eram homogêneos, podendo variar quanto à autoridade que os concedia, bem como ao tempo da proteção, limites e extensões, penas em casos de infração etc., atingindo níveis de complexidade na França e Inglaterra que transformaram esses países nos berços das duas principais formas de proteção aos direitos autorais da atualidade: o *droit d’auteur* e o *copyright*, respectivamente (MIZUKAMI, 2007).

Nesse sentido, em face da necessidade de homogeneizar a remuneração e proteção justa devida aos detentores dos direitos patrimoniais das obras reproduzidas – os impressores –, surge a primeira legislação em direção à proteção dos direitos autorais, o *Copyright Act*, promulgado pela Rainha Ana, da Inglaterra, em 10 de abril de 1710 (BITTAR, 2022). Embora essa lei não protegesse diretamente os direitos dos autores – o único direito exclusivamente atribuível ao autor era o de renovar o prazo do *copyright* estatutário de 14 anos por mais um período de igual duração (MIZUKAMI, 2007) –, ela proporcionava proteção aos impressores contra a reprodução ilegal não autorizada de seus impressos. Somente nas décadas subsequentes, com o avanço das ideias de individualismo promovidas pela Revolução Francesa, foram promulgados decretos voltados especificamente a garantir os direitos autorais aos autores (JARDES, 2015).

Ato contínuo, a expansão da Revolução Industrial pela Europa no século XIX trouxe consigo não apenas avanços tecnológicos, mas também desafios significativos para a proteção dos direitos autorais. À medida que a produção em larga escala se tornava uma realidade, a circulação de cópias não autorizadas de obras escritas por autores em países vizinhos aos seus se tornou uma prática comum (BRANCO; BRITTO, 2013). Ademais, em outro sentido, a proteção das legislações nacionais era direcionada apenas aos autores nacionais, não compreendendo as obras escritas por autores estrangeiros – com exceção da França, que em 1852 “adotou uma estratégia diferente, estendendo proteção de direitos autorais a *todas* as obras estrangeiras” (MIZUKAMI, 2007, p. 272). Para resolver essas questões, tornou-se prática comum a assinatura de acordos bilaterais para a proteção mútua dos direitos dos autores entre nações, o que elevou, entretanto, à complexidade legal do tema, haja vista a necessidade de se analisar múltiplos tratados para compreender a proteção dada por um único país aos autores estrangeiros (MIZUKAMI, 2007).

Este cenário de desafios e necessidades crescentes foi um dos fatores que estimularam a criação da Convenção de Berna em 1886, o primeiro tratado internacional dedicado à proteção dos direitos autorais (BRANCO; BRITTO, 2013). A Convenção surgiu dos esforços das sociedades de autores da Europa, como a *Association Littéraire et Artistique Internationale*, presidida por Victor Hugo, unificando o tratamento antes feito através dos acordos bilaterais ineficientes, que conflitavam entre si (PEREIRA, 2015). Essas sociedades se inspiravam na decisão francesa de 1852, que havia fundado um amplo e difundido movimento universalista em busca da uniformização da proteção aos autores pelo mundo (MIZUKAMI, 2007). Pereira (2015, p. 38) esclarece:

Seguindo uma orientação autoralista (isto é, uma orientação voltada, ao menos simbolicamente, à proteção dos interesses dos autores) derivada do movimento francês de *Droit d'Auteur*, um dos principais pontos da Convenção é a garantia de um direito patrimonial originário dos criadores sobre as suas obras, em qualquer país signatário, sem a exigência de formalidades.

Nesse sentido, visualiza-se que o acordo estabelecia apenas os padrões mínimos de proteção aos direitos do autor a serem seguidos, cabendo aos signatários, em suas leis internas, “definirem a maneira de implementá-los em seu próprio ordenamento jurídico” (BRANCO; BRITTO, 2013, p. 45–46). Mizukami (2007, p. 273) desenvolve:

Novos textos para a Convenção foram fixados em 1908 (Berlim), 1928 (Roma), 1948 (Bruxelas) e 1971 (Paris), aumentando-se sucessivamente os padrões mínimos de proteção estabelecidos, com direitos mais fortes, menor número de formalidades, e ampliação do âmbito de obras protegidas. Em 1908, proibiu-se a imposição de formalidades para aquisição, exercício ou fruição de direitos autorais, bem como criou-se um direito de fazer gravações de obras musicais; em 1928 acrescentou-se à Convenção os direitos morais de paternidade e integridade, e um direito de radiodifusão (comunicação ao público), com a possibilidade de que fosse sujeito a licenças compulsórias, a critério de cada país; o texto de 1948 continuou a tendência maximalista, tornando obrigatório o prazo de proteção da vida do autor acrescida de 50 anos para descendentes, fortalecendo também os direitos morais de adaptação e tradução, expandindo o direito de radiodifusão para incluir transmissões de televisão e criando direitos sobre desenhos industriais e obras de arte aplicada. Curiosamente, o direito de reprodução apenas seria acrescentado de forma explícita à Convenção em 1971, em razão das dificuldades de se estabelecer um regime de exceções quanto a este direito. A solução adotada foi o célebre “teste em três etapas de Berna”.

O teste em três etapas da Convenção de Berna foi uma inovação crucial que surgiu na Conferência de Estocolmo de 1967, fazendo parte do texto da Convenção

de Berna explicitamente desde 1971 (SOUSA, 2013), ao ser introduzida em seu art. 9º. Trata-se do “que existe de mais próximo, no plano internacional, a uma norma geral para a imposição de limitações aos direitos autorais” (MIZUKAMI, 2007, p. 482–483).

As três etapas fundamentais do teste são projetadas para equilibrar as necessidades dos detentores de direitos autorais e o acesso público às obras. Essa abordagem tripla fornece um guia flexível para que os países signatários definam especificamente em suas legislações pátrias os limites de utilização de obras autorais, permitindo a adaptação a diferentes contextos culturais e legais, enquanto estabelece uma estrutura para lidar com as complexidades do direito de reprodução no cenário internacional (MIZUKAMI, 2007).

A Convenção de Berna foi assinada inicialmente por apenas 10 países (BRANCO; BRITTO, 2013), dos quais faziam parte importantes líderes coloniais da época, como Alemanha, Bélgica, França e Inglaterra, que possuíam força geopolítica suficiente para incentivar (e coagir) outras nações, bem como forçar suas colônias, a seguir o seu exemplo (MIZUKAMI, 2007). Assim, o número de países signatários da Convenção cresceu, de modo a abarcar praticamente todas as nações do mundo hoje (BRANCO; BRITTO, 2013) – existem 181 países signatários (ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL, 2023) dos cerca de 193 Estados-membros das Nações Unidas hoje (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, [s. d.]). Quando as colônias finalmente alcançaram sua independência, protestaram contra as normas impostas a elas por seus colonizadores. Em reação, algumas disposições foram adicionadas ao texto revisado do acordo em 1971, que, entretanto, não cumpriu seus objetivos, marcando suas preocupações com os países em desenvolvimento como meramente simbólicas (MIZUKAMI, 2007).

Após a Convenção de Berna, outros tratados foram firmados, como o Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio (TRIPs), de 1994, que estabelece padrões mínimos de proteção a serem observados pelos membros em relação a direitos autorais, marcas, indicações geográficas, desenhos industriais, patentes e circuitos integrados (MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES, 2023). Em seu artigo 9º, o TRIPs prevê que seus países signatários devem cumprir o disposto nos artigos 1 a 21 da Convenção de Berna, associando ambos os tratados. O Acordo, ademais, é anexo ao acordo de criação da Organização Mundial do Comércio (OMC), que tem como um de seus principais

objetivos que a propriedade intelectual não limite o livre comércio internacional (BRANCO; BRITTO, 2013).

Em conclusão, verifica-se que a Convenção de Berna, especialmente por sua vinculação a outros tratados internacionais, é a base para a elaboração das leis nacionais de proteção aos direitos autorais da grande maioria dos países (BRANCO; BRITTO, 2013), tendo sido imposta predominantemente pelos países desenvolvidos aos países em desenvolvimento (MIZUKAMI, 2007). Enquanto a Convenção busca criar um padrão global para a proteção dos direitos autorais, a sua aplicação em contextos diversos muitas vezes reflete as disparidades econômicas e tecnológicas entre nações. A imposição de padrões mínimos, embora destinada a promover a uniformidade e a reciprocidade, pode, em alguns casos, agravar as desigualdades. Nesse sentido, Mizukami (2007, p. 274) explica:

O sistema de Berna, afinal, havia sido estabelecido por e para países com uma forte indústria do conteúdo, com preocupações apenas simbólicas em relação a países em desenvolvimento. Por trás de retórica autoralista e elogios ao gênio do autor, escondiam-se interesses estritamente econômicos.

Desse modo, os países em desenvolvimento frequentemente se veem confrontados com o desafio de harmonizar suas leis nacionais com os padrões estabelecidos pela Convenção, sem necessariamente terem a capacidade econômica, infraestrutural ou tecnológica para fazê-lo de maneira eficaz. Isso pode resultar em uma assimetria na aplicação das normas, com os países desenvolvidos muitas vezes sendo beneficiados em detrimento dos países em desenvolvimento. Além disso, a pressão para adotar medidas mais rígidas de proteção dos direitos autorais, muitas vezes alinhadas aos interesses da indústria cultural dos países desenvolvidos (MIZUKAMI, 2007), pode gerar tensões entre a proteção da propriedade intelectual e o acesso à cultura e à informação nos países em desenvolvimento, principalmente com a disseminação de formas de reprodução de obras autorais que possuem, praticamente, custo zero.

### 2.3. O SURGIMENTO DA SOCIEDADE INFORMACIONAL: TECNOLOGIA E “CRISE” DO DIREITO DO AUTOR

A partir da última metade do século XX, o dilema entre os direitos autorais e o acesso à cultura atingiu um novo patamar. A Internet expandiu exponencialmente a

capacidade de compartilhamento livre e indiscriminado de conteúdo autoral, criando um cenário complexo onde a gratuidade muitas vezes entra em um (aparente) conflito com a compensação justa aos criadores. Nessa perspectiva, diversas formas de consumo não autorizado a obras autorais surgiram como alternativas em uma época em que a indústria cultural ainda estava ancorada a uma visão ultrapassada, que compreendia a obra artística no contexto de seu suporte físico.

Adversando ao determinismo tecnológico, deve-se compreender que tecnologia e sociedade integram um conceito comum, “tecnologia é sociedade, e a sociedade não pode ser entendida ou representada sem suas ferramentas tecnológicas” (CASTELLS, 2002, p. 43). Vieira complementa (2018, p. 85):

Tecnologia tanto é um meio para se atingir um fim, quanto é uma forma de mudar o ambiente social, ou seja, de mudar a compreensão das pessoas sobre seu próprio ambiente. As tecnologias da informação e comunicação, características da Sociedade da Informação, têm provocado grande impacto cultural e na dinâmica usada para apropriação de informações, conhecimentos, conceitos, experiências e know-how.

E continua (2018, p. 87):

Analisando fatos históricos e fenômenos sociais passados, observamos que a história se repete. Nesse sentido, assim como Gutenberg subverteu a sociedade de sua época com a perda de controle sobre a informação, a Internet e as redes sociais nela criadas parecem novamente ter inserido na sociedade elemento libertador e ao mesmo tempo desestabilizador, [...].

Dessa forma, o descompasso dos institutos de proteção a obras autorais com as novas tecnologias de compartilhamento evidencia não um problema dessas tecnologias, mas sim dos próprios institutos de direitos autorais, caracterizando uma verdadeira “crise” do direito do autor. “Crise” essa que, ademais, representa muito além do seu significado relacionado a catástrofes ou decadências (ESTEVES, 2019), significando, etimologicamente, na verdade, conforme Ricardo Timm de Souza (*apud* ESTEVES, 2019, p. 73),

o rompimento com a lógica do passado e o equacionamento e interpretação precisas das condições do presente; significa a capacidade potencial de “julgar” o sentido do passado; significa a possibilidade de discernir os elementos do passado e do presente no sentido da construção do futuro.

Esteves (2019, p. 73), por sua vez, correlaciona:

Por ora, entretanto, a referência à “crise” dialoga com a necessária tomada de consciência dos fundamentos do passado que erigiram o direito de autor, até os dias de hoje, a fim de se poder “julgar” como se pretende

(re)construí-lo daqui por diante, notadamente em face do advento da Sociedade Informacional.

A “crise” do direito do autor surge, portanto, decorrente da incompatibilidade axiomática das teorias utilizadas para defender o instituto de proteção autoral – que foram mantidas quase sem questionamento por séculos – com o que se verifica na Internet: o compartilhamento em larga escala de obras autorais sem autorização, bem como a criação de novas obras, muitas vezes em comunidade, sem um – supostamente necessário – incentivo pecuniário (ESTEVEES, 2019).

Formas de consumo não autorizado de obras autorais surgem, então, como um fenômeno que reflete tanto a necessidade de acesso à cultura, quanto a insuficiência dos modelos de negócios tradicionais e das legislações em atender às demandas da Sociedade Informacional. A facilidade com que obras artísticas podem ser copiadas, compartilhadas e criadas online desafia as estruturas tradicionais de proteção aos direitos autorais, impondo a necessidade de revisão de seu marco normativo (ESTEVEES, 2019).

Nesse sentido, verifica-se que o advento da Sociedade Informacional, e, especificamente, da Internet, alargou as tensões entre direitos autorais e publicidade de informações, estabelecendo uma verdadeira “crise” do direito do autor, que, por estar submetido ao mesmo paradigma “analógico” que o fundou, entra em descompasso com as novas formas de compartilhamento que surgem na segunda metade do século XX (ESTEVEES, 2019). Assim, resta necessário fazer um recorte do estabelecimento da Sociedade Informacional no século passado para melhor compreender como as novas tecnologias impulsionaram o compartilhamento de dados e o exercício da criatividade derivativa por parte de seus usuários, para, então, partir para uma análise crítica da legislação brasileira de direitos autorais com o objetivo de definir quais os limites e possibilidades de utilização de obras autorais no Brasil.

### **2.3.1. Pavimentando a Sociedade Informacional: mudanças tecnológicas decorrentes da Segunda Guerra Mundial**

Antes da década de 1940, algumas tecnologias podem ser postas em evidência por conta de sua importância para o surgimento da Sociedade Informacional, como o telefone – inventado por Bell em 1876 –, o rádio – inventado



por Marconi em 1898 –, e a válvula a vácuo – inventada por De Forest em 1906. Entretanto, foi durante a Segunda Guerra Mundial e nas décadas seguintes, com a Guerra Fria – por conta da expansão das pesquisas de tecnologia bélica, que seriam eventualmente adaptadas para a vida civil –, que ocorreram as principais descobertas tecnológicas em eletrônica: o transistor e o primeiro computador programável (CASTELLS, 2002).

O transistor, inventado em 1947 pelos físicos John Bardeen, Walter Houser Brattain e William Shockley nos laboratórios da Bell Telephone, representou uma revolução na tecnologia eletrônica, garantindo o Prêmio Nobel para seus inventores. O dispositivo “possibilitou o processamento de impulsos elétricos em velocidade rápida e em modo binário de interrupção e amplificação, permitindo a codificação da lógica e da comunicação com e entre as máquinas” (CASTELLS, 2002, p. 76).

O advento do primeiro computador eletrônico também representou uma virada significativa. Projetado para realizar cálculos complexos em larga escala e pesando 30 toneladas, o ENIAC (sigla para computador e integrador numérico eletrônico, em inglês), desenvolvido em 1946 com o patrocínio do exército dos Estados Unidos (CASTELLS, 2002), foi um marco pioneiro, demonstrando o potencial dos computadores eletrônicos para processar informações de maneira rápida e eficiente.

É na década de 1950 e seguintes, contudo, que surgem os primeiros computadores eletrônicos comerciais, conforme explica Castells (2002, p. 79):

Porém, a primeira versão comercial dessa máquina primitiva, o UNIVAC1, desenvolvido em 1951 pela mesma equipe e depois com a marca Remington Rand, alcançou tremendo sucesso no processamento dos dados do Censo norte-americano de 1950. A IBM, também patrocinada por contratos militares e, em parte, contando com as pesquisas do MIT, superou suas restrições iniciais em relação à era do computador e entrou na disputa em 1953 com uma máquina de 701 válvulas. Em 1958, quando Sperry Rand introduziu um computador de grande porte (*mainframe*) de segunda geração, a IBM logo de sequência com seu modelo 7090. Mas foi apenas em 1964 que a IBM, com seu *mainframe* 360/370, conseguiu dominar a indústria de computadores, povoada por novas (Control Data Digital) e antigas (Sperry, Honeywell, Burroughs, NCR) empresas fabricantes de máquinas comerciais.

Essas descobertas tecnológicas na eletrônica durante as décadas seguintes à Segunda Guerra Mundial estabeleceram as bases para a transição para a Sociedade Informacional. A rápida evolução dessas tecnologias não apenas facilitou o desenvolvimento de dispositivos eletrônicos mais avançados, mas também desencadeou mudanças fundamentais na forma como as informações eram processadas, armazenadas e compartilhadas, pavimentando o caminho para a era

digital que caracteriza a sociedade contemporânea. Entretanto, foi apenas na década de 1970, com o advento do microprocessador, que a Sociedade Informacional propriamente se desenvolveu, como será explicado a seguir.

### **2.3.2. A invenção do microprocessador na década de 70 e o efetivo surgimento da Sociedade Informacional**

O microprocessador, um computador em um único *chip*, representou um avanço qualitativo significativo na área da microeletrônica. Seu surgimento, em 1971 pelo engenheiro da Intel Ted Hoff, permitiu a integração de capacidades computacionais em dispositivos menores e mais acessíveis (CASTELLS, 2002). Isso marcou o início de uma revolução na computação pessoal, estabelecendo as bases para o acesso generalizado à informação.

Castells (2002, p. 91–92) explica:

Esse sistema tecnológico, em que estamos totalmente imersos na aurora do século XXI, surgiu nos anos 70. Devido à importância de contextos históricos específicos das trajetórias tecnológicas e do modo particular de interação entre a tecnologia e a sociedade, convém recordarmos algumas datas associadas a descobertas básicas nas tecnologias da informação. [...] Assim, o microprocessador, o principal dispositivo de difusão da microeletrônica, foi inventado em 1971 e começou a ser difundido em meados dos anos 70. O microcomputador foi inventado em 1975, e o primeiro produto comercial de sucesso, o Apple II, foi introduzido em abril de 1977, por volta da mesma época em que a Microsoft começava a produzir sistemas operacionais para microcomputadores. [...] A fibra ótica foi produzida em escala industrial pela primeira vez pela Corning Glass, no início da década de 1970. Além disso, em meados da mesma década, a Sony começou a produzir videocassetes comercialmente, com base em descobertas da década de 1960 nos EUA e na Inglaterra, que nunca alcançaram produção em massa. E, finalmente, mas não menos importante, foi em 1969 que a ARPA (Agência de Projetos de Pesquisa Avançada do Departamento de Defesa Norte-Americano) instalou uma nova e revolucionária rede eletrônica de comunicação que se desenvolveu durante os anos 70 e veio a se tornar a Internet. [...] Acho que podemos dizer, sem exagero, que a revolução da tecnologia da informação propriamente dita nasceu na década de 1970, [...].

O supracitado desenvolvimento das tecnologias da informação, conjuntamente à popularização da Internet como meio de comunicação praticamente instantâneo, propiciou o surgimento na década de 1970 de uma cultura de livre compartilhamento de informações entre usuários, principalmente de códigos-fonte de *softwares* por pesquisadores e estudantes da área computacional. Essa cultura de compartilhamento aberto de códigos-fonte de softwares foi alimentada pela crença

de que o acesso livre ao conhecimento impulsionaria a inovação e o progresso tecnológico de forma mais rápida e eficaz. Assim, os usuários compartilhavam livremente seus códigos-fonte, promovendo um ambiente de colaboração e aprendizado mútuo que se tornou a base para o desenvolvimento de tecnologias e soluções inovadoras no campo da computação (CASTELLS, 2002). Sabino e Kon (2009, p. 2) desenvolvem:

Nessa época, o foco das empresas era na venda do *hardware*, e não eram colocadas muitas restrições no uso que as pessoas fariam do *software*. Elas podiam adaptá-lo como quisessem, de forma a fazer melhor uso do *hardware* que tinham disponível, sem sofrer repreensões.

Em sentido contrário, entretanto, mudanças no sistema capitalista mundial, ainda na década de 1970, resultaram na substituição, ainda em curso, do sistema capitalista industrial por um sistema chamado pós-industrial, com uma valorização do capital fixo imaterial em relação ao capital fixo material (LIMA; SANTINI, 2008).

Nesse sentido, concomitantemente ao crescimento do valor de troca da informação, que proporciona a percepção da efetiva chegada de uma Era Informacional, ocorre o endurecimento do regime de propriedade intelectual (SÖDERBERG, 2002), levando empresas, como a Microsoft, a iniciar um movimento favorável ao fechamento dos códigos-fonte, proibindo a cópia ou modificação de programas de computador, conduta amplamente adotada pela indústria de *softwares* a partir da década de 1980 (SABINO; KON, 2009).

Foi esse movimento favorável ao fechamento dos códigos-fonte, aliás, que impulsionou o surgimento das primeiras licenças abertas de direitos autorais – chamadas de *copyleft* – por Richard Stallman, no início da década de 1980 (FONSECA, 2006), que, por sua vez, inspiraram o desenvolvimento das licenças *Creative Commons*, que são analisadas como alternativas às limitações impostas pela legislação brasileira de direitos autorais no ponto 4.2 desse texto.

Desse modo, em síntese, constata-se que, com o surgimento da Sociedade Informacional, caracterizada pela rápida disseminação e troca de informações, verifica-se um descompasso entre a dinâmica cultural pós-industrial de compartilhamento de informações, principalmente obras autorais, e os esforços da indústria – especialmente da indústria cultural – em aplicar modelos de direitos autorais desenvolvidos em uma era anterior, marcada pela troca analógica de informações.

A ascensão da Sociedade Informacional é intrinsecamente associada a uma cultura de compartilhamento de informações. Plataformas online, redes sociais e outros meios digitais facilitam a disseminação rápida e global de conteúdos, muitas vezes incluindo obras autorais. O fenômeno do compartilhamento é impulsionado pela conectividade instantânea e pela participação ativa dos usuários na criação e distribuição de conteúdo. Esteves (2019, p. 95) explica:

Se antes as restrições legais eram auxiliadas pela natureza dispendiosa e complexa do exercício da capacidade de reprodução e compartilhamento, a Internet fez com que essas capacidades sejam exercidas de forma instantânea, com um baixo custo envolvido e qualidade perfeita, quase idêntica à obra original.

Arelado a isso, a indústria cultural enfrenta desafios significativos ao tentar alinhar a dinâmica de compartilhamento digital com os códigos de direitos autorais tradicionais. Esses foram desenvolvidos em uma era analógica, onde o controle sobre a reprodução e distribuição era mais tangível. Na Sociedade Informacional, a agilidade do compartilhamento online ultrapassa as barreiras físicas, desafiando a capacidade de aplicação efetiva dos modelos tradicionais de proteção de direitos autorais.

Aqui, traz-se novamente os conceitos elaborados por Walter Benjamin em seu livro *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (2022), onde o autor constrói a ideia de que, com a reprodutibilidade técnica, ou seja, perfeita, da obra de arte, muda-se o papel desempenhado por ela na sociedade. Desassocia-se a obra artística de sua função religiosa, ritualística, fundada em sua singularidade por conta de sua reprodução perfeita, antes impossível, em prol de um valor de exposição às massas (BENJAMIN, 2022), intrinsecamente ligado à noção de direito de acesso à cultura, educação e informação.

Entretanto, se a reprodução perfeita das obras autorais a que se refere Benjamin (2022) era mais facilmente visualizada à época da escrita do livro no cinema e na fotografia – através do filme, onde uma chapa fotográfica pode gerar diversas cópias, sendo impossível, portanto, de se definir qual a cópia “original” –, com a digitalização da informação, a mudança da valor desempenhado pelas obras artísticas através da perda de sua singularidade torna-se ainda mais evidente. Na Era Informacional, não existe mais sentido em se procurar qual a obra de arte original, pois todas as “cópias” carregam a mesma quantidade de informação e, portanto, a mesma “aura”, como descreveria Walter Benjamin (2022).

A obra de arte possui, portanto, um papel que vai para além do culto, que é deixado de lado quando essa é inserida nos meios digitais, perdendo sua singularidade. O papel a ser desempenhado pela obra artística, na época contemporânea e, mais ainda, na Era Informacional, é o de servir à coletividade, ou “educar as massas”, como descrito por Benjamin (2022), preceito intimamente ligado ao da “função social do direito do autor”. Contudo, se esse é o papel a ser, teoricamente, desempenhado pela obra de arte, verifica-se que não é o promovido pelas legislações de direitos autorais da atualidade, pelo menos no que diz respeito ao fato de que, muitas vezes, essas servem para barrar o acesso da coletividade à obra autoral protegida – fator de proteção que tem se intensificado conforme as amarras das obras autorais a seu suporte físico, analógico, têm se afrouxado (ESTEVES, 2019). Esteves (2019, p. 102) exemplifica:

Ao passo que antes do advento da Internet seria plenamente lícito ao adquirente de um determinado disco ou CD revendê-lo em qualquer sebo, feira ou brique especializado, na era da Internet essa mesma ação (revenda de músicas originais) passa a ser vetada, pois, logicamente, a transferência de mídia entre dois computadores produz cópias (reprodução), e tal disposição da obra é exclusividade do titular do direito.

Assim, compreende-se que a Internet desencadeou uma revolução na forma como a informação é disseminada e consumida. O compartilhamento em larga escala, muitas vezes sem a devida autorização, destaca a necessidade de repensar abordagens para a proteção da propriedade intelectual. A natureza descentralizada da web e as práticas colaborativas online questionam as noções tradicionais de controle autorizado e exclusividade.

Nesse sentido, analisar-se-á a legislação brasileira de direitos autorais, com o objetivo de definir quais os limites e possibilidades de utilização e compartilhamento de obras autorais no Brasil, para, em sequência, expor algumas alternativas legais que aumentam as possibilidades de utilização de obras autorais no território nacional.

### 3. ANÁLISE DA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA

A proteção dos direitos autorais no Brasil remonta a uma trajetória complexa e multifacetada que se desenvolveu ao longo dos anos, desde o período da colonização portuguesa, marcado pela ausência de normativas específicas sobre direitos autorais, até o período do regime militar, demandando por reformas que vieram a ser inicialmente implementadas na Constituição Federal de 1988 e, uma década depois, através da Lei 9.610/1998. Tendo em vista a relevância de se compreender a história e a evolução das instituições jurídicas, Wolkmer (2007, p. 45) destaca que

as raízes e a evolução das instituições jurídicas só poderão realmente ser compreendidas na dinâmica das contradições e do processo de relações recíprocas, quer sob o reflexo de um passado colonial, patrimonialista e escravocrata, quer sob o impacto presente da dominação social de uma elite agrária, da hegemonia ideológica de um liberalismo conservador e da submissão econômica aos Estados centrais do capitalismo avançado. Ao analisar o processo de formação de nossas instituições e de seus atores sociais, verifica-se que a herança colonial (patrimonialismo e mentalidade conservadora) marcou profundamente o desenvolvimento posterior da sociedade brasileira – tanto no Império quanto na República.

Assim, esse capítulo visa examinar a evolução da legislação de direitos autorais no contexto nacional desde o período colonial, destacando marcos históricos, desafios enfrentados e as transformações que moldaram o arcabouço legal até a promulgação da CF/88.

#### 3.1. BREVE HISTÓRICO DOS DIREITOS AUTORAIS NO BRASIL PRÉ-CF/88

Durante o período colonial, o Brasil carecia de legislação específica sobre direitos autorais. Sob a influência do sistema de monopólio da Coroa Portuguesa, a preocupação predominante estava centrada no controle da produção e circulação de materiais impressos: “a imprensa era proibida e não havia qualquer estímulo à evolução do sistema de impressão gráfica” (VIEIRA, 2018, p. 39). A proibição da imprensa não apenas restringia a liberdade de expressão, mas também limitava o desenvolvimento cultural e intelectual do país, representando, de fato, não apenas a negligência de Portugal com um Brasil, até então, colonial, mas também uma limitação estrutural que influenciou o desenvolvimento do país por mais de três séculos. A inexistência de estímulo à evolução do sistema de impressão gráfica

representava um obstáculo significativo para o florescimento das atividades editoriais e para a criação de um ambiente propício à produção literária local.

Com a chegada da Família Real Portuguesa ao Brasil em 1808, o país foi exposto às ideias iluministas e às influências napoleônicas, que reconheciam a importância de se proteger a propriedade intelectual, resultando, entretanto, apenas em avanços palpáveis no que diz respeito à propriedade industrial (GOMES, 2008). Com a independência do Brasil, a Constituição Imperial de 1824 finalmente reconheceu explicitamente um direito à propriedade intelectual, porém ainda tratando apenas dos inventores e suas descobertas ou produções, nada estipulando sobre direitos autorais (BESSA, 2009). O art. 179, XXVI da Constituição Imperial (BRASIL, 1824) estabelece:

Art. 179 - A inviolabilidade dos Direitos Civis, e Politicos dos Cidadãos Brasileiros, que tem por base a liberdade, a segurança individual, e a propriedade, é garantida pela Constituição do Imperio, pela maneira seguinte.

[...]

XXVI. Os inventores terão a propriedade das suas descobertas, ou das suas produções. A Lei lhes assegurará um privilegio exclusivo temporario, ou lhes remunerará em resarcimento da perda, que hajam de soffrer pela vulgarisação.

Para Mizukami (2007), a história dos direitos autorais no Brasil apenas começa, efetivamente, com a criação dos cursos jurídicos de São Paulo e Olinda, através da Lei de 11 de agosto de 1827, ou seja, cinco anos após a Declaração de Independência do Brasil. A lei (BRASIL, 1827), em seu sétimo artigo, traz o texto que segue:

Art. 7.º - Os Lentes farão a escolha dos compendios da sua profissão, ou os arranjarão, não existindo já feitos, com tanto que as doutrinas estejam de accôrdo com o systema jurado pela nação. Estes compendios, depois de approvados pela Congregação, servirão interinamente; submettendo-se porém á approvaçõ da Assembléa Geral, e o Governo os fará imprimir e fornecer ás escolas, competindo aos seus autores o privilegio exclusivo da obra, por dez annos.

Verifica-se que a legislação era incipiente e limitada em seu alcance, determinando um privilégio de dez anos sobre os compêndios das matérias preparadas pelos professores dos referidos cursos jurídicos, obedecidas, entretanto, algumas condições (MIZUKAMI, 2007). A respeito disso, Vieira (2018, p. 40) desenvolve:

Da leitura da lei tem-se patente o interesse governamental em manter o controle, tanto pelo reduzido prazo de direitos autorais quanto pela exclusividade de direito pela impressão e distribuição do material. Tal lei, porém, era de eficácia restrita, visto que só se aplicava dentro dos muros das Universidades de São Paulo e Olinda.

Nesse sentido, para além do reduzido prazo de proteção aos direitos do autor, observa-se a instituição de uma censura prévia pela Assembleia Geral e pelo Governo aos compêndios desenvolvidos pelos professores como estratégia de controle à produção intelectual no país e, evidentemente, à disseminação de ideias – principalmente se considerarmos a insatisfação de uma parcela da população brasileira com o Governo Imperial, bem como os ânimos republicanos que estavam em alta e resultariam nas crescentes insurreições populares em inúmeras partes do território brasileiro durante o século XIX.

Para além da proteção específica às criações dos professores dentro de suas referidas Universidades criada pela Lei de 11 de agosto de 1827, a regulação dos direitos autorais penetrou indiretamente o ordenamento jurídico brasileiro a partir da legislação penal – e não civil –, através do Código Criminal do Império de 1831 (MIZUKAMI, 2007).

O Código de 1831, em síntese, definia a proibição da reprodução de criações intelectuais de cidadãos brasileiros e, por consequência, regulava pela primeira vez de forma ampla a proteção aos direitos autorais no território nacional. Verifica-se, entretanto, “a ausência de proteção a estrangeiros e o monopólio de 10 anos após a morte do autor, em contraste com os 70 anos da legislação atual. Apesar de tratar-se de lei penal, a pena cominada é de caráter exclusivamente civil” (VIEIRA, 2018, p. 40).

Ato contínuo, a consolidação do regime republicano no Brasil, em 1889, trouxe consigo a necessidade de reformulações legislativas, incluindo a abordagem aos direitos autorais. Entretanto, a legislação dos direitos autorais no território pátrio manteve-se através do direito penal, no Código Penal de 1890, entre os arts. 342 e 350, inspirado quanto a esses dispositivos diretamente nos códigos penais francês e português (MIZUKAMI, 2007). O Código de 1890 manteve o prazo de vigência para os direitos de reprodução da legislação de 1831, mas estendeu a proteção aos estrangeiros que viviam no Brasil, bem como às traduções – em que pese fixasse uma limitação na proteção no caso de citação parcial a fim de crítica, polêmica ou ensino (MIZUKAMI, 2007).



O Código Penal de 1890 trouxe inovações para a estrutura normativa brasileira no que diz respeito à proteção das criações autorais. Contudo, a despeito de sua contemporaneidade com a Convenção de Berna, promulgada 4 anos antes, a adaptação plena da legislação às diretrizes da referida Convenção não ocorreu, pois o Brasil não havia aderido à época, e não o faria pelos próximos 30 anos. A ausência de adesão, entretanto, não significou um isolamento normativo, o Código Penal de 1890, mesmo não seguindo estritamente as diretrizes da Convenção, demonstrou avanços significativos na proteção autoral ao reconhecer a necessidade de salvaguardar o trabalho intelectual dos estrangeiros. A expansão da proteção autoralista nos primeiros anos da República pode ser interpretada, em parte, como uma resposta às pressões e influências internacionais que buscavam estabelecer padrões mínimos de proteção aos direitos autorais.

A Constituição de 1891, a primeira da República, foi também a primeira a incorporar em seu texto a proteção aos direitos autorais (MIZUKAMI, 2007), reconhecendo a importância de salvaguardar as obras intelectuais. Essa previsão constitucional representou um marco na história da legislação autoral brasileira, pavimentando o caminho para desenvolvimentos legais mais específicos. Em seu Título IV, Seção II, art. 72, § 26, a Constituição (BRASIL, 1891) estabelece:

Art. 72 - A Constituição assegura a brasileiros e a estrangeiros residentes no país a inviolabilidade dos direitos concernentes à liberdade, à segurança individual e à propriedade, nos termos seguintes:

[...]

§ 26. Aos autores de obras literárias e artísticas é garantido o direito exclusivo de reproduzir-as pela imprensa ou por qualquer outro processo mecânico. Os herdeiros dos autores gozarão desse direito pelo tempo que a lei determinar.

Hallawell (1985), ao analisar a pirataria de obras autorais no Brasil, comenta que a primeira Convenção Pan-Americana de Direitos autorais inspirou os autores da Constituição de 1891, ao passo que Mizukami (2007) diz que não se devem desconsiderar também as influências recebidas pela Constituição dos EUA. O comentário de Hallewell (1985, p. 171–172) é o que segue:

A primeira Convenção Pan-Americana de Direitos Autorais, aprovada em Montevideu em 1889, inspirou os criadores da nova Constituição Republicana de 1891 a incluir uma cláusula relativa aos direitos do autor, mas esta só recebeu apoio legal com a Lei 946, de 1º de agosto de 1898, aprovada por causa da agitação liderada por Medeiros e Albuquerque. Já se aventou que sua campanha foi auxiliada pela segunda reunião de países

membros da Convenção de Direitos Autorais de Berna, em Bruxelas, no ano de 1896; esta hipótese despreza o fato de o projeto de lei ter tido sua primeira versão em 20 de agosto de 1894. De qualquer maneira, Medeiros e Albuquerque era, pessoalmente, contra a participação do Brasil num acordo *internacional*, interessando-se apenas em garantir uma proteção que se limitasse a obras de cidadãos brasileiros e estrangeiros residentes no Brasil.

A Lei n.º 496, conhecida como Lei Medeiros Albuquerque, de 1898, foi a primeira lei específica de direitos autorais do Brasil, marcando o início da proteção infraconstitucional civil ampla aos direitos do autor (MIZUKAMI, 2007). Essa legislação estabeleceu as bases para a defesa dos direitos dos criadores, garantindo o monopólio de reprodução das obras literárias, científicas e artísticas aos seus autores, e inspirando a legislação brasileira atual (JARDES, 2015). Sobre os dispositivos da Lei Medeiros Albuquerque, Mizukami (2007, p. 289) explica que

a lei encara o direito do autor como um privilégio, conferindo-lhe duração de cinquenta anos após o primeiro de janeiro do ano da publicação (art. 3º, 1º), condicionada a proteção a depósito na Biblioteca Nacional, dentro de dois anos, (art. 13), sob pena do direito parecer.

O direito de o autor fazer ou autorizar traduções, representações ou execuções também era limitado no tempo, pelo prazo de dez anos (art. 3º, 2º). O art. 19 definiu “contrafação” como “todo o atentado doloso ou fraudulento contra o direito do autor”, mas a Lei Medeiros e Albuquerque também inaugurou o mecanismo do rol de limitações aos direitos autorais, que mantemos até hoje em forma. O art. 22 trouxe limitações aos direitos autorais, descaracterizando as condutas descritas como contrafação. Preocupações referentes a entraves possivelmente colocados pelos direitos autorais à liberdade de expressão e educação são nítidos.

Nesse sentido, o art. 22 da Lei Medeiros Albuquerque (BRASIL, 1898) apresenta as seguintes limitações aos direitos autorais:

Art. 22 - Não se considera contrafacção:

1) a reprodução de passagens ou pequenas partes de obras já publicadas, nem a inserção, mesmo integral, de pequenos escriptos no corpo de uma obra maior, comtanto que esta tenha character scientifico ou que seja uma compilação de escriptos de diversos escriptores, composta para uso da instrucção publica. Em caso algum a reprodução póde dar-se sem a citação da obra de onde é extrahida e do nome do autor;

2) a reproducção, em diarios e periodicos, de noticias e artigos politicos extrahidos de outros diarios e periodicos e a reproducção de discursos pronunciados em reuniões publicas, qualquer que seja a sua natureza. Na transcripção de artigos deve haver a menção do jornal de onde são extrahidos e o nome do autor. O autor, porém, quer dos artigos, qualquer que seja a sua natureza, quer dos discursos, é o unico que os póde imprimir em separado;

3) a reproducção de todos os actos officiaes da União, dos Estados ou das Municipalidades;

4) a reprodução, em livros e jornais, de passagens de uma obra qualquer com um fim crítico ou de polemica;

5) a reprodução, no corpo de um escripto, de obras de artes figurativas, comtanto que o escripto seja o principal e as figuras sirvam simplesmente para a explicação do texto, sendo, porém, obrigatoria a citação do nome do autor;

6) a reprodução de obras de arte que se encontram nas ruas e praças;

7) a reprodução de retratos ou bustos de encomenda particular, quando ella é feita pelo proprietario dos objectos encomendados.

Verifica-se, portanto, que a preocupação em balancear os direitos autorais com os direitos de acesso à cultura e informação não é uma questão recente. O art. 22 dessa legislação, em especial, revela uma consciência precoce que os possíveis entraves que os direitos autorais poderiam impor à liberdade de expressão e educação. Em uma época em que a disseminação da informação era predominantemente realizada por meio de publicações escritas, o legislador já reconhecia a importância de equilibrar a proteção dos direitos dos autores com a necessidade de garantir o acesso à cultura e à informação para a sociedade como um todo. Ao longo dos anos, essa preocupação tornou-se ainda mais evidente, culminando na Constituição de 1988, que não apenas consagrou os direitos de acesso à cultura e informação, mas também os equiparou, em seu texto, aos direitos autorais, como direitos basilares a uma sociedade que caminhava para adentrar o século XXI.

Apesar de sua relevância histórica, a Lei Medeiros Albuquerque enfrentou desafios quanto à sua aplicação prática. A Lei n.º 2.577, promulgada em 1912, representou uma extensão das disposições da Lei Medeiros Albuquerque a obras editadas no estrangeiro, dispensando, entretanto, as formalidades do artigo 13, que, por vezes, eram vistas como obstáculos excessivos, requerendo apenas a comprovação do cumprimento das formalidades impostas pelo país de origem (MIZUKAMI, 2007).

O Código Civil de 1916, por sua vez, substituiu as disposições da Lei Medeiros Albuquerque, entretanto inspirando-se nela. Os artigos 649-673 do Código Civil trataram da "Propriedade literária, científica e artística", concedendo ao autor o direito exclusivo de reprodução por sua vida, mais sessenta anos aos herdeiros e cessionários (MIZUKAMI, 2007). Contudo, o debate sobre a natureza do depósito da

obra persistiu, gerando discussões sobre seu caráter constitutivo ou meramente probatório, controversia essa que seria solucionada apenas na década de 70.

Finalmente, em 9 de fevereiro de 1922, o Brasil aderiu à Convenção de Berna (SOUSA, 2013), demonstrando enfim um total alinhamento e submissão aos padrões internacionais de proteção aos direitos autorais que, como já dito anteriormente, foram criados através de um debate monopolizado pelos países desenvolvidos e, por consequência, impostos aos em desenvolvimento. Essa adesão ocorreu anteriormente a diversos países do continente americano, “tais como Canadá, Argentina, Uruguai, México, Chile e Estados Unidos da América” (SOUSA, 2013, p. 216) – esse último que apenas aderiu à Berna em 1989 e com ressalvas (WEX DEFINITIONS TEAM, 2021).

A Convenção de Berna, embora represente um avanço na padronização global da proteção autoral, também evidencia a disparidade econômica e tecnológica entre as nações. Os países em desenvolvimento foram pressionados a se adequar a normas que não levavam em consideração suas realidades específicas, criando desafios adicionais em sua jornada rumo à proteção adequada dos direitos autorais, em proveito da proteção às criações autorais desenvolvidas na Europa.

Com a adesão à Convenção de Berna em 1922, o Brasil deu um passo significativo em direção ao alinhamento aos padrões internacionais na proteção dos direitos autorais. Contudo, o cenário legislativo continuou a evoluir, buscando aprimorar as disposições legais para atender às demandas da era contemporânea, culminando na promulgação da Lei n.º 5.988 de 1973, que substituiu as disposições do Código Civil de 1916.

A supracitada legislação explicitamente eliminou a ambiguidade que persistia no Código de 1916 quanto ao caráter constitutivo ou probatório do depósito das obras autorais, adotando o segundo entendimento (MIZUKAMI, 2007). Ademais, sobre ela, Vieira (2018, p. 45) comenta:

Outra inovação foi no prazo de proteção para direitos patrimoniais, modificado para a vida do autor acrescida da vida dos sucessores, se filhos, pais ou cônjuge, ou 60 anos no caso dos outros sucessores (art. 42, §§ 1º e 2º). Essa lei era uma compilação da legislação anterior sobre o assunto, encontrando-se em conformidade com as diretrizes da Convenção de Berna, que na época previa proteção mínima de 50 anos após a morte do autor.

O panorama histórico dos direitos autorais no Brasil até a vigência da Constituição Federal de 1988 revela uma jornada marcada por transformações e

ajustes nas leis, desde os primórdios coloniais até a adesão à Convenção de Berna em 1922. A Lei n.º 5.988/73 manteve sua aplicabilidade por cerca de 25 anos, parte desse período sob a perspectiva da Constituição Cidadã de 1988, até ser substituída pela Lei n.º. 9.610/1998. Essa transição normativa sinaliza não apenas uma adaptação às demandas contemporâneas, mas também a busca por um equilíbrio entre a proteção dos direitos autorais e a promoção do acesso ao conhecimento. O próximo estágio desta análise direcionará o foco para a proteção conferida pela Constituição Federal de 1988 e suas implicações, delineando os contornos legais que moldam a atualidade dos direitos autorais no Brasil.

### 3.2. O QUE DIZ A CF/88

A Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 foi promulgada após um perturbado período de instabilidades políticas que levaram à Ditadura Militar de 1964, marcada pela supressão de direitos e liberdades individuais. À vista disso, a Constituição de 1988, de modo bastante paradigmático, por conta da volta do país a um regime democrático, trata logo em seu Título II, “Dos direitos e garantias fundamentais”, de listar os direitos que devem servir de fundamento à sociedade brasileira, inclusive no que diz respeito à criação e interpretação das leis.

Nesse sentido, em um primeiro momento, no art. 5º do referido título da CF/88 (BRASIL, 1988) encontram-se assegurados, dentre outros, os seguintes direitos:

Art. 5º - Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

[...]

IV – é livre a manifestação do pensamento, sendo vedado o anonimato;

[...]

IX – é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença;

[...]

XIV – é assegurado a todos o acesso à informação e resguardado o sigilo da fonte, quando necessário ao exercício profissional;

Esses incisos da Constituição Federal de 1988 desempenham um importante papel ao estabelecerem os alicerces para a proteção dos direitos autorais no contexto brasileiro, que é determinada nos incisos seguintes, a saber, XXVII e XXVIII, do supracitado art. 5º.

Os incisos IV e IX, por exemplo, ao proclamar a livre manifestação do pensamento e a liberdade de expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, desenharam um cenário propício para o florescimento da criatividade e inovação, reconhecendo a importância de garantir espaço para a produção intelectual sem imposições indevidas, ao contrário do que ocorria no período da Ditadura Militar.

Outrossim, a proteção da liberdade de expressão é complementada pelo inciso XIV, que assegura a todos o acesso à informação. Esse direito fundamental não apenas favorece a disseminação do conhecimento, mas também estabelece um ambiente propício para a construção e enriquecimento do repertório cultural da sociedade. A preservação do sigilo da fonte, quando necessário ao exercício profissional, fortalece a integridade do jornalismo e de outras formas de expressão, proporcionando um ambiente próspero para a diversidade de vozes e perspectivas.

Ato contínuo, nos incisos XXVII e XXVIII do supracitado art. 5º da CF/88 (BRASIL, 1988), que “espelham a primeira dimensão de direitos fundamentais, relativa aos direitos civis e políticos, baseados no princípio da liberdade” (RODRIGUES, 2019, p. 128), é assegurada a proteção aos direitos do autor:

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

XXVIII - são 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 aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas;

O inciso XXVII do art. 5º, portanto, constitui o núcleo essencial dos direitos patrimoniais do autor (MIZUKAMI, 2007) perante a Constituição Federal, com o inciso seguinte dispondo a respeito da proteção nos casos de participações individuais em obras coletivas. Esses dois incisos são classificados como normas constitucionais de eficácia direta, regulando diretamente as relações entre Estados e

cidadãos sem a necessidade de promulgação de lei regulamentadora (RODRIGUES, 2019). O núcleo dos direitos patrimoniais, outrossim, referencia três direitos exclusivos dos autores, a saber, os direitos de utilização, publicação e reprodução, que são delimitados por Mizukami (2007, p. 418–419) na forma que segue:

- a) *Utilização* parece significar, logo de início, algo diferente do direito de uso referente ao direito de propriedade. Afinal, uma vez publicado um livro, por exemplo, há uma boa parcela de usos que, sem controvérsia alguma, fogem do alcance do autor. Alguns usos de um livro referem-se ao seu suporte físico, e assim é que se pode queimar, rabiscar e usar como encosto de porta um livro, por exemplo. Outros referem-se a seu conteúdo, como é o caso dos direitos de ler, estudar e memorizar o texto do livro; são estes usos que importam aqui. Havendo direitos de uso específicos do usuário de determinada obra intelectual, há que se considerar que o direito de utilização de uma obra intelectual atribuível ao autor é muito diferente do direito de uso que se insere no plano dos direitos reais. Não há como excluir uma pessoa que tenha comprado um disco de ouvi-lo. [...] Disto decorre que apenas na hipótese em que um autor *não publica* um livro, há que se considerar a existência de um direito de uso próximo àquele referente à propriedade sobre bens materiais. Uma vez publicada uma obra, o direito adquire uma configuração diferenciada.
- b) *Publicação*, parece indicar a disponibilização de uma determinada obra ao público, seja por intermédio de uma editora/gravadora, ou por qualquer outro meio possível. Em outras palavras, *tornar público*. A impressão de um poema, por exemplo, e sua distribuição nas ruas implica, nesse contexto, publicação. É o momento inicial em que uma obra deixa de ser de utilização efetivamente exclusiva do autor, e passa a ser entregue a uma potencial utilização pela sociedade;
- c) *Reprodução* é um direito auto-explicativo, e o elemento essencial, por excelência, dos regimes de direitos autorais, desde sua etapa de formação, precedente ao Statute of Anne e à Revolução Francesa (ainda que não assumisse, na época, o formato de um direito, mas sim de um privilégio real ou de uma disposição regulamentar *interna corporis*).

Jabur, Ascensão e Santos (2020), por sua vez, afirmam restar claro que a “utilização” em causa é a utilização pública, que se encontra “sobretudo na garantia a este [o autor] de um exclusivo aproveitamento econômico da obra. A lei vê o modo de remuneração da prestação criativa do autor na reserva a este dos proventos que a obra produzir” (JABUR; ASCENSÃO; SANTOS, 2020, p. 29). De qualquer maneira, é evidente que a proteção ao autor expressamente garantida no art. 5º da CF/88 é de natureza patrimonial, e não pessoal – restando à natureza pessoal dos direitos autorais ser protegida diretamente apenas através da legislação infraconstitucional.

Em uma aparente contraposição aos direitos do autor, encontram-se também protegidos na CF/88 os direitos de acesso à cultura, educação e informação. O direito de acesso à informação, primeiramente, é assegurado no inciso XIV do art. 5º

da CF/88. O inciso LXXIII do mesmo art., por sua vez, diz respeito à legitimidade para a propositura de ação popular contra ato lesivo ao patrimônio histórico (RODRIGUES, 2019), em ligação ao direito de acesso à cultura, que também é delimitado através dos arts. 215, 216, 221 e 222 – esses dois últimos no que diz respeito à garantia de liberdade de expressão e comunicação em massa (RODRIGUES, 2019). O direito à educação, por fim, tem previsão no artigo 206 da CF/88. A respeito desses três direitos supramencionados, Rodrigues (2019, p. 139) explica que as garantias por eles asseguradas

aludem à segunda dimensão de direitos humanos, os denominados direitos sociais. São, desse forma, direitos universais, indivisíveis, interdependentes e inter-relacionados, sendo dever da comunidade internacional tratá-los de forma global, justa e equitativa.

Assim, a partir de uma análise ampla da Constituição de 1988, é possível tecer uma rede interligada de princípios voltados a proteger o indivíduo e a sociedade harmonicamente. Desse modo, uma das principais coisas a se ter em mente ao analisar os dispositivos da CF/88 é que nela não existem direitos absolutos, como explicam Jabur, Ascenção e Santos (2020, p. 29–30):

Não há direitos absolutos, nesse sentido. Não é necessário que a Constituição refira caso a caso que há limites, porque tudo está subordinado aos grandes limites gerais do ordenamento jurídico.

Antes, há que ter em atenção, dentro da grande massa de previsões do art. 5º, a hierarquia que necessariamente haverá que estabelecer, entre os princípios verdadeiramente básicos e as concretizações subsequentes.

[...]

O sentido das regras constitucionais brasileiras é claramente o de estabelecer liberdades, não o de estabelecer exclusivos. O princípio é o da liberdade – incluindo, o que é muito importante, a liberdade de comunicação e informação. Se o que se institui é uma liberdade, são as restrições que terão de ser justificadas. Quaisquer concessões da lei ordinária não poderão ser levadas até o ponto de pôr em causa os princípios básicos da liberdade.

Constata-se, portanto, a existência de uma garantia constitucional do direito autoral como direito exclusivo – art. 5º, XXVII –, uma exceção ao princípio da liberdade, e que deve, portanto, justificar-se frente ao ordenamento constitucional. A exceção à liberdade – a saber, de acesso à informação, educação e cultura – deve gerar benefícios que superem os malefícios causados pela exclusão criada. Essa garantia de exclusividade, ademais, não se estende aos direitos conexos, que ainda



se beneficiam de proteção, mas por vias mais mediatas – art. 5º, XXVIII, “a” e “b” (JABUR; ASCENSÃO; SANTOS, 2020).

Rodrigues (2019, p. 128–130), por sua vez, tratando também das limitações constitucionais aos direitos autorais, afirma:

[...] tal como o direito de propriedade, os direitos e autor devem se sujeitar igualmente a limitações de ordem constitucional, especialmente em razão do atendimento à função social da propriedade, prevista entre os princípios da ordem econômica. Tratando sobre essa questão, [...] é destacada a importância do equilíbrio entre o interesse público e os monopólios concedidos regularmente pelo Estado, a fim de que estes não representem obstáculos para o avanço criativo. Nesse sentido, a legislação infraconstitucional possui competência para regular as matérias previstas constitucionalmente desde que condizentes com o texto normativo do qual a norma se origina, a fim de garantir a harmonia do sistema.

Destaca-se, desse modo, a necessidade de sujeitar os direitos autorais a limitações de ordem constitucional, em paralelo ao direito de propriedade. A função social da propriedade, enraizada nos princípios da ordem econômica, impõe restrições visando equilibrar o interesse público e os monopólios concedidos pelo Estado (RODRIGUES, 2019). A busca desse equilíbrio visa assegurar que os direitos autorais não se tornem obstáculos para o progresso criativo e para o acesso amplo à cultura, informação e educação.

Nesse contexto, a legislação infraconstitucional desempenha um papel essencial ao regular as matérias previstas constitucionalmente. A competência para tal regulação deve ser exercida de maneira condizente com o texto normativo constitucional, garantindo harmonia do sistema legal (RODRIGUES, 2019). Dessa forma, o ordenamento jurídico deve buscar conciliar a proteção aos direitos autorais com a promoção do interesse público, visando um ambiente propício para o avanço criativo e a disseminação do conhecimento.

Embora a Constituição de 1988 tenha estabelecido diretrizes para equilibrar a proteção dos criadores com o acesso amplo à informação, cultura e educação, a promulgação da Lei de Direitos Autorais (LDA) de 1998 introduziu nuances adicionais à discussão ao consolidar uma série de disposições mais restritivas que as da legislação anterior, a Lei n.º 5.988/73.

A Lei n.º 9.610/1998, promulgada cerca de 10 anos após a CF/88, expandiu, em sua essência, as salvaguardas conferidas aos direitos do autor em comparação com sua predecessora. Essa ampliação, porém, gerou um tensionamento evidente

com os princípios de livre acesso preconizados pela Constituição, desafiando a noção de equilíbrio entre a proteção autoral e o interesse coletivo.

É inegável que, em muitos casos, as disposições da LDA podem ser consideradas antiquadas diante do contexto digital contemporâneo, podendo inclusive atuar como um entrave ao processo criativo, tornando-se um ponto de discussão relevante nas reflexões sobre o papel da legislação de direitos autorais em uma sociedade cada vez mais conectada e dinâmica. A sequência que segue buscará explorar essas dinâmicas, identificando pontos de tensão na LDA e possíveis caminhos para uma legislação mais adaptada às dinâmicas da sociedade digital.

### 3.3. A LEI 9.610/1998

Em 19 de fevereiro de 1998, foi publicada a Lei n.º 9.610, também conhecida como Lei de Direitos Autorais, ou LDA. Juntamente à Lei n.º 9.609/1998, que trata sobre programas de computador, a LDA contém as principais normas de direitos autorais vigentes atualmente no Brasil (VIEIRA, 2018). As principais modificações trazidas pela Lei n.º 9.610/1998 foram no sentido de reduzir as limitações aos direitos autorais, bem como modificar o prazo de proteção de obras autorais para a vida do autor, acrescida de setenta anos, proteger bases de dados e dispor a respeito de sistemas de Gestão de Direitos Digitais (DRM), sendo que a aprovação da LDA se deu sob forte pressão dos EUA (VIEIRA, 2018).

Assim, a Lei n.º 9.610/1998, em seu art. 7º, define obras intelectuais protegidas, seguido de uma lista de caráter meramente exemplificativo (BRASIL, 1998):

Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como:

I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;

II - as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza;

III - as obras dramáticas e dramático-musicais;

IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;

V - as composições musicais, tenham ou não letra;

VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;

VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;

VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;

IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;

X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;

XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;

XII - os programas de computador;

XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual.

§ 1º Os programas de computador são objeto de legislação específica, observadas as disposições desta Lei que lhes sejam aplicáveis.

§ 2º A proteção concedida no inciso XIII não abarca os dados ou materiais em si mesmos e se entende sem prejuízo de quaisquer direitos autorais que subsistam a respeito dos dados ou materiais contidos nas obras.

§ 3º No domínio das ciências, a proteção recairá sobre a forma literária ou artística, não abrangendo o seu conteúdo científico ou técnico, sem prejuízo dos direitos que protegem os demais campos da propriedade imaterial.

Segundo a LDA, portanto, o autor é sempre a pessoa física que cria a obra, podendo-se proteger a pessoa jurídica, contudo, nos casos que a lei expressamente permitir – “embora apenas pessoas físicas possam ser autoras, as pessoas jurídicas podem ser titulares de direitos autorais” (BRANCO; BRITTO, 2013, p. 33), conforme determina o art. 11 da referida lei. Verifica-se, ademais, o caráter aberto da definição do art. 7, principalmente no trecho “expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro”, o que se deve primariamente ao período em que a Lei foi criada, época em que as inovações tecnológicas geravam especial incerteza em como a troca de informações entre usuários se daria no futuro.

Nesse diapasão, a LDA recebeu muitas críticas, principalmente de grupos de usuários, “no sentido de que a mesma seria danosa para a cultura do país por dificultar o acesso à informação contida nas obras intelectuais” (VIEIRA, 2018, p. 45), como explica Pinto (2009, p. 11):

Se de um lado temos a proteção ao direito do autor, de outro temos os preceitos constitucionais que garantem o acesso à cultura e à informação. [...].

Em 1998, em meio às mudanças do cenário tecnológico no mundo, à crescente popularização da internet e à facilidade de acesso aos computadores pessoais, é sancionada a Lei 9.610, com a finalidade de regular os direitos de autor e os que lhe são conexos.

[...]

Conjeturar sobre um mundo tecnológico que ainda estava se desenhando, não era tarefa fácil para os legisladores, porém esse exercício era fundamental para a longevidade e preservação da lei. Talvez por isso, não é incomum encontrarmos na Lei, como forma de resguardar aquilo que não se poderia prever, algumas expressões abrangentes e utilizadas em sentido amplo, [...].

Assim, a LDA incorporou expressões abrangentes e utilizadas em sentido amplo como forma de resguardar aquilo que não se poderia prever. Esse caráter aberto da definição reflete a necessidade de flexibilização para legislar durante a constante mudança do panorama tecnológico, permitindo que a lei se adapte a novas formas de expressão e distribuições de obras intelectuais. Gera-se, entretanto, falta de precisão quando aos limites de abrangência dessa proteção, o que potencialmente dificulta o acesso às obras intelectuais.

No que se refere às prerrogativas resultantes dos direitos autorais, essas podem ser de caráter moral ou patrimonial. Os direitos morais do autor são os direitos que não se relacionam diretamente à exploração econômica da obra, sendo o mais importante deles o que prevê que o autor poderá reivindicar para si, a qualquer tempo, a autoria de sua obra (BRANCO; BRITTO, 2013).

Os direitos patrimoniais do autor, por sua vez, estão previstos no art. 29 da LDA em lista exemplificativa, “estabelecendo que depende de prévia e expressa autorização do autor a utilização de sua obra por qualquer modalidade existente, incluindo a reprodução total ou parcial, a edição, [...] entre muitas outras hipóteses” (BRANCO; BRITTO, 2013, p. 35).

A lista exemplificativa do art. 29 da LDA estabelece que depende de prévia e expressa autorização do autor a utilização de sua obra por qualquer modalidade existente. A lista extensa de direitos demonstra a amplitude de possibilidades de utilização da obra autoral que o titular dos direitos patrimoniais detém, garantindo-lhe o controle exclusivo sobre sua exploração econômica. Nos termos da Lei n.º 9.610/1998, outrossim, compete ao titular dos direitos autorais patrimoniais permitir

que terceiros façam uso de sua obra, podendo essa permissão ser exclusiva ou não, ou ainda ampliada no tempo (BRANCO; BRITTO, 2013).

Porém, nem todos os usos de uma obra autoral dependem de autorização do detentor de seus direitos patrimoniais, reservando o legislador da LDA o Capítulo IV, composto por três artigos, para tratar das limitações aos direitos autorais, na forma que segue (BRASIL, 1998):

#### Capítulo IV

##### Das Limitações aos Direitos Autorais

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I - a reprodução:

a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos;

b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza;

c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros;

d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários;

II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro;

III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra;

IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou;

V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização;

VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro;

VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa;

VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

Art. 47. São livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito.

Art. 48. As obras situadas permanentemente em logradouros públicos podem ser representadas livremente, por meio de pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais.

Visualiza-se que o Capítulo IV da LDA estabelece uma série de limitações aos direitos, reconhecendo situações em que o uso de uma obra autoral não constitui ofensa aos direitos do autor. No entanto, embora essas limitações representem uma tentativa de equilibrar os interesses dos criadores com o acesso à cultura, educação e informação, é importante analisar criticamente até que ponto essas exceções são eficazes na prática.

Embora o capítulo apresente uma lista abrangente de situações em que o uso de obras autorais é permitido sem autorização prévia do detentor dos direitos patrimoniais, muitas dessas exceções são restritivas e não abordam completamente as necessidades da sociedade moderna. Por exemplo, a reprodução de pequenos trechos de obras para uso privado do copista é permitida (inciso II), mas apenas em um único exemplar. Isso pode limitar a disseminação do conhecimento em ambientes educacionais e acadêmicos, onde o compartilhamento de materiais é essencial para o processo de aprendizagem.

A respeito disso, Pinto (2009, p. 12) comenta:

A obscuridade de alguns termos também é demonstrada na redação do inciso II, do art. 46, que determinou ser possível apenas “a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feitos por este, sem intuito de lucro”. O que são esses pequenos trechos? Teremos oportunidade de analisar que não existe consenso sobre o que, de fato, isso significa.

E Vieira (2018, p. 46) complementa:

Nesse sentido, quando uma lei proíbe totalmente a cópia integral de obras para fins acadêmicos, ou, para fins de preservação do original, ou ainda de cópias de publicações esgotadas, com certeza está limitando o acesso aos conteúdos dessas obras, não está contribuindo para a geração de novos conhecimentos, e muito menos favorecendo a criação intelectual. Representa a proibição pela proibição, visto que nem o autor dela se

beneficia. A restrição à utilização do direito autoral na lei vigente é tão grave que, por exemplo, só permite a leitura em voz alta de uma obra intelectual se houver uma autorização prévia e expressa do autor dessa obra (Lei de Direitos Autorais. Art. 29).

Além disso, a proibição da publicação integral ou parcial de lições ministradas em estabelecimentos de ensino sem autorização prévia do professor (inciso IV) pode criar barreiras ao acesso à educação, especialmente em contextos em que o material didático é escasso ou de difícil acesso. Da mesma forma, a restrição à reprodução de pequenos trechos de obras de arte em novas criações (inciso VIII) pode limitar a liberdade de expressão e a criatividade dos artistas ao impor restrições arbitrárias sobre o uso de materiais preexistentes.

Em suma, embora o Capítulo IV da LDA reconheça algumas limitações aos direitos autorais em prol do acesso à cultura, educação e informação, muitas das restrições estabelecidas pela lei podem criar dificuldades que impossibilitam o pleno exercício desses direitos. A legislação proíbe em diversos momentos o uso integral de obras de terceiros sem a devida autorização, criando barreiras que podem impedir a disseminação do conhecimento e a livre expressão da criatividade, o que evidencia a necessidade de explorar alternativas legais que possam promover uma maior flexibilidade no uso de obras autorais.

Dessa forma, é crucial investigar o potencial da aplicabilidade da Teoria do *Fair Use* – baseada em princípios de uso justo e razoável de obras protegidas por direitos autorais – no contexto brasileiro, assim como as licenças abertas de direitos autorais, como as oferecidas pela *Creative Commons* – que permitem aos autores flexibilizar os termos de uso de suas obras e promover um ambiente mais colaborativo e acessível à criação e disseminação do conhecimento. Ao analisar essas alternativas, é possível identificar novas abordagens que conciliem os interesses dos criadores com as demandas da sociedade na era digital.

#### 4. ALTERNATIVAS LEGAIS

O debate em torno dos direitos autorais é uma questão complexa que atravessa diversas esferas da sociedade contemporânea. No contexto brasileiro, a legislação constitucional vigente proporciona um arcabouço legal para a proteção dos direitos dos criadores, mas também reconhece a importância de equilibrar essas proteções com o interesse público no acesso à cultura, educação e informação. A legislação infraconstitucional brasileira, por sua vez, é mais restrita, ampliando os direitos autorais e individuais, em detrimento dos direitos coletivos, de modo a inclusive prejudicar o processo criativo ao restringir o acesso de possíveis autores a obras que poderiam a eles servir de inspiração.

Esse capítulo se propõe a explorar alternativas às limitações impostas pelos direitos autorais na legislação brasileira. Em uma análise focada, serão examinadas duas possíveis abordagens: a Teoria do *Fair Use* e as licenças de direitos autorais abertas, com destaque para as licenças *Creative Commons*.

Inicialmente, será abordada a Teoria do *Fair Use*, uma doutrina jurídica norte-americana que tem encontrado eco no Brasil através da Convenção de Berna. Essa Convenção internacional da qual o Brasil é signatário, como supracitado em capítulo anterior, estabelece diretrizes para a proteção dos direitos autorais e inclui o chamado “teste de três etapas” para determinar se o uso de uma obra é justo ou não. Além disso, será analisada paradigmática decisão proferida pelo então Ministro Sanseverino, que reconheceu a não-taxatividade da lista de exceções aos direitos autorais prevista no art. 46 da Lei de Direitos Autorais de 1998, ampliando o espectro de possibilidades de limites.

Em seguida, serão exploradas as licenças de direitos autorais abertas, com foco especial nas licenças *Creative Commons*. Essas licenças oferecem aos criadores uma maneira flexível e adaptável de gerenciar seus direitos autorais, permitindo que eles concedam certas permissões aos usuários para além do escopo tradicional do direito autoral. Analisar-se-á como as licenças *Creative Commons* podem servir como uma ferramenta eficaz para contornar as limitações impostas pelos direitos autorais, promovendo ao mesmo tempo a disseminação do conhecimento e a colaboração criativa.

Assim, por meio desse capítulo, buscar-se-á lançar luz sobre as possibilidades e desafios enfrentados na procura por um equilíbrio adequado entre a



proteção dos direitos autorais e a promoção do acesso livre à cultura, educação e informação na sociedade brasileira contemporânea.

#### 4.1. A TEORIA DO *FAIR USE*

José de Oliveira Ascensão (2022, p. 87) afirma que “o direito de autor é um direito como qualquer outro. Por isso, como todo o direito, tem limites”. Dessa forma, mesmo que os direitos autorais sejam um direito fundamental, esse direito não é absoluto, restando a exclusividade do autor delimitada por outros interesses juridicamente tutelados (JABUR; ASCENSÃO; SANTOS, 2020), como os direitos de acesso à cultura, educação e informação.

Assim sendo, os limites aos direitos autorais devem ser expressos por cada país através de seu ordenamento jurídico. Existem dois modos básicos de se fazer isso: através de uma cláusula geral – com regras a serem seguidas para se determinar se o uso de uma obra ofende ou não os direitos do autor – ou através de uma lista taxativa – que precisa especificamente os casos em que o uso de uma obra não viola os direitos do autor (ASCENSÃO, 2022). Outrossim, um ordenamento pode adotar ambas as perspectivas através de um modelo misto: “a enumeração de restrições pode ser completada por uma cláusula geral” (ASCENSÃO, 2022, p. 89).

Verifica-se, nesse sentido, que a fixação dos limites aos direitos autorais através de uma lista taxativa é adotada primariamente por países com um sistema romanístico, particularmente os países da Europa continental. Por sua vez, a fixação desses limites através de uma cláusula geral é adotada pelos países com um sistema fundado na *common law*, sendo um exemplo marcante os Estados Unidos da América (ASCENSÃO, 2022).

O sistema norte-americano, no que diz respeito ao estabelecimento de limites aos direitos do autor, é dominado pela Teoria do *Fair Use*, assegurada através do *US Copyright Act* desde 1976 (ASCENSÃO, 2022). É importante, no entanto, ressaltar que o *Fair Use* não foi criado a partir desse estatuto; ele existia antes de 1976 e era reconhecido como uma defesa a ser apresentada perante a acusação de violação de um direito autoral. Antes de se tornar “estatutário”, o *Fair Use* era um precedente em tribunal, no qual o réu deveria demonstrar que o uso da obra protegida por direitos autorais era “justo” (ASCENSÃO, 2022).

A essência do *Fair Use* reside em permitir o uso de obras protegidas por direitos autorais para certos propósitos, como crítica, comentário, notícias, reportagens, ensino – incluindo cópias múltiplas para uso em sala de aula – e pesquisa acadêmica (RODRIGUES, 2019).

No entanto, é crucial entender que cabe aos tribunais avaliar se um determinado uso se enquadra ou não no *Fair Use*, considerando algumas premissas fundamentais (RODRIGUES, 2019): (1) o propósito e a natureza da utilização: o tribunal avalia se a finalidade do uso é comercial ou educacional, sendo a natureza comercial do uso um indicativo negativo de *Fair Use*, uma vez que os direitos autorais são, em grande parte, baseados em direitos exclusivos de exploração econômica (ASCENSÃO, 2022); (2) a natureza da obra protegida: é esperado que obras mais factuais possuam um escopo de utilização “justa” maior que obras mais imaginativas (ASCENSÃO, 2022); (3) a quantidade e substancialidade da porção utilizada: no tribunal avalia a quantidade e a importância da parte da obra que foi utilizada em relação à obra como um todo; e, por fim, (4) o impacto da utilização sobre o mercado potencial ou sobre a obra protegida: é considerado se o uso da obra protegida prejudica o mercado que potencialmente poderia ser atingido pela obra original (RODRIGUES, 2019).

Essas premissas são cruciais para determinar se um uso específico de uma obra protegida por direitos autorais pode ser considerado justo, incentivando a liberdade de expressão, a educação e a pesquisa, enquanto protege os legítimos interesses dos autores e criadores. Dessa forma, em que pese eventuais críticas no sentido de que o sistema norte-americano de limitações aos direitos autorais seja impreciso, não dando segurança prévia sobre o que pode ou não ser considerado “uso justo” (ASCENSÃO, 2022), verifica-se que a Teoria do *Fair Use* mantém a capacidade de adaptação a novas circunstâncias, como explica Ascensão (2022, p. 98–99):

Mas, sopesando méritos e deméritos, permitimo-nos concluir pela superioridade do sistema norte-americano. Além de não ser contraditório como o europeu, mantém a capacidade de adaptação a novas circunstâncias, em tempo de tão rápida evolução. Pelo contrário, os sistemas autorais europeus tornaram-se organismos mortos. Os Estados perderam a capacidade de criar novos limites, e com isso de se adaptar aos desafios emergentes; [...].

Um critério valorativo, corrigido pelas especificações legislativas em casos duvidosos, permite pelo contrário a apreciação de cada circunstância, e portanto a adesão constante à realidade. E a colocação no ponto de vista

do utente representa a nosso ver uma grande superioridade sobre a colocação no ponto de vista do exclusivo.

A Teoria do *Fair Use*, em que pese seja uma característica proeminente do sistema jurídico norte-americano, encontra eco também no Brasil, graças à adesão do país à Convenção de Berna. A Convenção estabelece diretrizes para a proteção dos direitos autorais em nível global e inclui o chamado “teste de três etapas” para determinar se o uso de uma obra autoral é justo ou não. Assim, mesmo que o *Fair Use* não seja explicitamente reconhecido na legislação brasileira, as disposições da Convenção de Berna, por estarem incorporadas no ordenamento jurídico brasileiro (SOUSA, 2013), permitem que o país adote uma abordagem semelhante para avaliar o uso justo de obras protegidas por direitos autorais. Essa conexão internacional proporciona um contexto para a discussão e a aplicação de limitações aos direitos autorais em um mundo cada vez mais globalizado, onde fronteiras entre as jurisdições nacionais se tornam menos definidas.

#### **4.1.1. A Convenção de Berna: teste de três etapas**

O teste de três etapas da Convenção de Berna, também conhecido como “regra dos três passos”, surgiu da Conferência de Estocolmo de 1967, fazendo explicitamente parte do texto da Convenção de Berna através de sua revisão de 1971 (SOUSA, 2013), e sendo “incorporado no ordenamento jurídico brasileiro por meio do Decreto nº 75.699, de 6 de maio de 1975 (Convenção de Berna), e pelo Decreto nº 1.355, de 30 de dezembro de 1994 (Acordo TRIPs)” (SOUSA, 2013, p. 219).

O art. 9 da Convenção de Berna expõe o que segue após a revisão de 1971 (BRASIL, 1975):

##### ARTIGO 9

- 1) Os autores de obras literárias e artísticas protegidas pela presente Convenção gozam do direito exclusivo de autorizar a reprodução destas obras, de qualquer modo ou sob qualquer forma que seja.
- 2) Às legislações dos países da União reserva-se a faculdade de permitir a reprodução das referidas obras em certos casos especiais, contanto que tal reprodução não afete a exploração normal da obra nem cause prejuízo injustificado aos interesses legítimos do autor.
- 3) Qualquer gravação sonora ou visual é considerada uma reprodução no sentido da presente Convenção.

As três etapas do teste são elaboradas para determinar se o uso de uma obra protegida por direitos autorais pode ser considerado justo em determinadas circunstâncias. Primeiramente, o teste considera se o uso da obra em questão se enquadra em uma categoria de "certos casos especiais". Em seguida, avalia-se se a reprodução da obra afeta a exploração normal dela, ou seja, se interfere significativamente na capacidade do autor de explorar comercialmente sua obra de forma habitual. Por fim, analisa-se se o uso causa um prejuízo injustificado aos interesses legítimos do autor, levando em conta o impacto econômico e a reputação do criador da obra. Essas três etapas funcionam como um guia para os tribunais e legisladores de todos os países signatários da Convenção de Berna deliberarem se determinado uso de uma obra protegida por direitos autorais é justo e está em conformidade com os princípios protegidos pela Convenção.

Visualiza-se que as etapas do teste da Convenção de Berna são vagas propositalmente, com o intuito de não tolher a capacidade criativa de cada país em determinar seus próprios limites para os direitos autorais dentro de seu território. Como uma vinculação internacional de grande generalidade, o teste de três etapas não pretende impor aos países uma solução técnico-jurídica única. Pelo contrário, reconhece que há várias maneiras de satisfazer essas orientações (ASCENSÃO, 2022), permitindo que os países desenvolvam e implementem suas próprias abordagens para equilibrar os interesses dos autores com o acesso à cultura, educação e informação dentro de seus respectivos contextos legais e culturais.

Os mesmos critérios do teste de três etapas foram reproduzidos em outros instrumentos internacionais relacionados aos direitos autorais e à propriedade intelectual. Por exemplo, o Acordo TRIPs da Organização Mundial do Comércio (OMC), em seu art. 13, adotou esses princípios como forma de reconhecer e, ao mesmo tempo, restringir as limitações ou exceções aos direitos exclusivos dos autores (MIZUKAMI, 2007). Da mesma forma, o Acordo de Direitos Autorais da OMPI (WCT) e o Tratado da OMPI sobre Prestações e Fonogramas (WPPT), bem como a Diretiva da União Europeia sobre direito de autor (EUCD), incorporaram os critérios previstos na Convenção de Berna como orientações para a limitação dos direitos autorais em um contexto internacional mais amplo (MIZUKAMI, 2007).

O inciso VIII do art. 46 da Lei de Direitos Autorais (LDA), por sua vez, pode ser interpretado como uma tentativa de internalizar o teste de três etapas no ordenamento jurídico brasileiro. No entanto, essa disposição, que permite a

reprodução de pequenos trechos de obras de arte em novas criações, pode ser considerada excessivamente vaga. A falta de clareza nos critérios para determinar o que constitui um “pequeno trecho” e a ausência de diretrizes para avaliar o impacto dessa reprodução na obra original podem gerar incertezas e inseguranças jurídicas, potencialmente limitando a liberdade de expressão e a criatividade dos artistas ao impor restrições arbitrárias sobre o uso de materiais preexistentes.

#### **4.1.2. Críticas ao teste de três etapas**

O teste de três etapas reflete o reconhecimento global da necessidade de equilibrar os direitos dos autores com o interesse público na promoção da cultura, educação e inovação. Ele proporciona uma estrutura flexível para determinar quando o uso de uma obra protegida por direitos autorais é permitido, levando em consideração fatores como o propósito e a natureza da utilização, bem como o impacto da utilização sobre o mercado potencial da obra original. No entanto, é importante observar que o próprio teste de três etapas pode ser utilizado como instrumento para estabelecer limites às limitações dos direitos autorais – tal como ocorre no texto do Acordo TRIPs (MIZUKAMI, 2007) –, conforme destacado por Martin Senftleben (*apud* JABUR; ASCENSÃO; SANTOS, 2020). Esse fenômeno, denominado dualismo, ocorre porque a regra geral do teste de três etapas, ao mesmo tempo em que reconhece as limitações aos direitos autorais, também estabelece limites a essas limitações, ao considerar a possibilidade de prejuízo à exploração da obra ou aos legítimos interesses do autor (JABUR; ASCENSÃO; SANTOS, 2020). Esse dualismo reflete a complexidade inerente à questão dos direitos autorais e à necessidade de encontrar um equilíbrio justo entre os direitos dos criadores e o interesse público.

Em suma, embora o teste de três etapas seja aplicado nas convenções internacionais majoritariamente de forma restritiva, e não positiva, como se estabelecesse uma cláusula geral, buscar alternativas aos direitos autorais no Brasil à luz dos direitos fundamentais de acesso à cultura, educação e informação envolve aproveitar o caráter valorativo do teste de três etapas e se aproximar dele para conferir maior maleabilidade ao sistema (ASCENSÃO, 2022).

Esse movimento em direção a uma ideia de cláusula geral resta evidente na decisão do Recurso Especial n.º 964.404/ES, de relatoria do falecido Ministro Paulo

de Tarso Sanseverino, que reconheceu a não-taxatividade do rol de limitações do art. 46 da Lei n.º 9.610/98 (BRASIL, 2011). Nessa abordagem, as limitações devem ser interpretadas e aplicadas de acordo com os direitos fundamentais, permitindo uma maior flexibilidade e adaptação do direito autoral às demandas da Sociedade Informacional. Assim, ao invés de enxergar as limitações como barreiras rígidas aos direitos autorais, elas podem ser vistas como ferramentas para promover o equilíbrio entre os interesses dos autores e o interesse do público na circulação de conteúdo autoral e no acesso à cultura, educação e inovação.

#### **4.1.3. A decisão de Sanseverino: caráter não-taxativo do rol de limites do art. 46 da LDA**

O Recurso Especial n.º 964.404/ES, de relatoria do Ministro Paulo de Tarso Sanseverino, representa um importante entendimento dos limites dos direitos autorais no contexto brasileiro. Esse recurso foi interposto por uma entidade religiosa em face do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), levantando uma controvérsia sobre a possibilidade de cobrança de direitos autorais pela realização de execuções musicais e sonorizações ambientais em eventos religiosos com finalidade exclusivamente didática e de ensino (RODRIGUES, 2019). O evento em questão era sem fins lucrativos e com entrada gratuita (BRASIL, 2011), o que suscitou debates, conforme explica Rodrigues (2019, p. 188), sobre a aplicação das limitações

previstas nos artigos 46, 47 e 48 da LDA quando da existência de conflito entre diferentes garantias fundamentais, quais sejam, os direitos de autor e as liberdades constitucionais relativas à vida privada, intimidade, cultura e religião. Ainda, por meio deste caso se buscou também definir se o rol de limitações previsto pela LDA seria taxativo ou exemplificativo.

Em situações que envolvam o conflito entre garantias fundamentais diversas relativas aos direitos autorais, o STJ entende que determinar o alcance das limitações a esses direitos é uma premissa crucial para alcançar o resultado desejado pelas partes (RODRIGUES, 2019).

Nesse contexto, segue a ementa da decisão proferida pelo Tribunal, seguindo de maneira unânime o voto do Ministro Relator (BRASIL, 2011):

RECURSO ESPECIAL. COBRANÇA DE DIREITOS AUTORAIS. ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO- ECAD.

EXECUÇÕES MUSICAIS E SONORIZAÇÕES AMBIENTAIS. EVENTO REALIZADO EM ESCOLA, SEM FINS LUCRATIVOS, COM ENTRADA GRATUITA E FINALIDADE EXCLUSIVAMENTE RELIGIOSA.

I - Controvérsia em torno da possibilidade de cobrança de direitos autorais de entidade religiosa pela realização de execuções musicais e sonorizações ambientais em escola, abrindo o Ano Vocacional, evento religioso, sem fins lucrativos e com entrada gratuita.

II - Necessidade de interpretação sistemática e teleológica do enunciado normativo do art. 46 da Lei n. 9610/98 à luz das limitações estabelecidas pela própria lei especial, assegurando a tutela de direitos fundamentais e princípios constitucionais em colisão com os direitos do autor, como a intimidade, a vida privada, a cultura, a educação e a religião.

III - O âmbito efetivo de proteção do direito à propriedade autoral (art. 5º, XXVII, da CF) surge somente após a consideração das restrições e limitações a ele opostas, devendo ser consideradas, como tais, as resultantes do rol exemplificativo extraído dos enunciados dos artigos 46, 47 e 48 da Lei 9.610/98, interpretadas e aplicadas de acordo com os direitos fundamentais.

III - Utilização, como critério para a identificação das restrições e limitações, da regra do teste dos três passos ('three step test'), disciplinada pela Convenção de Berna e pelo Acordo OMC/TRIPS.

IV - Reconhecimento, no caso dos autos, nos termos das convenções internacionais, que a limitação da incidência dos direitos autorais "não conflita com a utilização comercial normal de obra" e "não prejudica injustificadamente os interesses do autor".

V - RECURSO ESPECIAL PARCIALMENTE PROVIDO.

Nas palavras de Rodrigues (2019, p. 188–189), primeiramente, o Tribunal reconheceu

a aplicabilidade direta e imediata dos direitos e garantias fundamentais, os quais devem ser sempre analisados à luz do artigo 5º, § 1º, da Constituição Federal, sendo dever do Estado fazer de tudo para a sua realização.

Nesse sentido, as limitações aos direitos de autor representam a valorização de tais direitos e garantias frente aos direitos de autor, constituindo o resultado da ponderação dos valores inerentes aos titulares das obras artísticas e literárias e dos respectivos usuários.

Assim, o STJ constatou a necessidade de uma interpretação sistemática e teleológica do art. 46 da LDA, considerando as limitações estabelecidas pela própria legislação, a fim de garantir a proteção de direitos fundamentais e princípios constitucionais que eventualmente entrem em conflito com os direitos autorais. Em particular, o Tribunal reconheceu que a lista do art. 46 da LDA é não-taxativa, o que significa que os usos possíveis de uma obra autoral sem a autorização do autor não se esgotam nas limitações ali elencadas.

Outro aspecto crucial da decisão foi a adoção do teste de três etapas, conforme disciplinado pela Convenção de Berna e pelo Acordo TRIPs da OMC, para identificar as restrições e limitações aos direitos autorais. A utilização do teste para analisar se a limitação da incidência dos direitos autorais não entra em conflito com a utilização normal da obra e não prejudica injustificadamente os interesses do autor é válida tendo em vista que ele já havia sido incorporado no ordenamento jurídico pátrio (SOUSA, 2013).

Ao reconhecer que as limitações aos direitos autorais devem ser interpretadas e aplicadas de acordo com os direitos fundamentais, o STJ demonstrou um compromisso com o equilíbrio entre diferentes interesses em jogo, como a liberdade de expressão, o acesso à cultura e a proteção dos direitos dos autores.

#### **4.1.4. Críticas à decisão de Sanseverino**

Apesar de ter sido bem recebida por parte da comunidade jurídica, a decisão do Recurso Especial n.º 964.404/ES não se manteve ausente de críticas. Esteves (2019), por exemplo, pondera que a LDA, ao estabelecer uma série de limitações ao direito do autor em seu art. 46, está em consonância com os princípios constitucionais que fundamentam a democracia no Brasil. A LDA foi promulgada em um contexto democrático, 10 anos após a CF/88, tendo a legislação infraconstitucional de direitos autorais brasileira, portanto, sofrido reformas por um Poder Legislativo democraticamente eleito (ESTEVES, 2019). Nesse sentido, Esteves (2019, p. 193–194), no que se refere à decisão da lavra do Ministro Paulo de Tarso Sanseverino, argumenta o que segue:

Ora, afirmar que as regras da limitação ao direito de autor – previstas nos artigos 46, 47 e 48, da Lei n.º 9.610/98 – constitui-se na condição de um rol exemplificativo, significa dar coro ao entendimento de que o intérprete é o fiador dos sentidos do texto, é o responsável por transformar o texto em norma; perspectiva que, como já apontada, em nada supera o positivismo normativista que essa corrente do pensamento jurídico empenha tanto esforço em superar. Além disso, se o âmbito efetivo de proteção do “direito à propriedade autoral (art. 5º, XXVII, da CF)” (*sic*) surge, efetivamente, apenas após a consideração das restrições e limitações a ele opostas, e tais restrições e limitações encontram na interpretação discricionária do juiz sua forma normativa final, conclui-se que o direito de autor apenas se manifesta, concretamente, na sua posição subjetiva e discricionária do juiz-intérprete; posição que, a toda evidência não se pode coadunar em um Estado Democrático de Direito.



No entanto, cabe uma reflexão crítica sobre o argumento de Esteves. Ao considerar que a interpretação discricionária do juiz torna o direito autoral subjetivo e discricionário, ignora-se o papel do Judiciário na aplicação da lei. A interpretação do texto legal pelo juiz não é arbitrária, mas sim guiada pelos princípios constitucionais, pela jurisprudência consolidada e pela doutrina jurídica. Além disso, ao reconhecer o caráter exemplificativo das limitações aos direitos autorais, o juiz está, na verdade, ampliando o escopo de proteção dos direitos fundamentais, como a liberdade de expressão e os direitos de acesso à cultura, educação e informação, conforme garantido pela Constituição. Portanto, a decisão do STJ não reduz o direito autoral a uma mera interpretação subjetiva do juiz, mas sim reconhece a importância de harmonizar os direitos autorais com outros direitos fundamentais, em conformidade com os princípios democráticos e constitucionais.

Em síntese, a decisão proferida no Recurso Especial n.º 964.404/ES, em que pese as críticas existentes, representou não apenas uma resposta específica a uma controvérsia jurídica, mas também um avanço na compreensão dos limites dos direitos autorais no contexto brasileiro, ao considerar de forma mais abrangente os princípios constitucionais e os interesses públicos envolvidos.

#### 4.2. AS LICENÇAS DE DIREITOS AUTORAIS ABERTAS

A segunda metade do século XX, tal como exposto no ponto 2.3.2, testemunhou um rápido avanço tecnológico por conta da Guerra Fria (CASTELLS, 2002). Nesse sentido, até meados da década de 1970, as tecnologias da informação promoveram uma cultura de compartilhamento aberto de códigos-fonte de *softwares* entre pesquisadores e estudantes (SABINO; KON, 2009). No entanto, a crescente percepção das oportunidades comerciais associadas à venda de *software* levou a uma reação da indústria, resultando no fortalecimento das proteções sobre as criações intelectuais e na comercialização de *software* proprietário, liderado por empresas como a Microsoft (SÖDERBERG, 2002).

Apesar desse movimento pelo fechamento dos códigos-fonte adotado pela indústria na época, houve vozes discordantes que defendiam o livre acesso, compartilhamento e aprimoramento de informações. Uma figura proeminente nesse cenário foi Richard Stallman, um ativista hacker com formação na Universidade de Harvard e experiência no Laboratório de Inteligência Artificial do MIT até o início dos

anos 1980. Em 1983, Stallman concebeu e, no ano seguinte, publicou o Gnu's Not Unix, ou GNU (FONSECA, 2006).

O GNU, um sistema operacional de código aberto, foi idealizado como uma alternativa ao sistema Unix, de código fechado e sujeito a taxas de licença, permitindo a instalação, modificação e cópia de maneira livre aos usuários (FONSECA, 2006). Apesar das liberdades concedidas aos usuários, o GNU não estava em domínio público; ao contrário, estava protegido pelas regras do *copyright* – sistema de proteção aos direitos autorais do *Common Law* –, de forma a impor que em todas as futuras redistribuições do sistema, modificadas ou não, fossem mantidas as liberdades de cópia e modificação da *software* original, evitando assim que o código fosse fechado. A esse sistema de proteção, Stallman deu o nome de *copyleft* – trocadilho com a palavra *copyright*, invertendo o “direito” de cópia para a “esquerda” (FONSECA, 2006).

Baseado na licença de direitos autorais do GNU, diversas licenças surgiram sob a alcunha de *copyleft*, dentre elas as licenças *Creative Commons*. Porém, antes de adentrar às licenças *Creative Commons*, é importante compreender o conceito de licenças de direitos autorais. Essas licenças representam um contrato de licenciamento ou cessão da produção intelectual, um acordo pelo qual o autor concede certos direitos sobre sua obra para outras pessoas ou entidades, normalmente através de uma contraprestação pecuniária, sendo esses contratos comuns na aquisição de *software*, produções fonográficas, dentre outros (FARIA, 2011). Embora a legislação de direitos autorais tenda a fornecer dispositivos para proteger os direitos do autor, ela muitas vezes deixa em aberto as modalidades de cessão desses direitos, deixando essa definição para o âmbito contratual. Além disso, é comum que não seja possível negociar diretamente com o autor ou detentor dos direitos autorais os termos do contrato de licença, o que classifica muitas licenças de direitos autorais como contratos de adesão (FARIA, 2011).

Nesse contexto, a maioria das licenças utilizadas pelo mercado são do tipo *copyright*, “um conjunto de normas que garantem virtualmente todos os Direitos sobre a obra ao Autor” (FARIA, 2011, p. 14). As licenças *copyleft*, por sua vez, representam uma alternativa a esse modelo predominante. Elas são concebidas para garantir que as obras derivadas ou modificadas mantenham as mesmas liberdades concedidas na licença original, promovendo, assim, a abertura e o compartilhamento da cultura. Essas licenças são fundamentais em uma filosofia que

busca contrabalancear os direitos exclusivos do autor com o interesse público na disseminação do conhecimento e da criatividade.

Assim como ocorre com o *copyright*, existem diversas formas de redigir uma licença *copyleft*. O termo *copyleft* abrange várias licenças que se baseiam nos mesmos princípios de liberdade de cópia, distribuição e modificação, mas que se diferenciam em suas particularidades. Essas diferenças podem estar relacionadas ao objeto que a licença pretende proteger, como *softwares*, músicas, fotos, documentos escritos etc. Além disso, as licenças também variam na abrangência das liberdades concedidas. Por exemplo, algumas licenças permitem apenas a redistribuição e modificação da obra para fins não comerciais, como é o caso da licença CC BY-NC-AS. Outras licenças, em contrapartida, permitem que a nova obra seja distribuída comercialmente (FARIA, 2011).

Outrossim, existem as licenças de *copyleft* “fraco”, onde apenas as partes originalmente pertencentes à obra modificada precisam estar sob a mesma licença inicial. Nas licenças de *copyleft* “forte”, por sua vez, toda a obra derivada, tenha sido ela modificada ou não, deve ser licenciada sob os mesmos termos da obra original (FERES; OLIVEIRA; SILVA, 2018). Esse aspecto é fundamental para garantir a continuidade do ciclo de compartilhamento, onde as obras derivadas também são protegidas pelas mesmas liberdades de uso, distribuição e modificação. Essa distinção entre licenças “fracas” e “fortes” é crucial para entender a dinâmica das licenças de código aberto e seus impactos na comunidade de desenvolvedores de *software* e criadores de conteúdo.

Embora as primeiras licenças de direitos autorais abertas tenham surgido no ambiente virtual, elas não se limitaram a esse espaço: em 2002, foram elaboradas as licenças *Creative Commons*, abreviadas como CC, que consistem em diversas alternativas de licenças de direitos autorais publicadas por uma organização sem fins lucrativos de mesmo nome (FARIA, 2011). Essas licenças são modulares, permitindo que o autor de uma obra defina quais usos de sua criação serão autorizados pelos consumidores e outros criadores (VIEIRA, 2018). Embora tenham originado nos Estados Unidos, as licenças CC estão disponíveis em diversos países ao redor do mundo, sendo adaptadas por diversas instituições parceiras. No Brasil, a Fundação Getúlio Vargas (FGV) é responsável pela gestão das licenças *Creative Commons* (BRANCO; BRITTO, 2013). Esse movimento representa uma evolução significativa no cenário da limitação aos direitos autorais, proporcionando uma maior

flexibilidade e adaptação às necessidades dos autores e usuários de obras criativas, e será analisado de maneira mais profunda a seguir.

#### **4.2.1. As licenças *Creative Commons***

Em face do desenvolvimento e popularização de licenças *copyleft* centradas no licenciamento de *softwares* (VIEIRA, 2018), Lawrence Lessig, professor da Universidade de Stanford, fundou juntamente com Hal Abelson e Eric Eldred, em 2001, a *Creative Commons*, uma organização não governamental sem fins lucrativos focada no desenvolvimento e oferecimento de licenças gratuitas a criadores, tendo sua primeira licença lançada em dezembro de 2002 (BRANCO; BRITTO, 2013). Sendo o objetivo da organização expandir a quantidade de obras criativas disponíveis, todas as licenças do projeto *Creative Commons* podem ser adotadas e distribuídas livremente (VIEIRA, 2018).

Embora a *Creative Commons* tenha surgido nos Estados Unidos, é importante destacar seu caráter global. O Brasil foi o terceiro país a integrar a iniciativa, logo após a Finlândia e o Japão (VIEIRA, 2018). Atualmente, mais de 85 países adotam o sistema de licenciamento *Creative Commons* (CREATIVE COMMONS, [s. d.]).

Enquanto nos EUA a CC possui personalidade jurídica, no Brasil e em outros países em que está presente isso não ocorre. A *Creative Commons Brasil* não é uma pessoa jurídica brasileira, configurando-se apenas como um projeto no âmbito da FGV. Além disso, o escritório geral da organização não repassa qualquer valor das doações às demais representações em outros países (BRANCO; BRITTO, 2013). Essa estrutura reflete o compromisso da CC com a colaboração e o compartilhamento de conhecimento em escala global. A abordagem de regionalização da CC permite que suas licenças sejam adaptadas às especificações legais e culturais de cada país, promovendo a diversidade e a acessibilidade do conhecimento e da cultura em todo o mundo.

Outrossim, as licenças CC são altamente flexíveis e modulares, permitindo aos licenciadores comporem licenças que atendam às suas necessidades específicas, como explica Vieira (2018, p. 171):

Ao licenciar uma obra sob uma licença Creative Commons, o autor escolhe dentre uma série de permissões expressas, a serem concedidas aos destinatários das obras licenciadas (pode, por exemplo, permitir livre distribuição comercial ou não-comercial, autorizar a criação de obras

derivadas etc.). As licenças também oferecem uma cláusula de copyleft na forma de cláusula share-alike, que também torna o modelo viral. As licenças Creative Commons, são apresentadas em três “linguagens” diferentes: a) texto para leigos, escrito em linguagem simples, com símbolos, explicando no que consiste a licença e quais direitos o autor está concedendo; b) texto para operadores do direito, cuja redação utiliza termos jurídicos, tornando-a válida perante o Judiciário; c) código computacional, técnico, que consiste numa versão que pode ser lida por computadores e que ajuda mecanismos de buscas e outras aplicações a identificar a obra.

As principais licenças *Creative Commons* incluem a CC BY (Atribuição), CC BY-SA (Atribuição – Compartilhamento pela mesma Licença), CC BY-NC (Atribuição – Uso Não Comercial), CC BY-NC-SA (Atribuição – Uso Não Comercial – Compartilhamento pela mesma Licença), CC BY-ND (Atribuição – Não a Obras Derivadas) e CC-BY-NC-ND (Atribuição – Uso Não Comercial – Não a Obras Derivadas) (BRANCO; BRITTO, 2013). Cada uma dessas licenças oferece uma combinação única de permissões, permitindo ao titular dos direitos autorais conceder ao público uma série de liberdades específicas para usar, distribuir e modificar a obra, com algumas restrições pré-definidas.

Por exemplo, a licença CC BY permite que outros distribuam, remixem, adaptem e construam sobre a obra, mesmo para fins comerciais, desde que atribuam o devido crédito ao autor original, enquanto a licença CC BY-SA oferece as mesmas permissões, mas exige que novas criações sejam compartilhadas sob a mesma licença (BRANCO; BRITTO, 2013). Por outro lado, a licença CC BY-NC veda o uso da obra com fins comerciais, enquanto a licença CC-BY-SA combina essa restrição com a exigência de compartilhamento sob a mesma licença (BRANCO; BRITTO, 2013).

Essas licenças têm sido amplamente utilizadas em uma variedade de conteúdos, desde a publicação de conteúdos online, como artigos de blogs e vídeos do Youtube, até projetos acadêmicos e culturais, como a distribuição de música e obras de arte. Por exemplo, o site de compartilhamento de fotos Flickr permite que os usuários escolham entre diferentes licenças CC ao publicar suas imagens, oferecendo uma maneira simples e eficaz do autor compartilhar suas obras e do usuário atribuir o crédito das criações (FLICKR, [s. d.]).

Outro exemplo de plataforma que adota as licenças CC é a *Scientific Electronic Library Online* (SciELO). A SciELO é uma biblioteca digital que concede acesso aberto de suas obras aos usuários, servindo como sede de inúmeras coletâneas de artigos científicos (SCIELO, 2023). Ressalta-se que a SciELO tem

origem em um projeto brasileiro, e possui desde 2002 apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) (REZENDE; FALGUERAS, 2020). Para além do Brasil, os seguintes países participam do projeto: África do Sul, Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Espanha, México, Peru, Portugal, Uruguai e Venezuela (GOLDBAUM; ANTUNES; CAMARGO JÚNIOR, 2021). Outrossim, todos os artigos da SciELO devem adotar a licença CC-BY, considerada por Santos, Sales e Packer (2015)

a mais efetiva para maximizar a disseminação de informação, tendo em vista que, é a menos restritiva, proporciona maior grau de liberdade de reutilização dos conteúdos em como as demais licenças, assegura que o crédito de autoria seja devidamente atribuído ao autor ou autores, ao periódico ou outro meio onde o artigo foi publicado originalmente. Isso faz com que a licença CC-BY seja a licença de maior compatibilidade quando combinada a outros tipos de licenças, ou seja, os conteúdos estão liberados para interoperar plenamente com os mais diferentes sistemas e serviços, incluindo os comerciais.

Portanto, a diversidade das licenças *Creative Commons* reflete a complexidade e a amplitude do movimento de compartilhamento e colaboração na era digital. Essas licenças desempenham um papel fundamental na proteção dos direitos dos criadores, ao mesmo tempo em que incentivam e inovação e o acesso democrático à cultura, educação e informação. A variedade de licenças disponíveis permite que os autores escolham a que melhor se adapte às suas necessidades e objetivos, contribuindo para um ecossistema mais diversificado e inclusivo de produção e compartilhamento de conteúdo.

#### **4.2.2. Críticas às licenças *Creative Commons***

As licenças de direitos autorais *Creative Commons* surgiram como uma alternativa à proteção dos direitos autorais estabelecida pela legislação nacional, que em alguns casos pode ser percebida como excessivamente rígida em relação às proteções concedidas aos autores em comparação com outros países. No entanto, embora representem uma tentativa de equilibrar a proteção dos direitos autorais com o acesso à cultura, educação e informação, as licenças CC não estão isentas de críticas quanto à sua eficácia e impacto.

Uma das críticas possíveis de serem formuladas é que as licenças *Creative Commons*, apesar de promoverem o compartilhamento e a disseminação de conteúdo, podem, em alguns casos, continuar a restringir o acesso à cultura e à

informação. Isso ocorre porque as licenças oferecem diferentes níveis de permissões, o que pode resultar em obras que, mesmo licenciadas sob uma licença CC, não estão disponíveis para todos os tipos de uso. Por exemplo, uma obra licenciada apenas para uso não comercial pode limitar sua disponibilidade em contextos educacionais ou de pesquisa que envolvam atividades comerciais (PONTES, 2013). Outrossim, o próprio termo “não comercial” pode ser considerado excessivamente vago, causando insegurança jurídica quanto ao uso possível de uma obra licenciada sob esse tipo de cláusula, como explica Pontes (2013, p. 199–200):

A vagueza do termo “não comercial”, não definido pela licença, pode vir a criar inúmeros problemas de jurisdição e interpretação. Conforme questiona a ALAI, seria o termo *não comercial* sinônimo de *não lucrativo*? E se for uma fundação pública ou empresa pública que vier a usar o trabalho? Não comercial implica lucro direto e indireto?

Essa indeterminação pode levar a que o Estado passe a usar os trabalhos, mesmo que licenciados para o uso não comercial, sem qualquer remuneração aos autores, porque o termo “não comercial” pode ser interpretado, na prática, de forma como convier ao usuário.

Outra crítica diz respeito à possibilidade de as próprias licenças CC restringirem os direitos supramencionados. Embora essas licenças tenham o objetivo de promover o acesso e a livre circulação de conteúdo, argumenta-se que as restrições impostas por determinadas cláusulas, como a cláusula *share-alike*, podem dificultar a criação de novas obras derivadas e, conseqüentemente, limitar a inovação e o desenvolvimento cultural (PONTES, 2013).

Por fim, embora as licenças abertas e, em especial, o CC representem uma iniciativa inovadora e valiosa para promover o acesso à cultura, educação e informação na Sociedade Informacional, é importante reconhecer que sua aplicabilidade está intrinsecamente ligada à legislação de direitos autorais existente em cada país. Dessa forma, embora ofereça opções flexíveis de licenciamento, o CC está sujeito às limitações e restrições impostas pela legislação nacional de direitos autorais, de modo que “sua postura acaba retroalimentando as próprias estruturas do direito de autor” (ESTEVEZ, 2019, p. 147).

Portanto, embora seja uma ferramenta importante, o *Creative Commons* possui uma aplicabilidade limitada no sentido de transformar completamente os preceitos dos direitos autorais para se adequar à Sociedade Informacional, servindo primariamente como um termômetro para a constatação da insatisfação de, pelo

menos, parte considerável das pessoas quanto ao sistema de direitos autorais (ESTEVES, 2019). Destaca-se, desse modo, a necessidade de uma revisão mais ampla e abrangente da legislação de direitos autorais para enfrentar os desafios e oportunidades do mundo digital.

É importante ressaltar que essas críticas não buscam desacreditar o papel das licenças *Creative Commons* como uma ferramenta valiosa para promover o acesso à cultura e à informação. No entanto, destacam a necessidade de uma análise cuidadosa das características e implicações dessas licenças, a fim de garantir que elas realmente atinjam seus objetivos de maneira eficaz e equilibrada.

#### 4.3. IMPACTO DAS ALTERNATIVAS LEGAIS NA HARMONIZAÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS COM OS DIREITOS DE ACESSO À CULTURA, EDUCAÇÃO E INFORMAÇÃO

Esta parte do estudo tem como objetivo analisar se as alternativas legais aos direitos autorais, apresentadas anteriormente, são eficazes na harmonização desses direitos com os direitos de acesso à cultura, educação e informação no Brasil. As alternativas legais discutidas incluem a Teoria do *Fair Use* – predominante nos EUA, e que encontra eco no teste de três etapas da Convenção de Berna, integralizado pelo Brasil (SOUSA, 2013) e utilizado na argumentação do voto de Sanseverino no Recurso Especial n.º 964.404/ES (BRASIL, 2011) – e as licenças abertas de direitos autorais, especialmente as licenças *Creative Commons*.

Diante da complexidade das leis de direitos autorais e da necessidade de equilibrar os interesses dos criadores de obras com o interesse público na disseminação do conhecimento e na promoção da cultura, é crucial examinar se essas alternativas são capazes de atingir esse objetivo. A análise será realizada à luz dos princípios constitucionais estabelecidos na Constituição Federal de 1988, que reconhecem a importância da cultura, da educação e da informação para o desenvolvimento social e cultural do país.

Por meio dessa avaliação crítica, busca-se identificar os pontos fortes e as limitações das alternativas legais em promover a harmonização entre os direitos autorais e os direitos de acesso à cultura, educação e informação no contexto brasileiro. Ao final, pretende-se fornecer percepções relevantes para o aprimoramento das políticas públicas e das práticas relacionadas aos direitos



autorais, visando um equilíbrio justo entre os interesses dos detentores dos direitos autorais e o interesse público na ampla circulação do conhecimento e da cultura.

A adoção e aplicação da Teoria do *Fair Use* e do teste de três etapas da Convenção de Berna têm sido de grande relevância para a harmonização dos direitos autorais com os direitos de acesso à cultura, educação e informação no Brasil. Embora esses instrumentos legais tenham origens e fundamentos distintos, ambos compartilham o objetivo comum de estabelecer limites aos direitos exclusivos dos autores em prol do interesse público através de uma cláusula geral, não-taxativa (ASCENSÃO, 2022).

A Teoria do *Fair Use*, embora não explicitamente reconhecido na legislação brasileira, encontra eco no país por meio da adesão à Convenção de Berna (ASCENSÃO, 2022). A flexibilidade e adaptabilidade inerentes ao *Fair Use* têm capacidade de influenciar indiretamente as decisões judiciais brasileiras, especialmente em casos que envolvam o uso de obras protegidas por direitos autorais para fins de crítica, comentário, ensino e pesquisa, independentemente de serem utilizados trechos curtos ou não.

No contexto brasileiro, a integração do teste de três etapas da Convenção de Berna no ordenamento jurídico, por meio dos Decretos n.º 75.699/75 e n.º 1.355/94 (SOUSA, 2013), trouxe consigo uma abordagem flexível e adaptável para a interpretação e aplicação das limitações aos direitos autorais. Essas etapas do teste, ao considerar a natureza do uso, o impacto sobre a exploração normal da obra e os interesses legítimos do autor (ASCENSÃO, 2022), fornecem uma arcabouço jurídico que permite aos tribunais brasileiros ponderar os interesses do jogo e buscar um equilíbrio justo entre a proteção dos direitos autorais e a promoção do acesso à cultura, educação e informação. A decisão do Recurso Especial n.º 964.404/ES, que reconheceu a não-taxatividade do rol de limitações do art. 46 da Lei n.º 9.610/98, exemplifica como os princípios do teste de três etapas têm sido invocados na jurisprudência brasileira para permitir usos considerados justos das obras autorais (RODRIGUES, 2019).

A análise do impacto da Teoria do *Fair Use* e do teste de três etapas na harmonização dos direitos autorais com os direitos de acesso à cultura, educação e informação no Brasil, portanto, revela uma série de aspectos relevantes para o contexto jurídico, cultural e educacional do país.

Primeiramente, destaca-se que a flexibilidade e adaptabilidade desses instrumentos, bem como do voto do Ministro Sanseverino, que neles se baseia, têm proporcionado uma maior margem para os tribunais brasileiros decidirem casos que envolvam o uso de obras protegidas por direitos autorais (RODRIGUES, 2019). Essa flexibilidade permite que as decisões judiciais levem em consideração não apenas os interesses dos autores, mas também o interesse público na promoção da cultura, educação e informação.

Além disso, a aplicação desses testes e princípios têm contribuído para a promoção da liberdade de expressão e do acesso informacional no Brasil. Ao reconhecer e proteger usos considerados justos das obras autorais, os tribunais têm garantido que o fluxo de informações e ideias não seja excessivamente restringido pelos direitos exclusivos dos autores.

No entanto, resta importante reconhecer que ainda existem desafios e controvérsias relacionados à aplicação do *Fair Use* e do teste de três etapas no Brasil. A falta de clareza e uniformidade na interpretação das limitações aos direitos autorais pode gerar incertezas e inseguranças jurídicas, especialmente para criadores e usuários de obras protegidas (ASCENSÃO, 2022). Além disso, a influência de jurisprudências estrangeiras, como a dos Estados Unidos no caso do *Fair Use*, pode suscitar debates sobre a adequação e a compatibilidade desses modelos com a realidade brasileira.

Por sua vez, as licenças abertas de direitos autorais, como as licenças *Creative Commons*, desempenham um papel significativo na harmonização dos direitos autorais com os direitos de acesso à cultura, educação e informação no Brasil. Ao oferecer uma estrutura flexível para os autores concederem permissões específicas sobre como sua obra pode ser usada (VIEIRA, 2018), as licenças CC promovem a circulação e o compartilhamento do conhecimento, ao mesmo tempo que garantem a proteção dos direitos autorais. Essa abordagem flexível e baseada nos princípios de colaboração e compartilhamento promove a democratização do acesso à cultura e à informação, incentivando a criação, a inovação e a participação ativa na produção cultural e educacional (BRANCO; BRITTO, 2013).

No contexto pátrio, as licenças CC têm sido amplamente adotadas em projetos de educação aberta, bibliotecas digitais – como a SciELO (SANTOS; SALES; PACKER, 2015) –, plataformas de compartilhamento de conteúdo e iniciativas de cultura livre, permitindo que obras como textos acadêmicos, material

didático e obras artísticas e científicas sejam disponibilizadas de forma gratuita e legal na Internet (BRANCO; BRITTO, 2013). Isso tem contribuído para a disseminação do conhecimento, o fortalecimento da educação e a promoção da diversidade cultural no Brasil.

No entanto, apesar dos benefícios evidentes das licenças de direitos autorais abertas, ainda existem desafios a serem enfrentados para sua plena efetividade no contexto nacional. Um dos principais desafios é a conscientização e a educação sobre o uso e os benefícios dessas licenças, tanto por parte dos autores quanto dos usuários. A falta de compreensão sobre como funcionam as licenças abertas e quais são seus termos e condições pode levar a equívocos e conflitos no uso de obras licenciadas (PONTES, 2013). Além disso, as licenças abertas podem, em alguns casos, continuar a restringir o acesso à cultura, educação e informação. Isso ocorre porque as licenças oferecem diferentes níveis de permissão, o que pode resultar em obras que, mesmo licenciadas sob uma licença aberta, não estão disponíveis para todos os tipos de uso (PONTES, 2013).

Diante dessas considerações, é fundamental continuar acompanhando e debatendo o impacto dessas alternativas legais na harmonização dos direitos autorais com os direitos de acesso à cultura, educação e informação no Brasil. O aprimoramento da legislação e da jurisprudência, aliado a uma maior conscientização e educação sobre os direitos autorais, são passos essenciais para garantir um equilíbrio justo entre os interesses dos autores e o interesse público (MIZUKAMI, 2007).

Um mudança legislativa adequada aos interesses da Sociedade Informacional seria a solução ideal para a adequação dos interesses dos autores com os dos consumidores. No entanto, resta evidente que as tentativas recentes de alteração na legislação brasileira de direitos autorais têm sido em grande parte malsucedidas, o que se deve, pelo menos parcialmente, devida à resistência dos setores da Indústria Cultural (RODRIGUES, 2019).

Essa resistência muitas vezes se baseia na proteção dos interesses econômicos das empresas do setor, que têm uma visão mais conservadora sobre a gestão dos direitos autorais (VIEIRA, 2018). Diante desse impasse, as alternativas legais, como a aplicação flexível do teste de três etapas da Convenção de Berna e as licenças abertas *Creative Commons*, continuam a desempenhar um papel crucial na mitigação dos impactos de uma legislação de direitos autorais excessivamente

rígida. Essas alternativas proporcionam uma margem para uma interpretação mais harmônica dos direitos autorais e de acesso à cultura, educação e informação. Enquanto o impasse entre os interesses da Indústria Cultural e os interesses públicos persistir, essas alternativas legais, em que pese imperfeitas, permanecerão como ferramentas importantes para promover uma abordagem mais equilibrada e justa em relação aos direitos autorais.

## 5. CONCLUSÃO

A Constituição de 1988, pelo peso que carrega como primeira Constituição democrática após perturbado período de supressão aos direitos individuais, estabelece o respeito às liberdades como princípio basilar, devendo as restrições serem justificadas. De acordo com a CF/88, os direitos não são absolutos em si, devendo ser sopesados com outros direitos que a própria CF/88 estabelece. Os direitos autorais, à vista disso, não são absolutos, devendo entrar em harmonia com outros direitos constitucionalmente previstos, como os direitos de acesso à cultura, educação e informação.

Assim, frente ao avanço das proteções aos direitos autorais, como visualizado no texto da Lei n.º 9.610/1998, e o consequente cerceamento dos direitos coletivos de acesso a criações autorais – essas que, por sua vez, tiveram em obras de terceiros inspiração para sua concepção, mesmo que de forma indireta, haja vista ser inimaginável que um autor esteja totalmente alheio aos elementos culturais ao seu redor –, visualiza-se o surgimento de alternativas aos direitos autorais, tanto no meio jurisprudencial – como a decisão de Sanseverino –, tanto através de iniciativas coletivas – como as licenças *Creative Commons*.

Essas alternativas promovem o compartilhamento e a disseminação do conhecimento, ao mesmo tempo em que respeitam os direitos autorais dos criadores. Embora apresentem desafios e limitações, as alternativas legais representam um importante passo em direção a uma abordagem mais equilibrada e justa em relação aos direitos autorais no contexto da sociedade contemporânea. Ao garantir um maior acesso às obras culturais e educacionais, essas alternativas contribuem para o enriquecimento da cultura, o fortalecimento da educação e o fomento à livre circulação da informação, elementos essenciais para o desenvolvimento de uma sociedade mais inclusiva e democrática.

Em suma, a análise realizada ao longo deste trabalho releva que as limitações impostas pela legislação de direitos autorais não são suficientes para promover plenamente os direitos de acesso à cultura, educação e informação, conforme preconizado pela CF/88. Embora uma mudança legislativa adequada aos interesses da Sociedade Informacional possa representar a solução ideal para equilibrar os interesses dos autores com os dos consumidores, as tentativas

recentes nesse sentido têm enfrentado obstáculos significativos, especialmente devido à resistência dos setores da Indústria Cultural.

Diante desse impasse, as alternativas legais, como a aplicação flexível do teste de três etapas da Convenção de Berna e as licenças abertas *Creative Commons*, continuam a desempenhar um papel crucial na mitigação dos impactos de uma legislação de direitos autorais excessivamente rígida. Apesar de não serem perfeitas, essas alternativas proporcionam uma margem para a interpretação mais harmoniosa dos direitos autorais em relação ao acesso à cultura, educação e informação.

Portanto, enquanto persistir o conflito entre os interesses da Indústria Cultural e os interesses públicos, é fundamental que tais alternativas legais sejam mantidas e aprimoradas. Elas representam ferramentas essenciais para promover uma abordagem mais equilibrada e justa em relação aos direitos autorais, garantindo um maior acesso às obras culturais e educacionais, e contribuindo, assim, para o desenvolvimento de uma sociedade mais inclusiva, democrática e culturalmente rica.

Embora esse trabalho tenha se empenhado em analisar a evolução histórica e a legislação brasileira de direitos autorais, além de examinar as alternativas legais para harmonizar esses direitos com os de acesso à cultura, educação e informação, é importante reconhecer suas limitações. A complexidade do tema dos direitos autorais, sua interação com os avanços tecnológicos e as mudanças na sociedade exigem uma análise contínua e aprofundada, que ultrapassa os limites de um único estudo.

Uma limitação deste estudo foi a falta de uma análise mais aprofundada do impacto específico das alternativas legais, como as licenças *Creative Commons*, no contexto prático brasileiro. Um estudo futuro pode se concentrar em investigar casos concretos de usos dessas licenças e sua eficácia na promoção do acesso à cultura, educação e informação, bem como nos desafios e obstáculos que foram encontrados pelos usuários.

Outrossim, considerando que o cenário tecnológico e legal no campo dos direitos autorais evolui rapidamente, sugere-se que pesquisas futuras explorem os efeitos das novas tecnologias, como inteligência artificial e *blockchain*, nas práticas de gestão de direitos autorais e no acesso à cultura. Essas áreas emergentes oferecem oportunidades de inovação e transformação no campo dos direitos

autorais, de modo que pesquisas específicas podem fornecer perspectivas valiosas para a formulação de políticas e práticas futuras.

Em conclusão, o presente trabalho representa apenas mais um passo em direção a uma compreensão mais abrangente e atualizada dos desafios e oportunidades relacionados aos direitos autorais e ao acesso à cultura, educação e informação. Entende-se fundamental que pesquisadores, legisladores, profissionais do direito e membros da sociedade civil continuem a se envolver nesse debate em constante evolução, buscando soluções que promovam o equilíbrio entre os interesses dos criadores e o acesso público ao conhecimento e à cultura.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Estudos de José de Oliveira Ascensão sobre Direito Autoral & Sociedade Informacional**. Curitiba, PR: Instituto Ioda, 2022.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2022.

BESSA, Jammes Miller. **A evolução dos direitos autorais no Brasil**. [S. l.], 2009. Disponível em: <https://conteudojuridico.com.br/>. Acesso em: 23 jan. 2024.

BRANCO, Sérgio; BRITTO, Walter. **O que é creative commons? Novos modelos de direito autoral em um mundo mais criativo**. Rio de Janeiro: Fgv Editora, 2013. (Direito & Sociedade).

BRASIL. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil**. 24 fev. 1891. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao91.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao91.htm). Acesso em: 30 jan. 2024.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. 1988. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaocompilado.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm). Acesso em: 30 jan. 2024.

BRASIL. **Constituição Política do Império do Brasil**. 25 mar. 1824. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao24.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao24.htm). Acesso em: 23 jan. 2024.

BRASIL. **Decreto n.º 75.699**. 6 maio 1975. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1970-1979/d75699.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm). Acesso em: 12 fev. 2024.

BRASIL. **Lei de 11 de agosto de 1827**. 11 ago. 1827. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/lim.-11-08-1827.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim.-11-08-1827.htm). Acesso em: 23 jan. 2024.

BRASIL. **Lei n.º 496**. 1 ago. 1898. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1824-1899/lei-496-1-agosto-1898-540039-publicacaoriginal-39820-pl.html>. Acesso em: 30 jan. 2024.

BRASIL. **Lei n.º 9610**. 19 fev. 1998. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm). Acesso em: 6 fev. 2024.

BRASIL, Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial n.º 964.404 - ES (2007/0144450-5)**. Recorrente: **Mitra Arquidiocesana de Vitória**. Recorrido: **Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD)**. Relator: **Ministro Paulo de Tarso Sanseverino**. 15 mar. 2011. Disponível em: [https://processo.stj.jus.br/SCON/GetInteiroTeorDoAcordao?num\\_registro=200701444505&dt\\_publicacao=23/05/2011](https://processo.stj.jus.br/SCON/GetInteiroTeorDoAcordao?num_registro=200701444505&dt_publicacao=23/05/2011). Acesso em: 12 fev. 2024.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. 6. ed. São Paulo: Paz & Terra, 2002.



CREATIVE COMMONS. **CC Affiliate Network**. [S. l.], [s. d.]. Disponível em: [https://wiki.creativecommons.org/wiki/CC\\_Affiliate\\_Network](https://wiki.creativecommons.org/wiki/CC_Affiliate_Network). Acesso em: 12 fev. 2024.

ESTEVES, Maurício Brum. **Justificação Constitucional do Direito de Autor**. 1. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2019.

FARIA, Heitor Medrado de. **Licenças Livres e Direitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Brasport, 2011.

FERES, Marcos Vinício Chein; OLIVEIRA, Jordan Vinicius de; SILVA, Lorena Abbas da. Código-fonte, Linux e Supercomputadores: a relação entre Direito e Tecnologia. **Revista Brasileira de Direito**, [s. l.], v. 14, n. 1, p. 398–421, 2018.

FLICKR. **Creative Commons**. [S. l.], [s. d.]. Flickr.com. Disponível em: <https://www.flickr.com/creativecommons>. Acesso em: 13 fev. 2024.

FONSECA, André Azevedo da. Copyleft: a utopia da pane no sistema. **Revista Eletrônica Internacional de Economia Política da Informação da Comunicação e da Cultura**, [s. l.], v. 8, n. 2, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/eptic/article/view/286>. Acesso em: 9 jan. 2024.

GOLDBAUM, Moisés; ANTUNES, José Leopoldo Ferreira; CAMARGO JÚNIOR, Kenneth Rochel. Relevância dos periódicos de saúde coletiva em informar a pesquisa, a educação, os serviços de saúde e a cidadania. **Ciência & Saúde Coletiva**, [s. l.], v. 26, n. 4, p. 1401–1405, 2021.

GOMES, Franklin. **Família real portuguesa estimulou propriedade industrial**. [S. l.], 2008. Disponível em: [https://www.conjur.com.br/2008-dez-17/familia\\_real\\_portuguesa\\_estimulou\\_propriedade\\_industrial/](https://www.conjur.com.br/2008-dez-17/familia_real_portuguesa_estimulou_propriedade_industrial/). Acesso em: 23 jan. 2024.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1985. Disponível em: <https://archive.org/details/olivronobrasil0000hall/page/n11/mode/2up?view=theater>. Acesso em: 30 jan. 2024.

JABUR, Wilson Pinheiro; ASCENSÃO, José de Oliveira; SANTOS, Manoel J. Pereira dos. **Direito Autoral**. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020.

JARDES, Thamara. **A evolução histórica dos Direitos Autorais**. [S. l.], 2015. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/a-evolucao-historica-dos-direitos-autorais/163165791>. Acesso em: 28 nov. 2023.

KRETSCHMANN, Ângela; ROCHA FILHO, João Bernardes. Universos paralelos para um paradigma cansado: a criação intelectual. **Anais do XII Congresso de Direito de Autor e Interesse Público**, [s. l.], 2018.

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. **Acordo TRIPS**. [S. l.], 2023. Gov.br. Disponível em: <https://www.gov.br/mre/pt-br/delbrasomc/brasil-e-a-omc/acordo-trips>. Acesso em: 12 fev. 2024.

MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. **Função social da propriedade intelectual: compartilhamento de arquivos e direitos autorais na CF/88**. 2007. Dissertação de Mestrado - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/xmlui/handle/handle/7613>. Acesso em: 5 dez. 2023.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **About Us**. [S. l.], [s. d.]. Disponível em: <https://www.un.org/en/about-us>. Acesso em: 4 jan. 2024.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL. **Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works**. [S. l.: s. n.], 2023. Disponível em: <https://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/en/docs/pdf/berne.pdf>. Acesso em: 4 jan. 2024.

PEREIRA, Larissa Andrade Teixeira. Os direitos autorais no cenário internacional: regulamentação vigente e orientações político-econômicas. **Boletim Conteúdo Jurídico**, [s. l.], n. 509, p. 36–45, 2015.

PINHO, Diva Benevides. **A arte como investimento: a dimensão econômica da pintura**. São Paulo: Nobel-Edusp, 1989.

PINTO, Rodrigo Póvoa Braule. **Lei de Direitos Autorais: pequenos trechos, grandes problemas**. 2009. Dissertação de Especialização - Centro de Formação, Treinamento e Aperfeiçoamento (Cefor), da Câmara dos Deputados, Brasília, 2009. Disponível em: <https://bd.camara.leg.br:443/bd/handle/bdcamara/4025>. Acesso em: 6 fev. 2024.

PONTES, Leonardo Machado. **Creative commons: problemas jurídicos e estruturais**. Belo Horizonte: Arraes Editores, 2013.

REZENDE, Laura Vilela Rodrigues; FALGUERAS, Ernest Abadal. Estado da arte dos marcos regulatórios brasileiros rumo à Ciência Aberta. **Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação**, [s. l.], v. 25, p. 01–25, 2020.

RODRIGUES, Daniela Oliveira. **Limites aos direitos de autor: estudo dos limites aos direitos de autor frente aos direitos de acesso ao conhecimento e à educação no ordenamento internacional**. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2019.

SABINO, Vanessa; KON, Fábio. **Licenças de software livre: história e características**. São Paulo: IME-USP, 2009. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001767987>. Acesso em: 9 jan. 2024.

SANTOS, Solange; SALES, Denise Peres; PACKER, Abel L. **SciELO adota CC-BY como atribuição principal de Acesso Aberto**. [S. l.], 2015. Disponível em: <https://blog.scielo.org/blog/2015/06/19/scielo-adota-cc-by-como-atribuicao-principal-de-acesso-aberto/>. Acesso em: 13 fev. 2024.

SCIELO. **Declaração de Acesso Aberto**. [S. l.], 2023. SciELO.org. Disponível em: <https://www.scielo.org/pt/sobre-o-scielo/declaracao-de-acesso-aberto/>. Acesso em: 13 fev. 2024.

SEGNINI, Rita de Cassia; ZAFALON, Zaira Regina. Copyright e Copyleft: estudos do direito de acesso à informação e do direito do leitor. **SNBU - Seminário Nacional de Bibliotecas Universitárias**, [s. l.], n. 16, 2010. Disponível em: <http://repositorio.febab.org.br/items/show/5129>. Acesso em: 28 nov. 2023.

SÖDERBERG, Johan. Copyleft vs. Copyright: A Marxist Critique. **First Monday**, [s. l.], 2002. Disponível em: <https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/938>. Acesso em: 9 jan. 2024.

SOUSA, Marcos Rogério de. Nem tanto ao mar nem tanto à terra: “Regra dos Três Passos” e as limitações aos direitos autorais. **Revista Jurídica ESMP-SP**, [s. l.], v. 3, p. 211–227, 2013.

VALENTE, Luiz Guilherme Veiga. **Direito, arte e indústria: o problema da divisão da propriedade intelectual na economia criativa**. 2019. - Universidade de São Paulo, [s. l.], 2019. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2132/tde-08092020-004314/>. Acesso em: 25 out. 2023.

VIEIRA, Alexandre Pires. **Direito Autoral na Sociedade Digital**. 2. ed. São Paulo: Montecristo Editora, 2018.

WEX DEFINITIONS TEAM. **Berne Convention**. [S. l.], 2021. Disponível em: [https://www.law.cornell.edu/wex/berne\\_convention](https://www.law.cornell.edu/wex/berne_convention). Acesso em: 30 jan. 2024.

WOLKMER, Antônio Carlos. **História do direito no Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2007.