

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS

ÁREA DE LITERATURAS, ARTES E CULTURAS



**REGULAÇÃO DO CIBERESPAÇO, CONTROLO DOS FLUXOS
INFORMACIONAIS E DIREITOS DE AUTOR:
OS CASOS DE PORTUGAL E DO BRASIL**

Elisianne Campos de Melo Soares

Mestrado em Cultura e Comunicação

2012

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS

ÁREA DE LITERATURAS, ARTES E CULTURAS



**REGULAÇÃO DO CIBERESPAÇO, CONTROLO DOS FLUXOS
INFORMACIONAIS E DIREITOS DE AUTOR:
OS CASOS DE PORTUGAL E DO BRASIL**

Elisianne Campos de Melo Soares

Dissertação orientada pelo Professor Doutor Manuel Frias Martins

MESTRADO EM CULTURA E COMUNICAÇÃO

2012

A Deus e a mamãe, que tornaram possível a realização deste trabalho.

*You never change things by fighting the existing reality. To change something,
build a new model that makes the existing model obsolete*
(Buckminster Fuller)

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS	9
LISTA DE SIGLAS.....	11
RESUMO.....	15
ABSTRACT.....	17
INTRODUÇÃO.....	19

CAPÍTULO I

NOVAS TECNOLOGIAS, NOVOS PARADIGMAS	25
1.0 O ideal da Rede como um território livre	27
2.0 O fenômeno da desmaterialização da obra	32
3.0 Espaço e tempo se comprimem: a dromocracia firma-se	35
4.0 Somos todos criadores: a fusão entre autor e consumidor.....	38
5.0 A era de ouro do <i>remix</i>	44
6.0 Tipos de vigilância e tecnologias de controlo: quem são e como trabalham os <i>gatekeepers</i> do ciberespaço	47

CAPÍTULO II

DIREITOS DE AUTOR E REGULAÇÃO DO CIBERESPAÇO: BRASIL E PORTUGAL EM PERSPECTIVA.....	57
1.0 Breve retrospectiva histórica do surgimento dos direitos de autor	59
2.0 Direitos morais e direitos patrimoniais.....	61
2.1 <i>Direitos morais</i>	61
2.2 <i>Direitos patrimoniais</i>	62
3.0 Direitos de autor e regulação da Internet no Brasil e em Portugal	64
3.1 <i>Legislação autoral brasileira</i>	64
3.2 <i>Reforma da Lei brasileira do Direito Autoral (LDA)</i>	67
3.3 <i>O Marco Civil da Internet</i>	69
3.4 <i>Legislação autoral portuguesa</i>	73
3.5 <i>Regulação da Internet em Portugal</i>	75
4.0 Salvaguarda dos direitos de autor e combate à pirataria no Brasil e em Portugal: Azeredo e Lei da Cópia Privada	71
4.1 <i>O Projeto de Lei Azeredo</i>	71

4.2 A Lei da Cópia Privada em Portugal	80
5.0 Controlo do ciberespaço e acordos além fronteiras: alguns casos-chave	84
5.1 HADOPI	84
5.2 <i>Sinde-Wert</i>	85
5.3 SOPA	86
5.4 ACTA	87
6.0 Brasil e Portugal: algumas semelhanças e diferenças	88
7.0 Direitos de autor e regulação da Internet: uma relação nebulosa	91
CAPÍTULO III	
HARMONIZAÇÃO DE INTERESSES	97
1.0 O direito de acesso à informação e à comunicação como um direito humano	99
2.0 Novos modelos e outras alternativas de conciliação entre artistas, indústria e usuários de Internet	103
3.0 Flexibilização do regime autoral: o <i>Creative Commons</i>	103
3.1 O <i>Creative Commons Portugal</i>	108
3.2 <i>As licenças 3.0</i>	108
3.3 <i>Parcerias</i>	109
4.0 A exceção para compartilhamento de arquivos	110
5.0 Cloud computing	114
6.0 Licença global	116
7.0 Mecenato global	117
8.0 Contribuição criativa	118
CONSIDERAÇÕES FINAIS	121
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	127
ANEXOS	143

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a Deus, que esteve comigo todo o tempo, e que me deu refrigério nos momentos de dificuldade. A mamãe, que me incentivou sempre, acreditou em mim e em meus objetivos, e não mediu esforços para concretizá-los. Aos professores e colegas do mestrado, com quem aprendi muito nos últimos dois anos.

Aos meus amigos de perto e de longe, que de alguma forma conseguiram aplacar a dor da distância. Agradeço especialmente às amigas Cláudia Caetano, Nadeige Thiré e Naima Dahmas, e ao professor Pedro Coelho, que me deram força vital em momentos críticos, sem a qual eu não teria concluído o curso.

Quero dar meu “muito obrigada” também aos meus familiares, principalmente à minha prima Edyane Franco e ao meu tio Élio Campos, que também apostaram em mim e me deram todo apoio possível. Tio e prima, espero um dia retribuir todo o bem que vocês já fizeram e fazem à minha vida. Que Deus lhes abençoe sempre!

Ao meu caro orientador, professor Manuel Frias Martins, que me deu toda liberdade de pensamento e de ideias para realizar esse trabalho, além de contribuir muitíssimo com suas orientações sempre concisas e práticas. Suas críticas foram todas construtivas. Para além de grande mestre, ficará em minha lembrança como ser humano admirável e exemplo de professor.

Agradeço também às professoras que tive na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, fora do departamento de Comunicação e Cultura: Ana Vrajitoru, Roxana Ciolaneanu e Zlatka Timenova-Valtcheva. E um “obrigada” à cara colega Manuela Zamith.

Às queridas irmãs Cecília, Fátima, Maria, Meyre, Socorro e ao irmão Elísio, que sempre tiveram meu nome em conta em suas orações. Quero partilhar essa vitória com vocês também!

LISTA DE SIGLAS

ACTA - Anti-Counterfeiting Trade Agreement

ADAMI - Société pour l'Administration des droits des artistes et musiciens interprètes

AGECOP - Associação para Gestão da Cópia Privada

ANACOM - Autoridade Nacional de Comunicações

AOL - America On-Line

APCT - Associação Portuguesa para o Controlo de Tiragem e Circulação

ARPANet - Advanced Research Projects Agency Network

BBC - British Broadcasting Corporation

CDA - Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos

Cesar - Centro de Estudos e Sistemas Avançados do Recife

C.N.I.L. – Commission Nationale de l'Informatique et des Libertés

CNPD - Comissão Nacional de Protecção de Dados

CNPJ – Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica

CPF – Cadastro de Pessoas Físicas

CRIS - Communication Rights in the Information Society

DADVSI - loi relative aux Droits d'Auteur et aux Droits Voisins dans la Société de l'Information

DRM - Digital Rights Management

DUDH - Declaração Universal dos Direitos Humanos

ECAD - Escritório Central de Arrecadação e Distribuição

EUA – Estados Unidos da América

FBI - Federal Bureau of Investigation

FCEE-UCP - Faculdade de Ciências Econômicas e Empresarias da Universidade Católica Portuguesa

FGV DIREITO RIO - Escola de Direito da Fundação Getulio Vargas no Rio de Janeiro

FSF - Free Software Foundation

GB – Gigabyte

GMT – Greenwich Mean Time

HADOPI – Haute Autorité pour la Diffusion des Œuvres et la Protection des Droits sur Internet

IBM - International Business Machines Corporation

ICANN - Internet Corporation for Assigned Names and Numbers

ICS - Instituto da Comunicação Social

INTELI - empresa de tecnologia Inteligência em Inovação

ISCTE - Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa

IST - Instituto Superior Técnico

IVA - Imposto sobre o Valor Acrescentado

IVC - Instituto Verificador de Circulação

LDA – Lei do Direito Autoral

MinC – Ministério da Cultura

OMC - Organização Mundial do Comércio

ONU – Organização das Nações Unidas

P2P – Peer-to-peer

PL118 – Projeto de Lei da Cópia Privada

PLC - Projeto de Lei da Câmara dos Deputados

PLS - Projeto de Lei do Senado Federal

PS - Partido Socialista

SAL/MJ - Secretaria de Assuntos Legislativos do Ministério da Justiça

SARD – Société d’Acceptation et de Répartition des Dons

Serpro - Serviço Federal de Processamento de Dados

SOPA – Stop Online Piracy Act

SPA - Sociedade Portuguesa de Autores

SPEDIDAM – Société de Perception et de Distribution des Droits des Artistes-Interprètes

SSD - Solid-state drive

STIM - Svenska Tonsättares Internationella Musikbyrå

TB - Terabyte

TIC - Tecnologias da informação e comunicação

UE – União Europeia

UMIC - Agência para a Sociedade do Conhecimento

UnB - Universidade de Brasília

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

UNL - Universidade Nova de Lisboa

UP - Universidade do Porto

USB – Universal Serial Bus

USP - Universidade de São Paulo

VJ - Video Jockey

VOD - Video on demand

WSIS - World Summit on the Information Society

RESUMO

As tecnologias digitais foram responsáveis por profundas metamorfoses em nossas atividades laborais e interações sociais. As máquinas conectadas em rede nos permitiram aceder a conteúdos produzidos nos mais distantes pontos do planeta, e estreitar os laços de conhecimento com diferentes culturas e povos.

A desmaterialização e reprodução com alto teor de fidelidade de bens culturais alterou nossos hábitos de consumo. A gradual eliminação dos suportes materiais e a praticidade dos arquivos digitais fez-nos consumir cultura em quantidades e formatos jamais antes imaginados.

O advento do digital pôs em xeque os tradicionais papéis de artistas e indústrias, e levou-nos por um caminho sem alternativa: a necessidade de acompanhar as transformações que se sucederam e de adaptarmo-nos a elas. No combate a práticas como a pirataria, as legislações de muitos países foram endurecidas, e os meios jurídicos que versam sobre o tema enveredaram por caminhos radicais.

O presente estudo traz essa problemática à discussão, tomando como objetos de análise os contextos brasileiro e português. Discutimos as legislações que versam sobre os direitos autorais em ambos os países, para assim nos concentrarmos nas relações entre tecnologia e Direito, bem como nas metamorfoses produzidas pela Internet nessas ligações desde sempre delicadas. Para tal, tratamos também da questão da regulação da Rede, tema intimamente ligado às matérias anteriormente citadas.

Palavras-chave: Cibercultura, Controlo, Direitos de autor, Internet, Privacidade, Regulação da Internet

ABSTRACT

The digital technologies were responsible for profound transformations in our work activities and social interactions. The network connected machines allowed us to gain access to contents produced in the most remotes parts of the world, and to strengthen ties of knowledge with different cultures and peoples.

The dematerialization and reproduction with hi-fi quality of cultural goods has altered our consumption habits. The gradual removal of the material support and the convenience of digital files made us consume culture in quantities and formats never imagined before.

The advent of the digital put into question the traditional roles of artists and industries, and led us to a path of no return: the need to follow up the changes which have taken place and adapt to them. In the combat against practices like piracy, the legislation of many countries was hardened, and we saw the legal means dealing with the theme in radical ways.

This study discusses this problem, taking as objects of analysis the brazilian and portuguese contexts. We discuss the laws that deal with copyright in both countries in order to focus on the relations between technology and law, and on the transformations produced by the Internet in these very delicate links. To this end, we also deal with the Net regulation, which is a theme closely linked to the aforementioned topics.

Key-words: Cyberculture, Control, Copyright, Internet, Privacy, Internet regulation

INTRODUÇÃO

O advento da Rede e dos meios eletrônicos de comunicação representou uma revolução sem volta no mundo dos negócios e das relações humanas. Nascemos, vivemos, trabalhamos e morremos sob a égide da automatização do tratamento de dados e da maior parte dos processos executados por instituições públicas e privadas. Já ninguém pode imaginar o mundo sem a rede de telecomunicações que liga os mais distantes pontos do planeta. A informatização penetrou todas as esferas da vida, e faz parte das atividades que desenvolvemos e até de nós mesmos – o que não nos deixa esquecer o visionário Marshal McLuhan e sua teoria dos meios como extensões do Homem.

Com a Internet, surgem o ciberespaço e todas as implicações que um novo lugar representa: abre-se uma nova esfera onde figuramos como indivíduos portadores de uma identidade e de poderes de ação, mas não só. Vimos instituírem-se novas formas de poder, a fim de hierarquizar as relações e criar o mínimo de ordem para um bom funcionamento. Essa institucionalização passa pelo campo legislativo, e representou, para o Direito, o grande desafio de legislar em um espaço livre das amarras físicas e suas limitações. Legislar em um lugar transfronteiriço, global e sem barreiras geográficas passou a ser uma missão inédita e desafiadora, porém espinhosa.

A Rede abriu novos nichos de mercado, mas também representou a entrada da economia tradicional em um caminho de colapso, sem volta. A necessidade de modificar certas práticas comerciais vem se impondo de forma cada vez mais exigente. E essa mudança não passa apenas pela missão de desenvolver produtos para serem vendidos em lojas virtuais. Há que considerar que os próprios produtos passaram, em si mesmos, por uma metamorfose radical: a desmaterialização. Na era da informatização, muitos bens são constituídos por **bits**, e já não estão fixados em suportes materiais. Compra-se música em **.mp3**, literatura e livros acadêmicos em formato **e-book**, filmes em formatos que permitem a visualização em aparelhos móveis, por exemplo. A miniaturização dos equipamentos favoreceu a compressão dos bens culturais em arquivos cada vez menores e compactos, fáceis de serem descarregados e trocados.

Se antes encontrávamos um amigo e lhe entregávamos um CD, hoje podemos enviar-lhe as mesmas músicas sem sair de casa, por e-mail, acessíveis através de um link que o redireciona a um site de hospedagem de arquivos, ou a um software de partilha **peer-to-peer** (P2P). Práticas como esta geraram profundas mudanças na forma como consumimos cultura. A evolução da tecnologia facilitou a reprodução, além de barateá-la consideravelmente.

Para combater a troca de arquivos protegidos por direitos de autor, vários países desenvolveram projetos de lei que propõem o endurecimento dos diplomas vigentes, visando utilizar a tecnologia para combater a própria tecnologia. Esse endurecimento das legislações nacionais e internacionais propõe o uso de medidas que causam bastante polêmica, como táticas de vigilância e controle do tráfego de informações na Rede. A situação levanta dúvidas sobre as reais motivações de governos e empresas privadas engajadas nessa luta contra o desrespeito aos direitos de autor. Qual o limite dessas medidas? Não haveria outras saídas que evitassem ações radicais e invasivas?

O presente estudo traz essa problemática à discussão, tomando como foco um breve quadro comparativo entre Brasil e Portugal. Discutimos as legislações que versam sobre os direitos autorais em ambos os países, para assim direcionarmos nosso estudo para as relações entre tecnologia e Direito, e para as metamorfoses produzidas pela rede mundial de computadores nessas relações desde sempre delicadas. Para tal, tratamos também da questão da regulação da Internet, tema que não é visivelmente relacionado com os direitos de autor, mas que os atravessa em seu núcleo.

Dividimos o estudo em três capítulos. No primeiro trazemos à tona conceitos mais gerais relacionados com o surgimento e desenvolvimento da Rede, como a utópica ideia de um território livre de controle, a desmaterialização dos bens culturais, as novas práticas de consumo e outras transformações que ela acarretou. Ainda nesse capítulo discutimos algumas situações em que a tecnologia é utilizada para exercer vigilância e monitoração, como nas atividades relacionadas com o emprego e o marketing, por exemplo.

No segundo capítulo entramos diretamente no campo das ciências jurídicas, traçando um breve panorama do nascimento dos direitos de autor, para em seguida nos dedicarmos aos nossos dois objetos de estudo: Portugal e Brasil. Começamos por delinear um quadro histórico de ambos os países no campo do Direito, avançando depois para o estudo de projetos específicos de cada país, como o Projeto de Lei Azeredo, no Brasil, e a Lei da Cópia Privada em Portugal.

É ainda no segundo capítulo que damos alguns exemplos de projetos de lei voltados para o combate à pirataria na Rede em proporções globais (ou que, mesmo locais, são paradigmáticos, ou que podem afetar quem está para além de suas fronteiras de atuação). Falamos também sobre a regulação da Internet no Brasil e em Portugal, e para finalizarmos, traçamos uma ponte entre direitos de autor e regulação, temas intrinsecamente relacionados, apesar de esta relação nem sempre ser evidente.

Abrimos o terceiro e último capítulo tratando do direito à informação e à comunicação como um direito humano. Em seguida, apresentamos algumas propostas de conciliação entre interesses da indústria, dos autores e dos usuários da Rede – seja através de alternativas aos sistemas fechados de licenciamento de obras intelectuais, seja por meio de novos modelos comerciais que combinem preços atraentes, boa oferta e respeito pelos direitos de autor.

Decidimos traduzir todas as citações feitas a partir de obras em língua estrangeira, de maneira a conservar a unidade linguística do trabalho. As expressões e termos estrangeiros foram grafados em negrito, enquanto que os sublinhados, aspas e itálicos foram utilizados para grafar nomes próprios e ressaltar ideias que nós (ou os autores citados) consideramos relevantes.

Também para facilitar a leitura, optamos por fazer uma lista com as siglas e abreviaturas constantes no texto, juntamente com seus respectivos equivalentes por extenso. Resolvemos disponibilizar, como anexos, três textos-chave que utilizamos neste trabalho: o texto brasileiro do Marco Civil da Internet, o novo Projeto de Lei da Cópia Privada português e o diploma brasileiro com as propostas de reforma da Lei do Direito Autoral.

CAPÍTULO I
NOVAS TECNOLOGIAS, NOVOS PARADIGMAS

1.0 O ideal da Rede como um território livre

O nascimento da Internet foi acompanhado pelo ideal utópico de surgimento de um espaço de liberdade absoluta. A convicção era a de que se podia fazer muito pouco para controlar o fluxo de informações que ultrapassam as fronteiras geográficas. A forma como a conexão entre as máquinas e a própria arquitetura do sistema foram pensadas e realizadas contribuía para seu caráter descentralizado e independente. Criada como ferramenta militar, a antiga ARPANet foi projetada pelos norte-americanos para ser uma rede de transmissão de informações baseada em pontos, como uma teia de aranha. Se um desses pontos fosse sabotado, o sistema não se danificaria, pois não possui um cérebro central a ser atingido. A queda de um dos nós não impossibilita a circulação de informações. Nicolas Negroponte ressalta o prodígio do sistema descentralizado que é a Rede e compara seu modelo de funcionamento aos patos voando em formação: mesmo na inexistência de um comando, suas peças se ajustam de maneira admirável (Negroponte, 1995: 156-157).

A maior contribuição da Rede à humanidade talvez tenha sido a liberação do pólo da emissão, ou da palavra (Lemos, 2007b: 37), isto é: qualquer pessoa que tenha acesso a um computador conectado à Internet pode falar e ser ouvida por centenas, milhares de outros utilizadores da Rede. Através da publicação de textos, vídeos, etc. em blogs e redes sociais, o internauta pode comunicar-se de maneira interativa com outros, e propagar suas ideias.

O nascimento das tecnologias digitais construiu uma nova espécie de cultura marcada por relações sociais, econômicas e políticas mediadas pela esfera virtual: a cibercultura. O aparecimento da cibercultura tem a ver sobretudo com a transformação dos novos aparatos de informação em recursos de uso ordinário por parte de pessoas e instituições: nessa nova era, a utilização de equipamentos como telefones portáteis, **palms**, **pages**, etc., e práticas como o voto eletrônico e o uso de **home bankings** se tornaram rotineiras. A palavra cibercultura aparece para dar conta desse e dos demais fenômenos que nasceram à volta das novíssimas tecnologias de comunicação, das chamadas mídias digitais interativas.

Associa-se a criação da expressão cibercultura à engenheira norte-americana Alice Hilton. Fundadora do Instituto de Pesquisas Ciberculturais em 1964, Hilton foi pioneira ao

usar a expressão com sentido enfático, referindo-se, com seu uso, a uma exigência ética da nova era da automação e das máquinas inteligentes (Rüdiger, 2011: 08). Para a autora, a revolução que essa nova era pôs em marcha coloca à sociedade um desafio ético de escala universal. A humanidade deve agora escolher entre a educação emancipatória e o lazer criativos, de um lado, e a adaptação mecânica e a idiotia apática, de outro. Hilton afirmava que a revolução cibernética tornava necessária uma reestruturação dos programas e processos educacionais, já que apenas “os seres humanos que aprenderem a usar a máquina com sabedoria serão por ela liberados para alcançar sua excelência” (Hilton, 1964: 146).

Com o aparecimento da Internet, surgiram definições mais abrangentes. Arturo Escobar diz que o termo cibercultura refere-se “a um amplo processo de construção sociocultural (da realidade) posto em marcha no rastro das novas tecnologias” (Escobar *apud* Rüdiger, 2011: 09). Já Pierre Lévy propôs um conceito mais direto: a cibercultura é “o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço” (Lévy, 1999: 17). Consideremos o ciberespaço (o novo lugar onde se desenvolve o mundo virtual e todos os processos que permitem e atuam em seu funcionamento) como efeito da cibercultura.

A cibercultura é classificada por Lúcia Santaella como a sexta e mais recente era cultural (Santaella, 2010: 77). Os estágios anteriores seriam: oral, escrito, impresso, de massas e das mídias. A cultura de massa, resultado do ápice de desenvolvimento das indústrias culturais, ficou marcada pela ideia do Homem como um mero receptor sem poder de decisão, despersonalizado e alienado pela enxurrada de informações generalistas produzidas em larga escala. Isso se deu, segundo Joël Rosnay, porque a estrutura de distribuição e difusão dos produtos e serviços culturais, baseada em um modelo piramidal, transformou-nos de facto em receptores passivos (Rosnay, 1997: 295-296). O exemplo crucial é o da televisão: não há qualquer relação dinâmica entre produtores e receptores de informação. A única forma de saber o que o público pensa é realizar inquéritos, pesquisas de audiência ou outros levantamentos do gênero – mas tudo isso se faz em outro contexto que não o do momento do visionamento. À parte disso, só recebemos aquilo que nos é dado, sem poder interferir nos processos produtivos.

A passagem para a cultura das mídias se deu com o aparecimento da TV por cabo, do fax, das fotocopiadoras, do videocassete e de um sortimento maior de possibilidades de

comunicação. É aí que a segmentação da audiência aparece para quebrar a uniformidade da oferta.

Mas foi na transição da cultura das mídias para a cibercultura que houve a mudança mais profunda: a relação receptiva de sentido único com o televisor caminhou rumo ao modo interativo e bidirecional que é exigido pelos computadores. Para Francisco Rüdiger, na nova mídia digital a comunicação é interativa em sentido simultaneamente específico e ampliado: ampliado, por um lado, porque permite a interação humana ativa e em mão dupla com os próprios equipamentos e meios que a viabilizam; específico, de outro, porque esta circunstância permite ainda a interação social ativa com outros seres humanos, ao promover o aparecimento de redes participativas que superam a pura e simples interligação social, como ocorria nas mídias precedentes (Rüdiger, 2011: 13).

A cibercultura abriu vias alternativas de comunicação e deu ao público uma vasta gama de opções nunca antes possível. Ao contrário das mídias precedentes, que montavam suas grades de programação e de conteúdos à revelia das múltiplas preferências do público, no ciberespaço o utilizador tem infinitas possibilidades de escolha, podendo transitar de um conteúdo para outro em apenas alguns cliques, criando seu próprio ambiente informacional e mesclando-o com outros. Não que antes não houvesse possibilidades de acesso e produção **underground** da informação (fanzines, rádios piratas, etc.) – elas sempre existiram, mas com alcance bastante limitado.

Na cibercultura, a pirâmide produtiva, em seu modelo hierárquico no qual os papéis desempenhados eram fixos, começa a ceder. Cada um pode torna-se produtor, criador, difusor de seus próprios conteúdos. A sociedade de distribuição piramidal começou a sofrer a concorrência de uma sociedade reticular de integração em tempo real – é essa uma das características mais marcantes da nova era midiática, a era da cibercultura. Cada vez mais ela vê seu lugar de mediadora social da opinião pública ser denunciado e rejeitado por partes significativas das grandes massas, que antes se deixavam de bom grado representar (Rushkoff, 1999: 141-142).

No entanto, essa mudança não significou a morte daquilo a que Manuel Castells chamou “oligopólios comunicacionais” (Castells, 2005: 24). A influência das grandes indústrias de mídia e dos conglomerados comunicacionais continua relativamente forte no ciberespaço, persistindo, também, a defesa de seus interesses em detrimento do interesse público. Conforme Castells afirma:

(...) a sociedade em rede constitui comunicação socializante para lá do sistema de **mass media** que caracterizava a sociedade industrial. Mas não representa o mundo de liberdade entoada pelos profetas da ideologia libertária da Internet. Ela é constituída simultaneamente por um sistema oligopolista de negócios multimédia, que controlam um cada vez mais inclusivo hipertexto, e pela explosão de redes horizontais de comunicação local/global. (CASTELLS, 2005: 24)

Os grandes conglomerados temem perder sua influência e seu prestígio, e para evitar ameaças, reagem usando muitos meios que ajudam a manter seu **status quo** no universo comunicacional. Basta que os interesses das empresas vejam-se ameaçados por iniciativa dos usuários para o conflito explodir e o confronto aparecer em toda sua violência (Antoun, Lemos & Pecini, 2007: 264).

É preciso salientar que o desenvolvimento da informática expandiu não apenas as ferramentas libertárias que abriram um maior acesso à informação e à cultura, mas também os meios de controlo a esse acesso. A tecnologia se mostra uma faca de dois gumes, capaz de facilitar o contato de seu usuário com canais eficientes de interação e participação, mas, ao mesmo tempo, útil aos governos e aos grupos de interesses em sua empreitada pela vigilância das atividades desse usuário na Rede. Recorrendo mais uma vez a Castells,

Aplicações de software podem configurar-se sobre a Internet, permitindo a identificação de rotas de comunicação e conteúdos. Através do uso destas tecnologias, pode-se transgredir a privacidade e, enquanto se chega a relacionar determinados indivíduos com processos de comunicação específicos em contextos institucionais concretos, é possível utilizar todas as formas tradicionais de controlo político e organizativo contra o indivíduo ligado em rede. (CASTELLS, 2007: 203)

Dispositivos móveis, equipamentos informáticos interligados e redes sem fio constituem o território informacional. Entenda-se por território informacional as zonas de controlo de informação resultantes da intersecção do espaço físico com o eletrônico. Pensar em termos de território digital permite visualizar a fronteira do fluxo informacional, colocando-nos questões políticas relacionadas com a privacidade, o controlo e a vigilância. Isto porque “todo território informacional é um lugar social de vigilância de fronteiras, já que ‘a soberania se exerce nos limites de um território’ (Foucault, 2006: 27). Os territórios informacionais são lugares onde se exercem controles [...]” (Lemos, 2007a: 208). Em obra posterior, André Lemos afirma ainda o seguinte:

O território informacional não é o ciberespaço, mas o espaço movente, híbrido, formado pela relação entre o espaço eletrônico e o espaço físico. Por exemplo, o lugar de acesso sem fio em um parque por redes wi-fi é um território informacional, distinto do espaço físico parque e do espaço eletrônico Internet. Ao acessar a Internet por essa rede wi-fi, o usuário está em um território informacional imbricado no território físico (e político, cultura, imaginário, etc.) do parque [...]. O território informacional cria um lugar, dependente dos espaços físico e eletrônico a que ele se vincula [...]. O que está em jogo é o controle (territorialização) informacional e, conseqüentemente, uma nova função dos espaços (públicos e privados). (LEMOS, 2010: 64)

Ainda há quem acredite que a Rede é um território neutro, sem governança que exerça algum controle de entrada e do tráfego de conteúdos em circulação. A situação não é bem esta desde que a Internet passou a ser matéria de legislação – como em casos de países que já punem judicialmente alguém que produza e divulgue, via Internet, informações caluniosas sobre outrem, cometa fraudes financeiras usando a Rede como canal, fira a propriedade intelectual, etc.

Vários autores consideram o ciberespaço como um espaço ilimitado constituído por redes informacionais planetárias, permitindo a circulação fora de qualquer constrangimento. Para eles, a Rede seria, portanto, um espaço puro e etéreo. Os entusiastas da liberdade absoluta na Internet afirmam que, no ciberespaço, o território rugoso e resistente é apagado, apenas subsistindo um espaço fluido, feito para circulação. Contudo, embora realmente permita essa circulação, o ciberespaço é também um espaço estriado, institucionalizado, controlado, feito por protocolos de acessos a partir de senhas informacionais, organizado por padrões tecnológicos que são geridos pelo ICANN, instituição do Departamento de Comércio Americano. O ciberespaço não é um território apenas liso e fluido, mas também um território de controle e vigilância, ou seja, um “lugar de territorialização” (Lemos, 2007b: 44-45).

Para Lúcia Santaella, o tratamento crítico das chamadas “supervias informacionais” e da cibercultura que nelas se gera pode se dividir em duas tendências: a eufórica e a disfórica (Santaella, 2010: 72-73). Os adeptos eufóricos pregam a ideia da libertação e das possibilidades utópicas abertas pela comunicação digital. A atmosfera de zona livre que a Internet aparentava ter nutriu ideais de mudanças das formas de poder social vigentes. Pensou-se a Rede e seu caráter imaterial como um novo espaço livre das formas tradicionais de propriedade. Como diz Sherry Turkle, “Pessoas que pensam o mundo em termos burocráticos preconizaram os modos pelos quais as comunidades eletrônicas estariam fadadas a minar as formas tradicionais de organização e poder sociais” (Turkle, 1997: 247).

No outro extremo estão os adeptos disfóricos, que transplantam para o ciberespaço os mesmos critérios utilizados para criticar as outras mídias, a cultura de massas e a indústria cultural, sem considerar as novidades e as especificidades desse novo meio. É preciso considerar que o ciberespaço é um fenômeno suficientemente complexo para que não o categorizemos a partir do ponto de vista de qualquer mídia previamente existente. Até na discussão referente à regulação¹ devemos considerar esse aspecto. Mais adiante voltaremos a falar sobre isso.

Henrique Antoun salienta a metamorfose provocada pela comunicação distribuída pelas redes interativas, mas critica o cântico do cibernundo libertador entoado pelos mais entusiasmados. Apesar do potencial transformador das novas tecnologias, de seu poder de reunir pessoas em prol de objetivos comuns e de seu largo alcance no globo, a profusão em cascata de informações irrelevantes ergue um gigantesco tsunami onde se guarda a maior parte dos conteúdos em circulação na Internet. E isso tudo está longe da recombinação criadora e da atitude libertária preconizada nos mantras entoados pelos ciberativistas (Antoun, 2010: 142).

Devemos considerar, porém, que através da apoteose da emissão livre (liberdade de vozes, opiniões, ideias), o ciberespaço abriu possibilidades de mudança, movimento e linhas de fuga. Não é à toa que atitudes de repressão à palavra e à conexão livres são prerrogativas típicas dos regimes totalitários.

O facto é que os poderes judiciários de várias nações espalhadas pelo planeta perceberam a necessidade de punir não apenas quem ferisse a moral de outra pessoa através da Rede, mas também quem atentasse contra outro dos “direito de personalidade” – a saber, os direitos de autor -, e também quem desrespeitasse a propriedade intelectual. Com isso, a principal dúvida que se levanta desde então é: como adaptar o quadro jurídico que versa sobre os direitos de autor, os direitos conexos e a propriedade intelectual a esse novo meio, o virtual? Para tentar responder a essa questão, é preciso observar algumas mudanças trazidas não só pela Internet, mas também pelas mídias digitais de maneira geral.

2.0 O fenômeno da desmaterialização da obra

¹ Utilizamos aqui o termo *regulação* para nos referirmos ao conjunto de medidas legais ou regulamentares que regem um assunto (no caso, um meio: a Internet), embora haja especialistas que evoquem o mesmo tema com os termos *regulamentação*, *governança* ou *governança*.

Em seu formato analógico, uma informação – à maneira de uma onda sonora que se desloca no ar ou de um sinal elétrico – é uma grandeza física que varia e evolui no tempo de maneira contínua. A digitalização consiste em dividir essa grandeza em pequenas frações, mediante o valor que têm em intervalos regulares (para a música de um CD, por exemplo, 40.000 vezes por segundo). Depois, é preciso quantificar esse valor, atribuindo-lhe uma identificação informática sob formato binário, isto é, utilizando apenas dois números: 0 e 1 (**bits** da informação). O sinal digital é, portanto, um fluxo de **bits** estocado em um disco laser e agrupado em pacotes, podendo ser tratado por qualquer computador.

A digitalização homogeneiza todas as fontes de informação em cadeias sequenciais de 0 e 1. Suas maiores vantagens são a compressão de dados e a correção de erros. A compressão baseia-se no facto de que um sinal contém muitas informações inúteis ou redundantes. Através da observação dos **bits** no tempo, no espaço ou em ambos, podem-se remover as repetições, comprimindo, assim, a forma básica do som e da imagem. Isso permite inclusive a compressão e descompressão, codificando e decodificando mensagens em vídeo, por exemplo. A fusão entre áudio, vídeo e texto em um só produto é denominada multimídia. Ela refere-se, assim, ao tratamento digital de todas as informações (som, imagem, programas informáticos e texto) com a mesma linguagem universal, aquilo a que Joël Rosnay chamou de “esperanto das máquinas” (Rosnay, 1997: 97).

Antes da digitalização, os suportes eram incompatíveis e isolados, cada um com uma função específica: fita magnética para vídeo ou som, papel para texto e película para fotografia ou filme. Hoje, a transmissão de dados digitais não depende do meio de transporte (cabos, satélite, ondas de rádio, etc.), e sua qualidade não é afetada por ele. Além do mais, sua estocagem é extremamente barata. Desde o início da informática, as memórias dos computadores têm evoluído sempre em direção a uma maior capacidade de armazenamento, maior miniaturização, maior rapidez de acesso e confiabilidade, enquanto seu custo cai constantemente. O processamento de dados por parte dos computadores também se desenvolve a passos largos, obedecendo à previsão de Gordon Moore em 1965 (naquela que ficou conhecida como “Lei de Moore”, que disse que o poder de processamento dos computadores dobraria a cada vinte e quatro meses) (Lévy, 1999: 34).

Em um único setor do todo digital, foram fundidas as principais formas de comunicação humana: o documento escrito (imprensa, livro, etc.), o audiovisual (cinema, televisão, etc.), as telecomunicações (telefone, cabo, satélites) e a informática (computadores, softwares, etc.). É esse o processo comumente denominado “convergência das mídias” (Santaella, 2010: 84).

A digitalização também facilitou os processos de transferência de dados. Depois de serem convertidos em linguagem binária, os dados híbridos podem ser sintetizados em qualquer lugar e em qualquer tempo, para gerar produtos com as mesmas características visuais e sonoras. Assim, os dados não dependem do tempo nem do espaço, podendo ser reproduzidos de maneira idêntica, não importando qual tenha sido sua origem, nem seu destino. Eles são telegrafáveis. Para que isso se realize, precisam apenas de um **modem** e de uma conexão telefônica entre terminais de computadores.

Foram dois estudantes da Universidade de Chicago que criaram o **modem**, em 1978. Para não percorrerem a longa distância entre suas respectivas casas, os estudantes tentaram desenvolver um sistema de transferência de programas de um computador a outro via telefone. Eles então inventaram o protocolo **Xmodem**, que permitia que computadores transferissem arquivos diretamente, sem passar por um sistema principal. **Modem** significa “modulador-desmodulador”. Ele transforma os impulsos eletrônicos produzidos pelo computador (os códigos sob a forma de **bits**) em impulsos sonoros ou digitais compactados, tornando-os, assim, capazes de viajar em alta velocidade pelas redes telefônicas. Na recepção, outro **modem** reconverte esses impulsos em textos, sons ou imagens. Joël Rosnay diz que o **modem** é a sinapse universal do sistema nervoso planetário (Rosnay, 1997: 138).

Portanto, o que diferencia a informação distribuída pela Internet daquela difundida em formatos tradicionais é a natureza: ela deixou de se apoiar em suportes físicos, como um livro ou CD, por exemplo, para ser convertida em linguagem binária. O efeito nos leva a pensar em paralelo ao que Karl Marx quis dizer quando afirmou que “tudo o que é sólido desmancha no ar” (Marx *apud* Berman, 1982: 85). Essa mudança na forma como a informação é fixada provocou profundas transformações na maneira como é distribuída, comercializada e reproduzida. A desmaterialização da obra diminuiu os limites entre a reprodução, difusão e sua circulação. Já não existem barreiras físicas que separem os três processos. Uma obra que antes só poderia ser distribuída pelos serviços postais, hoje pode ser acessada através de um download, e seu conteúdo pode ser visualizado por meio de um

servidor de Internet. A era da cibercultura faz nascer um novo paradigma: a digitalização que, por ter vocação cosmopolita, rompe fronteiras, barateando os custos da circulação e reprodução de artefatos culturais.

A aura da obra original, à qual se referiu Walter Benjamin no clássico texto “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica” (Benjamin, 2012: 59), quebra-se duplamente na era da cibercultura: não só pela possibilidade de copiá-la infinitamente, mas também de reproduzi-la e espalhá-la sem sequer ser preciso algum suporte físico. Pierre Sirinelli afirma que o fenômeno da digitalização de bens culturais “pode levar à ‘dessacralização’ da obra de criação intelectual, com a eliminação de seu suporte físico [...]” (Sirinelli *apud* Neto, 1997: 14). A ausência do exemplar material faz faltar uma das características da obra protegida pelo direito do autor: a fixação (Paesani, 2008: 48). A desmaterialização da obra e suas consequências são pontos centrais na discussão sobre as mudanças sofridas pelo direito de autor na era da informatização.

3.0 Espaço e tempo se comprimem: a dromocracia firma-se

As novas tecnologias criaram um novo lugar: o mundo virtual, que é o espaço onde se desenvolve nossa existência enquanto agentes virtuais capazes de intervir e de ocupar esse território.

A noção de território é polissêmica, e não deve ser entendida apenas pelo aspecto jurídico, como espaço físico delimitado (Lemos, 2007a: 209). A ideia de território evoca o sentido de controlo sobre fronteiras, que podem ser físicas, sociais, simbólicas ou subjetivas. A criação de um território supõe a intenção de controlar os processos que se dão no interior das fronteiras. Desterritorializar é, portanto, quebrar essas fronteiras, criar linhas de fuga. É justamente o que vem acontecendo desde o surgimento da Rede.

A transformação midiática promovida pela Internet aboliu nossas tradicionais noções de espaço físico-geográfico. A rede mundial de computadores trouxe a diminuição das distâncias geográficas de forma ainda mais acentuada que outros meios de comunicação veteranos – como o telefone, por exemplo -, através de uma instantaneidade nunca vista antes. Ela promoveu a convergência de diversos meios de comunicação, fazendo-os trabalhar em conjunto e, assim, possibilitando o surgimento de um espaço multimídia capaz de unificar tecnologias de texto, áudio e vídeo em tempo real.

Com o advento da Internet, a informação e a comunicação deixaram de estar espacialmente localizadas - isto é, foram transferidas para o espaço virtual, ou ciberespaço, possibilitando o contato simultâneo de inúmeras pessoas entre si e com a memória do conjunto dos computadores participantes da rede, independentemente de sua localização no espaço (Sorj, 2003: 36). A cibercultura representou a apoteose da “aldeia global” imaginada por Marshall McLuhan (1969): à maneira de uma aldeia, onde as notícias espalham-se velozmente, a comunicação em escala global se produz de maneira praticamente instantânea.

Armand Mattelart argumenta que a Rede tornou nulas as noções de centralidade, de territorialidade e de materialidade:

As quatro virtudes cardeais da sociedade informacional – “descentralizar”, “globalizar”, “harmonizar” e “dar pleno poder para fazer” (**empowerment**) – estão a ponto de derrubar o arcaico Leviatã. Nós nos socializaremos em bairros digitais nos quais o espaço físico não será mais pertinente. O digital suportará cada vez menos a dependência em relação a um lugar específico e a um tempo específico. (MATELLART, 2002: 150)

Anteriormente, afirma que:

A transgressão das fronteiras é seu corolário, quer sejam elas físicas ou funcionais. O local, o nacional e o global se interpenetram. A concepção, a produção e a comercialização são pensadas de modo sincrônico. O recipiente e o conteúdo, o hardware e o software, se englobam. (MATTELLART, 2002: 53)

André Lemos refere-se ao ciberespaço como ambiente “desterritorializante”, segunda dimensão de lugar que se constitui em uma realidade à parte do mundo material em que vivemos e que apaga as fronteiras existentes no mundo físico pelo chamado multiculturalismo (Lemos, 2007a: 212). A Rede abre espaço para que diferentes culturas se expressem e se mostrem, dando-se a conhecer aos outros.

Podemos dizer que a cibercultura serviu como agente difusor por excelência do multiculturalismo, pela possibilidade de contatos transnacionais que promoveu. Nossas raízes culturais não se desprendem de nós, mas tornam-se móveis, flutuantes. Se quisermos descobrir o sufismo, por exemplo, podemos aceder diretamente a um site egípcio, e mesmo que não saibamos ler em árabe, já há ferramentas que permitem fazê-lo, pois auxiliam na tradução bruta de textos. Nem mesmo as línguas estrangeiras representam

barreiras. Podemos ter lições básicas de árabe gratuitamente pela Internet. A abertura de espaços para as diferentes expressões culturais e linguísticas manifestarem-se e a facilidade de aceder a elas atingiu seu apogeu no ciberespaço: todo um universo multicultural de pluralidade está largamente disponível a alguns cliques de distância.

Hoje a Rede permite ao usuário estar em todos os lugares ao mesmo tempo, mas numa espécie de não-lugar, ou de território transnacionalizado. Através da Internet, é possível ouvir uma rádio francesa, ler um jornal indiano e visitar um site russo. Fazemos coisas assim diariamente, com naturalidade e facilidade. Podemos conversar com um amigo que está no Líbano através do *Skype* sem nos darmos conta de que vivemos um processo de desterritorialização generalizado. Acompanhamos o desenrolar da Primavera Árabe ao vivo através da Rede, acessamos informações e descobrimos aquilo que não faz, necessariamente, parte de nosso território físico. Podemos vivenciar processos globais não enraizados na nossa tradição cultural. Esse fenômeno é o que Anthony Giddens (2005: 15) chama de “descontextualização”²:

Por descontextualização, refiro-me à “desinserção” das relações sociais dos contextos locais de interação e à sua reestruturação através de extensões indefinidas de espaço-tempo. Os mecanismos de descontextualização [...] removem as relações sociais da sua “fixação” em locais específicos. (GIDDENS, 2005: 15-37)

A compressão do espaço-tempo institui o “tempo real” e a possibilidade de acesso a informações em todos os recantos do planeta. As mídias eletrônicas criam assim processos desterritorializantes em níveis político, econômico, social, cultural e subjetivo. A desterritorialização informacional afeta a política, a economia, o indivíduo, os vínculos identitários, a arte. A Internet é, efetivamente, máquina desterritorializante sob os aspectos político (acesso e ação para além das fronteiras), econômico (circulação financeira mundial), cultural (consumo de bens simbólicos mundiais) e subjetivo (influência global na formação do sujeito). Pode-se afirmar que processos de desencaixe e de compressão espaço-tempo entraram em ação na cibercultura.

Isso leva-nos a pensar no conceito de “dromologia”, proposto por Paul Virilio (2000) e retomado por Eugênio Trivinho (2007). Dromologia vem da palavra **dromos**, no original grego “corrida”. A dromologia seria, portanto, o estudo da velocidade, que segundo Virilio tornou-se, desde a Revolução Industrial, o regime tecnológico integral que

² No original em inglês: **disembedding** (Giddens, 1995).

abarca todas as esferas da vida e que se ergueu como sistema social de caráter transnacional.

Trivinho fala em “dromocracia cibercultural” para descrever a atual fase mundial do capitalismo tardio. Integrando comunicação em rede, instantaneidade e cultura digital, ela se traduz, em outros termos, como o estágio mais avançado da civilização midiática em tempo real. Ela tornou-se a lógica exponencial específica da cibercultura. Dizendo de maneira inversa, a cibercultura, em sua natureza, se mostra como uma sociodromocracia tecnológica em sua forma mais definida (Trivinho, 2007: 23).

Podemos dizer que a cibercultura é a era dromocrática por excelência: no ciberespaço a velocidade é a grandeza mais significativa e influente.

O permanente intento de vitória cinética sobre o território geográfico alcança, assim, paradoxalmente, na intermitente linha do tempo histórico, o seu ponto-limite, a sua condição insuperável, de não-retorno, com a proliferação comercial dos meios eletrônicos de comunicação, especificamente no que dizem respeito ao tempo real. [...] O respectivo êxito sobre o território geográfico significa, mais propriamente, liquidação e superação do mesmo em favor da lógica pura do tempo (TRIVINHO, 2007: 56-57).

A questão do território tem relação direta com o controlo. A noção de território como controlo vem da etologia, mostrando como o comportamento dos animais estabelece zonas efetivas de controlo. Toda ideia de território tem ligação direta com a noção de acesso e controlo no interior das fronteiras. Para Lemos, as palavras acesso e controlo são extremamente importantes para que consigamos compreender a sociedade tecnológica contemporânea (Lemos, 2007b: 43). O acesso ao universo informacional se dá através de palavras-passe. E na Rede, há, efetivamente, um maior controlo sobre o que emitimos e recebemos, ao contrário da prática de consumo de informação na cultura de massas. Na clássica cultura de massas, a possibilidade de controlo existia apenas sobre as informações recebidas: escolha de jornais, de emissoras de televisão, de estações de rádio, etc., mas não sobre a emissão. O território informacional é uma heterotopia (Foucault, 1984) do controlo e acesso a informações digitais.

4.0 Somos todos criadores: a fusão entre autor e consumidor

O papel do autor sofreu profundas metamorfoses na era da cibercultura. Hildebrando Neto afirma que “as novas tecnologias afastaram o criador da criação, pulverizando os mecanismos de defesa da obra no âmbito das redes de comunicação eletrônica” (Neto, 1997: 14). A aceleração tecnológica também cria outro receptor, ativo, agitado, cada vez mais conectado e produtor de novos valores, sentidos e comportamentos. Na cibercultura, a produção de informações deixou de obedecer à ordem do fluxo um → todos e passou a ser todos → todos (Lévy, 1999: 63). Conforme diz Ronaldo Lemos,

A grande promessa da Internet era exatamente esta: romper com as barreiras entre produtor e consumidor da cultura, entre público e artista. Criar um território neutro, aberto, que tornasse o indivíduo o centro da informação. Um território em que não necessariamente seria preciso reproduzir o modelo de concentração da mídia que predominou em todo o século XX. Em outras palavras, tornar a cultura um produto da interação entre todos, permitindo a qualquer um participar criativamente na sua constituição. (LE MOS, 2005: 181)

André Lemos afirma que a cibercultura reconfigurou a indústria cultural, pois instaurou uma estrutura midiática ímpar na história da humanidade: pela primeira vez, qualquer indivíduo pode produzir e publicar informação em tempo real, sob diversos formatos e modulações, adicionar e colaborar em rede com outros, etc. (Lemos, 2007b: 39).

No atual contexto da cibercultura, o antigo receptor passa a produzir e emitir sua própria informação, de forma livre, multimodal (em vários formatos midiáticos) e planetária. Os usuários estão produzindo vídeos, fotos, músicas, escrevendo em blogs, criando fóruns e comunidades, desenvolvendo softwares e ferramentas da Web 2.0. A facilidade de produzir conteúdos também afeta a forma como se dá essa tarefa. A revolução no papel do produtor atinge um ponto-chave no processo criativo: a questão do estilo. O estilo pode ser definido como um certo modo de criar próprio de um autor, indicado pelas marcas de autoria (Santaella, 2009: 104).

Nos séculos precedentes, se encarava a atividade de criação como algo completamente individual. O autor era alguém que, isoladamente, desenvolvia suas criações artísticas de forma solitária, só deixando essa situação no momento em que apresentava sua obra publicamente pela primeira vez. Conforme diz Henrique Gandelman,

[...] nesse período nós temos a obra totalmente individual, que se reconhece até pelo estilo. Se você lê um texto, vê uma pintura, ouve uma música no rádio, você vai dizer: esse aí é Bach, esse aí é Mozart, esse aí é João Gilberto. O estilo é o próprio homem, a

continuação da sua personalidade. Então nós podemos observar que as primeiras leis de direito autoral são enfocadas, centralizadas nesse trabalho individual em que se tinha claramente o escritor, o pintor, o compositor, o arquiteto, que são trabalhos feitos por uma individualidade, na solidão do seu trabalho. (GANDELMAN, 1997: 68)

As consequências que o desenvolvimento tecnológico teve no estilo não podem ser deixadas de lado. Máquinas como o computador alteraram o gesto criativo humano, automatizando-o. Elas passam a funcionar como parceiras do indivíduo no ato de criar. Lúcia Santaella sugere que, já que o estilo se define pelas marcas de autor, na contemporaneidade é preciso compartilhar essas marcas com as máquinas, que misturam personificação e automatização da criação (Santaella, 2009: 105).

Outro fator que coloca profundamente em questão a tradicional ideia de autoria encontra-se no vastamente discutido conceito de interatividade. Tecnologias da inteligência são **sine qua non** tecnologias interativas. E por isso mesmo elas nublam as fronteiras entre produtores e consumidores, emissores e receptores. Nas formas literárias, no teatro, no cinema, na televisão e no vídeo, há sempre uma linha divisória relativamente clara entre produtores e receptores, o que não acontece mais nas novas formas de comunicação e de criação interativas.

Para Julio Plaza, a interatividade não é somente uma comodidade técnica e funcional; ela implica física, psicológica e sensivelmente o espectador em uma prática de transformação (Plaza, 2001: 36). O princípio que rege a interatividade nas redes é o da mutabilidade, da efemeridade, do vir-a-ser em processos que demandam a reciprocidade, a colaboração, a partilha. A interatividade ciberespacial não seria possível sem a competência semiótica do usuário para lidar com as interfaces computacionais. Essa competência semiótica implica vigilância, receptividade, escolha, colaboração, controle, desvios, reenquadramentos em estados de previsibilidade, de acasos, desordens, adaptabilidade que são, entre outras, as condições exigidas para quem prevê um sistema interativo e para quem o experimenta (Santaella, 2009: 108-109).

Com a liberação da emissão, os usuários podem produzir e transmitir de forma planetária diversos tipos de informação, nos mais variados formatos. O advento da Internet e das máquinas interconectadas fomentou o aparecimento de plataformas colaborativas de construção do saber. Segundo André Lemos, “As formas da arte eletrônica colaborativas mostram diversas ações coletivas, participativas e recombinatórias, nas quais pessoas e grupos cooperam entre si, pela via telemática. [...] A Internet, desde seus primórdios,

configura-se como lugar de conexão e compartilhamento” (Lemos, 2007b: 40). Desde seu surgimento, o ciberespaço fez crescer as formas de produção e o consumo informacional pela liberdade produtiva, pela circulação e por processos colaborativos. Uma nova economia política começou a tomar forma: produção significa liberação da emissão, e consumo é conexão, circulação, distribuição.

Como já dito anteriormente, os tradicionais meios de comunicação unidirecionais (emissor → receptor) sofreram um abalo de proporções gigantescas, com consequências irreversíveis. Rodrigo Moraes reforça essa mudança, dizendo que os sistemas de compartilhamento de arquivos, por exemplo, foram uma das novas ferramentas que puseram em xeque o modelo centralizador das mídias clássicas, estruturado num único canal de emissão (Moraes, 2006: 311). A tecnologia digital derruba a noção unilateral de produção e distribuição de obras intelectuais, pois as novas capacidades dos usuários descentralizaram o tradicional monopólio imposto há séculos pelas chamadas indústrias culturais.

Para Pierre Lévy, a diferença entre o atual estágio da sociedade de informação e o quadro comunicacional anterior à informatização é substancialmente que, no ciberespaço, não falamos mais de uma difusão a partir de centros, mas sim de um lugar de intensa interação. O ciberespaço abriga negociações sobre significados, processos de reconhecimento mútuo dos indivíduos e dos grupos por meio das atividades de comunicação, harmonização e debate entre os participantes (Lévy, 1999: 224).

A Rede promoveu uma abertura à democratização do saber. O poder reunido na centralização das informações vem sendo quebrado gradativamente, e as novas ferramentas de comunicação começam a ser deixadas ao alcance de muitos. Essa transformação evoca o conceito de *inteligência coletiva*, elaborado por Pierre Lévy. Na era da cibercultura, assistimos à construção coletiva de conhecimentos, já que o espectador tem o poder de ser, também ele, emissor de informações, e estar em contato com outros para partilhá-las. A inteligência coletiva “É uma inteligência distribuída por toda parte, incessantemente valorizada, coordenada em tempo real, que resulta em uma mobilização efetiva das competências” (Lévy, 2003: 28). Partindo do pressuposto de que “Ninguém sabe tudo, todos sabem alguma coisa, todo o saber está na humanidade” (*ibidem*: 29), o autor diz que o conhecimento se constrói na reunião do saber de cada um sobre determinado assunto. Ele está em constante mutação, pois as diferentes informações vão se agregando gradativamente durante sua construção, de forma que esse conhecimento

está sempre inacabado, aberto às adições ou modificações ao longo do tempo e dos diferentes contextos sociais.

A Internet é um espaço privilegiado para a construção da inteligência coletiva, sendo ela mesma fruto desta última. A eliminação das barreiras espaço-temporais cria um lugar de fluxo para o conhecimento em construção, já que a troca e a reunião de informações que partem de diversas origens são facilitadas pela Rede. Nessa perspectiva, o ciberespaço seria o espaço móvel das interações entre conhecimentos e conhecedores de coletivos inteligentes desterritorializados. As relações sociais de colaboração entre os utilizadores são horizontais, diferindo das relações entre produtores e consumidores das indústrias culturais. As relações são constituídas a partir da comunicação entre pessoas e do compartilhamento simbólico, que criam vínculos e possibilitam a solidariedade. As redes horizontais de produção colaborativa não são prisioneiras dos valores de troca dos seus produtos. As redes horizontais de produção são processos sociais criativos (Lima e Santini, 2006: 123).

A interação entre os diferentes usuários da Internet na elaboração de conhecimentos coletivos colabora para a construção de um senso comunitário na Rede. Ao invés de ser um espaço caótico, onde todos falem tudo ao mesmo tempo, a Rede pode ser um lugar onde todos se reúnam e formem uma comunidade organizada em torno de um objetivo comum: a construção coletiva do saber. Em um coletivo inteligente, a comunidade assume como objetivo a constante negociação da ordem estabelecida, de sua linguagem, do papel de cada um e, finalmente, da definição de seus objetivos. Para Pierre Lévy,

Interagindo com diversas comunidades, os indivíduos que animam o espaço do saber, longe de serem os membros intercambiáveis de castas imutáveis, são ao mesmo tempo singulares, múltiplos, nômades e em vias de metamorfose (ou de aprendizado) permanente. Esse projeto convoca um novo humanismo que inclui e amplia o “conhece-te a ti mesmo” para um “aprendamos a nos conhecer para pensar juntos”, e que generaliza o “penso, logo existo” em um “formamos uma inteligência coletiva, logo existimos eminentemente como comunidade”. [...] Longe de fundir as inteligências individuais em uma espécie de magma indistinto, a inteligência coletiva é um processo de crescimento, de diferenciação e de retomada recíproca das singularidades. (LÉVY, 2003: 31-32)

Na Rede há espaço para que todos sejam ouvidos. Na construção coletiva do saber, todos têm voz. Os usuários valorizam essa oportunidade - trazida pela Internet - de contribuir com informações na formação de conhecimentos disponibilizados na Rede, o

que explica o êxito de sites colaborativos como o *Wikipedia*. Na era do conhecimento, deixar de reconhecer o Outro em sua inteligência é recusar-lhe sua verdadeira identidade social, é alimentar seu ressentimento e sua hostilidade, sua humilhação, a frustração de onde surge a violência (Lévy, 2003: 32). Em contrapartida, quando valorizamos o Outro de acordo com o leque variado de seus saberes, permitimos que ele se identifique de um modo novo e positivo, contribuimos para mobilizá-lo, para desenvolver nele sentimentos de reconhecimento que facilitarão, conseqüentemente, a implicação subjetiva de outras pessoas em projetos coletivos.

O espaço de construção coletiva do saber é um lugar de participação democrática, onde todos podem contribuir com alguma informação teórica e/ou prática que possuam sobre determinado assunto. A perda de influência dos mediadores culturais tradicionais é o prenúncio de uma liberdade de expressão nunca vista antes. Apesar do inegável movimento de concentração (*vd.*, por exemplo, a fusão entre *AOL* e *Time Warner*), a indústria da comunicação não tem capacidade para frear tal movimento de abertura, pois o que se oferece ao consumidor é precisamente a mais ampla liberdade de expressão. De facto, conforme refere Pierre Lévy, a diversidade informacional e a liberdade de expressão continuam a aumentar rapidamente apesar dos movimentos de fusão (Lévy, 2004: 371).

Pierre Lévy pertence à corrente teórica que vê as possibilidades e o futuro do ciberespaço de forma bastante otimista. Para ele, o rompimento das barreiras entre centros produtores de informações e receptores é positiva pelo facto de que “[...] é muito mais difícil executar manipulações em um espaço onde todos podem emitir mensagens e onde informações contraditórias podem confrontar-se do que em um sistema onde os centros emissores são controlados por uma minoria” (Lévy, 2004: 225). De facto a Rede abriu largo espaço para a expressão de opiniões diversas (o que obviamente inclui as contestatórias dos poderes vigentes), mas acontecimentos recentes (como o fechamento do site de partilha de arquivos *Megaupload* e a prisão de seu fundador, Kim Schmitz, na sequência das discussões de projetos de lei como o SOPA e o ACTA, em Janeiro de 2012) provam que o uso de força policial para bloqueio súbito de sites é uma realidade (apesar de, nesses casos citados, as ações não terem sido justificadas com base nas determinações de SOPA e ACTA, porque ambas não passam de projetos, que nem sequer estão em vigor), apesar de toda oposição e as ondas de protestos levantadas pela sociedade civil.

A descentralização da produção de informações foi amplamente sentida no setor editorial, sobretudo na circulação de jornais. Uma pesquisa feita nos EUA, e citada por

Andrew Keen, diz que os lucros e a circulação despencaram de maneira impressionante em todas as principais empresas jornalísticas do país – caíram 69% na *New York Times Company*, 28% na *Tribune Company* e 11% na *Gannet*, a maior dos EUA (Keen, 2008: 13). Essa é uma tendência em todos os mercados editoriais do mundo. No Brasil, os jornais filiados ao Instituto Verificador de Circulação (IVC) tiveram 4,8% de queda na circulação durante o primeiro semestre de 2009 (*Portal Imprensa*, 2009). Já em Portugal, dados da Associação Portuguesa para o Controlo de Tiragem e Circulação (APCT) para o mesmo período apontam queda de 7,6% (*Diário de Notícias*, 2009).

Na tentativa de amenizar o impacto da digitalização e fácil distribuição de informações via Internet, muitos jornais passam a cobrar pelo acesso ao seu conteúdo on-line, como fez em Fevereiro de 2010 o diário francês *Le Figaro* (*Folha de S. Paulo*, 2010) e como já vem sendo feito pela brasileira *Folha Online*. O presidente do *The New York Times*, Artur Sulzberger, afirmou que a cobrança pelo acesso a seu conteúdo on-line, iniciada em 2011, é uma fonte de receita fundamental para o veículo (*Portal Imprensa*, 2010).

Vários estudiosos apontam para uma crise no modelo produtivo e econômico da indústria cultural massiva, embora isso não provoque necessariamente a sua aniquilação (Lemos, 2007b: 39-40). No que se refere às reconfigurações da indústria cultural em seu modelo clássico, uma das grandes questões que atualmente surge é a da autoria e da proteção de obras para a reprodução, uso e cópia. Algumas alternativas já estão surgindo como opção para a criação de mecanismos legais de recombinação, conhecidos como licenças abertas, ou *Copyleft*. Um exemplo de sucesso é a licença *Creative Commons* – licença de uso que permite a modificação, a cópia e a distribuição de obras, com especificações bastante flexíveis. Mais adiante falaremos sobre ela. O facto é que a era da cibercultura tem-se mostrado o ápice da crise dos sistemas culturais, legais e econômicos pela reconfiguração da indústria cultural clássica, massiva, que implica.

5.0 A era de ouro do remix

A digitalização das obras intelectuais facilitou sua transferência e, sobretudo, sua transformação. A cibercultura, “território recombicante” (Lemos, 2007b: 35) por

excelência, deu origem ao que Lawrence Lessig chama de “cultura do **remix**”, ou da colagem, em que o processo de criação usa de forma não só indireta mas também direta, outras obras como elemento de construção da obra final (Lessig, 2005: 17). Consideramos aqui o termo **remix** exatamente como abordado por Lawrence Lessig, não apenas como a recombinação e transformação de músicas, mas de toda e qualquer obra do espírito. São bens culturais utilizados como matérias-primas para a transformação de si mesmos, o que inevitavelmente resulta em novas obras do espírito. Cria-se um horizonte para além daquele da apropriação e mera justaposição de técnicas antigas; ocorre um entrelaçamento de técnicas formando não o novo, ou o pós, mas o re combinado, remixado ou sampleado (Castro e Silva, 2007: 24). Por **sampler** entende-se um equipamento que armazena sons e trechos de música em sua memória, para reproduzi-los e alterá-los. Seja em um novo disco de hip hop, no **VJ** que remixa imagens de TV e filmes em projetos de vídeo-arte ou na simples tarefa de “copiar – colar”, muitos teóricos estão de acordo que o **remix** é a peça central do processo criativo contemporâneo.

A recombinação de diversos elementos (sejam eles produtivos, religiosos ou artísticos) é sempre um traço constitutivo de toda formação cultural. Por outro lado, toda tentativa de fechamento sobre si acarreta empobrecimento, homogeneidade e morte. Para manter-se forte e dinâmica, a cultura necessita aceitar e ser, de alguma forma, permeável a outras formas culturais. Esse processo está em marcha desde as culturas mais “primitivas”, até a cultura contemporânea e a cibercultura (Lemos, 2007b: 35-36). Portanto, podemos dizer que a grande novidade não é a recombinação em si, mas a forma, a velocidade e o alcance global desse movimento.

O único problema da cultura do **remix** é que ela é ilegal. Graças ao sistema de direitos autorais que herdamos do século XIX e que continua a ser sistematicamente ampliado ao longo do tempo (inclusive globalmente, através da Organização Mundial do Comércio - OMC), cada obra cultural existente na Internet ou em qualquer outro lugar, tem dono. E utilizar a obra para qualquer finalidade (copiar, distribuir, alterar, modificar, etc.), sem autorização expressa, é uma violação dos direitos de propriedade do autor ou de seus intermediários.

A linha entre referências culturais e plágio se mostra bastante tênue, e nos leva a pensar se tudo não advém, de facto, de ideias precedentes, de obras já realizadas. O produtor norte-americano Kirby Ferguson criou uma série de vídeos dedicados a essa questão, e no site **Everything is a Remix** fornece mais evidências de que tudo que é

“novo” é, na verdade, inspirado em obras já criadas, ou é formado por combinações ou edições de materiais já existentes. Em um dos vídeos, vemos, por exemplo, sequências do filme *Kill Bill* (2003), de Quentin Tarantino, exatamente iguais (ou bastante semelhantes) a cenas de outros longas-metragens, como *Sanjuro* (1962), *Lady snowblood* (1973) e *Blade Runner* (1982).

Lawrence Lessig salienta o problema do ponto de vista legal que a remixagem de obras produzidas por outras pessoas pode gerar, e afirma que as ferramentas tecnológicas disponíveis atualmente no mundo permitem a qualquer pessoa possibilidades criativas jamais sonhadas (Lessig, 2005: 18). Um número gigantesco de pessoas usa cotidianamente essas ferramentas em seus sites, blogs, fotologs ou mesmo incluindo textos e imagens em trabalhos escolares, por exemplo. Apesar disso, do jeito como é hoje, essas atividades devem continuar relegadas à posição de mero hobby ou divertimento doméstico. Isso porque sempre estamos sob o risco de sermos processados pela violação da propriedade de alguém. Em outras palavras, cada vez temos mais acesso a recursos criativos que antes eram privilégio das grandes empresas de mídia, mas devemos nos abster de usar esse poder “seriamente”, gerando desenvolvimento, conhecimento e acesso. Importa citar Lessig:

A mesclagem é o elemento formador da sociedade cultural, em detrimento à indústria cultural centralizada. O instrumento para retardar essa quebra de barreiras e a construção de uma sociedade autônoma é jurídico. Esse instrumento em formas de utilização estratégica dos institutos da propriedade intelectual, que são desvirtuados de sua função originária de promover incentivos à criação, e passam a se transformar em ferramentas de reserva de mercado, para que as novas mídias digitais sejam ocupadas pela mesma indústria cultural estadunidense que prevaleceu no século XX. (LESSIG, 2005: 18)

Para ilustrar a ideia contida na citação, podemos evocar o famoso caso Eldred, mais conhecido como o caso da “Lei de Proteção ao *Mickey Mouse*”. Esse exemplo resume bem os embates entre a indústria cultural e o restante da sociedade: aquela buscando a proteção perpétua e ilimitada da sua propriedade e esta, através de diversos agentes, buscando o balanço apropriado entre direitos autorais e domínio público. O caso Eldred expandiu por mais 20 anos a proteção dos direitos autorais nos Estados Unidos. Em 1998, *Mickey Mouse* cairia em domínio público, mas um intenso lobby no congresso estadunidense culminou na aprovação do chamado *Sony Bono Act*, apelidado de “Lei de Proteção ao *Mickey Mouse*”. Por ela, toda e qualquer obra ganhou mais 20 anos de

proteção autoral. A explicação para tal expansão é incerta. Até hoje é difícil saber quais benefícios essa ampliação trouxe para a sociedade como um todo. Se o direito autoral existe para incentivar os artistas a criarem, porquê expandir o prazo de proteção de obras que já foram criadas?

Os prejuízos dessa decisão foram, porém, bem mais extensos. Junto com *Mickey Mouse*, deixaram de cair em domínio público muitas outras obras que atualmente já estariam disponíveis para qualquer pessoa traduzir, partilhar e publicar. Dentre elas, contos de Scott Fitzgerald, poemas de Robert Frost, músicas de George Gershwin e filmes de Buster Keaton. O maior problema de se estender o prazo de proteção dos direitos autorais dessa maneira é que ele aumenta a dificuldade de promover a preservação das obras que não possuem o mesmo valor comercial de um *Mickey Mouse*. Devemos considerar que a ampliação do regime de propriedade prolonga a necessidade de se pedir autorização para praticamente tudo que se queira fazer com a obra. Tal situação afeta, sobretudo, as obras de baixo valor comercial (mas de elevado valor artístico). Os recursos para preservação de tais obras já são poucos, e diminuem ainda mais no labirinto jurídico das autorizações. As consequências são danosas: milhares de obras que cairiam em domínio público deixam de poder ser reproduzidas, digitalizadas e publicadas livremente, e acabam deteriorando-se (juntamente com seu suporte físico) porque ninguém consegue autorização para lidar com elas.

6.0 Tipos de vigilância e tecnologias de controle: quem são e como trabalham os gatekeepers do ciberespaço

Na década de 50, David Manning White propôs o conceito que ficou conhecido na teoria da comunicação por **gatekeeping** (Sousa, 2002: 39). White tinha o objetivo de identificar os critérios que faziam com que determinadas notícias fossem ou não selecionadas para publicação pelas empresas jornalísticas. Observando o funcionamento das redações de vários jornais dos Estados Unidos, White concluiu que a seleção dos materiais para publicação dependia de fatores subjetivos e arbitrários, além de juízos de valor, vivências, atitudes e expectativas dos **gatekeepers** – os editores das publicações.

O **gatekeeper** é, portanto, aquele que determina o que atravessa o portão de entrada no jornal, o que será visto pelo leitor. Ele é um indivíduo de poder no universo

midiático, pois controla os fluxos informacionais e decide se um conteúdo deve ser promovido ou ocultado. Decidimos utilizar o conceito de **gatekeeper** para falar sobre as figuras capazes de controlar o que circula na Rede através do uso de ferramentas de vigilância. Esses **gatekeepers** do ciberespaço se transplantaram dos tradicionais veículos de comunicação, sobretudo das grandes empresas e dos organismos governamentais e não-governamentais, para a Rede. É sobre eles que trataremos a seguir.

David Lyon estabelece três grandes categorias de vigilância no ciberespaço, relacionadas com o emprego, a segurança e policiamento, e o marketing (Lyon, 2004). No *emprego*, a vigilância caracteriza-se pelo monitoramento dos sites acessados e do correio eletrônico dos funcionários por parte dos diretores e supervisores, com o objetivo de saber se os empregados visualizam conteúdo inadequado (como pornografia, por exemplo) ou utilizam-se do tempo de trabalho para dedicar-se a assuntos **off-work**. Nos Estados Unidos, um estudo público realizado em Abril de 2000 indicou que 73,5% das empresas americanas efetuam regularmente algum tipo de vigilância do uso da Internet por parte de seus empregados (Castells, 2007: 206).

No âmbito da *segurança e do policiamento*, podemos citar a vigilância proposta por órgãos como a Alta Autoridade para a Difusão das Obras e a Proteção dos Direitos na Internet (HADOPI), na França, que promove a luta contra as redes P2P (**peer-to-peer**) e a oferta de downloads gratuitos de músicas, filmes e livros protegidos por direitos autorais no universo virtual através do monitoramento das atividades dos usuários. HADOPI propõe que os servidores de acesso à Internet vigiem a movimentação dos usuários e lhe repassem relatórios com a identificação daqueles que infringem os direitos de autor na Rede. Após uma primeira advertência, caso haja reincidência o utilizador perde o direito de acesso à Internet a partir do ponto onde o desrespeito foi cometido e, mesmo assim, continua a pagar pelo serviço ao servidor contratado.

Há também a vigilância conduzida por serviços policiais, como o FBI americano, que em 1995 realizou uma operação batizada de “Operação Inocente”, ação sob disfarce na *America On-Line* (AOL) envolvendo a interceptação de correio eletrônico de pessoas suspeitas de trocar materiais de pornografia infantil pela Rede (Zuidwijk e Steeves *apud* Lyon, 2004: 115). O organismo federal também mantém o programa *Carnivore*, que trabalha em colaboração (voluntária ou não) com fornecedores de acesso à Internet, registrando todo o tráfego de correio eletrônico, posteriormente catalogando a informação com base em uma amostra e processamento automatizado de palavras-chave.

José Terceiro afirma que a recolha de dados na Internet possibilitou o surgimento de uma nova fonte de lucro: as informações pessoais dos usuários da Rede.

A utilização das redes de computadores facilita o recolhimento de dados sobre seus usuários, com o que se obtém um sub-produto automático suscetível de utilização e comercialização. O atentado à privacidade das pessoas que supõe essa recolha de dados provoca sérias preocupações em relação à sua proteção, confiada a técnicas de encriptação que até bem pouco tempo pertenciam ao clandestino mundo da espionagem e hoje são moeda corrente no mundo digital. (TERCEIRO, 1996: 185)

As informações obtidas pela vigilância direcionada ao *marketing* são massivamente utilizadas, frequentemente de forma indiscriminada, para fins comerciais. Não é novidade que as empresas procuram ter acesso a informações privadas respeitantes aos usuários da Rede: tecnologias já foram desenvolvidas unicamente com o intuito de recolher dados que permitam traçar perfis dos internautas. É o caso dos **cookies (Client-Side Persistent Information)**, espécie de marcadores digitais que os sites colocam automaticamente nos discos rígidos dos computadores que a eles acedem. Uma vez inserido o **cookie** em um computador, todos os movimentos on-line realizados a partir dele são gravados automaticamente pelo servidor do site que o colocou. Com o auxílio de tecnologias como essa, empresas de marketing e comunicação na Internet vendem os dados pessoais dos seus utilizadores aos seus clientes com fins comerciais ou utilizam-nos eles próprios para os definirem melhor. Portanto, vê-se que as tecnologias de recolha de dados associam-se diretamente à economia do comércio eletrônico. As movimentações dos usuários são monitoradas, na maioria das vezes, à revelia destes. Como diz Rohan Samarajiva:

A chamada “clientela de massa” cria incentivos à recolha de dados pessoais para uso no processo de produção e marketing. Os fabricantes ou retalhistas pretendem estabelecer tipos de serviço no relacionamento com os clientes, recolhendo, armazenando ou manipulando informações acerca deles de modo a controlar os seus comportamentos. (SAMARAJIVA *apud* LYON, 2004: 113)

As tecnologias que tornam possível descarregar livros, revistas, músicas e filmes em formato digital para o disco rígido de um computador, permitem às editoras e às empresas de lazer registrar e controlar os hábitos de navegação das pessoas para poderem enviar publicidade específica a cada um dos seus clientes.

Na União Europeia, a maior pressão governamental a favor da proteção do consumidor resultou numa lei da privacidade, sob a qual as empresas não estão

autorizadas a utilizar os dados pessoais dos seus clientes sem a sua aprovação explícita (Castells, 2007: 209). O problema é que muitos sites contêm, em seus longos termos de uso, cláusulas que determinam que os dados pessoais fornecidos convertam-se em propriedade legal das empresas de Internet e dos seus clientes. Poucos usuários leem integralmente esses termos de uso, concordando com algo que desconhecem – e muitos desses sites só liberam seus serviços e funcionalidades depois que o utilizador aceita as regras propostas.

As oportunidades de negócio parecem ilimitadas neste novo ramo dedicado a comercializar o comportamento privado. Nas eleições do ano 2000, nos Estados Unidos, uma empresa criou uma base de dados chamada *Aristotle*, que através da recolha de informações e dados de diversas fontes traçou um perfil político de cerca de 150 milhões de cidadãos. O objetivo era vender esse banco de dados pelas melhores ofertas possíveis, que geralmente eram feitas pelos escritórios eleitorais dos candidatos (Castells, *id*).

Manuel Castells divide as tecnologias de controlo em três tipos: tecnologias de identificação, de vigilância e de investigação (Castells, 2007). As tecnologias de identificação incluem o uso de passwords, **cookies** e processos de autenticação – estes últimos utilizam assinaturas digitais que permitem a outros computadores verificar a origem e as características da máquina que se liga à Rede; é um protocolo de segurança vastamente adotado por empresas de comércio eletrónico e emissoras de cartões de crédito.

As tecnologias de vigilância interceptam mensagens e colocam marcadores que permitem seguir o fluxo de comunicação a partir de um determinado computador e controlar permanentemente a atividade da máquina. Elas podem identificar um servidor específico na origem de uma mensagem. Valendo-se disso, e através de persuasão ou de coação, os governos, empresas ou tribunais podem obter do servidor de acesso à Internet a identificação do usuário suspeito. É o que faz a já anteriormente citada HADOPI. As tecnologias de investigação, por sua vez, elaboram bases de dados através dos resultados da vigilância e acumulação de informação gravada assiduamente (Garfinkel *apud* Castells, 2007: 205). Constrói-se um perfil agregado a partir dos vários dados recolhidos em formato digital, algo semelhante ao que fazem os estudos de mercado.

O que James Beniger chama de “revolução do controlo” (Beniger, 1989) espalha-se por todas as organizações contemporâneas. Para o autor, ela iniciou-se com a Revolução Industrial e acentuou-se após a Segunda Grande Guerra, com a gradual

integração da tecnologia em todas as esferas da vida, ocorrida desde então. A fusão entre as técnicas associadas à informação (processamento de dados, comunicação, etc.) facilitou o controlo por parte de exércitos e governos, criando um ambiente propício para o desenvolvimento de novas tecnologias direccionadas à vigilância e à monitoração dos indivíduos. Para Beniger, a vontade de controlar bens informacionais, serviços e consequentemente pessoas está nas raízes da chamada sociedade da informação.

James Beniger alerta que, mais que o controlo em si próprio, devemos temer quem administra e põe em funcionamento os instrumentos de controlo – é nas mãos desses agentes que o poder se concentra. Sendo as comunicações digitais as novas formas de controlo, também figuram como um caminho para o poder. Para exercer o poder e mantê-lo é que os meios digitais têm sido utilizados por diversos agentes de interesse. Como afirma David Lyon,

Os empregadores tentam reduzir o risco – de trabalhadores que usam o horário ou o equipamento de trabalho para os seus próprios objectivos [...] em situações de emprego. A polícia, em conjunto com outras instituições, trabalha no sentido de prevenir o risco da prática de crimes ou, mais genericamente, de comportamentos ameaçadores. E os homens de negócios fazem tudo [...] para evitarem os riscos de perder oportunidades, nichos de mercado e, em última instância, lucro. (LYON, 2004: 118)

Todos estabelecem procedimentos de recolha de dados para tentarem assinalar riscos (ou oportunidades) e prever resultados. Por conseguinte, a vigilância espalha-se, tornando-se constantemente mais rotineira, mais intensiva (perfis) e extensiva (populações), guiada por forças económicas, burocráticas e agora tecnológicas.

A vigilância no mundo virtual é fruto principalmente da comercialização da Rede. Na criação de sistemas de identificação do usuário, há uma fonte potencial de lucro para empresas de certificação digital e controlo de acesso. A questão comercial desse controlo também envolve os direitos autorais na Internet. A implementação de sistemas de vigilância é interessante para os governos, que querem encontrar alguma forma de instaurar, no ambiente virtual, ferramentas de controlo semelhantes às existentes na esfera física.

A necessidade de assegurar e identificar a comunicação na Internet para poder ganhar dinheiro graças à Rede e a necessidade de proteger os direitos da propriedade intelectual na mesma, resultaram no desenvolvimento de novas arquitecturas de *software* (o que Lessig denomina como “código”) que possibilitam o controlo da comunicação informática. Os governos de todo o mundo apóiam estas tecnologias de

vigilância e apressam-se a adoptá-las, para conseguirem recuperar parte do poder que corriam o risco de perder. (CASTELLS, 2007: 203)

O monitoramento através de autoridades policiais, empresas ou outros órgãos investidos de autorização concedida pelo poder legislativo seriam, conforme André Lemos ressalta, “[...] uma forma de ‘invasão’ dos territórios informacionais, como entrar na residência seria uma invasão do território residencial. As ‘**digital borders**’ criam, nos territórios informacionais, um **continuum** entre o mundo físico e o espaço das informações eletrônicas” (Lemos, 2007a: 225). A vigilância afeta diretamente alguns importantes pilares da vida social, e pode feri-los se direcionada para fins comerciais, por exemplo: “As práticas de vigilância têm implicações na privacidade e em muitos outros valores importantes: na justiça, na dignidade humana, na autodeterminação, na inclusão social, na segurança, e por aí fora. Alguns destes valores podem ser protegidos se a privacidade estiver salvaguardada” (Raab, 2008: 256).

A vigilância na Rede representa, portanto, mais um exemplo do que Mireille Rosello chama de “cultura da insegurança”, de caráter planetário (Rosello *apud* Lemos, 2010: 82). As tecnologias de controlo desenvolvidas e postas em funcionamento no ciberespaço marcaram o fim da já utópica ideia de um território neutro e totalmente livre, imaginado nos primórdios da Internet. Porém, a informática pode disponibilizar ferramentas que funcionariam como um antídoto contra a insegurança que ela própria possibilitou. Isso seria possível através de tecnologias de filtragem de **cookies**, métodos de encriptação mais potentes, etc. (Raab, 2008: 266). No entanto, é importante salientar que as empresas, os governos e os fabricantes de tecnologia não têm interesse em pôr em marcha essas tecnologias de reforço da privacidade. Sendo assim, os indivíduos que delas quiserem fazer uso deverão empreender esforços adicionais, além de pagar mais para delas beneficiarem.

A recolha e o armazenamento arbitrários de dados digitais se tornaram regra no mundo virtual. Aí se vêem os efeitos nefastos do progresso tecnológico (Heuer, 2011: 85). O custo do armazenamento de dados em formato digital tornou-se tão baixo que já se mede em **terabytes** (a capacidade de armazenamento de um computador portátil corrente corresponde a pouco mais de metade de um **terabyte**). Há cada vez mais bancos de dados a registrar nossos movimentos na Rede – a Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos, em Washington, anunciou recentemente que pretende arquivar todas as mensagens postadas no *Twitter* desde seu surgimento, em 2006.

De facto nossa vida esteve sempre sob algum tipo de controlo – desde a presença em registros de cartórios à identificação em bancos de dados de diversos serviços públicos. O que se alterou com a informatização da sociedade e o advento da Internet foi o posicionamento desses registros no espaço. As informações não estão mais fixadas apenas em suportes materiais, livros de atas e papéis de arquivos. Elas estão ao alcance de alguns cliques, mundialmente disponíveis, suscetíveis a cruzamentos, mais sujeitas ao acesso legal ou não autorizado do que nunca. A nova vigilância surgida através das tecnologias digitais é mais sutil, está em todos os lugares e, ao mesmo tempo, em lugar nenhum. Ela é cada vez menos perceptível e mais difusa. Sua fluidez está na invisibilidade e na mobilidade das redes.

Catarina Frois salienta a mudança trazida pela vigilância onipresente da informática:

[...] na sociedade contemporânea, a existência de grandes bases de dados informáticas que centralizam informação detalhada dos cidadãos e que é depois cruzada com informação constante noutras bases de dados pessoais ameaça pôr em risco o direito à privacidade, à integridade física e moral, ou mesmo, em última análise, o direito à escolha. [...] O que vemos é uma confluência de dispositivos de reconhecimento da pessoa que abrangem quase todas as esferas da sua vida, desde a sua identidade burocrática e administrativa, a sua história genética e distintividade biométrica e os locais que frequenta, quando e com quem. [...] Parece não bastar saber-se quem a pessoa é: urge (quer por parte do Estado, quer por parte de interesses comerciais) saber-se o que quer e o que vai fazer. Poderíamos dizer que na sociedade contemporânea só identificando é possível conhecer-se e só vigiando é possível prever-se. (FROIS, 2008: 130)

Para Gilles Deleuze (1992), a sociedade do controlo é anunciada como nosso futuro próximo, o que em termos práticos de vigilância quer dizer que as tecnologias não são mais visíveis e imóveis, mas ubíquas, **pervasivas**, “nas coisas”, não exigindo do indivíduo o confinamento, mas exatamente o contrário: a mobilidade, o que permite um controlo dinâmico. Afinal, não podemos esquecer que essas tecnologias têm origem militar. Toda mídia locativa, por seu caráter que associa mobilidade e localização, pode ser usada para monitorar movimentos, vigiar pessoas e controlar ações no dia-a-dia.

Manuel Castells e diversos outros teóricos da informática e da cibercultura afirmam que a presença em registros e bancos de dados digitais traz às vistas o terrível temor da sociedade vigilante antecipada por George Orwell em seu *1984*, e pode funcionar como uma forma de repressão à liberdade pela possibilidade do controlo constante. Não é o **Big Brother** quem nos vigia, mas sim uma multitude de pequenas irmãs (**little sisters**),

agências de vigilância e processamento de informação, que registrarão sempre o nosso comportamento, já que estaremos rodeados de bases de dados ao longo de toda a nossa vida. Nas sociedades democráticas onde se respeitam os direitos civis, a transparência das nossas vidas condicionará as nossas atitudes de forma decisiva. Ninguém conseguiu viver jamais numa sociedade transparente. Se este sistema de vigilância e controlo da Internet se desenvolver plenamente, não poderemos fazer o que quisermos. Não teremos liberdade, nem um lugar para nos escondermos (Castells, 2007: 215).

Isso nos leva a um tema que também está na ordem do dia em vários países europeus: o direito ao esquecimento. Um exemplo que ilustra esse direito está na lei francesa de 6 de Janeiro de 1978, relativa à informática, aos arquivos e às liberdades, que prevê em seu artigo nº 40:

Toda pessoa física justificante de sua identidade pode exigir do responsável pelo tratamento de dados que as informações pessoais que lhe concernem sejam retificadas, completadas, atualizadas ou apagadas [...] logo elas sejam inexatas, incompletas, equivocadas, desatualizadas, ou cuja coleta, utilização, comunicação ou conservação seja proibida. (COMMISSION NATIONALE DE L'INFORMATIQUE ET DES LIBERTÉS, 1978)

A Comissão Europeia responsável pela Justiça, Direitos Fundamentais e Cidadania examina a possibilidade de rever a diretiva sobre a proteção de dados de forma a incluir o direito ao esquecimento, como foi anunciado em Novembro de 2010 pela sua vice-presidente, Viviane Reding (Heuer, 2011: 85).

No dia 24 de Janeiro de 2012, Viviane Reding apresentou, em Bruxelas, um plano para que os cidadãos possam exercer ao máximo seu direito à proteção dos dados pessoais. A legislação europeia em vigor sobre o tema é de 1995, época em que a Internet não possuía o alcance e a influência que hoje tem. Além disso, pesquisas recentes apontam que 72% dos europeus preocupam-se com o uso que companhias e empresas fazem de seus dados privados (Reding, 2012). O plano proposto por Viviane Reding consagra o direito ao esquecimento. Em entrevista cedida ao jornal espanhol *El País*, a comissária afirmou que “Quem pôs informações pessoais na Rede deve ter o direito de recuperá-las, porque são suas” (Reding, *id*). Seu plano inclui o reforço das agências nacionais de proteção de dados e um regulamento de aplicação da diretiva em escala comunitária – medidas a serem postas em prática até 2015.

Na Alemanha, governo e parlamento debatem projetos que visam permitir aos cidadãos controlar de forma mais eficaz sua vida digital. Na França, por exemplo, foi adotada em Outubro de 2010 uma carta não vinculativa, por iniciativa da secretária de Estado das Tecnologias à época, Nathalie Kosciusko-Morizet. Muitos dos intervenientes franceses na Rede assinaram o documento – à exceção de empresas como *Facebook* e *Google*.

CAPÍTULO II
DIREITOS DE AUTOR E REGULAÇÃO DO
CIBERESPAÇO: BRASIL E PORTUGAL EM
PERSPECTIVA

Vimos no capítulo anterior que o nascimento da Internet criou duas correntes: a dos adeptos eufóricos e a dos adeptos disfóricos da informatização. Por um lado, os apóstolos das novas tecnologias conceberam a Rede como um espaço livre do Direito. Conforme afirma o jurista José de Oliveira Ascensão, essa ideia foi favorecida pelo facto de que a Internet desenvolveu-se, inicialmente, como uma rede desinteressada, veículo de diálogo e contato entre universitários e cientistas, que queriam evitar empecilhos jurídicos à sua comunicação (Ascensão, 2003: 02). No outro extremo, os defensores da propriedade intelectual (particularmente as entidades de gestão coletiva de direitos de autor e conexos) acreditaram que os novos meios nada modificariam no que diz respeito ao uso das obras protegidas. O Direito existente seria aplicável tal e qual, porque seria capaz de comportar os novos veículos que surgissem. A Rede era apenas um meio a mais, sujeito ao Direito em vigor como qualquer outro.

O movimento subsequente de comercialização da Internet pôs em causa essas opiniões. A Rede deixou de ser uma confraria desinteressada e tornou-se um poderoso veículo de publicidade, comércio e fluxo de capitais. Essa metamorfose exigia uma disciplina que protegesse os intervenientes: era incompatível com um espaço livre do Direito. A tese da juridificação da Internet venceu (*ibidem*: 03).

O objetivo do capítulo que se inicia é montar um panorama dos direitos de autor nos contextos brasileiro e português, trazendo à discussão os aspectos centrais de ambas as legislações. Também apresentaremos outros temas pertinentes que cruzam o debate sobre a propriedade intelectual, como o Marco Regulatório da Internet no Brasil e a Lei da Cópia Privada, em Portugal.

1.0 Breve retrospectiva histórica do surgimento dos direitos de autor

Em 1710, na Inglaterra, foi publicada a primeira lei regulamentar do direito de autor, e esta expressão aparece pela primeira vez em 1725, utilizada pelo advogado francês Louis D'Héricourt, num litígio entre os livreiros de Paris e os livreiros da província. Nesse litígio ele defendeu a tese de que eram os autores, e não os editores ou os impressores, os verdadeiros titulares do direito. Para D'Héricourt, esse direito deveria estar garantido para evitar os riscos da exploração comercial ou industrial por meio da concessão de um

privilégio exclusivo. Segundo Luiz Francisco Rebello, até então seria impróprio falar em direito de autor, pois a proteção dispensada às obras literárias tomava, invariavelmente, a forma de um privilégio de que beneficiavam os impressores e os editores ou, mais raramente, os autores (Rebello, 1973: 06).

Com a Revolução Francesa, em 1789, surgem os direitos autorais como os conhecemos hoje. A data de 04 de Agosto de 1789 marcou o fim de todos os privilégios de autores e editoras, que representavam um entrave à liberdade econômica defendida pelos burgueses. Luiz Francisco Rebello relembra a declaração de Laboulaye, jurista francês que viveu na época da Revolução: “Falai de propriedade, todos se inclinam; falai de privilégio, todos se revoltam. O primeiro título representa o que há de mais respeitável, o direito; o segundo o que há de mais abominável, o monopólio” (Rebello *apud* Moraes, 2006: 254).

Porém, impulsionada pela *Sociedade de autores e compositores dramáticos*, fundada em 1790 pelo teatrólogo Beaumarchais, a lei francesa de 19 de Janeiro de 1791 reconhece que “A mais sagrada, a mais pessoal de todas as propriedades é a obra, fruto do pensamento do escritor” (Moatti, 2007: 27). Esse texto legislativo foi reforçado pela lei de 19 de Julho de 1793, que aumenta a proteção dos criadores. O artigo 1 desse documento determina que

Os autores de escritos em todos os gêneros, os compositores, os pintores e os desenhistas que produzem quadros e desenhos gozarão, durante toda sua vida, do direito exclusivo de vender, fazer vender, distribuir suas obras em todo o território da República e de ceder a propriedade ao todo ou em parte. (MOATTI, 2007: 27)

Essa lei também regulamentou os direitos dos herdeiros e cessionários, que poderiam gozar dos mesmos benefícios até 10 anos após a morte do autor (Manso, 1992: 14-15). Era preciso, porém, estender as discussões sobre os direitos autorais à esfera internacional. Como diz Eduardo Manso,

O reconhecimento de que a Terra é uma pequena aldeia [...] levou ao reconhecimento de que a proteção dos direitos dos autores das obras intelectuais haveria de alcançar dimensões internacionais, porque a obra do espírito humano, sendo todo o conteúdo das comunicações sociais, tem inexorável vocação para difusão universal. Portanto, o Direito Autoral, para atingir mais eficazmente seus objetivos, haveria de ser também internacionalizado, especialmente para estabelecer, equanimemente, proteção equitativa entre os autores dos diversos países, a despeito das divergências das suas legislações nacionais. E aí surgiram as convenções internacionais [...]. (MANSO, 1992: 15)

Apenas em 1886 surgiu um amplo movimento pela regulação dos direitos autorais de forma conjunta entre os diversos países. Representantes de várias nações se reuniram em Berna, na Suíça, para definir alguns padrões mínimos de proteção dos direitos do autor literário, científico e artístico. É a chamada Convenção de Berna, que se tornou um parâmetro para a elaboração de várias legislações sobre o tema. Segundo Rodrigo Moraes, “Essa convenção consiste no primeiro e mais importante instrumento internacional versando sobre Direito Autoral. Assinada na capital da Suíça, em 1886, ainda está em vigor nos dias atuais” (Moraes, 2006: 255).

2.0 Direitos morais e direitos patrimoniais

Teóricos que tratam sobre direitos autorais geralmente os classificam como híbridos ou dúplices. Isso porque eles podem dividir-se em direitos morais e direitos patrimoniais.

2.1 Direitos morais

Os direitos morais se referem à “paternidade” do autor em relação à sua obra; são uma espécie de emanção da personalidade do autor, e que estão, conforme dizem Pedro Paranaguá e Sérgio Branco, “intimamente ligados à relação do autor com a elaboração, a divulgação e a titulação de sua obra” (Paranaguá e Branco, 2009: 42). Segundo Eduardo Manso, os direitos morais “[...] são de pertinência estritamente pessoal e visam a dar ao autor, ou a seus herdeiros que neles sejam investidos, poderes para zelar por sua qualidade de criador da obra, para promover-lhe o respeito à forma que lhe foi dada pelo autor” (Manso, 1992: 52).

Geralmente os direitos morais são classificados, doutrinariamente, como *direitos de personalidade*. Hildebrando Neto chega a dizer que os direitos morais se encaixam em “condições personalíssimas a possibilitar ao criador o direito de paternidade, o direito de inédito, a defesa da integridade da obra, além de possibilitar-lhe o direito de arrependimento” (Neto, 1997: 17). Sendo assim, desfrutam das mesmas características dos demais direitos de personalidade, sendo intransferíveis e irrenunciáveis. Pedro Paranaguá e Sérgio Branco ressaltam que

Atualmente [...] os princípios mais elementares das leis de direitos autorais vedam a transmissão da autoria da obra, independentemente do meio pelo qual se dê a cessão. Mesmo no caso de obras caídas em domínio público, o nome do autor, se conhecido, deve permanecer a elas vinculado eternamente. (PARANAGUÁ E BRANCO, 2009: 14)

Assim como na legislação brasileira, o diploma português determina no Artigo 56º que os direitos morais perpetuam-se após a morte do autor. Eles independem dos direitos patrimoniais, e mesmo depois da transmissão ou extinção destes, o autor goza dos direitos morais sobre a sua obra (Assembleia da República, 1985: 42). É interessante salientar que, na Antiguidade, a prática da compra de autoria era algo comum e bastante frequente (Moraes, 2006: 246). Hoje em dia essa conduta é proibida, visto que o direito moral à paternidade da obra é intransferível.

Pedro Paranaguá e Sérgio Branco nos alertam para a necessidade de diferenciar os direitos autorais dos demais direitos de personalidade. Estes últimos – nome, imagem, dignidade, honra, etc. – nascem com os indivíduos e são desde logo exercíveis. Daí a diferença em relação à situação dos direitos morais, que só são exercíveis se há a criação de algo por parte do indivíduo. Sendo assim, eles nascem aos poucos com as pessoas, permanecendo em condição suspensiva (Paranaguá e Branco, 2009: 50).

É importante considerar que, segundo Eduardo Manso, “As faculdades proclamadas pelos direitos morais não conferem aos seus titulares nenhum poder de utilização sobre as obras intelectuais, salvo de natureza intelectual. Nenhum direito moral possibilita, com seu exercício, tirar direto proveito econômico da obra intelectual” (Manso, 1992: 52). Esta é uma atribuição dos direitos patrimoniais, tal como veremos a seguir.

2.2 Direitos patrimoniais

Consistem, basicamente, no direito à exploração econômica das obras protegidas. Exercendo o direito patrimonial, seu titular pode tirar da obra algum proveito econômico, de conformidade com sua natureza e com a modalidade de sua exploração comercial.

Os direitos patrimoniais têm o objetivo de suprir os meios de sobrevivência do criador intelectual. Eles surgem a partir de uma comercialização posterior, que pode não acontecer caso o autor escolha manter sua obra inédita (Moraes, 2006: 271). Segundo

Paranaguá e Branco (2009: 53), é preciso salientar que os direitos patrimoniais estão sujeitos a alguns pontos:

a) Temporariedade

Segundo a Lei nº 9.610/98, atual Lei do Direito Autoral brasileira, uma obra intelectual só pode ser protegida se estiver dentro do prazo de proteção, que é o de vida do autor mais 70 anos, contados a partir de 1º de Janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento (Presidência da República Federativa do Brasil, 1998). Após esse prazo, a obra cai em domínio público – portanto, qualquer pessoa pode tirar dela proveitos patrimoniais sem autorização do titular dos direitos autorais. Os 70 anos após a morte do autor são os mesmos no Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos, aprovado pelo Decreto-Lei nº 63/85 de 14 de Março de 1985, texto atualmente em vigor em Portugal. O prazo foi instaurado pelo Decreto-Lei nº 334/97, de 27 de Novembro.

b) Autorização prévia

Enquanto não cair em domínio público, uma obra só poderá ser reproduzida mediante autorização do detentor dos direitos autorais.

c) Ausência de formalidade ou proteção automática

Não é preciso registrar a obra para que o autor tenha direito à proteção. Ela independe do registro.

d) Perpetuidade do vínculo autor-obra

Decorre dos direitos morais do autor. O nome do autor estará perenemente ligado à obra sobre a qual tem direito de paternidade. Sendo assim, o nome do autor deverá constar, obrigatoriamente, em qualquer uso que se faça da obra.

e) Individualidade da proteção

Cada obra deve ser protegida separadamente, de forma independente. Por exemplo: se um livro inspira a realização de sua adaptação cinematográfica, ambas as obras, que se diferem pelos suportes, estão protegidas. Cada uma adaptada ao seu formato, inclusive com diferentes prazos de proteção.

f) Independência das utilizações

As diferentes modalidades possíveis de utilização de uma obra intelectual são independentes entre si, e a autorização referente a uma modalidade concedida pelo autor ou detentor dos direitos não se estende às demais.

g) Direito de propriedade sobre o bem

Quando se adquire um CD, por exemplo, se adquire o suporte material sobre o qual está fixada a obra protegida por propriedade intelectual. Sendo assim, nosso direito de propriedade sobre o CD nos permite que o guardemos, doemos ou até o destruamos, se quisermos. Nossa propriedade está sobre o CD, mas não sobre as obras contidas nele.

Como foi visto, os direitos patrimoniais estão voltados ao fator econômico, ao caráter comercial da obra intelectual. Ao contrário destes, que regulam o poder econômico do autor sobre a utilização de sua obra por terceiros, estão os direitos morais, destinados à defesa da relação do autor com sua obra.

3.0 Direitos de autor e regulação da Internet no Brasil e em Portugal

3.1 Legislação autoral brasileira

O primeiro registro legal que trata dos direitos autorais no Brasil é a Lei de 11 de Agosto de 1827 (Presidência da República Federativa do Brasil, 1827). Ela instituiu os cursos jurídicos no país, sendo responsável pela criação de dois centros de estudos, um em São Paulo e outro em Olinda. Os mestres nomeados para trabalhar nos cursos deveriam enviar às Assembleias Gerais os seus compêndios, relativos às matérias que lecionavam, para receber, ou não, aprovação. Com ela, os mestres gozariam durante 10 anos do privilégio de publicação dos escritos. Mas segundo Eduardo Manso, “Tratava-se, no entanto, de um direito aplicável apenas *intra muros*, nas Faculdades de Direito de Olinda e de São Paulo, não alcançando os demais autores brasileiros” (Manso, 1992: 16).

Em 1830 veio a promulgação do Código Criminal, e com ela surgiu a primeira regulação sobre a matéria. Suas normas visavam apenas a proibição da contrafação (reprodução não autorizada), sem conceder verdadeiros direitos autorais civis.

Foi em 1891, com a primeira Constituição Republicana, que o Brasil editou normas de direito autoral, como garantia constitucional, conforme o §26º do artigo 72 da Constituição Federal, nos termos (Manso, 1992: 17): “Aos autores de obras literárias e artísticas é garantido o direito exclusivo de reproduzi-las pela imprensa ou por qualquer outro processo mecânico. Os herdeiros dos autores gozarão desse direito pelo tempo que a lei determinar”. Essa lei foi publicada 5 anos mais tarde, em 1896, com o nome de Medeiros Albuquerque. Conforme diz Daniel Rocha,

Até o advento dessa lei, no Brasil, a obra intelectual era terra de ninguém. Tanto era assim que Pinheiro Chagas, escritor português, reclamava ter no Rio de Janeiro um “ladroão habitual”, que ainda tinha a audácia de lhe escrever dizendo: “Tudo que V. Ex^a publica é admirável! Faço o que posso para o tornar conhecido no Brasil, reimprimindo tudo!”. O que ocorria é que, na época, era comum pensar-se que a obra estrangeira, ainda mais do que a nacional, podia ser copiada indiscriminadamente. (ROCHA *apud* PARANAGUÁ E BRANCO, 2009: 18)

A lei Medeiros Albuquerque esteve em vigor até a chegada do Código Civil, em Janeiro de 1917. Nele, o direito autoral brasileiro perdeu sua autonomia legislativa, pois passou a ser considerado simplesmente uma espécie de propriedade: “Propriedade Literária, Científica e Artística” (Manso, 1992: 20). Somente em 1973 o Brasil viu publicado um estatuto único e abrangente regulando o direito de autor. A lei nº 5.988, de 14 de Dezembro de 1973, vigorou até a aprovação pelo Congresso Nacional da lei nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998.

A atual Lei do Direito Autoral (LDA)³ brasileira, nº 9.610/98, foi aprovada pelo Congresso Nacional em 19 de Fevereiro de 1998, e entrou em vigor em 19 de Agosto do mesmo ano. Esse diploma veio alterar, atualizar e consolidar a legislação anterior, que vigorou por 25 anos (Paranaguá e Branco, 2009: 19).

Conforme salienta Fábio Barbosa, o artigo 7º dessa lei confere inicialmente ao direito autoral dois princípios: a *proteção à criação de espírito*, expressas por qualquer meio e a *exclusividade de utilização da obra* (Barbosa, 2006: 394). Isso nos remete ao conceito de direito autoral dado por Isaac Pilati: “[...] à guisa de conceito operacional, entende-se por Direito do Autor ou Direito Autoral aquele que tem o autor de ligar o seu nome à obra do espírito, de qualquer modo exteriorizada, podendo reproduzi-la e

³ Para tornar a leitura mais simples, utilizaremos a sigla LDA para nos referirmos à atual Lei brasileira do Direito Autoral.

transmiti-la” (Pilati *apud* Barbosa, 2006: 394). Outros autores, como Gustavo Corrêa, fazem conceituações mais técnicas:

Os direitos autorais são aqueles que conferem ao autor de obra literária, científica ou artística a prerrogativa de reproduzi-la e explorá-la economicamente, enquanto viver, transmitindo-a a seus herdeiros e sucessores pelo período de setenta anos, contados de 1º de Janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento. (CORRÊA *apud* BARBOSA, 2006: 394)

À época de seu surgimento, a lei nº 9.610/98 trouxe uma evolução no campo jurídico concernente às mudanças econômicas, culturais e sobretudo tecnológicas pelas quais passava a sociedade. É importante ressaltar que os avanços no campo tecnológico afetam diretamente o direito autoral, já que eles provocaram uma profunda mudança na forma de produzir e utilizar obras intelectuais. Este é um assunto que será tratado em breve.

Com o advento das tecnologias digitais e da Internet, foi preciso modernizar a legislação, para que esta acompanhasse as mutações que se seguiram. Segundo Fábio Barbosa, naquela altura ela “[...] modernizou-se, adequando-se para definir e reconhecer os novos direitos, aplicando sanções às violações desses direitos, inclusive no que se refere às alterações, supressões e inutilizações de dispositivos tecnológicos de proteção à obra intelectual” (Barbosa, 2006: 396).

Um dos tópicos que sofreram alteração é o que se refere ao direito de reprodução. O artigo 5º, VI – Lei 9.610/98 lhe dá o seguinte conceito:

VI – reprodução – a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido. (PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL, 1998)

Como pode ser observado, o direito de reprodução sofreu mudanças conceituais, considerando, a partir de então, “qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido” (Barbosa, 2006: 397).

Outro conceito atualizado pela lei 9.610/98 foi o do direito de comunicação ao público. O artigo 5º, V – Lei 9.610/98 dá o conceito da seguinte maneira: “V –

comunicação ao público – ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares”. Porém, apesar de haver uma ampliação conceitual referente à comunicação pública (podendo alcançar a forma digital como: “o ato pelo qual a obra é colocada ao alcance do público”), no Capítulo II, intitulado “Da Comunicação ao Público”, a lei delimita o ato aos direitos de execução e representação públicas, nos artigos 68 e parágrafos, que são espécies do gênero do direito de comunicação ao público (*ibidem*: 399).

Um terceiro ponto a ser observado na lei 9.610/98 está no direito de distribuição. As facilidades trazidas pela Internet promoveram uma discussão em torno da distribuição de obras intelectuais na Rede. O artigo 5º, IV – Lei 9.610/98, traz o conceito da seguinte forma:

IV – distribuição – a colocação à disposição do público do original ou cópia de obras literárias, artísticas ou científicas, interpretações ou execuções fixadas e fonogramas, mediante a venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse. (PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL, 1998)

A princípio, o direito de distribuição traz à mente a ideia do objeto material, a obra fixada sobre um suporte. Porém, deve-se salientar que a distribuição eletrônica também pode ser protegida, já que o objeto da proteção dos direitos é a obra em si, que pode ser digitalizada (Santos *apud* Barbosa, 2006: 400). O art. 29, VII da Lei do Direito Autoral alcança a distribuição eletrônica quando fala sobre a distribuição de obras mediante recursos de telecomunicações (Barbosa, 2006: 400).

3.2 Reforma da Lei brasileira do Direito Autoral (LDA)

A rápida evolução das tecnologias digitais, porém, fez com que a LDA se tornasse obsoleta e desatualizada em vários aspectos. Com o objetivo de discutir as mudanças necessárias e as alternativas possíveis, um anteprojeto foi aberto à discussão pública em 14 de Junho de 2010 pelo Ministério da Cultura (MinC), após várias jornadas públicas de debate (*vd.* Anexo 03). Foi mesmo criado um site para facilitar a consulta: <http://www.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/>

Na verdade, o anteprojeto propõe reformar alguns pontos da LDA, e não instaurar um diploma novo. O texto mantém-se circunscrito ao âmbito clássico dos direitos de autor,

com apenas algumas referências a elementos digitais. Nota-se isso pela ausência de uma consideração específica dos grandes problemas suscitados pelos direitos de autor em matéria de informática. Há referências incidentais, mas aspectos básicos da grande problemática atual do estatuto da obra na Internet ficam por resolver. Na análise do jurista José de Oliveira Ascensão, esta foi uma decisão sensata, já que a preparação de uma lei que regulasse o direito autoral na Internet levaria muito mais tempo, e isso prejudicaria os avanços nas correções de deficiências já detectadas - que deveriam ser realizadas mais rapidamente (Ascensão, 2011: 160).

No final de 2011, o Ministério da Cultura concluiu o texto final da nova Lei do Direito Autoral. Em Março de 2012 o diploma estava na pauta de discussão dos ministérios envolvidos, e depois seguiria para o Congresso Nacional. Na época em que passou pelo MinC (gerido, já nesta altura, pela ministra Ana de Hollanda), o texto sofreu algumas modificações. Ele é mais flexível do que o atual, e permitirá, por exemplo, cópias de obras para uso privado, educação ou preservação (*Link*, 04/12/2011).

Porém, o Ministério da Cultura acrescentou ao texto um mecanismo que faz parte da legislação estadunidense, o de **notice and take down**, ou notificação e retirada, que serve para que detentores de direitos autorais consigam retirar conteúdo pirata do ar sem a necessidade de ordem judicial. Por exemplo: se uma gravadora encontrar um blog hospedado no *Blogger* com links para downloads ilegais de discos, pode solicitar ao *Google* (proprietário do *Blogger*) a remoção do conteúdo. O *Google* é obrigado a cumprir e notificar o autor. Avaliações ficam para depois. Cabe ao dono do blog fazer uma contranotificação pedindo a manutenção do conteúdo e assumindo a responsabilidade por uma eventual acusação judicial.

Segundo Marcia Regina Barbosa, diretora de Direitos Intelectuais do Ministério da Cultura, o mecanismo foi incluído na lei “por demanda dos produtores das áreas audiovisual e musical”. A medida, segundo ela, “legalizará um procedimento que hoje já é muito utilizado” (*Link*, 04/12/2011). O problema desse mecanismo é o que Pablo Ortellado, diretor do Grupo de Políticas Públicas para o Acesso à Informação da Universidade de São Paulo (USP), chama de “censura prévia” (*Link*, *id*). O proprietário do blog só pode questionar a retirada depois que ela já foi feita.

O Ministério da Cultura também quer criar um registro central de obras. Na prática, o sistema (que tem o nome provisório de *I-Registro*) é uma plataforma que centralizará dados sobre tudo o que é produzido de cultura no Brasil. Registrar as obras criadas nessa

plataforma será condição **sine qua non** para receber os direitos autorais provenientes delas. Esse procedimento é questionável pelo facto de que a Convenção de Berna, que estabelece princípios básicos de direitos autorais e da qual o Brasil é signatário, afirma que não é necessário registro para uma obra ser protegida. Para Pablo Ortellado, a necessidade de registro é ilegal, pois, segundo ele, esse registro obrigatório ainda impedirá o autor de optar por uma modalidade de licenciamento mais flexível, como o *Creative Commons* (Link, 04/12/2011). Falaremos sobre ele mais adiante.

Em audiência pública na Câmara dos Deputados no dia 21 de Março de 2012, Ana de Hollanda justificou as alterações feitas pelo Ministério da Cultura, e afirmou que ouviu as indústrias culturais para lançar a última versão do texto da Reforma da Lei do Direito Autoral. “Consideramos a consulta pública, mas abrimos para contribuição. Havia uma demanda enorme dos meios culturais, que diziam que não tinham sido ouvidos ou contemplados no processo anterior” (Link, 21/03/2012). Segundo ela, o MinC fez poucas alterações no texto após a discussão pública aberta em Junho de 2010. “O que foi mexido era uma demanda forte dos setores de todas as áreas, audiovisual, música, livros, que não se sentiam contemplados” (Link, *id*).

Paralelamente às discussões sobre a reforma da Lei brasileira do Direito Autoral (LDA), é importante salientar que o Ministério da Justiça brasileiro está em vias de preparar aquilo que foi denominado de “Marco Civil da Internet”, que vai apresentar legislação específica sobre a regulação da Rede no país, além de tocar (de forma indireta) na questão integrada dos direitos de autor e a problemática do digital. Os contornos do Marco Civil estão atualmente sendo estudados por especialistas, organismos de pesquisa e acadêmicos, e é um tópico do qual trataremos a seguir.

3.3 O Marco Civil da Internet

As discussões sobre o projeto de lei de combate ao cibercrime, conhecido pelo nome de seu autor, o senador Eduardo Azeredo, enfureceu muitos internautas brasileiros. A pressão através da mobilização virtual fez com que o então Presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva solicitasse ao Ministério da Justiça a elaboração de “um projeto sobre a Internet que não fosse uma regulação penal, mas um marco civil” (Abramovay, 2012). Em 29 de Outubro de 2009 a Secretaria de Assuntos Legislativos do Ministério da Justiça (SAL/MJ), em parceria com a Escola de Direito da Fundação Getulio Vargas, no

Rio de Janeiro (FGV DIREITO RIO), lançou o projeto para a construção colaborativa de um Marco Civil da Internet no Brasil.

Os principais objetivos do marco regulatório são o estabelecimento de princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da Internet no Brasil, e a determinação de diretrizes para atuação da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios em relação à matéria. A disciplina do uso da Internet no Brasil tem como fundamentos os direitos humanos e o exercício da cidadania em meios digitais, a pluralidade e a diversidade, a abertura e a colaboração, e finalmente a livre iniciativa, a livre concorrência e a defesa do consumidor. Dentre seus princípios, estão:

- I - garantia da liberdade de expressão, comunicação e manifestação de pensamento, nos termos da Constituição;
 - II - proteção da privacidade;
 - III - proteção aos dados pessoais, na forma da lei;
 - IV - preservação e garantia da neutralidade da Rede, conforme regulamentação;
 - V - preservação da estabilidade, segurança e funcionalidade da Rede, por meio de medidas técnicas compatíveis com os padrões internacionais e pelo estímulo ao uso de boas práticas;
 - VI - responsabilização dos agentes de acordo com suas atividades, nos termos da lei; e
 - VII - preservação da natureza participativa da Rede.
- (CONGRESSO NACIONAL, 2011: 01-02)

A ideia de criar um marco regulatório civil contrapõe-se à tendência de se estabelecerem restrições, condenações ou proibições relativas ao uso da Internet. E aí está a grande diferença entre o Projeto de Lei Azeredo e o marco proposto. Este último tem como objetivo principal determinar, de forma clara, direitos e responsabilidades relativas à utilização dos meios digitais. O foco, portanto, é o estabelecimento de uma legislação que garanta direitos, e não uma norma que restrinja liberdades.

Já que as tecnologias digitais são instrumentos em constantes mutação e evolução, o texto do marco civil deveria abranger questões essenciais. A natureza aberta da Rede poderia ser prejudicada caso a legislação fosse de caráter restritivo. “Qualquer iniciativa de regulação da Internet deve, portanto, observar princípios como a liberdade de expressão, a privacidade do indivíduo, o respeito aos direitos humanos e a preservação da dinâmica da Internet como espaço de colaboração” (Ministério da Justiça e FGV, 2009).

Dentre os temas abordados pelo texto do marco civil, estão as responsabilidades dos provedores e dos usuários sobre os conteúdos disponibilizados na Rede e as medidas para regulamentar e preservar direitos fundamentais dos internautas (como a privacidade e

a liberdade de expressão). Além disso, prevê-se a discussão sobre alguns princípios que garantam o bom funcionamento da Rede, como a neutralidade da Internet. Os organizadores do marco civil decidiram não abordar de maneira aprofundada questões como crimes cibernéticos, regulação de telecomunicações e direitos de autor, por considerarem que são temas suficientemente vastos para serem discutidos em foros à parte. Mas, de alguma forma, as premissas do texto do marco tocam essas questões, mesmo que de forma não tão evidente. É como o caso da relação entre respeito aos direitos autorais e preservação da privacidade do usuário da Rede.

Tomemos quatro principais itens-chave discutidos pelo Marco Civil: guarda de dados, neutralidade da Rede, privacidade e responsabilidade. Quando um crime é cometido utilizando a Internet como meio, a única forma de identificar o criminoso é ter acesso aos registros de conexão. Atualmente, no Brasil, não há nenhuma lei de caráter regulatório que defina se sites e provedores devem armazenar esses registros, ou por quanto tempo. O texto do marco determina que os provedores guardem os registros de conexão de seus utilizadores, mas proíbe que colham informações sobre os registros de acesso a serviços Web. Isto é, os provedores seriam obrigados a armazenar os dados que permitem determinar quando e por qual computador o indivíduo conectou-se à Rede, mas não quais os sites que foram visitados. Os próprios sites poderiam fazê-lo, mas apenas quando o usuário consentisse. Aqui está um ponto que gera controvérsias. Alguns juristas afirmam que os registros de acesso são possíveis provas de crimes – o que levaria o tema a ser regulado por uma lei criminal, não por um marco civil.

A questão da neutralidade da Rede é um ponto crucial do projeto, e uma polêmica de dimensões planetárias. O princípio da neutralidade da Rede determina que todos os pacotes de dados que transitam por ela devem ser tratados da mesma forma, sem discriminação de origem, destino ou tipo. Manter a neutralidade quer dizer, aqui, evitar práticas conhecidas como **traffic shaping**, que permite aos provedores dificultar a conexão a determinadas páginas. É o caso dos fornecedores de acesso à Internet que prejudicam propositalmente a conexão a sites de partilha P2P e serviços **voip**, por exemplo. No Brasil, um caso que ilustra essa atitude é o da *Brasil Telecom* e de mais três operadoras atuantes no mercado nacional, que aparecem no ranking mundial dos 108 provedores avaliados pelo software *Vuze* sob indícios da prática de controlo de fluxo de dados (*Vuze*, 2008). O Marco prevê uma exceção apenas para "requisitos técnicos necessários à prestação adequada dos serviços" (Congresso Nacional, 2011: 03), como

medidas para melhoria do funcionamento da Rede, que podem eventualmente prejudicar a fluidez do tráfego de informações.

Para garantir a privacidade do usuário, o marco determina que seus dados pessoais só podem ser consultados mediante decisão judicial. Os críticos da medida contestam esse tópico, afirmando que isso poderia dificultar eventuais investigações da polícia. Porém, deve-se observar que o texto prevê que as autoridades requeiram a conservação dos dados dos usuários investigados, sem burocracia, impedindo que sejam apagados pelos servidores.

A responsabilidade tem a ver com a atribuição de conteúdos publicados em sites, redes sociais, etc. Neste ponto o marco segue o mesmo caminho que já vem sendo tomado pela Justiça: a responsabilidade recai sobre os próprios usuários, sendo os provedores punidos apenas quando não retiram o conteúdo do ar dentro do prazo legal estabelecido para fazê-lo.

O caráter inteiramente colaborativo do processo de construção do marco civil é inédito, e constitui seu maior trunfo. A formulação do texto foi executada tendo a Internet como meio: o intuito foi o de incentivar a participação ativa e direta dos vários atores sociais envolvidos no tema (sociedade civil, pesquisadores, membros do governo, acadêmicos, representantes da iniciativa privada, etc.). Todos podiam efetuar cadastro em um site feito especialmente com o objetivo de receber propostas, contribuições e opiniões.

Dividiu-se o processo em duas fases. Na primeira, com duração de aproximadamente 45 dias (iniciada em Outubro de 2009 e fechada em 17 de Dezembro de 2009), foram debatidas ideias sobre os tópicos propostos para regulação, a partir de texto-base produzido pelo Ministério da Justiça. O texto-base contextualiza os principais temas pendentes de regulação pelo instrumento a ser elaborado coletivamente, e aponta possíveis caminhos a serem seguidos.

Cada parágrafo do texto ficou aberto para inserção de comentários por usuários cadastrados no site. As postagens de comentários tinha limite de tamanho e de quantidade por usuários, a fim de abrir espaço à pluralidade de participações. Para evitar cerceamento ao debate, a equipe de coordenação direcionava determinados debates para foros de discussão hospedados em comunidades específicas dentro do portal. Nesses espaços era possível tornar a discussão mais aprofundada. Cada participante também podia votar, positiva ou negativamente, nas contribuições dos demais. Esses votos serviam para nortear a equipe de redação sobre as preferências, opiniões e interesses dos participantes,

contribuindo para a formulação da proposta. No final desta primeira fase, todas as participações foram compiladas, e levaram à elaboração de uma minuta de anteprojeto de lei. Nessa primeira fase, o site recebeu uma média de 1.300 visitas diárias.

Na segunda fase a discussão seguiu o mesmo formato, mas teve como parâmetro a minuta de anteprojeto de lei elaborado anteriormente. Cada artigo, parágrafo, inciso ou alínea ficou aberto para apresentação de comentários por qualquer interessado. A duração desta fase foi de aproximadamente 50 dias (de 08 de Abril a 30 de Maio de 2010). Durante o período, o site recebeu 45,5 mil visitas, e foram feitos cerca de 900 comentários à minuta (*Agência Brasil*, 2010). Com o término da segunda fase, foi construído o texto atualmente disponível (*vd. Anexo 01*).

O processo de consulta pública no qual se baseou a construção do marco foi elogiado por muitos juristas e ativistas da Internet por ser aberto e democrático, e é um modelo cuja eficácia vem sendo internacionalmente reconhecida (*Committee to Protect Journalists*, 2010; *Internet sans frontières*, 2010).

3.4 Legislação autoral portuguesa

Em Portugal, a Carta Constitucional de 1826, no §24º do artigo 145º, reconhece aos inventores “a propriedade das suas descobertas ou das suas produções”, mas não assegura a proteção à criação literária (Monarquia Portuguesa, 1826: 01).

O escritor Almeida Garrett, entusiasta da causa dos direitos de autor em Portugal, escreveu em 1839 sobre a falta de proteção aos autores nacionais:

Findo o privilégio, se era temporário, ou não o havendo, entendia-se que toda a obra impressa entrava no domínio público e que, vivo ou morto, com herdeiros ou sem eles, qualquer um podia reimprimir, vender, representar se era obra dramática, usar dela, enfim, como coisa sua ou coisa de ninguém, que tanto vale. (REBELLO, 1973: 07)

No ano de 1838, a Constituição Portuguesa consagrou no §4º do artigo 23º o “direito de propriedade dos inventores sobre as suas descobertas e dos escritores sobre os seus escritos [...] pelo tempo e na forma que a lei determinar [...]”. Faltava, porém, a lei que regulasse a matéria nas suas especificidades.

Em 1839 Garrett apresentou à Câmara dos Deputados um projeto de lei sobre propriedade literária e artística. Em 1841 o projeto foi aprovado, mas não chegou a tornar-se lei devido à desfavorável conjuntura política da época. O projeto voltou à Câmara dez

anos depois, em 1851, quando foi aprovado, e em 18 de Julho do mesmo ano foi publicado o primeiro diploma regulador dos direitos autorais em Portugal. Esta lei manteve-se em vigor até 1867, ano em que a matéria referente ao direito de autor foi inserida no Código Civil elaborado pelo Visconde de Seabra. Os artigos 570º a 612º, que constituem o capítulo epígrafado “Do trabalho literário e artístico”, retomaram os princípios e as regras fundamentais do diploma precedente. De acordo com o artigo 579º do código civil, o direito dos herdeiros a publicar ou autorizar a publicação de uma obra foi elevado de 30 para 50 anos consecutivos à morte do autor.

Setenta anos depois, em 3 de Junho de 1927, o decreto nº 13.725 (também conhecido como Lei Cunha Gonçalves) veio estabelecer uma regulação autónoma para essa matéria, em parte pela necessidade de harmonização entre a legislação interna com o Direito internacional, já que Portugal havia assinado o decreto de adesão à Convenção de Berna em 1911. A convenção que instituiu a *União Internacional das Nações Para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas* já contava, na altura, com a participação da Alemanha, Bélgica, Espanha, França, Inglaterra, Itália e Suíça. Luiz Francisco Rebello aponta que a maior inovação desse decreto foi o estabelecimento da perpetuidade do direito de autor, até então protegido apenas durante a vida e até 50 anos após a sua morte (*ibidem*: 09). O sistema anterior foi, porém, restaurado em 1966.

Em 6 de Setembro de 1952 é assinado em Genebra um outro tratado multilateral, a Convenção Universal sobre o Direito de Autor, de iniciativa da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), destinada a “[...] assegurar a proteção suficiente e eficaz dos direitos dos autores e de quaisquer outros titulares dos mesmos direitos sobre as obras literárias, artísticas e científicas” (Convenção Universal sobre Direito de Autor, 1952: 01). O novo tratado impôs a necessária revisão da lei nacional, com o objetivo de adequá-la às mudanças das tecnologias que surgiam, mas sobretudo de adaptá-la ao quadro internacional. A comissão incumbida de fazê-lo redigiu um anteprojeto de lei, consideravelmente modificado pela Câmara Corporativa em 1953. O contra-projeto da Câmara Corporativa inspirou, em grande parte, o texto do Código de Direito de Autor, aprovado pelo Decreto-Lei n.º 46.980, de 27 de Abril de 1966.

O ano de 1985 marca a aprovação do Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos⁴ pelo Decreto-Lei n.º 63/85, de 14 de Março. O texto original foi alterado pelas

⁴ Para tornar a leitura mais simples, utilizaremos a sigla CDA para nos referirmos à atual Lei portuguesa dos Direitos Autorais.

Leis n.º 45/85, de 17 de Setembro; n.º 114/91, de 3 de Setembro; n.º 50/2004, de 24 de Agosto e pelos Decretos-Lei n.º 332/97 e 334/97, ambos de 27 de Novembro. Este é o código que atualmente versa sobre a questão em Portugal.

Em vigor há mais de 25 anos, é evidente que o CDA não abrange os problemas suscitados pela informática e, especialmente, pela Internet. Segundo Alexandre Dias Pereira, a desatualização é característica das legislações nacionais em geral; só agora é que elas começam a abrir suas portas aos novos problemas da técnica. E o farão, mais vezes, por imposição vertical dos Tratados Internacionais e/ou, como é o caso da União Europeia, por força das Diretivas Comunitárias (Pereira, 2002: 05). É nesse contexto que se assiste na Europa a um “assalto” ao direito de autor pelas instituições comunitárias. Com efeito, foram adotadas diversas medidas de harmonização, na sequência de um programa de ação traçado no famoso Livro Verde de 1988 sobre direitos de autor e os desafios da tecnologia. A legislação nacional viu ocorrerem várias mudanças, como os programas de computador serem tratados em igualdade com as obras literárias (Conselho Europeu, 1991) e o prazo de duração dos direitos subir para os 70 anos após a morte do autor (Parlamento Europeu e Conselho, 2006).

3.5 Regulação da Internet em Portugal

Em 31 de Maio de 2002 os presidentes do Instituto da Comunicação Social (ICS) e da Autoridade Nacional de Comunicações (ANACOM) apresentaram ao Governo um conjunto de propostas de atuação intitulado “Iniciativa Convergência e Regulação”. O texto tinha como objetivo definir uma orientação estratégica para o desenvolvimento dos setores do audiovisual e das comunicações num ambiente de convergência.

A iniciativa recolheu e analisou contributos de representantes dos diferentes interesses envolvidos na questão, entre eles associações de consumidores e profissionais, entidades institucionais e operadores de telecomunicações. Também ouviu personalidades de reconhecido mérito e experiência nos setores da comunicação social, para além de abrir uma consulta pública. Em 3 de Junho de 2002 foi entregue aos Ministros da Presidência e da Economia o relatório final contendo um conjunto de recomendações e de propostas de atuação. Entretanto o projeto estagnou-se, e desde 2008 não há atualizações a seu respeito.

James Slevin afirma que o uso das novas tecnologias de informação é visto por parte dos Estados-Nação como sendo de prioridade para os seus interesses, e por isso pede

algum tipo de regulação. Isso porque, no entender do Estado, "(...) as tecnologias que podem ser utilizadas para transmitir algum tipo de mensagens para audiências relativamente alargadas (...) possuem uma profunda significância como fator de influência dos valores e padrões morais das sociedades modernas" (Slevin, 2000: 77). James Slevin diz ainda que a tentativa de dotar a Internet de um sistema regulatório que defenda, simultaneamente, os interesses dos Estados e dos cidadãos provoca um embate entre dois polos (Slevin *apud* Cardoso, 2002: 03). Primeiro o dos governos, que tendem a defender uma abordagem da Internet enquanto tecnologia que facilita a difusão pública de material, algo próximo do sistema de **broadcasting** – uma atividade para a qual foram ao longo das últimas décadas desenvolvidos sistemas de regulação de conteúdos. Por outro lado, os indivíduos e organizações da sociedade civil, partidários de uma abordagem da Internet enquanto tecnologia derivada do sistema telefônico – o qual foi desde sempre caracterizado por um sistema de regulação bastante brando dos seus conteúdos.

Em texto escrito como contribuição para a “Iniciativa Convergência e Regulação”, Gustavo Cardoso afirma, porém, que “as posições sobre a regulação da Internet tendem a ser, por vezes, simplificadas, colocando o Estado como defensor da existência de regulação e os cidadãos como arautos da auto-regulação” (Cardoso, 2002: 04). Foi com o objetivo de descobrir a veracidade dessa opinião na sociedade portuguesa que o Projecto Ciberfaces, do Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE), analisou, no ano 2000, 3 mil inquéritos realizados com usuários da Internet no país.

Questionados sobre as principais vantagens da Internet, os inquiridos responderam: quantidade/ diversidade da informação disponível (26,3%), rapidez de comunicação (20,5%) e facilidade de contato com outros (18,2%). O item referente à ausência de regulação figurou na 6ª posição (5,7%), numa lista de seis (ISCTE/ Projecto Ciberfaces, 2000). As questões mais problemáticas que a Internet enfrenta são, para estes inquiridos, a privacidade dos dados, a segurança dos pagamentos on-line, a desorganização e dispersão dos conteúdos e a censura a alguns desses conteúdos.

Outra dimensão significativa que a pesquisa procurou analisar foi a da relação entre direitos de autor e gratuidade de conteúdos. À questão “A informação disponibilizada na Internet deve ser gratuita”, 91,4% responderam “sim” e 8,6% “não”. Perguntados se “Os direitos de autor devem ser respeitados na Internet”, 83,5% concordaram e 16,5% discordaram. Gustavo Cardoso aponta esses resultados como sintoma do aparente paradoxo entre o acesso gratuito às informações e a defesa dos

direitos de autor, e da necessidade de compatibilizar dois polos de interesse geralmente considerados opostos (Cardoso, 2002: 07).

Na questão sobre a quem deve caber a regulação da Internet, 63% declararam-se a favor de algum tipo de regulação, 33% mostraram-se favoráveis aos utilizadores (portanto à auto-regulação) e apenas 2% escolheram a ausência de qualquer tipo de regulação. Os favoráveis à regulação opinaram, porém, que esta não deveria ser feita nem pelo Governo, nem pelas empresas do setor. Ambas as categorias são vistas como pouco credíveis para assegurar o equilíbrio necessário entre o interesse privado e público que os usuários conferem à Rede. Isso ocorre pelo facto de os utilizadores conferirem ao regulador a noção de entidade sem "interesse direto" no espaço em causa. Assim, a escolha recai ou sobre entidades independentes, ou numa combinação de interesses públicos, privados e individuais. Conforme diz Gustavo Cardoso, “tratam-se, portanto, de modelos próximos daqueles que a legislação portuguesa, a par de outras a nível europeu, privilegia nas áreas de atuação das tecnologias mais tradicionais no sistema dos media” (*ibidem*: 11).

A regulação da Internet depara-se com três questões limitadoras no que se refere aos conteúdos: como definir quais são os conteúdos aceitáveis e inaceitáveis à circulação, como reunir as capacidades financeira e tecnológica necessárias à aplicação da regulação e como criar uma política de cooperação internacional face a uma tecnologia global como a Internet. Outro aspecto a ser considerado é o das formas de filtragem dos conteúdos. As tecnologias para fazê-lo ainda não estão suficientemente desenvolvidas; além disso, qualquer atitude nesse campo esbarra na tênue linha que separa o combate à criminalidade na Rede e o desrespeito à privacidade dos usuários. Muito mais que uma questão tecnológica, o controlo de conteúdos na rede mundial de computadores apresenta-se como um dilema filosófico e sociológico difícil de ser resolvido.

4.0 Salvaguarda dos direitos de autor e combate à pirataria no Brasil e em Portugal: Azeredo e Lei da Cópia Privada

4.1 O Projeto de Lei Azeredo

O Projeto de Lei 89/2003, de autoria do senador mineiro Eduardo Azeredo, é um substitutivo a três projetos que tramitam em conjunto pelo Congresso Nacional brasileiro: Projeto de Lei da Câmara de nº 89, de 2003, e do Senado de nº 76 e 137, de 2000. Eles dispõem sobre os crimes cometidos na área de informática e suas penalidades. O projeto pretende alterar o Código Penal, o Código de Processo Penal e outras leis, ao invés de atualizá-las com novos tipos de crime cometidos através das tecnologias da informação e comunicação (TIC) (Rezende, 2008).

Eduardo Azeredo (PSDB) foi governador do estado de Minas Gerais, e trabalhou na *IBM* por mais de 10 anos. Ele também exerceu vários cargos públicos ligados à área da tecnologia, com a colaboração de seu assessor José Henrique Portugal, que é ex-diretor da empresa pública Serpro (Serviço Federal de Processamento de Dados) e coautor do respectivo Projeto de Lei, que ficou conhecido como “Lei de Crimes de Informática”, e também “Lei Azeredo”.

O projeto é criticado, desde seu surgimento, por apresentar um texto vago, impreciso, até dúbio, com pontos abertos a interpretações mesmo contraditórias. Além disso, os críticos da Lei Azeredo apontam para o facto de que o texto legislativo pode chegar a criminalizar atividades cotidianas praticadas por usuários da Rede. Em seu blog, o sociólogo Sérgio Amadeu afirma que “ao aprovar o Projeto Substitutivo ao Projeto de Lei da Câmara dos Deputados (PLC) 89/2003, Projeto de Lei do Senado Federal (PLS) 137/2000 e PLS 76/2000, redigido pelo senador Azeredo, a Comissão de Constituição e Justiça da Câmara quer transformar milhares de internautas em criminosos” (Amadeu, 2008).

Pela burocratização do acesso que propõe, a lei pode dificultar a democratização da Rede, e servir como um entrave e um desincentivo aos usuários. O texto inicial da Lei Azeredo propõe a obrigatoriedade da identificação do usuário antes de iniciar qualquer atividade interativa na Rede. Sendo assim, o envio de e-mails, conversas em salas de bate-papo, criação e publicação de materiais em blogs e a captura de dados (downloads de músicas, filmes, imagens, etc.), dentre outras atividades, ficariam sujeitas à prévia identificação do utilizador.

A Lei Azeredo prevê a necessidade de identificar-se a cada acesso. O usuário deve fornecer informações como nome, endereço, número de telefone, números do registro geral (carteira de identidade) e do cadastro de pessoas físicas (CPF) ou jurídicas (CNPJ).

A navegação na Internet sem o fornecimento desses dados seria punida com reclusão de dois a quatro anos.

Os fornecedores de acesso à Internet são os responsáveis pela comprovação da veracidade das informações prestadas pelos usuários. Cabe a eles verificar se os dados são ou não reais, e se correspondem, efetivamente, à pessoa conectada. O acesso só será liberado após a confirmação da identidade do indivíduo. Para isso, é preciso obter fotocópias dos documentos de identificação. Caso os provedores permitam o acesso de usuários não cadastrados, ficam sujeitos à mesma pena – dois a quatro anos de prisão.

O artigo 2 do projeto propõe a alteração do artigo 285 do Código Penal, com três apêndices. O 285-A criminaliza o acesso “mediante violação de segurança”, à rede de computadores, dispositivo de comunicação ou sistema informatizado protegido por expressa restrição de acesso, com pena de um a três anos de reclusão e multa. O 285-B criminaliza a obtenção ou transferência de dado ou informação, disponível numa tal coisa, em desconformidade com a autorização do “legítimo titular” da mesma, com pena igual.

O texto determina que os fornecedores de acesso à Internet guardem durante um período de três anos as informações sobre as conexões realizadas por seus usuários, de maneira a fornecê-las às autoridades responsáveis pela investigação de infratores:

Art. 22. O responsável pelo provimento de acesso à rede de computadores mundial, comercial ou do setor público é obrigado a:

I – manter em ambiente controlado e de segurança, pelo prazo de três anos, com o objetivo de provimento de investigação pública formalizada, os dados de endereçamento eletrônico da origem, hora, data e a referência GMT da conexão efetuada por meio de rede de computadores e fornecê-los exclusivamente à autoridade investigatória mediante prévia requisição judicial;

II – preservar imediatamente, após requisição judicial, outras informações requisitadas em curso de investigação, respondendo civil e penalmente pela sua absoluta confidencialidade e inviolabilidade. (SENADO FEDERAL, 2003)

No mesmo artigo, a lei ainda prevê que os prestadores de serviço de acesso à rede mundial de computadores recebam e façam denúncias sobre usuários que pratiquem atividades tidas como criminosas pelas autoridades competentes. Cabe aos fornecedores um papel de delação:

III – informar, de maneira sigilosa, à autoridade competente, denúncia que tenha recebido e que contenha indícios da prática de crime sujeito a acionamento penal público incondicionado, cuja perpetração haja ocorrido no âmbito da rede de computadores sob sua responsabilidade. (SENADO FEDERAL, 2003)

O artigo 22 do Projeto de Lei 89/2003 é, talvez, o mais polêmico. Os críticos da lei questionam o motivo pelo qual as denúncias deveriam ser feitas aos fornecedores de acesso à Internet, e não diretamente às autoridades competentes. Se não há restrições nem critérios para o registro de denúncias, qualquer interessado pode fazê-las aos provedores, criando uma espécie de indústria de denúncias. Além disso, a lei induz as empresas fornecedoras de acesso a serem, conforme diz o *Observatório do Direito à Comunicação*, “ciberagentes policiais”: “cibercapatazes” que, dispostos a evitar retaliações, identificam e denunciam usuários sem saber se houve, realmente, alguma violação da lei (*Observatório do Direito à Comunicação*, 2008). Em entrevista ao Grupo de Pesquisa em Políticas Públicas para o Acesso à Informação da Universidade de São Paulo (USP), o professor e pesquisador da Universidade de Brasília (UnB), Pedro Rezende, demonstrou seu temor em relação a esse artigo:

Receio que tal dispositivo possa, por exemplo, induzir prestadores inclinados a lucrar com espionagem ou violação de privacidade, em posição técnica de poder fazê-lo de forma indetectável, a se abrigarem na sombra desta subjetividade para se desimputarem de culpabilidade caso efeitos desta inclinação emergjam. (REZENDE, 2008)

Em Março de 2012 o Projeto de Lei Azeredo entrou na pauta de discussão na Comissão de Segurança Pública e Combate ao Crime Organizado, na Câmara dos Deputados. A notícia causou revolta, e graças à mobilização popular através das redes sociais e outros instrumentos de comunicação pela Internet, o debate sobre o texto foi adiado, sem prazo definido.

4.2 A Lei da Cópia Privada em Portugal

O Código de Direitos de Autor, revisado e aprovado em 1985, estabeleceu em seu 81º artigo a legitimidade da reprodução de obras protegidas, sem o consentimento dos titulares dos direitos, quando estas se destinam a fins exclusivamente privados (Assembleia da República, 1985: 27). Em outras palavras, a reprodução é legal quando é feita por uma só pessoa, sem fins lucrativos, visando apenas satisfazer necessidades pessoais do utilizador ou dos seus próximos. É a isto que se chama cópia privada.

Na tentativa de evitar que os autores ficassem desprotegidos pela autorização da cópia em contexto privado, a Lei nº 62/98 de 01 de Setembro estabelece uma compensação a atribuir pela entidade gestora dos direitos autorais. Essa compensação é obtida da seguinte forma: na venda de

[...] todos e quaisquer aparelhos mecânicos, químicos, electrónicos ou outros que permitam a fixação e reprodução de obras e, bem assim, de todos e quaisquer suportes materiais virgens analógicos das fixações e reproduções que por qualquer desses meios possam obter-se incluir-se-á uma quantia destinada a beneficiar os autores, os artistas intérpretes ou executantes, os editores, os produtores fonográficos e os videográficos (ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA, 1998: 01)

Portanto, a compensação obtém-se através da introdução, no preço de venda ao público, de uma determinada taxa.

Em Dezembro de 1998 foi constituída a Associação para Gestão da Cópia Privada (AGECOP), em cumprimento ao artigo 6º da Lei nº 62/98, de 01 de Setembro, que previa a criação de “[...] uma pessoa colectiva, sem fins lucrativos, de natureza associativa ou cooperativa, que tem por objecto a cobrança e gestão das quantias previstas na presente lei” (Assembleia da República, 1998: 02). A entidade, atualmente presidida pela Sociedade Portuguesa de Autores (SPA), cobra pela cópia privada e distribui os valores às sociedades de gestão e aos detentores dos direitos de autor.

A lei nº 50/2004, de 24 de Agosto, referente à Harmonização de certos aspectos dos direitos de autor e dos direitos conexos na sociedade da informação, finalmente especificou a quais aparelhos e suportes se aplicariam as taxas pela cópia privada. Desde então todos os equipamentos analógicos que permitem gravar, armazenar e reproduzir passaram a ser taxados em 3%, assim como cassetes áudio, vídeo, CD-R áudio, DVD-R, DVD RAM, etc., que são taxados em valores individuais que rondam os 0,14 e o 1,00 euros cada. A soma incide sobre o preço de venda ao público, antes da aplicação do Imposto sobre o Valor Acrescentado (IVA), estabelecido pelos respectivos fabricantes e importadores (Assembleia da República, 2004).

A ex-ministra da Cultura e atual deputada do Partido Socialista (PS), Gabriela Canavilhas, é a responsável pela autoria e apresentação do Projeto de Lei nº 118, também conhecido como Projeto de Lei da Cópia Privada⁵, à Assembleia da República. O objetivo

⁵ Para tornar a leitura mais simples, utilizaremos a sigla PL118 para nos referirmos ao Projeto de Lei da Cópia Privada.

do texto é, basicamente, alargar o regime de taxas aos equipamentos digitais surgidos e popularizados recentemente, como aparelhos leitores de .mp3 e pens USB, por exemplo. A proposta sugere que o valor da taxa deixe de ser de 3% e seja proporcional à capacidade do dispositivo. A soma deve ser incluída no valor cobrado ao consumidor final, e será obrigatória, mesmo que o consumidor compre o aparelho para armazenar conteúdos de sua autoria.

Em artigo publicado no jornal *Diário de Notícias*, Canavilhas afirma que a ideia inspira-se nas recentes decisões da União Europeia, que tem manifestado grande preocupação para com este assunto (Canavilhas, 30/01/2012). Essa preocupação foi expressa pela Diretiva Comunitária 2011/29/CE e, mais recentemente, pela Comunicação da Comissão Europeia “Um Mercado Único para os Direitos de Propriedade Intelectual”, de Maio de 2011.

Gabriela Canavilhas afirmou que os valores propostos no diploma do PS são equivalentes aos praticados atualmente em outros países. Segundo ela, em 2009, entre 30 países europeus, Portugal estava em 17.º lugar no ranking da contribuição **per capita** para pagamento de direitos autorais: euro 0,30 euros por habitante/ano. Na França, país topo da lista, cada cidadão pagava 2,60 euros/ano; na Espanha, 1,70 euros, e na Holanda, 0,90 euros. Para a deputada, optar por comprar equipamentos informáticos em outros países da EU significa pagar direitos de autor aos cidadãos de outros países, ao invés de investir nos autores nacionais (Canavilhas, *id*).

As memórias USB, aparelhos destinados à reprodução e outros suportes como cartões de memória passarão a custar mais 0,06 € por cada **gigabyte** (GB) de capacidade de armazenamento. Os discos rígidos e outros tipos de memórias não voláteis, integrados em equipamentos ou aparelhos, com capacidade a partir de 150 GB e que permitam o armazenamento de dados em massa serão taxados a 0,02 € por cada GB de capacidade, mais 0,005 € por cada GB que acresça a capacidade de 1 **terabyte** (TB). Discos rígidos externos ou cartões SSD custarão 0,02 € por cada GB de capacidade e mais 0,005 € por cada GB que acresça a capacidade de 1TB (Canavilhas, 01/02/2012).

Os telemóveis e **tablets**, por exemplo, também serão taxados. Os dispositivos de reprodução de fonogramas, videogramas ou outros conteúdos sonoros, visuais ou audiovisuais custarão mais 0,50 € por cada GB de capacidade de armazenamento. Cada dispositivo é taxado com valores específicos pelo PL118 (*vd.* Anexo 02).

Em 21 de Março de 2012 o PS retirou o Projeto de Lei de discussão, e disse que pretende apresentar um novo texto em breve. Segundo o porta-voz do grupo parlamentar do partido, Ricardo Pires, o PS decidiu pela retirada após audições à sociedade civil. Ele afirmou que o partido “procurou consensualizar uma solução viável de alteração do Projeto de Lei sobre a Cópia Privada”, referindo que, “face aos sinais públicos, designadamente de não viabilização desse caminho pelo PSD, o PS decidiu retirar” o documento, e “em breve irá entregar um novo projeto com alterações introduzidas” (*IOonline*, 2012).

Em declarações dadas à imprensa, a deputada Gabriela Canavilhas comentou as alterações ao texto, e afirmou que se aguardava autorização da presidente da Assembleia da República para introduzi-las. A “definição de equipamentos e taxas a aplicar a ser feita por portaria governamental em cada dois anos, de modo a permitir mais célere adaptação dos valores e dos produtos, acompanhando a evolução tecnológica”, era uma das modificações feitas (*IOonline*, *id*). Outra das alterações introduzidas é a definição de um teto máximo como valor limite para a taxa, que, sendo progressiva consoante a capacidade de armazenamento (dos equipamentos), não poderá exceder os 6% sobre o produto antes do IVA.

A deputada socialista disse ainda que, entre as alterações à proposta inicial, está o “alargamento das isenções de pagamento de taxas a profissionais em nome individual do setor audiovisual, fonográfico e fotográfico, cujos equipamentos sejam adquiridos para a sua atividade criativa, bem como a instituições com centros de documentação não comercial, tais como bibliotecas, museus e arquivos” (*IOonline*, *id*).

O texto atualmente em vigor da Lei nº 62/98 de 01 de Setembro, já prevê a isenção

[...] quando os equipamentos ou os suportes sejam adquiridos por organismos de comunicação audiovisual ou produtores de fonogramas e de videogramas exclusivamente para as suas próprias produções ou por organismos que os utilizem para fins exclusivos de auxílio a pessoas portadoras de diminuição física visual ou auditiva, bem como, nos termos de despacho conjunto dos Ministros das Finanças e da Cultura, por entidades de carácter cultural sem fins lucrativos para uso em projectos de relevante interesse público. (ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA, 1998: 01)

Para beneficiar-se de tal isenção, os organismos abrangidos devem apresentar no ato da compra dos aparelhos e suportes uma declaração emitida pela entidade gestora das compensações e cobrança, indicando e comprovando o respectivo objeto de atividade.

O projeto de lei foi alvo de críticas, e deu origem a uma petição em circulação na Internet que reuniu mais de oito mil assinaturas (*Petição pública contra o PL118*, 2012). Um dos argumentos mais frequentes contra o PL118 é o de que os equipamentos podem ser usados para armazenar muitos outros tipos de conteúdos que não sejam cópias de obras protegidas.

5.0 Controlo do ciberespaço e acordos além-fronteiras: alguns casos-chave

5.1 HADOPI

Devido à intensa pressão exercida por representantes da indústria cultural – grandes produtores de música, cinema e publicações impressas –, o governo francês decidiu começar, em 2007, uma luta efetiva contra as redes P2P (**peer-to-peer**) e a partilha gratuita de arquivos de músicas, filmes, etc. protegidos por direitos de autor. Formulou-se, então, o texto da lei HADOPI (Alta Autoridade para a Difusão das Obras e a Proteção dos Direitos na Internet; em francês: **Haute Autorité pour la Diffusion des Œuvres et la Protection des Droits sur Internet**), também chamada de Lei “Criação e Internet”, que sugeriu a criação de uma administração capaz de vigiar e punir atividades de download e troca de arquivos ilegais na Rede. Segundo o texto inicial da lei HADOPI, o mote para o surgimento desta nova administração foi a necessidade de

Fazer cessar a hemorragia de obras culturais na Internet e criar a situação jurídica indispensável ao desenvolvimento da oferta legal de músicas, filmes, obras e programas audiovisuais, como também de obras literárias, sobre as novas redes de comunicação. (RÉPUBLIQUE FRANÇAISE ET MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, 2008: 01)

O texto inicial de HADOPI propõe que os detentores de direitos autorais (artistas, produtores e editores) colaborem com os agentes públicos fiscalizadores habilitados pela Alta Autoridade na atividade de combate à contração, identificando na Rede o uso de ferramentas para a transmissão ilícita de bens culturais protegidos por direitos de autor (como, por exemplo, programas **peer-to-peer** e o acesso a sites de hospedagem de arquivos). Para isso, os proprietários dos direitos recorrem a sociedades especializadas no

reconhecimento de endereços IP das máquinas que partilham os conteúdos ilegalmente na Rede.

HADOPI determina que seus agentes fiscalizadores obtenham, junto aos operadores de comunicações eletrônicas, informações como a identidade, o endereço postal, o endereço eletrônico e os contatos telefônicos dos usuários cadastrados em seus bancos de dados (République Française et Ministère de la Culture et de la Communication, 2008: 19). O acesso a essas informações permitiria, então, que HADOPI enviasse aos usuários que fazem downloads ilícitos uma espécie de aviso prévio, advertindo-os sobre o caráter ilegal de seus atos e alertando-os sobre as sanções que podem sofrer caso continuem com as descargas. A intercomunicação entre a fiscalização de HADOPI e a vigilância dos fornecedores de acesso à Internet, com o posterior envio de mensagens de advertência aos assinantes, é chamada de resposta gradual.

Caso o usuário volte a fazer downloads ilegalmente, num prazo de seis meses contados a partir da data de envio do primeiro aviso, a comissão decide pelo envio de outro comunicado, desta vez de maneira que permita estabelecer uma prova da data de envio e, sobretudo, da recepção, sob assinatura do destinatário. Se o usuário reincidir, HADOPI prevê uma sanção polêmica: a suspensão do acesso à Internet.

Além de ter o acesso à Rede interrompido, HADOPI determina, também, que o assinante continue a pagar por ele: “Art. L. 331-28 – A suspensão do acesso mencionada nos artigos L 331-25 e L. 331-26 não afeta, por si mesma, o pagamento do preço da assinatura ao fornecedor do serviço” (République Française et Ministère de la Culture et de la Communication, 2008: 22).

A identificação dos usuários infratores aparece em uma lista produzida pela comissão de proteção dos direitos de autor, e fica à disposição para consulta pelas empresas fornecedoras de acesso à Internet. Caso o servidor de acesso não proceda à consulta desse repertório, ou caso aceite firmar contrato com o infrator mesmo conhecendo sua situação perante HADOPI, ele fica sujeito ao pagamento de multa.

5.2 *Sinde-Wert*

Desde Março de 2012 está em vigor, na Espanha, a lei batizada *Sinde-Wert* (em referência a Ángeles Gonzáles-Sinde, antiga ministra da Cultura, e José Ignacio Wert, seu sucessor). Esta lei permite ao governo fechar ou tirar sites do ar sem ordem judicial.

A lei enfrenta uma forte oposição, tanto de ativistas quanto das empresas. A Rede de Empresas de Internet e a Associação Espanhola de Economia Digital entraram com um recurso no Supremo Tribunal contra a lei – mais especificamente contra o “procedimento de garantia dos direitos de propriedade intelectual” (*Link*, 15/02/2012). Segundo as empresas, o artigo traz insegurança jurídica para as empresas de tecnologia operarem e se desenvolverem. Para elas, *Sinde-Wert* dificulta a atuação das empresas de Internet, que já pensam duas vezes antes de começar um novo projeto.

A lei começou a ser discutida em 2009. Gerou uma onda de protestos por todo o país, mas apesar de toda oposição, foi aprovada pelo governo no início de 2012.

5.3 SOPA

SOPA é a sigla inglesa para **Stop Online Piracy Act**. Trata-se de um projeto de lei em discussão no Congresso dos Estados Unidos, e que já provocou manifestações e interrupções de serviços de sites importantes como *Google*, *Wikipedia* e *Craigslist*.

O texto do SOPA propõe penas até 5 anos de prisão para os condenados por compartilhar conteúdo pirata por 10 ou mais vezes ao longo de 6 meses. Os sites também poderiam ser punidos pela acusação de "permitir ou facilitar" a pirataria. A punição seria o encerramento dos serviços e banimento de provedores de Internet, sistemas de pagamento e anunciantes em nível internacional. Pela lei, qualquer site pode ser fechado apenas por ter conexão com outro site suspeito de pirataria, a pedido do governo dos EUA ou dos geradores de conteúdo. Ferramentas de busca como o *Google*, por exemplo, teriam que remover dos resultados das pesquisas endereços que compartilhem conteúdo pirata, correndo o risco de também serem punidos.

As propostas contam com o apoio de emissoras de TV, gravadoras, estúdios de cinema e editoras de livros, que se sentem lesadas com a livre distribuição de filmes e músicas na Internet, principalmente em servidores internacionais. *Disney*, *Universal*, *Paramount*, *Sony* e *Warner Bros.* são alguns dos grandes nomes da indústria que apoiam esse projeto.

Por outro lado, empresas de tecnologia como *Google*, *Facebook*, *Wikipedia*, *Craigslist*, *WordPress*, entre outros, são contra o projeto de lei, alegando que, caso este seja aprovado, a liberdade na Internet seria drasticamente reduzida. Além disso, SOPA dá

poderes em excesso para quem quiser tirar os endereços do ar, prejudicando o funcionamento da Rede em escala global.

Com a intensa pressão popular, a Casa Branca declarou ser contra o projeto. Em mensagem publicada em seu blog, a Casa Branca afirmou que não pode apoiar “um projeto de lei que reduz a liberdade de expressão, amplia os riscos de segurança na computação ou abala o dinamismo e inovação da Internet global” (*GI*, 18/01/2012). Sem o apoio, ele pode ser alterado ou até dissipado do Congresso e do Senado americanos.

5.4 ACTA

O ACTA (Acordo Comercial Anticontrafação; em inglês **Anti-Counterfeiting Trade Agreement**), tratado comercial de escala planetária, está sendo discutido desde 2007. As negociações formais arrancaram em Junho de 2008, e desde então foram realizadas sete rondas negociais. O ACTA tem como objetivo estabelecer padrões internacionais para o cumprimento da legislação de propriedade intelectual. O pacto goza de amplo apoio dos produtores de música, filmes e uma gama de outros produtos que desfrutam da proteção de direitos de autor e propriedade intelectual, como marcas comerciais, patentes, desenhos e indicações geográficas. O acordo de longo alcance cobriria tudo, desde a falsificação de medicamentos à pirataria on-line.

Os Estados Unidos assinaram o ACTA em Outubro de 2011, ao lado de outros sete países: Austrália, Canadá, Coreia do Sul, Japão, Nova Zelândia, Marrocos e Singapura. A União Europeia assinou o ACTA em 26 de Janeiro de 2012, em Tóquio. O acordo prevê disposições em matéria de execução penal, um domínio que é considerado de competência partilhada entre a UE e os Estados-Membros. Por este motivo teve de ser assinado e ratificado pela UE, e por seus 27 integrantes.

Após a assinatura do ACTA pela UE e os seus Estados-Membros, o Parlamento Europeu foi formalmente notificado para dar início ao procedimento de consentimento. Esse procedimento inclui debates nas diferentes comissões (Comércio Internacional, Liberdades Civis, Justiça e Assuntos Internos, e Assuntos Jurídicos) e, possivelmente, uma audiência pública. É provável que o consentimento seja votado no fim do verão de 2012.

Depois de o Parlamento Europeu ter dado o seu consentimento e uma vez concluídos os procedimentos nacionais de ratificação nos Estados-Membros, o Conselho

da União Europeia adotará uma decisão final para celebrar o acordo. Este facto será então comunicado aos demais signatários do ACTA e o acordo entrará em vigor na UE.

Em comunicado publicado no site oficial da Comissão Europeia no dia 22 de Fevereiro de 2012, o Comissário Europeu do Comércio, Karel De Gucht, anunciou com satisfação: “Apraz-me dizer que, esta manhã, os meus colegas da Comissão discutiram e concordaram, em termos gerais, com a minha proposta de enviar o ACTA para o Tribunal Europeu da Justiça”, que é a mais alta instância judicial da União Europeia (*Público*, 22/02/2012). De Gucht afirmou ainda que o objetivo da decisão é, também, perceber se o acordo internacional para a proteção dos direitos de autor é incompatível – seja em que sentido for – com os direitos fundamentais e de liberdade da União Europeia, tais como a liberdade de expressão e de informação ou a proteção de dados e o direito à propriedade, no caso específico da propriedade intelectual.

Em palestra organizada pela Faculdade de Direito da Universidade Nova de Lisboa em Março de 2012, a advogada Teresa Nobre, responsável pela adaptação das licenças *Creative Commons* à legislação portuguesa, afirmou que o risco de acordos como o ACTA está no carácter vago do texto, suscetível de diversas interpretações. “ACTA representa um risco real, pois abre a porta à discussão de leis como SOPA, nos EUA, e HADOPI, em França” (Nobre, 2012).

Já para Lucas Serra, responsável pela assessoria jurídica da Sociedade Portuguesa de Autores (SPA), é cedo para prever os resultados de um acordo como o ACTA em aplicação. “Há que ver no que vai dar. O facto é que precisa haver portagens que detenham a pirataria. É um problema grave, que afeta a todos nós, e mais ainda aos autores” (Serra, 2012).

6.0 Brasil e Portugal: algumas semelhanças e diferenças

Apesar da grande diversidade e dos muitos quilômetros que separam territorialmente Brasil e Portugal, as semelhanças entre os dois países são muitas. Além de terem culturas muito próximas, partilham a mesma língua, e as semelhanças estendem-se também ao Direito. A matriz comum manteve-se, mesmo após a independência do Brasil e a conseqüente separação legislativa. Os direitos de autor não escaparam dessa

conformidade. Conforme afirma José de Oliveira Ascensão, a lei brasileira nº 5.988, de 14 de Dezembro de 1973, que regulou autonomamente os direitos de autor, foi preparada pouco tempo depois da entrada em vigor do Código do Direito de Autor português de 1966, e baseou-se neste último para firmar vários de seus preceitos (Ascensão, 2012: 40).

No entanto, os dois países sofrem influências diferentes: apesar da legislação de base romanística, o Brasil está sob a atração exercida pelos Estados Unidos da América, enquanto que Portugal segue as diretrizes impostas pela União Europeia (UE). Apesar de transpor com atraso as instruções europeias, Portugal acolheu mais cedo as questões relacionadas ao direito de autor no ambiente da Internet, sob pressão das pautas e calendários da UE. Nesse aspecto ficou à frente do Brasil. A atual Lei do Direito Autoral (LDA), nº 9.610, data de 19 de Fevereiro de 1998, e não trata especificamente da Internet nem das questões que ela impõe. Está, portanto, bastante defasada, visto que, desde então, a tecnologia já se desenvolveu bastante, e criou novos dispositivos sobre os quais a lei não tem nenhum conhecimento.

A decisão pela reforma da LDA pretende tirar esse atraso, do qual Portugal não sofre por estar submetido às diretrizes europeias, em atualizações mais frequentes. Porém, a problemática da Internet parece continuar à margem da discussão da reforma da lei brasileira. Uma proposta do Ministério da Justiça deverá suprir essa falta: o Marco Civil da Internet, diploma que pretende versar sobre aspectos básicos do acesso e uso da Rede. Ao mesmo tempo em que os planos para o Marco Civil foram lançados, o Ministério da Cultura (MinC) resolveu iniciar o processo de reforma da LDA.

Infelizmente, parece que esse vazio das questões da Rede não será totalmente preenchido com as mudanças, mas tal situação é compreensível. Para discutir a fundo essa problemática seria necessário muito tempo, o que atrasaria ainda mais a já urgente reforma da LDA. Mesmo não propondo princípios de regulação da Internet por si mesmo, o rascunho do texto da nova LDA já cria algumas ligações com esse tema. Associando o texto do Marco Civil com a nova LDA, será possível estabelecer pontes entre os domínios da regulação da Internet e a defesa dos direitos de autor.

O jurista José de Oliveira Ascensão afirma que, com isso, evidencia-se a insuficiência do direito autoral clássico para lidar com as questões relacionadas com a Internet (Ascensão, 2012: 42). A separação que o Brasil propôs passa por especificar as soluções. Ao lermos os textos do Marco Civil e da reforma da LDA, percebemos que o

primeiro tem contribuições muito mais significativas no domínio do Direito da Internet que o último.

Um aspecto notável nas discussões pela reforma da LDA é o caráter público da consulta. O mesmo se deu com o Marco Civil da Internet. Essa abertura à participação da sociedade civil, mundo acadêmico, representantes das indústrias e criadores marcou positivamente ambos os processos, e fez do Brasil um paradigma internacional no tema.

Sob o aspecto da regulação da Rede em Portugal, a iniciativa da Comissão Europeia *e-europe 2002* mostra-se remarcável. O texto definiu num quadro de, à época, quinze países, quais as preocupações comuns quanto à regulação da Internet. Desde então o documento foi atualizado e culminou com a iniciativa *i2010*. O quadro regulamentar português para as comunicações eletrônicas, aplicado no país pela Autoridade Nacional de Comunicações (ANACOM), transpõe as determinações da União Europeia, transferindo-as para os ordenamentos jurídicos nacionais. O texto, porém, dedica-se aos aspectos técnicos dos serviços, e não discute em profundidade o caráter mais social do sistema, as questões voltadas para a governação da Internet, etc..

Para Gustavo Cardoso, a regulação deve ser fruto de uma análise das apropriações realizadas pelos usuários da Rede e das interações entre os atores presentes nos sistemas dos media, e não apenas baseada na tecnologia em si (Cardoso, 2002: 16). Além disso, precisa ter um caráter próprio, não espelhado nos quadros regulamentares de outros meios de comunicação, como a TV, por exemplo. Isso porque a Internet já é um meio complexo o bastante para que sejam criadas regras específicas para sua esfera de atuação. No caso português, pode-se propor uma atuação mais conjugada entre as preocupações dedicadas à gestão do acesso e disponibilização de conteúdos e aquelas voltadas ao controlo da dimensão econômica da prestação de serviços de acesso à Internet. A preocupação com a quebra de privacidade e do exercício da vigilância deve ser transversal, e estender sua presença a todos os âmbitos da regulação. Esta tarefa cabe à articulação de medidas conjuntas e à união de esforços entre a ANACOM e a Comissão Nacional de Protecção de Dados (CNPD).

Em relação aos conteúdos ilícitos disponibilizados na Rede, Brasil e Portugal têm uma diferença sensível. É importante salientar que a matéria não é restrita aos direitos autorais, mas também se relaciona com outros direitos que também podem ser infringidos pela Internet, como a honra, por exemplo. A questão é tratada pelo texto do Marco Civil brasileiro em discussão. Em uma versão anterior do texto, foi incluído um mecanismo

semelhante ao dispositivo **notice and take down**, de clara influência do sistema norte-americano.

O diploma indicava que os materiais ofensivos colocados à disposição na Rede podiam ser retirados pelos responsáveis pela hospedagem, logo que o titular ofendido manifestasse o dano. O hospedeiro notificaria o usuário responsável pela publicação. Este poderia responder ao hospedeiro, pedindo a manutenção do conteúdo e assumindo a responsabilidade exclusiva pelos danos causados a terceiros. O hospedeiro, então, disponibilizaria novamente o material, e avisaria o titular sobre a resposta do responsável pela publicação. Tal medida sofreu duras críticas, e o texto foi modificado (*vd.* Anexo 01, Art. 20). Agora propõe-se que o provedor de serviços seja obrigado a tornar indisponível o acesso ao conteúdo apenas após ordem judicial. Com a ordem, deverá notificar o usuário responsável pela publicação, comunicando-lhe o teor da intimação.

No que se refere ao regime da responsabilidade do provedor, o sistema português está baseado na Diretriz n.º 2000/31, sobre o comércio eletrônico. E é fundamentalmente diferente do diploma brasileiro. O Art. 16/1 do Decreto-Lei n.º 7/2004, de 07 de Janeiro (que transpõe a diretriz sobre comércio eletrônico), diz que o responsável pela hospedagem está obrigado a retirar ou impossibilitar o acesso à atividade ou informação cuja ilicitude for manifesta (ANACOM, 2004: 275). Esta previsão não aparece em nenhum diploma brasileiro.

A título de balanço geral, nota-se que as legislações de ambos os países possuem muitos pontos em comum, mas suas diferentes influências traçam suas assimetrias mais marcantes, e as justificam. A preocupação anglo-saxônica de bem proteger os interesses comerciais e privados faz-se notar nos textos brasileiros, enquanto um posicionamento de maior equilíbrio transparece nos diplomas portugueses. Porém, há que salientar que ambos estão passíveis de sofrer sob polos de atração que convergem para os mesmos objetivos: nem Brasil, nem Portugal (e, obviamente, a UE) ficarão indiferentes a projetos globais de combate à pirataria. No Brasil pela inegável influência norte-americana, e em Portugal pelo alcance universal que eles possuem (e, obviamente, por Portugal estar inserido na UE). Prever o nível dessa influência ainda não é possível, mas certamente a transformação afetará todos, direta ou indiretamente.

7.0 Direitos de autor e regulação da Internet: uma relação nebulosa

A temática dos direitos de autor não guarda uma relação imediata e de fácil percepção com a questão da regulação da Internet; esta, porém, existe, e a constante evolução das tecnologias digitais torna seu debate cada vez mais pertinente e necessário.

Se considerarmos a defesa da propriedade intelectual (que envolve os direitos de autor e outros tópicos, como as patentes e as marcas registradas, por exemplo) como instrumento capaz de impedir o acesso dos utilizadores da Rede a determinados conteúdos, tocamos em uma questão delicada, e que pode dar resultados negativos. Em síntese, a ideia é a de que as tecnologias da informação e comunicação têm enorme capacidade de ampliar o acesso à informação e conhecimento, de modo que a falta de acesso às próprias tecnologias seria prejudicial em questões de desenvolvimento.

Portanto, nesse caso, falar de governança (ou regulação) da Internet é não limitar-se a discutir aspectos técnicos da estrutura e funcionamento das redes. De acordo com a Declaração de Princípios de Genebra, elaborada durante a Cimeira Mundial sobre a Sociedade da Informação (WSIS), evento organizado pela Organização das Nações Unidas (ONU), a administração da Internet engloba não apenas problemas estritamente técnicos, mas também a discussão de qualquer política pública relevante à gestão da Rede como recurso globalmente disponível (Organização das Nações Unidas, 2004).

Para Pedro Mizukami e Carlos Souza, à medida que as tecnologias da informação e da comunicação ampliam a possibilidade de acesso a conteúdos, e também de acesso às ferramentas para a produção de conteúdos, regimes de exceções e limitações aos direitos de autor surgem como umas das preocupações fundamentais de governança.

Se por um lado se assegura direitos exclusivos a autores (e àqueles a quem são transferidos esses direitos), como forma de incentivo à criação e divulgação de obras intelectuais, por outro há interesses de acesso e uso de conteúdo que precisam ser sopesados em relação aos incentivos que, teoricamente, as normas de direitos autorais proporcionam. (MIZUKAMI E SOUZA, 2008: 06)

Quando associamos a ideia de regulação do ciberespaço aos direitos autorais, a principal preocupação que temos é o tênue equilíbrio a ser construído entre os interesses dos diversos agentes envolvidos na questão. O desafio está em preservar um ambiente de harmonia entre autores, editores e usuários de conteúdos sem que se coloquem entraves às novas possibilidades proporcionadas pela Rede, seja em relação a novos modelos de

negócios, seja em relação à democratização do acesso às ferramentas de produção e distribuição de informações. Equilibrar os interesses no ciberespaço, sem sacrificar os potenciais de inovação e acesso ao conhecimento que ele possui.

Limitações e exceções aos direitos de autor são tópicos geralmente subestimados quando se discute o tema. Pouco se debatem, por exemplo, os efeitos negativos dos regimes de proteção da propriedade intelectual demasiado rígidos e inflexíveis sobre a educação, ou sobre a própria produção de conteúdos que os direitos exclusivos procuram fomentar. O **boom** da Internet e o desenvolvimento acelerado das tecnologias tiraram das sombras questões como a do acesso ao conhecimento, mas também fizeram ressurgir - ou mesmo originaram - uma série de outros direitos que antes tinham presença reduzida na avaliação crítica dos regimes tradicionais.

Para Pedro Mizukami e Carlos Souza, o entrave à discussão sobre os limites e as exceções aos direitos de autor é mais visível em países de tradição jurídica romano-germânica, caracterizada por um discurso de fundamentação jusnaturalista muito forte (*ibidem*: 07). Eles afirmam que esse discurso elimina a variedade de pontos de vista na literatura jurídica. Isto porque se considera que os direitos autorais são necessários para a proteção da propriedade e personalidade do autor (às vezes para a proteção da personalidade via proteção da propriedade), mas não se colocam em jogo os interesses da coletividade e outros interesses e direitos individuais que se veem afetados pela exclusividade dos direitos autorais.

Quem de facto compete com os autores em matéria de benefícios financeiros não são os utilizadores da Internet, mas sim os “empresários culturais” (Ascensão, 2003: 17). Eles já são equiparados aos autores nas justificações oficiais: fala-se, também, na necessidade de proteger o investimento. Os direitos morais estão cada vez mais ausentes nos textos dos novos instrumentos internacionais.

Para José de Oliveira Ascensão, o protagonismo do empresário é uma anomalia. O jurista afirma que não se explica que se crie um Direito altamente protecionista, com fundamento na dignidade da criação intelectual, para o pôr, afinal, ao serviço da proteção dos investimentos (Ascensão, 2003: 18). Os investimentos podem e devem ser protegidos, mas por meios adequados e proporcionais a esse objetivo. Não faz sentido que sejam salvaguardados pelos direitos de autor, que têm outra finalidade. Se o foco da proteção nas leis de direitos de autor são os investimentos, apenas eles interessam, e suplantam a qualidade e até mesmo a existência de uma obra.

Lucas Serra acredita que o problema está na cadeia produtiva do sistema capitalista, que aprisiona o autor em um ciclo de dependência de editores e intermediários. “A SPA é consciente de que os atuais modelos de mercado não são tão benéficos para os autores, mas também se sabe que é difícil deixar esses modelos para trás. E isso não depende apenas dos autores” (Serra, 2012).

O que vemos é uma hiperproteção do empresário no domínio das indústrias de *Copyright*, o que tem graves consequências. As indústrias a defendem e afirmam que são capazes de fomentar a cultura, sendo que os efeitos apontam justamente o contrário. A hiperproteção cria todas as condições para tornar o acesso à cultura mais difícil, pelos altos custos que impõe. Além disso, há implicações também em matéria de concorrência: a hiperproteção fortalece os grandes grupos, nos países exportadores de produtos de *Copyright* e também a nível planetário. A concentração das empresas de conteúdos culturais que o Direito ajudou a promover é tal, que é praticamente impossível às novas empresas atingir os mesmos níveis. A hiperproteção através dos direitos exclusivos eliminou a concorrência, e implantou um oligopólio de dimensões grandiosas.

Projetos de leis como SOPA e ACTA apontam para uma guerra desproporcionada entre as indústrias culturais e os usuários da Rede. No meio ficam os autores, que não têm seus interesses representados – antes assistem aos empresários partindo em defesa de lucros dos quais eles pouco partilham. Um caso que serve para ilustrar essa questão é o do *Napster*, programa de compartilhamento de arquivos em rede P2P que protagonizou o primeiro grande episódio na luta jurídica entre a indústria fonográfica e as redes de compartilhamento de música na Internet.

A principal questão era apurar se a reprodução dos arquivos protegidos por *Copyright* representava ou não um ato de uso privado. De facto o *Napster* não procedia, ele próprio, à reprodução. Utilizava programas que lhe permitiam detectar onde se encontrava em rede, disponível para reprodução, o arquivo desejado. Apontando-o ao interessado, era este quem realizava depois o download do ficheiro. Em relação às obras audiovisuais, o esquema era ainda mais radical. *Napster* nem sequer localizava os arquivos disponíveis em rede. Limitava-se a fornecer aos interessados um programa que permitia que eles o fizessem. Eram, pois, os utilizadores que procediam, quer à localização, quer ao download.

Após intensos conflitos judiciais, *Napster* procurou adaptar-se à nova situação, atribuindo remunerações aos titulares de direitos, mas não teve sucesso. Acabou sendo

vendido, e os novos gestores agora negociam arquivos de música digital que respeitem os direitos autorais.

O caso *Napster* é emblemático por várias questões, mas aqui destacamos duas: se já é difícil responsabilizar empresas intermediárias em situações desse tipo, o que dizer dos utilizadores que fazem uso privado? Outro ponto marcante desse processo é o manejo dos direitos de autor como instrumento redutor das possibilidades tecnológicas permitidas pela Rede. O difícil equilíbrio a buscar encontra-se numa posição intermediária, em que a renúncia à gratuidade tem de ter como contrapartida condições de aquisição mais atraentes; em qualquer caso, que não impliquem a repressão das potencialidades tecnológicas positivas que a Rede disponibiliza.

Para José de Oliveira Ascensão, situações como esta estão conduzindo a propriedade intelectual a uma fase extrema, a dos direitos de autor sem autor. Isso não significa o desaparecimento do autor, mas sua transformação em uma figura dispensável, ou mesmo marginal (Ascensão, 2003: 21). A criatividade perde gradualmente seu espaço, tornando-se um requisito levado bem mais em conta pelas inovações industriais que pelos direitos de autor. Se a proteção dos investimentos é o que há de mais precioso, a criatividade (e consequentemente o ato de criar, marca do autor) passa a outro plano, inferior.

Certos acréscimos de proteção não fazem outra coisa senão proteger as empresas e seus interesses. É o caso do aumento dos prazos de proteção, que na realidade é irrelevante para os autores. Para a indústria, isto significa mais tempo de exploração econômica exclusiva. José de Oliveira Ascensão fala ainda nos direitos de autor sem obra: se o que se protege é a atividade empresarial, é indiferente que o objeto protegido tenha o caráter de obra. Só interessa a mercadoria intelectual, seja ela qual for (*ibidem*: 23).

CAPÍTULO III
HARMONIZAÇÃO DE INTERESSES

1.0 O direito de acesso à informação e à comunicação como um direito humano

Tomar a questão do acesso à informação e à comunicação sob o prisma dos direitos humanos foi uma escolha instantânea. Optamos por essa via – em detrimento de várias outras possíveis, como a dos acordos comerciais ou a das convenções técnicas - pelo facto de acreditarmos que a questão afeta as pessoas de forma direta, em vários níveis da vida em sociedade. Sendo as comunicações eletrônicas elementos fundamentais do fluxo comunicacional contemporâneo, é impossível não considerar o acesso à informação e à comunicação através da Rede como cruciais para os indivíduos enquanto agentes da coletividade. O futuro da sociedade informacional desenhará o ambiente onde os indivíduos trabalharão e desenvolverão suas existências, e o ciberespaço faz parte do caminho para esse futuro. Portanto, partindo da premissa de que informação é poder, e considerando que o acesso à comunicação é condição **sine qua non** para a inserção e participação social, iremos concentrar nossa atenção na relação entre informação e direitos humanos.

No cerne das críticas às leis de combate à pirataria estão, evidentemente, as sanções rígidas e as ações de vigilância, como as que preveem o controlo das atividades do usuário na Rede e o corte de acesso ao assinante que realizar downloads de materiais protegidos por direitos de autor. Além disso, o **traffic shaping** e outras medidas que dificultam o acesso do utilizador à Internet provocam polêmica, e trazem à discussão a legitimidade de leis que impeçam as pessoas de utilizarem em plenitude as ferramentas tecnológicas. Tais restrições, em nome da defesa dos direitos de autor, não estariam a passar por cima de algo mais precioso, como o direito de aceder a canais de comunicação e interação hoje em dia indispensáveis?

Um estudo que ouviu 27 mil pessoas em 26 países para o Serviço Mundial da *BBC* apontou que quatro entre cinco adultos no mundo consideram o acesso à Internet um direito fundamental do ser humano. A mesma pesquisa mostrou também que 53% dos entrevistados creem que a Internet não deveria ser regulada pelos governos (*BBC Brasil*, 2010).

O direito de acesso à comunicação digital tende a se solidificar, gradualmente, como um direito humano. Segundo Cicília Peruzzo,

[...] mundialmente, a inclusão digital passa a ser vista como um direito humano, no mesmo patamar do direito ao acesso de qualquer cidadão a outras mídias e a condições dignas de existência. Várias entidades, estudiosos e ativistas têm se posicionado publicamente a favor do *direito à comunicação*, tomando-o como mecanismo de se efetivar a democratização dos meios de comunicação. (PERUZZO, 2005: 275)

Ainda segundo Peruzzo, as discussões sobre o direito à informação e à comunicação na sociedade informacional englobam, também, os direitos de domínio público, software livre e propriedade intelectual, além do acesso global a todas as tecnologias de informação e comunicação (Peruzzo, 2005: 276).

A Campanha CRIS (Direito à Comunicação na Sociedade da Informação; em inglês: **Communication Rights in the Information Society**), movimento lançado em 2001, liderado por organizações não governamentais dos campos da comunicação e dos direitos humanos de diversos países, listou em uma de suas publicações alguns debates importantes ligados à questão do direito de acesso à informação. Dentre os tópicos, está a tentativa de acabar com a vigilância e a censura na Rede por parte de governos ou empresas. Para a Campanha CRIS, “o direito de comunicar constitui um direito humano universal que assume, e está a serviço de outros Direitos Humanos” (CRIS *apud* Pasquali, 2005: 31).

Sob o ponto de vista teórico, o direito à comunicação tende a ser tomado, tradicionalmente, como direito à liberdade de informação e de expressão. Essa concepção é expressa nos ordenamentos jurídicos que tratam do tema. Por exemplo: a Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH), de 1948, em seu Artigo 19º assegura que “Toda pessoa tem direito à liberdade de opinião e expressão; este direito inclui a liberdade de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e ideias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras” (Assembleia Geral das Nações Unidas, 1948). A Convenção Americana de Direitos Humanos de 1969 estabelece que “Toda pessoa tem o direito à liberdade de pensamento e de expressão. Este direito inclui a liberdade de procurar, receber e difundir informações e ideias de qualquer natureza, sem considerações de fronteiras, verbalmente ou por escrito, ou em forma impressa ou artística, ou por qualquer meio de sua escolha” (Conferência Especializada Interamericana sobre Direitos Humanos, 1969). Conforme salienta Osvaldo León,

[...] o direito à comunicação se apresenta agora como aspiração que se inscreve no dever histórico que começou com o reconhecimento de direitos aos proprietários dos meios de informação, logo, aos que trabalham sob relações de dependência com eles, e, finalmente, a todas as pessoas, que a Declaração dos Direitos Humanos [...] consignou como direito à informação e à liberdade de expressão e de opinião. Esta é a parte de uma concepção mais global [...] que incorpora de maneira peculiar os novos direitos relacionados com as mudanças de cenário da comunicação e um enfoque mais interativo da comunicação, no qual os atores sociais são sujeitos da produção informativa e não simplesmente receptores passivos de informação. (LEÓN, 2002: 03)

O direito de acesso à tecnologia é outro ponto que também pode ser invocado quando tratamos do contexto do ciberespaço. Esse direito é disposto no ponto 1 do artigo 27º da Declaração Universal dos Direitos Humanos, onde se afirma que “Toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios” (Assembleia Geral das Nações Unidas, 1948). Segundo Cicília Peruzzo, este direito é inspirado pelo princípio moral básico da equidade e pela noção de que ciência e tecnologia pertencem à herança comum da humanidade (Peruzzo, 2005: 107).

O pesquisador Cees J. Hamelink vê a discussão sob o prisma de uma nova abordagem: ele alerta para a necessidade urgente de adoção de uma *declaração universal do direito de comunicar*. Este direito não existe, atualmente, em nenhuma cláusula da lei internacional. Em 1969 Jean D’Arcy apresentou o direito de comunicar por escrito: “O tempo virá quando a Declaração Universal dos Direitos Humanos terá que abranger um direito mais extensivo que o direito do Homem à informação... isto é, o direito de os Homens comunicarem” (D’Arcy *apud* Hamelink, 2004: 268). Segundo Hamelink, a força motivadora desta nova abordagem foi a observação de que o articulado da lei dos direitos humanos existente (como na Declaração Universal dos Direitos Humanos ou no Compromisso sobre Direitos Políticos e Cívicos) era inadequado para lidar com a comunicação como um processo interativo.

Dentre várias propostas, Hamelink sugere que o direito de comunicar deveria englobar direitos de informação, tais como o direito de acesso à informação em matérias de interesse público (detidas por fontes públicas ou privadas) e o direito de aceder a meios públicos de distribuição de informação, ideias e opiniões. Para o autor, parte do direito de comunicar também seria composta por direitos culturais. Entre eles, o direito de fruir das artes e dos benefícios do progresso científico e suas aplicações e o direito de criatividade e independência artística, literária e acadêmica (Hamelink, 2004: 268-269).

Mas o direito de comunicar implica, no universo das comunicações eletrônicas, a necessidade de salvaguardar a privacidade dos utilizadores. Dentre os direitos ditos “de proteção” por Hamelink, estão: o direito de o público ser protegido contra a interferência na sua privacidade pelos media ou pela comunicação de massa, ou por agências públicas ou privadas envolvidas na colheita de dados; a proteção das comunicações privadas das pessoas contra a interferência de grupos públicos ou privados (*ibidem*: 269).

Como já tratamos no primeiro capítulo, o surgimento da Internet trouxe consigo a ilusão do trânsito de informações e ideias em total liberdade. Hoje a noção de livre fluxo da informação tem implicações mais complexas e sutis, e envolve o duplo estatuto dos meios digitais: por um lado ampliaram as liberdades pessoais dos indivíduos; por outro, abriram as portas ao roubo informacional sistemático, por meio do monitoramento das comunicações eletrônicas. Vivemos naquilo que Antonio Pasquali chama de liberdade globalmente vigiada (Pasquali, 2005: 35). O autor ressalta a beleza do conceito de livre fluxo informacional e a necessidade de defendê-lo, mas afirma que não estaremos próximos o suficiente dele enquanto houver aquilo a que o Prêmio Nobel de economia J. E. Stiglitz denominou de *assimetria de informação*, causada por agentes econômicos que, de forma fraudulenta, acumulam mais informações do que outros. Conforme afirma Pasquali,

Uma liberdade que não liberta é egoísmo e privilégio. O duplo padrão de se ter livre informação como um conceito abstrato, enquanto a informação no mundo concreto é gerenciada sob princípios mercantis, que tornam possível a eliminação de outras alternativas, é relacionalmente e comunicacionalmente desonesto. (PASQUALI, 2005: 37)

Para Léo Scheer, o direito de acesso à informação e à comunicação está intimamente ligado a uma nova forma de democracia, que surgiu para ser exercida no ciberespaço. Segundo o autor, essa é a democracia da simples expressão, da enunciação, por parte de cada um, das narrativas das quais é portador, sem necessidade de canalização ou de conformação dos sinais postos assim em circulação (Scheer, 1997: 121). Privar o utilizador do acesso à Rede (ou dificultá-lo) é, portanto, uma ameaça a essa nova democracia, e um atentado ao seu direito de desfrutar dos benefícios que a tecnologia das redes pode proporcionar à sua formação enquanto indivíduo inserido e atuante na sociedade de informação.

2.0 Novos modelos e outras alternativas de conciliação entre artistas, indústria e usuários de Internet

No final de Maio de 2012, a comissão de juristas que discute a reforma do Código Penal no Senado brasileiro aprovou a liberação de cópias integrais de livros, CD's e DVD's, desde que para uso pessoal e sem fins comerciais. Caso a sugestão dos juristas seja acatada pelo Congresso Nacional, poderão ser feitas cópias integrais sem que seja caracterizado crime. Para isso, a cópia deve ser única, feita a partir de uma obra original e ser de uso privado e exclusivo de quem faz a reprodução, sem que exista o objetivo de lucro. A proposta deve ser entregue para votação até o final de Junho de 2012. O texto passa a valer apenas após a aprovação no Senado e na Câmara e, por último, após confirmação presidencial.

A comissão aprovou ainda a criação de um regime específico que pune o plágio de obras intelectuais. Atualmente ele é considerado uma violação aos direitos de autor, com pena prevista de 6 meses a um ano de prisão. Porém, na prática, essa penalização é raramente aplicada. Pelo texto aprovado pelos juristas, quem "apresentar, utilizar ou reivindicar publicamente como própria obra ou trabalho intelectual de outra pessoa, no todo ou em parte", pode ter que cumprir pena de seis meses a dois anos de prisão (*Folha de S. Paulo*, 2012).

Decisões como esta apontam para o rumo que os direitos de autor devem tomar, inevitavelmente: o da mudança para adaptação aos novos tempos. A abertura a sistemas alternativos de licenciamento, distribuição e partilha de bens culturais mostra-se uma via potencialmente importante, e a flexibilização dos regimes de lucro e produção é condição indispensável à sobrevivência das indústrias da cultura. A seguir trataremos sobre algumas das novas possibilidades que surgiram para fazer face à rigidez do *Copyright* e das legislações que tratam dos direitos autorais e da propriedade intelectual.

3.0 Flexibilização do regime autoral: o *Creative Commons*

Uma interessante ferramenta que concilia a defesa dos direitos de autor e a possibilidade de partilha e construção coletiva do conhecimento é o modelo de licença intelectual *Creative Commons* (CC)⁶.

O *Creative Commons* foi criado em 2001 pelo professor da Universidade de Stanford, Lawrence Lessig, com a finalidade de desenvolver licenças que possam ser utilizadas por qualquer indivíduo ou entidade, de forma a disponibilizar seus trabalhos de maneira aberta. O CC funciona como um meio termo legal entre os tradicionais contratos de direitos autorais, como o *Copyright*, e o domínio público, onde nenhum direito é reservado. Ele transporta para as produções culturais a ideia central dos softwares livres, que consistem em programas de computador com códigos-fonte abertos, permitindo a modificação do software para aprimoramento ou melhor adaptação às necessidades dos usuários.

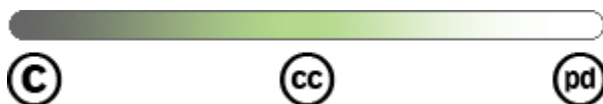


Figura 1: O modelo *Creative Commons* se mostra como um meio termo que promove o equilíbrio entre o total fechamento do *Copyright* e a total abertura do domínio público. Fonte: *Creative Commons*. URL: <<http://www.creativecommons.org.br>>

O software livre, cujo grande símbolo está no sistema operacional *Linux*, floresce no Brasil. Conforme apontam Clóvis Lima e Rose Marie Santini, o destaque do país no exterior em matéria de utilização de programas abertos foi reconhecido pela revista *Wired*, uma das mais respeitadas em matéria de tecnologia. Em sua edição de Novembro de 2004, ela retratou o Brasil como uma “Nação **Open Source**” (Lima e Santini, 2006: 125).

O crescente êxito dos softwares livres no país se reflete, também, na boa acolhida do projeto *Creative Commons*. O modelo de licenciamento vem sendo adaptado no Brasil por estudiosos da Escola de Direito do Rio de Janeiro da Fundação Getúlio Vargas (FGV) desde 2003. O ex-ministro da Cultura Gilberto Gil apelidou a flexibilização dos direitos autorais proposta pelo CC, metaforicamente, de “reforma agrária da propriedade

⁶ Para tornar a leitura mais simples, utilizaremos a sigla CC para nos referirmos ao *Creative Commons*.

intelectual” (Moraes, 2006: 243). Clóvis Lima e Rose Marie Santini também afirmam o seguinte:

O licenciamento *Creative Commons* surge sem a intervenção estatal ou a mudança do arcabouço jurídico-normativo. Trata-se de um uso da própria ideia e conceitos do direito autoral para modificar sua estrutura caso a caso, gerando autorizações caracterizadas pelo termo “Copyleft”. A ideia é permitir a criação de coletividades de obras culturais publicamente acessíveis, [...] materializando as promessas da Internet e das tecnologias digitais de maximizarem o potencial criativo humano. (LIMA E SANTINI, 2006: 121)

O modelo de licenciamento CC tem como finalidade simplificar, para os criadores, a expressão de sua concessão de uso. A única coisa que ele demanda é que a utilização das obras disponibilizadas não tenha fins lucrativos, e que os autores sejam devidamente citados. O CC modifica a expressão tradicional do *Copyright* de “Todos os direitos reservados” para “Alguns direitos reservados” (Moraes, 2006: 321).

Através do portal do CC na Internet, criou-se um mecanismo de buscas por materiais como fotografias, músicas, textos, etc. registrados sob esse modelo de licenciamento. Assim, uma rede onde artistas, autores e outros criadores de conteúdos podem compartilhar seus trabalhos pela Internet sem violar leis de direitos autorais vai crescendo a cada dia.

É importante ressaltar que o CC é um modelo que permite o contato direto do criador com o público, e uma eficiente maneira de manifestar o desejo de ter sua obra difundida pela Rede. Há artistas que querem que as pessoas tenham acesso às suas produções e, eventualmente, permitem que elas continuem seu trabalho através da reinterpretação ou recriação da obra. Antes do surgimento da Internet, da tecnologia digital e de modelos como o *Creative Commons*, não havia meios eficientes para que esses autores pudessem indicar à sociedade que eles se interessavam pela ampla liberdade de acesso e interpretação de suas produções pelo público. Segundo Clóvis Lima e Rose Marie Santini, “Um modelo de licenciamento como este cria meios para que autores, criadores e outros detentores de direitos possam indicar a todos seus interesses em relação ao uso de suas obras, através da opção por uma licença específica” (Lima e Santini, 2006: 129).

Os tipos de licenças CC são os seguintes:

- a) Atribuição – Uso não comercial – Não a obras derivadas (*by-nc-nd*)

Esta é a mais restritiva dentre as seis principais licenças, permitindo redistribuição. Comumente chamada de “propaganda grátis”, ela permite o download e compartilhamento da obra por outras pessoas, contanto que mencionem e façam o link para o autor. Proíbe qualquer modificação na estrutura da obra, e também veta sua comercialização.

b) Atribuição – Uso não comercial – Compartilhamento pela mesma licença (*by-nc-as*)

Esta licença permite a remixagem, adaptação e criação de obras derivadas por outras pessoas com finalidade não comercial, contanto que atribuam o crédito da obra original ao autor, e licenciem as novas obras sob o mesmo parâmetro.

c) Atribuição – Uso não comercial (*by-nc*)

Neste modelo, outras pessoas podem remixar, adaptar e criar obras derivadas da original, sendo vedado o uso comercial. As novas criações devem ter em seus créditos o autor da obra original, e também não podem ser exploradas comercialmente. A diferença da licença anterior é que, nesta, não é obrigatório o registro das novas obras sob o mesmo parâmetro da original.

d) Atribuição – Não a obras derivadas (*by-nd*)

Este modelo permite a distribuição e o uso da obra para fins comerciais e não comerciais, mas determina que a obra seja distribuída completa e sem modificações, atribuindo os devidos créditos do autor.

e) Atribuição – Compartilhamento pela mesma licença (*by-as*)

Esta licença permite que outras pessoas remixem, adaptem e criem obras derivadas da original para fins comerciais, contanto que atribuam os créditos do autor, e que as novas obras sejam licenciadas sob o mesmo parâmetro. Esta licença é comumente comparada às de softwares livres.

f) Atribuição (*by*)

Este é o modelo menos restritivo, e o mais aberto de todos. Ele permite que outras pessoas distribuam, remixem, adaptem ou criem obras derivadas com finalidade comercial, desde que creditem a criação original.

O CC disponibiliza ainda diversos outros tipos de licenças, como a “**Sampling**”, que permite a remixagem de apenas trechos da obra original, e a “Nações em Desenvolvimento”, que propõe condições menos restritivas para a disponibilização da obra em países que não sejam considerados como de alta renda pelo Banco Mundial.

Através de suas licenças, o CC mantém o senso da inteligência coletiva e da construção coletiva do saber. Ele propõe um novo modo de produção cultural que rompe com as formas tradicionais de organização das forças produtivas em bases mercantis e empresariais, e reaproxima o autor de sua obra, na medida em que lhe confere o poder de distribuí-la como bem entender.

As licenças CC nasceram na era da Internet, e são perfeitamente adaptáveis à necessidade de conciliar o reconhecimento da autoria e a expansão do acesso ao conhecimento. É uma alternativa de equilíbrio entre a reserva total dos direitos (*Copyright*) e a completa cessão destes (domínio público). O mundo digital precisa de normas flexíveis, com liberdades diferentes, expressa de forma tal que as pessoas possam utilizá-las com facilidade, sem a mediação da indústria ou de advogados.

Conforme salientam Clóvis Lima e Rose Marie Santini, “As licenças criativas convidam à participação no processo, e não à escolha entre produtos no supermercado de bens culturais” (Lima e Santini, *id*). As licenças *Creative Commons* fomentam a criatividade dos indivíduos, pois incrementam o domínio público dos bens culturais e concretizam as promessas das novas tecnologias de informação e comunicação de maximizarem o potencial criativo humano e das sociedades. Através da possibilidade legal de recriação das obras intelectuais disponibilizadas sob seu registro, o CC se torna uma potencial ferramenta colaborativa de construção e aperfeiçoamento de conhecimentos, além de meio de democratização do acesso às informações pela desburocratização da reprodução, transmissão e armazenamento de conteúdos.

Segundo o site da organização, em 2009 já havia 350 milhões de obras licenciadas no CC, dentre filmes, músicas, livros e trabalhos acadêmicos (*Creative Commons*, 2009). No Brasil, a tendência é que o modelo CC se torne cada vez mais conhecido, já que a visita de Lawrence Lessig ao país para lançar uma nova versão do licenciamento durante a

feira tecnológica *Campus Party*, em Fevereiro de 2010, teve repercussão em vários meios tradicionais de comunicação, e, sobretudo, na Rede.

3.1 O *Creative Commons* Portugal

Em Portugal, o modelo *Creative Commons* é recente. Chegando ao país em 2006, a licença foi traduzida e adaptada à legislação portuguesa, e pode ser encontrada desde então no site oficial do CC (clicando-se no item *Internacional*, depois na bandeira do país, onde se poderá verificar a licença jurídica). Este projeto foi liderado pelo professor Pedro Oliveira, da Faculdade de Ciências Económicas e Empresariais da Universidade Católica Portuguesa (UCP), além de José Rui Felizardo e Pedro Ferreira, sendo Filipa Salazar Leite a responsável pela tradução da primeira versão das licenças.

As entidades responsáveis pela implementação do CC em Portugal foram a Faculdade de Ciências Económicas e Empresarias da Universidade Católica Portuguesa (FCEE-UCP) - como afiliada portuguesa do *Creative Commons* -, a empresa de tecnologia Inteligência em Inovação (INTELI) e a Agência para a Sociedade do Conhecimento (UMIC), na qualidade de parceiros. Atualmente, apenas a INTELI se mantém como parceira da FCEE-UCP neste projeto.

É tão grande a importância desta nova ferramenta que, até Dezembro de 2010, já eram 311.314 mil obras licenciadas sob o CC em Portugal, pondo o país na 21ª posição do ranking mundial. Para a advogada Teresa Nobre, responsável pela adaptação das licenças *Creative Commons* à legislação portuguesa, o dado é bastante positivo, visto que é um país de população e extensão territorial modestos (Nobre, 2012).

3.2 As licenças 3.0

No dia 15 de Janeiro de 2011, Teresa Nobre e Clara Boavida fizeram o lançamento da versão 3.0 das licenças *Creative Commons* em Portugal, durante o evento comemorativo pelos dez anos da enciclopédia colaborativa eletrônica *Wikipedia*, realizado no Instituto Superior Técnico (IST), em Lisboa. A discussão pública do projeto da versão 3.0 da licença de jurisdição *Creative Commons* Portugal esteve aberta de 24 de Novembro a 31 de Dezembro de 2010, e convidou ao debate a sociedade civil em geral, advogados,

utilizadores de licença ativos, linguistas e tradutores. Todos puderam opinar sobre o novo texto através de um fórum aberto no site português do projeto.

Em relação à versão anteriormente utilizada (2.5), a nova redação trouxe alterações pequenas, porém significativas, e que ajudaram a tornar mais claros os termos da licença. Além disso, propôs novas cláusulas referentes aos direitos morais ou à gestão coletiva dos direitos de autor ou dos direitos conexos. É importante salientar que o processo de lançamento de uma nova versão das licenças CC não envolve apenas questões de tradução e adaptação do texto original em inglês para o português, mas refere-se, sobretudo, à sua adaptação às legislações portuguesas de propriedade intelectual e de direitos de autor. Sendo assim, apesar das semelhanças entre as versões brasileira e portuguesa das licenças 3.0, elas diferem-se substancialmente no que se refere ao quesito jurídico.

Alguns dos conceitos utilizados nas licenças (*e.g.* coleção, licenciante e titular originário) foram aperfeiçoados, e novas cláusulas (como as referentes aos direitos morais ou à gestão coletiva do direito de autor ou dos direitos conexos) foram introduzidas. As mudanças afetaram sobretudo o tipo de licença “Atribuição – Uso não comercial – Compartilhamento pela mesma licença” (*by-nc-as*). O termo “obra” foi substituído por “trabalho criativo”. A expressão “exibição e execução pública” foi modificada por “apresentar ao público”. “Obras coletivas” tornaram-se “coleções”, e “obras derivadas” passaram a ser designadas por “trabalhos derivados”.

A versão 3.0 das licenças *Creative Commons* da jurisdição portuguesa, quando comparada com a versão 2.5, apresenta, para além das alterações citadas, melhoramentos ao nível de praticamente todos os conceitos que se encontram definidos nas licenças e uma nova cláusula que prevê expressamente o direito moral do autor de retirar sua obra de circulação.

Em Abril de 2012 foram abertas as discussões da versão 4.0 do conjunto de licenças *Creative Commons*, como resultado dos debates levantados durante o CC Global Summit em Setembro de 2011, na Polónia. Até o final do ano os trabalhos relacionados ao novo texto devem ser fechados; posteriormente, a versão final será localmente discutida e adaptada para a língua e a legislação nacional de cada país.

3.3 Parcerias

O CC Portugal mantém parcerias com diversos repositórios institucionais que disponibilizam obras intelectuais do domínio científico sob suas licenças. É o caso da Universidade do Porto (UP) e da Universidade Nova de Lisboa (UNL). Segundo Teresa Nobre, já existe uma parceria (mesmo que ainda tímida) entre o CC Portugal e o poder público português. É o caso do *Portal das Escolas*, mantido pelo Ministério da Educação português, que publica todos os seus materiais sob licenças CC (Nobre, 2012).

Teresa Nobre afirma que um dos problemas que dificultam a popularização das licenças *Creative Commons* em Portugal é o desconhecimento público acerca de sua existência. Na tentativa de tornar o projeto mais conhecido no país, ela diz que um dos objetivos do CC Portugal para 2012 é investir de forma mais eficiente nos canais próprios de comunicação, como o perfil do projeto em redes sociais como *Facebook e Twitter*, e no site www.creativecommons.pt. Esta é a mesma estratégia utilizada para chegar ao conhecimento das classes artísticas nacionais.

Todos os filiados ao CC cooperam entre si e com o *Creative Commons*, com vista à discussão de temas de interesse comum e ao desenvolvimento e aperfeiçoamento contínuo das licenças. Segundo Teresa Nobre,

O *Creative Commons* Brasil tem sido um parceiro importante do *Creative Commons* Portugal, na medida em que, por circunstâncias diversas, tem conseguido completar o processo de adaptação das licenças para o Brasil antes da *Creative Commons* Portugal, disponibilizando assim uma primeira base de trabalho em português, que é sem dúvida uma mais-valia, não obstante as diferenças entre as legislações dos dois países. (NOBRE, 2012)

Neste momento, o *Creative Commons* Portugal impulsiona um processo de harmonização dos conceitos-chave em português, tendo entrado em contato com o CC Brasil e com o CC Macau com o objetivo de levantar a discussão com os mesmos. Um dos objetivos do CC Portugal para o futuro é conseguir incentivar e auxiliar outros países de língua portuguesa a adotarem as licenças CC, pretendendo envolver nessa empreitada, tanto quanto possível, o CC Brasil.

4.0 A exceção para compartilhamento de arquivos

O principal argumento dos detentores de direitos favoráveis ao arsenal jurídico repressor é o de que as punições e proibições de downloads gratuitos aumentam as oportunidades de vendas para obras protegidas. Porém, há que considerar que na ausência de serviços on-line de acesso a conteúdos com preços e funcionalidades atraentes para os utilizadores, a repressão não produz efeitos consideráveis. Conforme afirma Volker Grassmuck, o bloqueio não significa diminuição da partilha e subida das vendas, mas sim uma migração para plataformas mais clandestinas, onde se torna ainda mais difícil monitorizar as reproduções e as transferências (Grassmuck, 2009).

Vários estudos indicam que o impacto dos downloads não pagos na economia das indústrias da cultura é menor que o anunciado por estas. Baseados na média obtida a partir de oito pesquisas consideradas relevantes, Felix Oberholzer-Gee e Koleman Strumpf afirmam que a partilha de arquivos é responsável por uma parte pequena – “não mais do que 20%” – do declínio das vendas de música registrado nos EUA ao longo da década passada (Oberholzer-Gee e Strumpf, 2010: 01). Alguns levantamentos apontam mesmo para a tese do outro extremo: a de que as descargas gratuitas impulsionam as vendas legais. É o caso de uma pesquisa realizada pela Universidade do Estado da Carolina do Norte, que usou uma grande amostra de estatísticas de downloads vindas de um servidor *BitTorrent*. A partir desses dados, o economista Robert Hammond, professor daquela universidade, preparou o estudo intitulado “Vazamento de lucros? Compartilhamento de arquivos antes do lançamento e a indústria musical” (*Link*, 17/05/2012).

Hammond reuniu dados de 1.095 novos álbuns, de 1.075 artistas, no maior servidor do *BitTorrent* dedicado à música, no período entre Maio de 2010 e Janeiro de 2011. Depois, combinou esses dados com números de vendas para construir um modelo que faz uma previsão do efeito da pirataria nas vendas de música. A pesquisa dedicou-se aos álbuns que “vazaram” na Rede antes de seu lançamento oficial. A indústria fonográfica prioriza a caça a estes discos.

O resultado aponta que as vendas aumentaram. O economista chegou a essa conclusão ao “isolar” o efeito do compartilhamento nas vendas de um álbum, mapeando o alcance do disco nas redes antes de ser lançado. O estudo afirma que a disseminação de um álbum “vazado” transforma-se em propaganda do mesmo. A pesquisa chega até a indicar que perseguir discos divulgados antes da data oficial pode atrapalhar as vendas. “Usando meu modelo, não encontrei prova de nenhum efeito negativo em nenhum aspecto”, concluiu Hammond, sobre o compartilhamento de **torrents** de álbuns (*Link*, *id*).

No contexto da entrada em vigor de HADOPI na França, e para tentar medir o impacto da nova lei no país, a Universidade de Rennes 1 realizou um levantamento, entre 16 de Novembro e 23 de Dezembro de 2009, com 2 mil usuários de Internet na região da Bretanha. A pesquisa concluiu que os downloads ilegais de produtos culturais como músicas, filmes, etc., não são uma potencial ameaça à indústria: isto porque 47% dos usuários puníveis por HADOPI representam a maioria dos compradores desses mesmos produtos de forma legal na Internet. Sendo assim, os pesquisadores remataram que “O consumo de conteúdo ilegal parece estar acompanhado de uma disposição a pagar pelo conteúdo legal” (Dejean *et al.*, 2010: 09).

Ao contrário do que as grandes produtoras alegam, o levantamento realizado pela Universidade de Rennes 1 aponta que, se o acesso de usuários de redes P2P fosse cortado, o mercado legal de músicas e vídeos perderia 27% de seus consumidores. Se a legislação punisse todos os tipos de piratas (não apenas os que fazem downloads por P2P, mas também através de sites **streaming** e endereços de hospedagem de arquivos como *Rapidshare* e *Megaupload*), a venda legal de músicas e vídeos pela Rede perderia metade de sua clientela. Portanto, segundo Sylvain Dejean, a premissa de HADOPI de realizar o corte do acesso à Internet dos piratas “arrisca reduzir o tamanho do mercado de bens culturais digitais” na França (*ibidem*: 13).

A discrepância entre o direito autoral e a prática amplamente difundida do compartilhamento de arquivos é evidente. Até hoje, as tentativas de resolver essa desarmonia passaram por medidas repressivas que tentaram adequar as práticas culturais à lei: através de dispositivos tecnológicos de proteção (como o DRM, do inglês **Digital Rights Management**), processos civis e penais em larga escala, etc.. Nenhuma delas teve impactos consideráveis sobre as atividades de download ilegal. Apesar do fracasso, nem as indústrias e nem os governos reconheceram as falhas das estratégias adotadas, tampouco mudaram de abordagem. Continuam a operar com as mesmas ferramentas, produzindo formas cada vez mais extremistas de repressão.

Uma alternativa de mudança mais profunda do regime jurídico internacional da propriedade intelectual é a proposta feita pelo advogado Bennett Lincoff e pela Associação de Compositores do Canadá. Eles sugeriram a criação de novos direitos especificamente destinados a legalizar a partilha sem fins lucrativos de obras protegidas por direitos de autor (Caetano e Cardoso, 2012: 08). Em tal modelo, programas P2P e outros dispositivos e sites que permitem o compartilhamento de bens culturais sairiam das

sombras da clandestinidade e passariam a ser legais. Para que isso seja possível, é necessário pôr em funcionamento um novo modelo de compensação aos autores.

O uso intenso de redes P2P para partilha de arquivos de filmes, livros, músicas, etc. demanda aquilo a que Volker Grassmuck chama de *exceção para compartilhamento de arquivos* (Grassmuck, 2010: 04), a saber, um regime de recolha e distribuição de direitos de autor adaptado aos downloads feitos a partir de redes **peer-to-peer** e outros sistemas semelhantes. Esse modelo de compensação é discutido em vários países, sob diferentes nomenclaturas: “sistema de compensação alternativo”, “taxa fixa da cultura”, “licença global” e “contribuição criativa”, dentre outros. Eles variam em alguns detalhes, mas são, essencialmente, baseados em uma mesma ideia: reunir artistas, indústria e usuários em torno de um sistema que contemple, simultaneamente, os interesses de todos os envolvidos na cadeia de consumo de bens artístico-culturais. Isso através de “uma permissão legal para o compartilhamento privado de obras publicadas e protegidas pelo direito autoral para fins não comerciais, sujeita a uma taxa administrada por meio de gestão coletiva” (*ibidem*: 05).

Várias pesquisas apontam que os utilizadores estão dispostos a pagar pelos conteúdos que acessam e descarregam pela Internet. A sociedade sueca de gestão coletiva de direitos de música STIM, em uma pesquisa publicada em Fevereiro de 2009, apurou que 86,2% dos usuários de Internet que responderam à pesquisa desejam pagar uma taxa mensal de direito autoral que lhes permita compartilhar arquivos (*ibidem*: 07).

Grupos musicais como *Nine Inch Nails* e *Radiohead* liberaram seus discos para download na Internet, dando ao internauta a liberdade de decidir se pagaria ou não por eles, e quanto. A gravadora independente on-line *Magnatune.com* libera todos os seus álbuns em uma licença *Creative Commons* que permite expressamente seu uso em compartilhamento de arquivos, o que torna o pagamento efetivamente voluntário. O *Magnatune* também oferece a seus consumidores a possibilidade de pagar um preço à sua escolha dentro da escala de 4 a 14 euros. O preço médio pago pelos utilizadores varia entre 8 e 9 euros, indicando claramente que eles desejam pagar aos criadores o preço que lhes parece justo.

Diferentemente do que alegam as indústrias, os internautas não consideram o que é gratuito como algo sem valor. As pessoas habituadas à cultura do compartilhamento e da liberdade são conscientes de que os criadores devem ser remunerados, e mostram-se dispostas a desenvolver comportamentos de consumo compatíveis com essa necessidade.

Para isso, é preciso desenvolver e pôr à disposição do público sistemas equitativos de distribuição de bens culturais e recolha dos direitos devidos aos autores.

A seguir trataremos brevemente de três propostas de exceção para compartilhamento de arquivos: licença global, mecenato global e contribuição criativa. Existem muitas alternativas possíveis; resolvemos nos concentrar nestas por serem modelos sobre os quais já há alguma discussão em marcha – tanto no mundo acadêmico quanto nos universos jurídico e comercial. Antes, porém, falaremos sobre a “computação na nuvem” (**cloud computing**), tendência a ganhar terreno no ciberespaço, e que se mostra, também, um importante modelo legal de acesso a bens culturais na Rede.

5.0 Cloud computing

A “computação na nuvem” é uma expressão que surge com muita frequência no vocabulário das novas utilizações da Internet. Falar em nuvem é referir-se à própria Rede, ou seja, aos seus inúmeros servidores espalhados por todo o planeta. Quando dizemos que um ficheiro está na “nuvem”, significa que o documento ou programa está armazenado em um servidor. Esse ficheiro pode ser acessado simplesmente através de uma ligação à Internet, e não depende da armazenagem em aparelhos locais, como um computador ou um **smartphone**. O arquivo não é guardado na própria máquina do usuário, mas nos bancos de dados virtuais dos fornecedores de acesso à Rede, podendo ser visualizado através de um navegador, como *Explorer* ou *Chrome*, por exemplo.

Essa tecnologia não é recente. A novidade está na queda dos custos de armazenagem de grandes volumes de dados. As conexões à Internet são cada vez mais velozes, e atingem gradativamente um número maior de pessoas. Os arquivos armazenados na nuvem podem ser acedidos e utilizados simultaneamente por inúmeros usuários, não importando onde eles estejam espacialmente localizados.

A isso se junta a constante diminuição dos aparelhos informáticos – os notebooks são cada vez menores, e para pouparem espaço utilizam discos rígidos pequenos e com pouca capacidade de arquivamento de fotos, vídeos, etc. Com todos os arquivos e programa de que necessita estocados em uma nuvem, o utilizador pode deixar seus

próprios discos externos, **smartphones** e demais equipamentos portáteis para trás: para aceder ao que deseja, basta utilizar um equipamento qualquer ligado à Internet.

Porém, o êxito do serviço depende completamente da Rede. Sem conexão à Internet todo o sistema desmorona. Outro problema que se levanta nesse método é o da confidencialidade dos dados. Por mais seguros que sejam, os serviços de **cloud computing** estão sujeitos ao ataque de hackers. Armazenar informações sigilosas, tais como dados pessoais e senhas de contas bancárias, por exemplo, pode ser arriscado.

Para Richard Stallman, criador da Fundação para o Software Livre (FSF), a **cloud computing** é uma ameaça invisível. Stallman afirma que os dados dos utilizadores da Rede são ferramentas indispensáveis para determinar perfis de consumo, e por isso tornam-se mera mercadoria nas mãos dos servidores:

Há uma campanha para convencer os utilizadores a confiar os seus dados a empresas nas quais não deveriam, de todo, confiar. A computação na nuvem só pode significar: “Meia bola e força! E não penses”! Não é que não possamos ter vida privada na Internet. Nem que os utilizadores já não possam controlar os seus dados. Devemos é ousar remar contra a maré. (STALLMAN, 2012: 56)

Estando os arquivos armazenados em um servidor, o usuário já não possui controlo absoluto sobre seu acesso e utilização. O recente caso do fechamento do *Megaupload* ilustra bem o que pode acontecer na **cloud computing**. Tudo o que estava armazenado nos servidores do site foi retirado do ar pela Justiça norte-americana (sob acusação de incentivo à pirataria, como referido no primeiro capítulo deste trabalho), impossibilitando o acesso até mesmo dos clientes que haviam pago assinatura e mantinham hospedados materiais legais (muitos de sua própria autoria).

O sucesso da **cloud computing** representaria a perda completa do controlo dos próprios “pertences virtuais” por parte do utilizador, na medida em que a armazenagem destes não está sob sua responsabilidade. Um ambiente onde os arquivos estão guardados em servidores é como uma biblioteca cujas chaves estão nas mãos de poucos: assim que estes queiram restringir o acesso ao acervo, poderão realizá-lo sem grande dificuldade, fazendo o que quiserem com os livros que estão lá dentro. Além disso, o controlo de plataformas “na nuvem” é passível de ser tomado por órgãos governamentais, empresas privadas e demais grupos de interesses (com objetivos comerciais ou de filtragem e monitoramento de conteúdos), prejudicando a fiabilidade de seu sistema.

A **cloud computing** é a base estrutural de muitos sites de venda e reprodução legal de músicas, filmes, etc. Serviços como o VOD (sigla para a expressão inglesa **Video on demand**), plataforma de visualização de filmes on-line, já são vastamente utilizados por todo o mundo. A França, por exemplo, mantém um serviço deste tipo ligado a um de seus canais de TV pública, o *France Arte* (<http://www.artevod.com/Accueil.html>), que disponibiliza o acesso, sob assinatura, a gravações de filmes, documentários e espetáculos de teatro e dança em linha. O mesmo acontece com sites de música, como o *Terra Sonora* (<http://sonora.terra.com.br/>), no Brasil. O portal libera, sob cadastro, a escuta gratuita on-line. Tornando-se assinante do serviço, o utilizador pode criar uma pasta de armazenagem das músicas favoritas. Porém, apesar de pagar pelo material, o internauta não pode arquivar as músicas em um CD-R, por exemplo, pois as faixas são protegidas pela tecnologia DRM, que impede a gravação. Além disso, ele tem um número limitado de vezes para reproduzir os arquivos de áudio. Políticas como esta fadaram esse modelo de negócio ao fracasso, e a instabilidade da nuvem apresenta riscos que fazem com que os internautas não adiram à alternativa.

6.0 Licença global

Na lista de tentativas de promoção dos interesses dos artistas e fomento do consumo legal de bens culturais por parte dos utilizadores da Rede está o modelo conhecido por licença global. O conceito nasceu na França em 2001, fruto da parceria entre a Sociedade de Percepção e de Distribuição dos Direitos dos Artistas Intérpretes (SPEDIDAM) e a Sociedade Civil para a Administração dos Direitos dos Artistas e Músicos Intérpretes (ADAMI).

Trata-se de uma autorização dada aos internautas para acederem a conteúdos culturais pela Rede e poder partilhá-los com outros para fins não comerciais, em troca de uma taxa destinada a artistas, paga juntamente com a mensalidade cobrada pelos servidores de acesso à Internet. Na França, a SPEDIDAM e a ADAMI propuseram que essa taxa fosse opcional. Para ambas as organizações criadoras, a licença global é uma alternativa interessante por criar o que chamam de “espaço de segurança jurídica”, isto é, a descarga e a troca de ficheiros não são criminalmente imputáveis, pois são realizadas de forma que respeita os direitos de autor. SPEDIDAM e ADAMI não propuseram um valor

exato para o pagamento mensal da licença global, mas sugeriram que o montante cobrado fosse de 4 a 7 euros por assinatura (*Alliance Public-Artistes*, 2010).

Em Dezembro de 2005 alguns deputados sugeriram que a licença global fosse incluída no texto do Projeto de Lei relativa aos Direitos de Autor e Direitos Conexos na Sociedade de Informação (DADVSI). DADVSI foi discutida em sessão na Assembleia Nacional francesa em Março de 2006, porém a licença global não foi incluída na pauta.

À época em que HADOPI começou a ser discutida na França, a licença global mostrou-se uma alternativa de equilíbrio entre os interesses dos consumidores e dos artistas. O modelo é interessante pelo facto de remunerar os autores ao mesmo tempo em que apresenta condições sedutoras de consumo legalizado. Porém, há que discutir detalhes importantes para o funcionamento do sistema, como se o modelo de licença global deve ser obrigatório ou opcional, visto que, se opcional, o usuário poderia decidir não aderir a ele, o que não o impediria de fazer downloads ilegais. A aplicação obrigatória parece ser a mais simples, mas devemos considerar também o caso dos internautas que não fazem download nenhum, e que teriam que pagar por algo que não utilizam. Além do mais, é preciso definir se a taxa a ser paga deve ser fixa ou variar conforme a quantidade e a frequência de downloads que o utilizador realizar.

Já há propostas e experimentos locais em atividade, como é o caso do estudo realizado por Matt Earp e Andrew Mcdiarmid, da Escola de Informação da Universidade da Califórnia, Berkeley. Os pesquisadores propuseram a implementação de uma licença voluntária global, no interior da rede do campus de Berkeley, que daria direito aos estudantes de fazerem downloads ilimitados de músicas mediante o pagamento de 20 dólares por semestre (Caetano, 2008). Ao realizarem um levantamento junto a 103 estudantes da universidade, Earp e Mcdiarmid descobriram que 64% dos inquiridos estavam dispostos a pagar uma licença global para a partilha de arquivos. Há que considerar que, de tentativas locais exitosas, o sistema pode expandir-se para alcançar mais utilizadores no futuro.

7.0 Mecenato global

O pesquisador francês Francis Muguet e o programador norte-americano Richard Stallman são os idealizadores do mecenato global, sistema de financiamento equitativo das artes e da cultura. Esse modelo surgiu em 2009, época em que na França fervilhavam as discussões sobre a lei HADOPI, e debatia-se se a solução para o problema do apoio à criatividade na era digital não passaria pelo incentivo às doações voluntárias aos artistas ao invés do endurecimento das leis (*Mécénat Global*, 2009).

O mecenato global sugere a criação de uma Sociedade de Aceitação e Repartição de Doações (SARD), entidade que receberia as doações dos internautas e, através dos votos destes, indicaria quais obras seriam remuneradas, e quais os valores dessas remunerações. A adesão tanto dos utilizadores quanto dos artistas à SARD seria obviamente livre, e o envolvimento dos autores com a entidade não implicaria o abandono automático da sua sociedade de gestão coletiva tradicional. O sistema se aplicaria tanto aos artistas que disponibilizassem suas obras segundo licenças livres, quanto àqueles que pretendessem conservar os seus direitos exclusivos. O único pré-requisito seria residir em um país francófono.

Além da adesão livre para utilizadores e artistas, o mecenato global também propõe que os fornecedores de acesso à Internet possam escolher participar ou não. Para Miguel Afonso Caetano, a melhor opção de aplicação do sistema seria através da participação obrigatória para os detentores de direitos e fornecedores de acesso, porém, opcional para os utilizadores, haja vista que nem todos efetuam descargas de conteúdos protegidos por direitos de autor. Porém, o autor afirma que, para pôr em marcha tal projeto, seria necessário rever a Convenção de Berna, senão tudo não passaria de um esforço limitado a proporções locais, sem possibilidades de aplicação em escala internacional (Caetano, 2009). O mesmo se aplica à licença global.

8.0 Contribuição criativa

A contribuição criativa, criada por Philippe Aigrain como uma espécie de “bandeira branca” na guerra entre o *Copyright* e a livre partilha na Rede, é um modelo que procura legalizar o uso dos dispositivos P2P ao mesmo tempo em que propõe uma forma

alternativa de retribuição aos autores, sem criar conflitos com outras fontes importantes de remuneração e de financiamento da criação.

O modelo prevê a retribuição aos autores segundo a quantidade de downloads que forem feitos de suas obras. Quanto mais descargas, mais repasse de direitos. Esse modelo evolui gradualmente, e Aigrain já chegou mesmo a propor que a propriedade intelectual no ambiente digital saísse do âmbito clássico dos direitos de autor, para ser objeto de um diploma à parte, específico (Aigrain, 2008: 71).

Philippe Aigrain aponta o pagamento opcional proposto pela licença global e pelo mecenato global como ponto falho dos sistemas. Para o funcionamento do modelo de contribuição criativa, o autor salienta a necessidade do pagamento obrigatório por parte de todo indivíduo que possua uma assinatura de serviço de Internet. Aigrain afirma que pode haver exceções relacionadas a critérios sociais, mas que estas devem ser compensadas pelo orçamento público, ou repartidas entre os demais pagantes. Ele sugere que o montante a ser aplicado na França gire em torno dos 5 ou 7 euros/mês, e que abarque produções de música, audiovisual e novas mídias digitais (*ibidem*: 85). Já Volker Grassmuck sugere que o valor deveria variar conforme a velocidade da conexão à Internet. Para este autor, o acesso discado (que inviabiliza outros usos que exigem capacidade de banda), por exemplo, deveria ser isento (Grassmuck, 2010: 08). Tanto para Aigrain como para Grassmuck, a aplicação de tal taxa seria tão legítima e se justificaria tanto quanto as taxas cobradas por sistemas semelhantes, como os que sustentam serviços de TV e radiodifusão públicos em vários países.

Philippe Aigrain afirma que é preciso medir a quantidade de downloads das obras dos artistas de forma não intrusiva – um desafio a ser enfrentado pelos proprietários de direitos, visto que

As indústrias de edição centralizada integraram-se tanto à ideia de que os consumidores de seus produtos são inimigos a controlar e a vigiar que não podem nem mesmo imaginar que eles poderiam ser os melhores aliados na repartição justa de uma remuneração associada ao uso das obras. (AIGRAIN, 2008: 02)

A apuração da quantidade de downloads efetuados é extremamente precisa nos meios digitais. Ao contrário do universo analógico, onde as estatísticas de execução e reprodução de músicas, filmes, etc. eram nebulosas, geralmente baseadas em dados “arredondados” (e que sempre favoreciam os artistas “cabeças-de-lista”), o atual estágio da tecnologia permite informar com exatidão quantas vezes um dado foi acessado. A

precisão das medições empíricas geram abrangência, justiça e diversidade, pois garantem o pagamento mesmo para artistas que estejam muito afastados do topo da lista de sucessos.

Uma vez que os programas de P2P sejam legalizados, o processo de instauração de sistemas como a licença global poderá contar com a ajuda dos fornecedores de acesso à Internet e das próprias aplicações utilizadas para realizar as descargas (como *BitTorrent*, etc.). A partir do registro de metadados de cada trabalho descarregado pelo utilizador, podem ser produzidos relatórios mensais anônimos para um site administrativo que calcule o número total de downloads em um determinado lugar. Mecanismos semelhantes já existem e estão em funcionamento: é o caso do *Audioscrobbler*, dispositivo que produz relatórios voluntários sobre as músicas ouvidas na plataforma *Last.fm*.

Tanto a licença global como o mecenato global e como a contribuição criativa pode facilitar o processo de detecção, recolhimento e repasse de direitos, quase em uma ponte direta entre artistas e utilizadores da Rede. O papel das sociedades gestoras de direitos seria transformado, e a digitalização dos processos representaria uma redução drástica dos custos – o que se converteria em benefício para os artistas, pois qualquer economia significaria maior repasse de direitos.

Em um estudo recente, Volker Grassmuck traçou um quadro comparativo entre os modelos de gestão de direitos alemão e brasileiro. Nele descobrimos que, na Alemanha, as treze organizações de gestão coletiva existentes pagam no mínimo 50% e no máximo 100% de suas receitas para os autores, sendo que o restante vai para os exploradores (editoras ou gravadoras). No caso do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), entidade que gere os direitos de autor no Brasil, a situação é mais confusa, porque seus membros não são diretamente autores, músicos e exploradores, mas dez associações desses grupos. Essa estrutura de dois níveis cria um ofuscamento adicional em relação ao fluxo de dinheiro e gera gastos administrativos totais em valores próximos a 30%, que aparentam estar entre os maiores do mundo (Grassmuck, 2010: 11-12). No universo on-line, a administração digital de direitos será automatizada ao nível máximo, garantindo que a maior quantia possível chegue àqueles que realmente criam os bens culturais, evitando, assim, que os lucros sejam “engolidos” pelo funcionamento do aparelho destinado a coletá-los.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No momento do remate deste estudo, o Parlamento Europeu rejeitou definitivamente o ACTA em sessão plenária. Foram 478 votos contra o acordo, 39 a favor e 165 abstenções. Com o voto contrário do Parlamento, ao menos 22 dos 27 países membros da União Europeia não podem ratificar o tratado em sua legislação local. Tal decisão mostra o poder da mobilização popular: além de manifestações nas ruas, muitos cidadãos europeus protestaram através das redes sociais e demais instrumentos de comunicação conectados em rede. Foram muitos os que também contataram os membros do Parlamento por telefone ou e-mail, e a intensa pressão acabou por resultar.

O conceito de sociedade da informação não é neutro. Informação não é o mesmo que comunicação. A informação é uma fonte de poder, e o domínio dos seus meios de produção, controlo e disseminação pode ser um fator de aumento da desigualdade de distribuição de poderes em uma sociedade já marcada por disparidades. A democracia em sua forma mais básica requer que o poder seja distribuído – sendo a informação uma fonte de poder, uma sociedade mais igualitária passa pelo livre acesso das pessoas a ela.

No mundo em que vivemos, o poder está concentrado em diversas formas e manifestações, tais como o ideológico, econômico, tecnológico, científico ou informacional. Apoiar os direitos humanos é posicionar-se contra os que ameaçam ou desrespeitam esses direitos. Incluir o direito de acesso à informação e à comunicação nessa luta é assumir a centralidade do ser humano como agente nos processos vitais para a manutenção da vida em sociedade. O acesso à informação é condição indispensável para a formação do indivíduo enquanto ser crítico, que questiona e intervém, e que constrói os meios que lhe permitem ser livre.

Grandes corporações têm nas mãos a infraestrutura global da Internet. A quase totalidade da Rede depende de operadores multinacionais, estando a maioria deles sediada nos EUA. Muitos governos controlam e vigiam o acesso de seus cidadãos à Rede. Quando é de seu interesse, conseguem comprometer o funcionamento das conexões via Internet com o exterior, como fez o governo egípcio durante o movimento que ficou conhecido por Primavera Árabe, no início de 2011, que levou à queda do ditador Hosni Mubarak naquele país (*Sapo Notícias*, 2011).

Numa decisão histórica, o Conselho dos Direitos Humanos da ONU, composto por 47 países, reconheceu pela primeira vez o direito à liberdade de expressão na Internet e também a garantia de acesso à Rede. O reconhecimento se deu dois dias após a decisão do Parlamento Europeu de eliminar o ACTA, em Julho de 2012. Apesar da resistência de

países como a China e Cuba, o texto do acordo foi finalizado, em concordância de que este direito deverá ser protegido por todos os países. Esta é a primeira resolução da ONU que afirma que os direitos humanos devem ser protegidos no âmbito digital, e promovidos na mesma medida e com o mesmo compromisso que os direitos humanos no mundo físico.

Tanto a China quanto Cuba, porém, fizeram ressalvas em relação ao acordo: o embaixador chinês Xia Jingge argumentou, por exemplo, que “os jovens precisam de ser protegidos” de sites maléficos, como os dedicados ao jogo, à pornografia, à violência, à fraude e à pirataria. “Acreditamos que o livre fluxo de informação na Internet e o fluxo seguro de informação na Internet são interdependentes” (*Público*, 06/07/2012). Já o embaixador cubano Juan Antonio Quintanilla, numa referência implícita aos EUA, fez a ressalva de que o texto não aborda a questão da “governança da Internet”, quando “todos sabemos que esta ferramenta é controlada por um único país a nível mundial” (*Público*, *id*).

A liberdade na Internet e a força do compartilhamento de informações também foram os temas centrais do Fórum de Empreendedorismo Social na Nova Economia, evento realizado em Junho de 2012, paralelo à Rio+20, no Rio de Janeiro. Em um dos painéis, Silvio Meira, presidente do Conselho Administrativo do Porto Digital e cientista-chefe do Centro de Estudos e Sistemas Avançados do Recife (Cesar), chamou a atenção para a necessidade de “programarmos para não sermos programados”. Para ele, é preciso tomarmos o controle de nossas vidas no ciberespaço: “Ter propriedade pessoal dos nossos dados será absolutamente essencial. Estamos sendo vendidos como mercadoria na Internet” (*GI*, 17/06/2012).

A regulação é fundamental para frear as práticas de uso indiscriminado de dados dos usuários na Internet. É também preciso garantir o bom funcionamento técnico do sistema, com velocidade de banda a preços justos, boa qualidade de prestação de serviços e proibição de práticas que prejudicam a neutralidade na Rede, como o **traffic shaping**, mas não só. A regulação não deve tratar apenas do acesso à tecnologia, mas também da garantia do pluralismo de informações em circulação e de direitos e deveres na Rede. Ao mesmo tempo, a proteção da privacidade é um ponto-chave que se coloca como fundamental em qualquer tipo de regulação que se aplique. A salvaguarda dos dados pessoais dos usuários mostra-se como a dimensão da regulação que atravessa todos os espaços de interação da Internet.

O combate ao uso de softwares como os P2P's ilustra o desejo das indústrias de derrubar certas tecnologias mais eficientes, mas que ameaçam seu poderio. A tecnologia não pode, nem deve ser usada contra seus próprios avanços. Antes esses avanços devem ser adaptados às novas necessidades de mercado que as plataformas digitais criaram. Softwares P2P podem perfeitamente ser utilizados para consumo de músicas, filmes, etc. de maneira que respeite os direitos de autor. Basta que tais mecanismos sejam implantados dentro de um novo sistema de vendas, mais justo e equilibrado, que combine larga oferta legal e preços que estejam ao alcance das pessoas.

O **remix**, mesmo que feito com autorização e devida identificação das fontes utilizadas, também é uma prática condenada pela indústria e pelas sociedades de gestão coletivas de direitos. Porém, há que reconhecer, como afirma Ronaldo Lemos, que a premissa lavoisiana de que “nada se cria, tudo se transforma” é a essência da nossa natureza cultural. Poder citar e incorporar outras criações em uma nova é requisito para a criatividade e para que o conhecimento e a cultura avancem (Lemos, 2012).

Infelizmente o mundo da criação é refém de um império legislativo de autorizações, mesmo quando o autor libera o uso de suas obras. A burocracia para se conseguir permissão para o uso de uma obra intelectual ainda é uma **via crucis**. Esta situação é antinatural, e sistemas legislativos que funcionam assim não fomentam a criatividade: tem exatamente o efeito inverso. É preciso desburocratizar os sistemas de gestão de patentes e de propriedade intelectual, formulando regimes de exceção para países subdesenvolvidos, para que estes também tenham condições de avançar em matéria de inovação.

À época da abertura das discussões para a reforma da Lei do Direito Autoral (LDA) no Brasil, acadêmicos, artistas, escritores e membros da sociedade civil de diversos ramos de atuação profissional fizeram circular na Internet a “Carta de São Paulo pelo Acesso a Bens Culturais”, um abaixo-assinado de apoio à reforma legislativa. No texto, condena-se a vigilância e o controle das atividades dos usuários na Internet – o que representa uma agressão à privacidade e ao direito de acesso à informação e à comunicação através da Rede. Antes, aponta-se que é preciso reformar a legislação autoral em vigor, de maneira a adaptá-la às ações de democratização do saber possibilitadas pela Internet:

[...] tem-se defendido que o controle da troca de arquivos na Internet seja feito por meio do monitoramento do cidadão no seu acesso à Rede. Isso somente poderia ocorrer através da violação do direito à privacidade e com severas ameaças à liberdade de expressão e de comunicação. Entendemos que esse não é o melhor caminho, e que a reforma da lei deve ser realista face às novas tecnologias e práticas sociais. (CARTA DE SÃO PAULO PELO ACESSO A BENS CULTURAIS, 2010)

O Direito precisa acompanhar a evolução da tecnologia. Em um contexto em que boa parte da população age de forma contrária ao que diz a lei, é necessário discutir o descompasso entre o Direito e a sociedade para realizar as transformações necessárias nos diplomas jurídicos. As punições severas e o endurecimento das leis não vão acabar com a prática da partilha de bens culturais em rede. Há uma relação direta entre o aumento da oferta de conteúdo legal a preços acessíveis e a diminuição da pirataria. Portanto, é preciso rediscutir os modelos de negócio solidificados – uma atitude que contraria os interesses das indústrias, mas é necessária para sua própria sobrevivência.

A luta contra quaisquer usos comerciais da obra sem autorização de seu titular de direitos é perfeitamente legítima. O que precisa ser feito é reequilibrar a posição do autor face aos intermediários culturais, de forma a potencializar as alternativas de produzir, distribuir e comercializar suas obras diretamente através das novas tecnologias. Este equilíbrio conferiria maior autonomia e independência econômica aos autores, permitindo alargar as fronteiras ainda muito limitadas do mercado de bens culturais. É necessário criar e aplicar sistemas que devolvam aos autores o poder sobre suas próprias obras, para que estas sejam licenciadas, reproduzidas e comercializadas como eles desejarem. O futuro dos direitos de autor está na promoção de ligações mais diretas entre autor e público, e na transformação do papel dos intermediários na economia criativa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abramovay, Pedro. 2012. “Para especialistas, projeto brasileiro para regular a web é mais democrático”. Entrevista concedida a Gláucia Chaves. *Correio Braziliense*, 30 de Janeiro de 2012.
URL:<http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/tecnologia/2012/01/30/inter_na_tecnologia,288096/para-especialistas-projeto-brasileiro-para-regular-a-web-e-mais-democratico.shtml>
Acedido em: 29 de Fevereiro de 2012.
- Aigrain, Philippe. 2008. *Internet & Création. Comment reconnaître les échanges hors-marché sur Internet en finançant et rémunérant la création?* Cergy-Pontoise: In Libro Veritas.
- Amadeu, Sérgio. 2008. *Senador quer criminalizar fansubbers, fanfics, tradutores de mangás e redes P2P*.
URL:<<http://samadeu.blogspot.com/2008/06/senador-quer-criminalizar-fansubbers.html>>
Acedido em: 03 de Março de 2012.
- Antoun, Henrique. 2010. “Vigilância, comunicação e subjetividade na cibercultura”, in: Fernanda Bruno *et al.* (orgs.): 141-154.
- Antoun, Henrique; Lemos, Ana Carla; Peccini, André C.. 2007. “Código e luta por autonomia na comunicação em rede”, in: João Freire Filho e Micael (orgs.): 263-290.
- Arantes, Priscila; Santaella, Lúcia (orgs.). 2007. *Estéticas tecnológicas*. São Paulo: Editora PUC.
- Ascensão, José de Oliveira. 2012. “Questões críticas do Direito da Internet”, in: Carol Proner e Marcos Wachowicz (orgs.): 39-67.
- Ascensão, José de Oliveira. 2011. “Proposta de reforma da lei dos direitos autorais do Brasil no enquadramento internacional”, in: Marcos Wachowicz (org.): 159-206.
- Ascensão, José de Oliveira. 2003. *Propriedade intelectual e Internet*.
URL:<<http://www.fd.ul.pt/Portals/0/Docs/Institutos/ICJ/LusCommune/AscensaoJoseOliveira1.pdf>>
Acedido em: 03 de Março de 2012.
- Barbosa, Fábio. 2006. “A eficácia do direito autoral face à sociedade da informação: uma questão de instrumentalização na obra musical?”, in: *Direito autoral*. Coleção Cadernos de Políticas Culturais, vol. 1: 355-436. Brasília: Ministério da Cultura (MinC).
- Beniger, James. 1989. *The control revolution: The Control Revolution: Technological and Economic Origins of the Information Society*. Cambridge: Harvard University Press.
- Benjamin, Walter. 2012. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Tradução de Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Lisboa: Relógio d’Água.

- Berman, Marshall. 1982. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Moisés, Carlos F.; Ioratti, Ana Maria L.. São Paulo: Companhia das Letras.
- Bruno, Fernanda *et al.* (orgs.). 2010. *Vigilância e visibilidade: espaço, tecnologia e identificação*. Porto Alegre: Sulina.
- Caetano, Miguel Afonso; Cardoso, Gustavo. 2012. *A compensação pela partilha online de obras protegidas por direitos de autor*. Lisboa: OberCom.
- Caetano, Miguel Afonso. 2009. *França discute mecenato global para financiar cultura*. URL:<<http://www.remixtures.com/2009/08/franca-discute-mecenato-global-para-financiar-cultura/>>
Acedido em: 12 de Junho de 2012.
- Caetano, Miguel Afonso. 2008. *Estudo propõe implementação de licença global para a partilha de músicas nas universidades*. URL:<<http://www.remixtures.com/2008/07/estudo-propoe-implementacao-de-licenca-global-para-a-partilha-de-musicas-nas-universidades/>>
Acedido em: 07 de Junho de 2012.
- Canavilhas, Gabriela. 2012. “Cópia privada, uma questão pública ou privada?”. *Diário de Notícias*, 30 de Janeiro de 2012. URL:<http://www.dn.pt/inicio/opiniao/interior.aspx?content_id=2271649&secao=Convidados>
Acedido em: 21 de Fevereiro de 2012.
- Canavilhas, Gabriela. 2012. “Deputada do Partido Socialista respondeu a questões sobre o Projeto de Lei 118”. Entrevista concedida a Nuno Noronha. *Sapo Notícias*, 01 de Fevereiro de 2012. URL:<http://noticias.sapo.pt/tec_ciencia/artigo/entrevista-a-gabriela-canavilhas_2413.html>
Acedido em: 22 de Fevereiro de 2012.
- Cardoso, Gustavo; Castells, Manuel (orgs.). 2005. *A sociedade em rede: do conhecimento à acção política*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Cardoso, Gustavo. 2002. *Contributos para uma regulação da Internet*. URL:<http://www.gmcs.pt/Ficheiros/gustavo_cardoso.pdf>
Acedido em: 11 de Abril de 2012.
- Castells, Manuel. 2007. *A Galáxia Internet: Reflexões sobre Internet, Negócios e Sociedade*. Tradução de Rita Espanha. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Castells, Manuel. 2005. “A sociedade em rede: do conhecimento à política”, *in*: Gustavo Cardoso e Manuel Castells (orgs.): 17-30. Tradução de Rita Espanha.

- Castro e Silva, Daniela. 2007. “Territórios recombinantes: fronteiras em desvio”, in: Camila Duprat *et al.* (orgs.): 21-26.
- Cazeloto, Edilson; Trivinho, Eugênio. (orgs). 2009. *A cibercultura e seu espelho. Campo de conhecimento emergente e nova vivência humana na era da imersão interativa.*
URL:<<http://abciber.org/publicacoes/livro1/textos/o-espaco-liquido/>>
Acedido em: 03 de Janeiro de 2012.
- Dejean, Sylvain *et al.*. 2010. *Une première évaluation des effets de la loi HADOPI sur les pratiques des internautes français.* M@rsouin, CREM e Université de Rennes 1.
URL:<<http://www.marsouin.org/IMG/pdf/NoteHadopix.pdf>>
Acedido em: 05 de Junho de 2012.
- Deleuze, Gilles. 1992. “*Post-Scriptum* sobre as sociedades de controlo”, in: *Conversações.* Tradução de Peter Pal Pelbart.
URL:<http://www.portalgens.com.br/filosofia/textos/sociedades_de_controlo_del_euze.pdf>
Acedido em: 01 de Janeiro de 2012.
- Duprat, Camila *et al.* (orgs.). 2007. *Territórios recombinantes – arte e tecnologia.* São Paulo: Instituto Sergio Motta.
- Ferguson, Kirby. *Everything is a Remix.*
URL:<<http://www.everythingisaremix.info/>>
Acedido em: 31 de Janeiro de 2012.
- Foucault, Michel. 1984. *De outros espaços.* Tradução de Pedro Moura.
URL:<http://www.virose.pt/vector/periferia/foucault_pt.html>
Acedido em: 02 de Fevereiro de 2012.
- Freire Filho, João; Hreschmann, Micael (orgs.). 2007. *Novos rumos da cultura da mídia: indústrias, produtos, audiências.* Rio de Janeiro: Mauad.
- Frois, Catarina. 2008. “Bases de dados pessoais e vigilância em Portugal: análise de um processo em transição”, in: Catarina Frois (org.): 111-133.
- Frois, Catarina (org.). 2008. *A sociedade vigilante – Ensaio sobre identificação, vigilância e privacidade.* Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Gandelman, Henrique. 1997. “O impacto da tecnologia digital nos direitos autorais”, in: *Reflexões sobre direito autoral.* Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional.
- Giddens, Anthony. 2005. *As conseqüências da modernidade.* Oeiras: Celta.
- Giddens, Anthony. 1995. *The consequences of modernity.* Cambridge: Polity Press.
- Grassmuck, Volker. 2010. *Uma exceção ao direito autoral para remunerar pelo compartilhamento de arquivos.* Tradução de Araújo, Bráulio S. R..

- URL:<http://www.gpopai.usp.br/blogs/files/2010/05/direito-autoral_cf.pdf>
Acedido em: 12 de Junho de 2012.
- Grassmuck, Volker. 2009. *The world is going flat*.
URL:<<http://www.ip-watch.org/2009/05/11/the-world-is-going-flat-rate/>>
Acedido em: 05 de Junho de 2012.
- Hamelink, Cees J.. 2004. “Desafios morais na sociedade da informação”, *in*: José Paquete de Oliveira *et. al.* (orgs.): 261-270.
- Heuer, Steffan. “A Rede lembra-se de tudo?”. Tradução de Ana Marques. *Courrier Internacional*, Abril de 2011. Nº 182: 84-88.
- Hilton, Alice. 1964. *Logics, computer machines and automation*. Nova Iorque: Institute of Cybercultural Research.
- Keen, Andrew. 2008. *O culto do amadorismo. Como a Internet actual está a matar a nossa cultura e a assaltar a economia*. Tradução de Susana Serrão Freitas e Silva. Lisboa: Guerra e Paz.
- Lemos, André. 2010. “Mídias locativas e vigilância: sujeito inseguro, bolhas digitais, paredes virtuais e territórios informacionais”, *in*: Fernanda Bruno *et al.* (orgs.): 61-93.
- Lemos, André. 2007a. “Mídia locativa e territórios informacionais”, *in*: Priscila Arantes e Lúcia Santaella (orgs.): 207-230.
- Lemos, André. 2007b. “Cibercultura como território recombicante”, *in*: Camila Duprat *et al.* (orgs.): 35-48.
- Lemos, Ronaldo. 2012. *Contra a natureza*.
URL:<<http://revistatrip.uol.com.br/revista/212/colunas/contra-a-natureza.html>>
Acedido em: 13 de Julho de 2012.
- Lemos, Ronaldo. 2005. *Direito, Tecnologia e Cultura*. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- León, Osvaldo. 2002. *Democratização das comunicações*.
URL:<http://www.dhnet.org.br/w3/fsmrn/fsm2002/osvaldo1_midia.html>
Acedido em: 07 de Junho de 2012.
- Lévy, Pierre. 2004. “Pela ciberdemocracia”, *in*: Dênis Moraes (org.): 367-384.
- Lévy, Pierre. 2003. *A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço*. Tradução de Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Edições Loyola.
- Lévy, Pierre. 1999. *Cibercultura*. Tradução: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34.

- Lessig, Lawrence. 2005. *Cultura livre: como a grande mídia usa a tecnologia e a lei para bloquear a cultura e controlar a criatividade*. São Paulo: Francis.
- Lima, Clóvis R. M. de; Santini, Rose M.. 2006. “‘Creative Commons’ e produção cultural colaborativa no Brasil”, in: *Comunicação e espaço público*, vol. 9, nº 1 e 2: 120-132. Brasília: Universidade de Brasília (UnB).
- Lyon, David. 2004. “A World Wide Web da vigilância: a Internet e os fluxos de poder *off-world*”, in: José Paquete de Oliveira *et al.* (orgs.): 109-126.
- Manso, Eduardo J. Vieira. 1992. *O que é direito autoral*. Brasília: Editora Brasiliense.
- Marques de Melo, J.; Sathler, L. (orgs.). 2005. *Direitos à Comunicação na Sociedade da Informação*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo (Umesp).
- Mattelart, Armand. 2002. *História da sociedade da informação*. Tradução Nicolás Nyimi. São Paulo: Edições Loyola.
- McLuhan, Marshall. 1969. *O meio é a mensagem*. Tradução de Ivan Pedro de Martins. Rio de Janeiro: Record.
- Mizukami, Pedro; Souza, Carlos A. P.. 2008. *Propriedade Intelectual e Governança da Internet*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas (FGV).
- Moatti, Daniel. 2007. *Outils de communication et propriété intellectuelle*. Bruxelas: Tribord.
- Moraes, Rodrigo. 2006. “A função social da propriedade intelectual na era das novas tecnologias”, in: *Direito autoral*. Coleção Cadernos de Políticas Culturais, vol. 1: 237-354. Brasília: Ministério da Cultura (MinC).
- Moraes, Dênis (org). 2004. *Por uma outra comunicação: mídia, mundialização cultural e poder*. Rio de Janeiro: Record.
- Negroponte, Nicholas. 1995. *A vida digital*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Cia. das Letras.
- Neto, Hildebrando P.. 1997. “A propriedade intelectual e as redes eletrônicas”, in: *Reflexões sobre direito autoral*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional.
- Nobre, Teresa. 2012. Entrevista pessoal.
- Oberholzer-Gee, Felix; Strumpf, Koleman. 2010. *File-sharing and Copyright*.
URL:<<http://musicbusinessresearch.files.wordpress.com/2010/06/paper-felix-oberholzer-gee.pdf>>
Acedido em: 05 de Junho de 2012.
- Paesani, Liliana M.. 2006. *Direito e Internet*. São Paulo: Atlas.

- Paquete de Oliveira, José *et al.* (orgs). 2004. *Comunicação, cultura e tecnologias da informação*. Tradução de Lorga, Catarina; Lemos, Alexandra. Lisboa: Quimera.
- Paranaguá, Pedro; Branco, Sérgio. 2009. *Direitos Autorais*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas (FGV).
- Pasquali, Antonio. 2005. “Um breve glossário descritivo sobre comunicação e informação”, *in*: Marques de Melo, J.; Sathler, L.: 15-48. Tradução de André Sathler Guimarães.
- Pereira, Alexandre Dias. 2002. *O código de Direito de Autor e a Internet*. URL:<http://www.verbojuridico.com/doutrina/autor/cda_internet.pdf> Acedido em: 17 de Fevereiro de 2012.
- Peruzzo, Cícilia M. K.. 2005. “Internet e Democracia Comunicacional: entre os entraves, utopias e o direito à comunicação”, *in*: José Marques de Melo e Luciano Sathler (orgs.): 266-288.
- Plaza, Julio. 2001. “Arte e interatividade: autor-obra-recepção”, *in*: *Arte e tecnologia da imagem*, vol. 3, nº 3: 29-42. São Paulo: Universidade de São Paulo (USP).
- Proner, Carol; Wachowicz, Marcos (orgs.). 2012. *Inclusão tecnológica e direito à cultura: movimentos rumo à sociedade democrática do conhecimento*. Florianópolis: Funjab.
- Raab, Charles D.. 2008. “Vigilância e privacidade: as opções de regulação”, *in*: Frois, Catarina (org.): 255-292.
- Rebello, Luiz Francisco. 1973. *Visita guiada ao mundo do direito de autor*. URL:<http://www.estig.ipbeja.pt/~ac_direito/Rebello.pdf> Acedido em: 08 de Fevereiro de 2012.
- Reding, Viviane. 2012. “Quien pone datos personales em la red tiene derecho a recuperarlos”. Entrevista concedida a Ricardo M. Rituerto. *El País*, 24 de Janeiro de 2012. URL:<http://tecnologia.elpais.com/tecnologia/2012/01/24/actualidad/1327435171_045260.html> Acedido em: 25 de Janeiro de 2012
- Rezende, Pedro. 2008. “Projeto de Lei sobre crimes eletrônicos pode criminalizar usuários de Internet”. Entrevista concedida ao Grupo de Pesquisa em Políticas Públicas para o Acesso à Informação da Universidade de São Paulo (USP). *Boletim G-POPAI*, 07 de Julho de 2008. URL:<<http://www.gpopai.usp.br/boletim/article17.html>> Acedido em: 21 de Abril de 2012.
- Rosnay, Joël. 1997. *O homem simbiótico: perspectivas para o terceiro milênio*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes.
- Rüdiger, Francisco. 2011. *As teorias da cibercultura*. Porto Alegre: Sulina.

- Rushkoff, Douglas. 1999. *Coercion: why we listen to what “they” say*. Nova Iorque: Riverhead Books.
- Santaella, Lúcia. 2010. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus.
- Santaella, Lúcia. 2009. “O fim do estilo na cultura pós-humana”, *in*: Edilson Cazaloto e Eugênio Trivinho (orgs.): 103-110.
- Scheer, Léo. 1997. *A democracia virtual*. Tradução de Maria da Conceição Pereira dos Santos. Lisboa: Edições Sécuro XXI.
- Serra, Lucas. 2012. Entrevista pessoal.
- Slevin, James. 2000. *The Internet and Society*. Cambridge: Polity Press.
- Sorj, Bernardo. 2003. *Brasil@povo.com: A luta contra a desigualdade na Sociedade da Informação*. Rio de Janeiro, Brasília: Jorge Zahar, Unesco.
- Sousa, Jorge Pedro. 2002. *Teorias da notícia e do jornalismo*. Chapecó: Argos.
- Stallman, Richard. 2012. “Não cedam às tentações nebulosas!”. Tradução de Ana Marques. *Courrier Internacional*, Janeiro de 2012. Nº 191: 56.
- Terceiro, José B.. 1996. *Sociedad digital: Del homo sapiens al homo digitalis*. Madri: Alianza Editorial.
- Trivinho, Eugênio. 2007. *A dromocracia cibercultural: lógica da vida humana na civilização mediática avançada*. São Paulo: Paulus.
- Turkle, Sherry. 1997. *A vida no ecrã: a identidade na era da internet*. Tradução de Paulo Faria. Lisboa: Relógio d’Água.
- Virilio, Paul. 2000. *A velocidade de libertação*. Tradução de Edmundo Cordeiro. Lisboa: Relógio d’Água.
- Wachowicz, Marcos (org.). 2011. *Por que mudar a Lei de Direito Autoral? Estudos e pareceres*. Florianópolis: Funjab.

Outros textos

- “Acordo de Anticontrafacção vai ser analisado pelo Tribunal Europeu de Justiça”. *Público*, 22 de Fevereiro de 2012.
 URL:<<http://www.publico.pt/Mundo/acta-vai-ser-analisado-pelo-tribunal-europeu-de-justica-1534835>>
 Acedido em: 26 de Março de 2012.

- Alliance Public-Artistes. 2010. *Qu'est-ce que une licence globale?*
URL:<http://alliance.bugieweb.com/pages/2_1.html>
Acedido em: 14 de Maio de 2012.
- “BitTorrent ajuda vendas de música, diz estudo”. *Link*, 17 de Maio de 2012.
URL:<<http://blogs.estadao.com.br/link/bittorrent-ajuda-vendas-de-musica-diz-estudo/>>
Acedido em: 05 de Junho de 2012.
- “Brésil: um cadre de loi exemplaire”. *Internet sans frontières*, 21 de Abril de 2010.
URL:<http://www.internetsansfrontieres.com/Bresil-un-cadre-de-loi-exemplaire_a154.html>
Acedido em: 07 de Março de 2012.
- “Circulação de jornais brasileiros cai quase 5% no primeiro semestre, aponta pesquisa”.
Portal Imprensa, 20 de Agosto de 2009.
URL:<http://portalimprensa.uol.com.br/portal/ultimas_noticias/2009/08/20/imprensa30234.shtml>
Acedido em: 05 de Dezembro de 2011.
- Carta de São Paulo pelo Acesso a Bens Culturais. 2010.
URL:<<http://stoa.usp.br/acesso>>
Acedido em: 04 de Julho de 2012.
- “Cobrança por conteúdo online será fundamental para NYT, segundo chairman do jornal”.
Portal Imprensa, 12 de Março de 2010.
URL:<http://portalimprensa.uol.com.br/portal/ultimas_noticias/2010/03/12/imprensa34345.shtml>
Acedido em: 12 de Dezembro de 2011.
- “Comissão libera cópia integral de livros, CD's e DVD's e criminaliza plágio”. *Folha de S. Paulo*, 24 de Maio de 2012.
URL:<<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1095245-comissao-libera-copia-integral-de-livros-cds-e-dvds-ecriminaliza-plagio.shtml>>
Acedido em: 24 de Maio de 2012.
- “Cópia Privada. PS retira projecto lei e promete apresentar outro em breve”. *IONline*, 21 de Março de 2012.
URL:<<http://www.ionline.pt/portugal/copia-privada-ps-retira-projeto-lei-promete-apresentar-outro-breve>>
Acedido em: 21 de Março de 2012.
- Creative Commons. 2009. *History*.
URL:<<http://creativecommons.org/about/history/>>
Acedido em: 10 de Junho de 2012.
- “Egipto: o dia em que a Internet foi parcialmente desligada”. *Sapo Notícias*, 28 de Janeiro de 2011.
URL:<<http://livetv.blogs.sapo.pt/731616.html>>

- Acedido em: 06 de Julho de 2012.
- “Entenda o SOPA e o PIPA, projetos de lei que motivam protestos de sites”. *GI*, 18 de Janeiro de 2012.
URL:<<http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2012/01/entenda-o-projeto-de-lei-dos-eua-que-motiva-protestos-de-sites.html>>
Acedido em: 21 de Abril de 2012.
- “Is Brazil the censorship capital of the Internet? Not yet”. *Committee to Protect Journalists*, 28 de Abril de 2010.
URL:<<http://cpj.org/blog/2010/04/is-brazil-the-censorship-capital-of-the-internet.php>>
Acedido em: 07 de Março de 2012.
- ISCTE / Projecto Ciberfaces. 2000. Resultados do 1º inquérito nacional sobre a Internet em Portugal.
URL:<<http://ciberfaces.iscte.pt/pt/documentos/inq1-res1/index.html>>
Acedido em: 11 de Abril de 2012.
- “Jornal francês ‘Le Figaro’ passa a cobrar por conteúdo on-line”. *Folha de S. Paulo*, 16 de Fevereiro de 2010.
URL:<<http://www1.folha.uol.com.br/folha/informatica/ult124u694818.shtml>>
Acedido em: 03 de Fevereiro de 2012.
- “Justiça prorroga prazo para debate sobre Marco Civil na Internet”. *Agência Brasil*, 23 de Maio de 2010.
URL:<<http://ultimainstancia.uol.com.br/conteudo/noticias/46764/justica+prorroga+prazo+para+debate+sobre+marco+civil+na+internet.shtml>>
Acedido em: 05 de Março de 2012.
- “Lei Sinde entrará em vigor em Março”. *Link*, 15 de Fevereiro de 2012.
URL:<<http://blogs.estadao.com.br/link/lei-sinde-entrara-em-vigor-em-marco/>>
Acedido em: 12 de Março de 2012.
- Mécénat Global. 2009. *Introduction*.
URL:<<http://mecenatglobal.org/index-fr.html>>
Acedido em: 12 de Junho de 2012.
- “Nações Unidas reconhecem o direito à liberdade de expressão na Internet”. *Público*, 06 de Julho de 2012.
URL:<<http://www.publico.pt/Tecnologia/nacoes-unidas-reconhecem-o-direito-a-liberdade-de-expressao-na-internet-1553694>>
Acedido em: 06 de Julho de 2012.
- “Nova lei de direitos autorais: retrocesso”. *Link*, 04 de Dezembro de 2011.
URL:<<http://blogs.estadao.com.br/link/retrocesso/>>
Acedido em: 22 de Março de 2012.

“ ‘Ou aprendemos a programar ou seremos programados’, diz cientista”. *GI*, 17 de Junho de 2012.

URL:<<http://g1.globo.com/natureza/rio20/noticia/2012/06/ou-aprendemos-programar-ou-seremos-programados-diz-cientista.html>>

Acedido em: 04 de Julho de 2012.

“Para 4 em cada 5 pessoas, Internet é direito fundamental, diz pesquisa”. *BBC Brasil*, 08 de Março de 2010.

URL:<http://www.bbc.co.uk/portuguese/ig/noticias/2010/03/100307_pesquisabbc_internetml.shtml?s>

Acedido em: 07 de Junho de 2012.

“Pirataria pode ‘matar a cultura’, diz MinC”. *Link*, 21 de Março de 2012.

URL:<<http://blogs.estadao.com.br/link/pirataria-pode-matar-a-cultura-brasileira-diz-minc/>>

Acedido em: 21 de Março de 2012.

Petição pública contra o PL118.

URL:<<http://www.peticaopublica.com/PeticaoVer.aspx?pi=pl118nao>>

Acedido em: 10 de Fevereiro de 2012.

“Sociedade civil mobiliza-se contra a Lei Azeredo”. 2008. *Observatório do Direito à Comunicação*, 30 de Julho de 2008.

URL:<http://www.direitoacomunicacao.org.br/content.php?option=com_content&task=view&id=3791>

Acedido em: 21 de Abril de 2012.

“Vendas de jornais diários caem 7,6%”. *Diário de Notícias*, 01 de Setembro de 2009.

URL:<http://www.dn.pt/inicio/tv/interior.aspx?content_id=1349762&seccao=Media> Acedido em: 23 de Janeiro de 2012.

Vuze. 2008. *First Results from Vuze Network Monitoring Tool Released April 18th, 2008.*

URL:<<http://torrentfreak.com//images/vuze-plug-in-results.pdf>>

Acedido em: 18 de Março de 2012.

Legislações e outros documentos oficiais

Assembleia da República. 1985. *Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos. Decreto-Lei n.º 63/85, de 14 de Março.*

URL:<http://www.spautores.pt/assets_live/165/codigododireitodeautorcdadclei162008.pdf>

Acedido em: 21 de Abril de 2012.

Assembleia da República. 1998. *Lei nº 62/98 de 1 de Setembro. Regula o disposto no artigo 82º do Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos sobre a compensação devida pela reprodução ou gravação de obras.*

- URL:<http://www.spautores.pt/assets_live/115/lei62-98.leidacopiaprivada.pdf>
Acedido em: 07 de Abril de 2012.
- Assembleia da República. 2004. *Lei nº 50/2004 de 24 de Agosto. Transpõe para a ordem jurídica nacional a Directiva nº 2001/29/CE, do Parlamento Europeu e do Conselho, de 22 de Maio, relativa à harmonização de certos aspectos do direito de autor e dos direitos conexos na sociedade de informação (quinta alteração ao Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos e primeira alteração à Lei nº 62/98, de 1 de Setembro).*
URL:<http://app.parlamento.pt/webutils/docs/doc.pdf?path=6148523063446f764c3246795a5868774d546f334e7a67774c325276593342734c58526c6548524263484a76646938794d4441304c3078664e5442664d6a41774e4335775a47593d&fich=L_50_2004.pdf&Inline=true>
Acedido em: 16 de Abril de 2012.
- Assembleia Geral das Nações Unidas. 1948. *Declaração Universal dos Direitos Humanos.*
URL:<http://portal.mj.gov.br/sedh/ct/legis_intern/ddh_bib_inter_universal.htm>
Acedido em: 07 de Junho de 2012.
- Autoridade Nacional de Comunicações (ANACOM). 2004. *O comércio electrónico em Portugal: o quadro legal e o negócio.*
URL:<http://www.anacom.pt/streaming/manual_comercio_elec.pdf?categoryId=103880&contentId=178219&field=ATTACHED_FILE>
Acedido em: 03 de Julho de 2012.
- Commission nationale de l'informatique et des libertés (C.N.I.L.). 1978. *Loi du 6 janvier 1978, relative à l'informatique, aux archives et aux libertés.*
URL:<http://www.cnil.fr/fileadmin/documents/approfondir/textes/CNIL-78-17_definitive-annotee.pdf>
Acedido em: 03 de Fevereiro de 2012.
- Conferência Especializada Interamericana sobre Direitos Humanos. 1969. *Convenção Americana de Direitos Humanos.*
URL:<<http://www.pge.sp.gov.br/centrodeestudos/bibliotecavirtual/instrumentos/sanjose.htm>>
Acedido em: 07 de Junho e 2012.
- Congresso Nacional. 2011. *Projeto de Lei 2126/2011. Estabelece princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da Internet no Brasil.*
URL:<<http://www.camara.gov.br/proposicoesweb/fichadetramitacao?idProposicao=517255>>
Acedido em: 21 de Abril de 2012.
- Conselho Europeu. 1991. *Directiva nº 91/250/CEE do Conselho de 14 de Maio de 1991 relativa à protecção jurídica dos programas de computador.*
URL:<<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:31991L0250:PT:HTML>>
Acedido em: 17 de Fevereiro de 2012.

- Convenção Universal sobre Direito de Autor. 1952.
URL:<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/02/convencao_universal.pdf>
Acedido em: 21 de Abril de 2012.
- Ministério da Justiça do Brasil e Fundação Getúlio Vargas (FGV). 2009. *Marco Civil da Internet: seus direitos e deveres em discussão*.
URL: <<http://culturadigital.br/marcocivil/>>
Acedido em: 03 de Março de 2012.
- Monarquia Portuguesa. 1826. *Carta Constitucional de 29 de Abril de 1826*.
URL:<<http://www.fd.unl.pt/Anexos/Investigacao/1557.pdf>>
Acedido em: 08 de Fevereiro de 2012.
- Organização das Nações Unidas. 2004. *Cimeira Mundial sobre a Sociedade da Informação (WSIS)*.
URL:<http://www.itu.int/wsis/documents/doc_multi.asp?lang=en&id=1161|1160>
Acedido em: 21 de Abril de 2012.
- Parlamento Europeu e Conselho. 2006. *Directiva nº 93/98/CEE do Conselho de 29 de Outubro de 1993 relativa à harmonização do prazo de protecção dos direitos de autor e de certos direitos conexos*.
URL:<<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:32006L0116:PT:HTML>>
Acedido em: 17 de Fevereiro de 2012.
- Presidência da República Federativa do Brasil. 1827. *Lei de 11 de Agosto de 1827. Crêadous Cursos de ciencias Juridicas e Sociaes, um na cidade de S. Paulo e outro na de Olinda*.
URL:<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/revista/Rev_63/Lei_1827.htm>
Acedido em: 03 de Março de 2012.
- Presidência da República Federativa do Brasil. 1998. *Lei 9610 de 19 de Fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências*.
URL:<<http://www.cultura.gov.br/site/2008/02/02/lei-no-9610-de-19-de-fevereiro-de-1998/>>
Acedido em: 21 de Abril de 2012.
- République Française et Ministère de la Culture et de la Communication. 2008. *Projet de Loi: Favorisant la Diffusion et la Protection de la Création sur Internet*.
URL:<<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/dossiers/internet-creation08/6%20-%20Projet%20de%20loi.pdf>>
Acedido em: 26 de Março de 2012.
- Senado Federal. 2003. *Projeto de Lei Substitutivo ao PL da Câmara nº 89, de 2003, e Projetos de Lei do Senado nº 137, de 2000, e nº 76, de 2000, todos referentes a crimes na área de informática*.
URL:<<http://www.safernet.org.br/site/institucional/projetos/obsleg/pl-azeredo>>

Acedido em: 21 de Abril de 2012.

ANEXOS

ANEXO 1

MINUTA DE ANTEPROJETO DE LEI PARA DEBATE COLABORATIVO
SEÇÃO IV REVISADA



Secretaria de Assuntos Legislativos do Ministério da Justiça
Esplanada dos Ministérios, Edifício Sede, Sala 434, Brasília - DF

<http://culturadigital.br/marcocivil>

marcocivildainternet@mj.gov.br

identi.ca / twitter : @marcocivil

1



Secretaria
de Assuntos Legislativos

Ministério
da Justiça



MINUTA DE ANTEPROJETO DE LEI PARA DEBATE COLABORATIVO

Brasília, maio de 2010.

2



Secretaria
de Assuntos Legislativos

Ministério
da Justiça



147

MINUTA DE ANTEPROJETO DE LEI PARA DEBATE COLABORATIVO

APRESENTAÇÃO

O debate sobre o marco civil é um debate aberto e colaborativo. As opiniões dos usuários são levadas em consideração não só com o intuito de identificar as tendências dos interesses da sociedade, como também em busca de refinamento das idéias, mecanismos e redações propostas. O processo é incremental: enriquece-se e aperfeiçoa-se com a contribuição de cada usuário, refletindo a diversidade de interesses e perspectivas.

Mais de 1500 comentários e contribuições foram recebidos ao longo dos últimos cinco meses. E com o intuito de organizar idéias e facilitar a necessária participação nesta última fase do processo, o Marco Civil apresenta seu primeiro “balanço”, trazendo as principais propostas de alteração do texto inicial.

Até o momento, a necessidade de ajustes pontuais – seja na redação, seja nos conceitos – foi muito bem apontada pelos usuários; as adequações pertinentes serão gradualmente integradas à minuta em debate. Temas como o tempo de guarda de registros de conexão e a inclusão de diretrizes relativas à educação digital também permearam as manifestações, e servirão para a maturação do texto final.

Os tópicos mais debatidos, porém, dizem respeito à proposta de mecanismo voluntário que permite que os provedores de serviços de internet sejam isentos de responsabilidade quanto a conteúdo publicado por terceiros. No desenho apresentado, a proposta inicial coloca como condição para esta isenção a adoção voluntária de um mecanismo de resposta a notificações extrajudiciais – tanto daquele que se sente prejudicado quanto daquele que deseja, identificando-se, garantir a permanência de seu conteúdo publicado.

No entanto, variadas manifestações – tanto no [espaço de debate aberto deste site](#), quanto [em diversos espaços fora dele](#) – apontaram as dificuldades de implementação de um mecanismo desta natureza, em particular sobre os eventuais riscos a direitos constitucionalmente garantidos. Tais manifestações, sem dúvida, possuem fundamento e foram levadas em consideração.

Diante disso, e com o intuito de dar um passo adiante no debate, apresentamos [novas propostas de redação para os artigos 20 a 24](#), que versam sobre a remoção de conteúdo gerado por terceiro.

MINUTA DE ANTEPROJETO DE LEI PARA DEBATE
COLABORATIVO

Minuta de anteprojeto de lei para debate colaborativo

SEÇÃO IV REVISADA

Estabelece o Marco Civil da Internet no Brasil.

O CONGRESSO NACIONAL decreta:

CAPÍTULO I

DISPOSIÇÕES PRELIMINARES

Art. 1º

Esta Lei estabelece direitos e deveres relativos ao uso da Internet no Brasil e determina as diretrizes para atuação da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios em relação à matéria.

Art. 2º

A disciplina do uso da Internet no Brasil tem como fundamentos o reconhecimento da escala mundial da rede, o exercício da cidadania em meios digitais, os direitos humanos, a pluralidade, a diversidade, a abertura, a livre iniciativa, a livre concorrência e a colaboração, e observará os seguintes princípios:

- I – garantia da liberdade de expressão, comunicação e manifestação de pensamento;
- II – proteção da privacidade;
- III – proteção aos dados pessoais, na forma da lei;
- IV – preservação e garantia da neutralidade da rede;
- V – preservação da estabilidade, segurança e funcionalidade da rede, por meio de medidas técnicas compatíveis com os padrões internacionais e pelo estímulo ao uso de boas práticas; e
- VI – preservação da natureza participativa da rede.

Parágrafo único. Os princípios expressos nesta Lei não excluem outros previstos no ordenamento jurídico pátrio relacionados à matéria, ou nos tratados internacionais em que a República Federativa do Brasil seja parte.

Art. 3º

MINUTA DE ANTEPROJETO DE LEI PARA DEBATE COLABORATIVO

A disciplina do uso da Internet no Brasil tem os seguintes objetivos:

- I – garantir a todos os cidadãos o acesso à Internet;
- II – promover o acesso à informação, ao conhecimento e à participação na vida cultural;
- III – fortalecer a livre iniciativa e a livre concorrência;
- IV – promover a inovação e fomentar a ampla difusão de novas tecnologias e modelos de uso e acesso; e
- V – promover a padronização, a acessibilidade e a interoperabilidade, a partir do uso de padrões abertos.

Art. 4º

Para os efeitos desta Lei, considera-se:

- I – Internet: o conjunto de meios de transmissão, comutação e roteamento de dados, estruturados em escala mundial, bem como os protocolos necessários à comunicação entre terminais, incluídos ainda os programas de computador específicos para esse fim;
- II – terminal: computador ou dispositivo análogo que se conecte à Internet;
- III – administrador de sistema autônomo: pessoa jurídica, devidamente cadastrada junto ao Registro de Endereçamento da Internet para América Latina e Caribe (LACNIC), responsável por blocos específicos de número IP (Internet protocol) e por um conjunto de roteadores, redes e linhas de comunicação pela Internet que formem uma infraestrutura delimitada por protocolos e métricas comuns.
- IV – conexão à Internet: autenticação de um terminal para envio e recebimento de pacotes de dados pela Internet, mediante a atribuição de um número IP;
- V – registro de conexão: o conjunto de informações referentes à data e hora de início e término de uma conexão à Internet, sua duração e o número IP utilizado pelo terminal para o recebimento de pacotes de dados;
- VI – serviços de Internet: conjunto de serviços diversos que podem ser acessados por meio de um terminal conectado à Internet, como, por exemplo, navegação, comunicação

MINUTA DE ANTEPROJETO DE LEI PARA DEBATE COLABORATIVO

instantânea, envio e recebimento de correspondência eletrônica, publicação de obras textuais ou audiovisuais em formato digital, entre outros;

VII – registros de acesso a serviços de Internet: o conjunto de informações referentes à data e hora de uso de um determinado serviço de Internet a partir de um determinado número IP.

Art. 5º

Na interpretação desta Lei, levar-se-ão em conta, além dos fundamentos, princípios e objetivos previstos, a natureza da Internet, seus usos e costumes particulares e sua importância para a promoção do desenvolvimento humano, econômico, social e cultural, as exigências do bem comum, e os direitos e deveres individuais e transindividuais.

CAPÍTULO II

DOS DIREITOS E GARANTIAS DOS USUÁRIOS

Art. 6º

O acesso à Internet é direito do cidadão, fundamental ao exercício da cidadania, às liberdades de manifestação do pensamento e de expressão e à garantia do acesso à informação.

Art. 7º

O usuário de Internet tem direito:

I – à inviolabilidade e ao sigilo de suas comunicações, salvo por ordem judicial, nas hipóteses e na forma que a lei estabelecer para fins de investigação criminal ou instrução processual penal;

II – à não suspensão ou degradação da qualidade contratada da conexão à Internet, nos termos do art. 12, salvo por débito diretamente decorrente de sua utilização;

III – a informações claras e completas constantes dos contratos de prestação de serviços, estabelecendo o regime de proteção aos seus dados pessoais, registros de conexão e registros de acesso a serviços de Internet, bem como sobre práticas de gerenciamento da rede que possam afetar a qualidade do serviço oferecido; e

MINUTA DE ANTEPROJETO DE LEI PARA DEBATE COLABORATIVO

IV – à não divulgação ou uso de seus registros de conexão e registros de acesso a serviços de Internet, salvo mediante seu consentimento expresso ou em decorrência de determinação judicial.

Art. 8º

A garantia do direito à privacidade e à liberdade de expressão nas comunicações é condição para o pleno exercício do direito de acesso à Internet.

Parágrafo único. O exercício do direito à privacidade e à liberdade de expressão autoriza aos usuários da Internet a livre opção por medidas de segurança direcionadas a salvaguardar a proteção de dados pessoais e o sigilo das comunicações.

CAPÍTULO III

A PROVISÃO DE CONEXÃO E DE SERVIÇOS DE INTERNET

Seção I

Disposições Gerais

Art. 9º

A provisão de conexão à Internet impõe a obrigação de guardar apenas os registros de conexão, nos termos da Subseção I da Seção III deste Capítulo, ficando vedada a guarda de registros de acesso a serviços de Internet pelo provedor.

Parágrafo único. O provedor de conexão a Internet fica impedido de monitorar, filtrar, analisar ou fiscalizar o conteúdo dos pacotes de dados, salvo para administração técnica de tráfego, nos termos do art 12.

Art. 10

A provisão de serviços de Internet, onerosa ou gratuita, não impõe ao provedor a obrigação de monitorar, filtrar, analisar ou fiscalizar o conteúdo dos pacotes de dados, tampouco de guardar registros de acesso a serviços de Internet, salvo, em qualquer dos casos, por ordem judicial específica, observado o disposto no art. 18.

Parágrafo único. Para efeitos deste dispositivo, os usuários que detenham poderes de moderação sobre o conteúdo de terceiros se equiparam aos provedores de serviços de Internet.

Art. 11

7



Secretaria
de Assuntos Legislativos

Ministério
da Justiça



MINUTA DE ANTEPROJETO DE LEI PARA DEBATE COLABORATIVO

A responsabilização do provedor de serviços de Internet por danos decorrentes de conteúdo gerado por terceiros fica condicionada ao descumprimento dos procedimentos previstos na Seção IV deste Capítulo.

Seção II

Do tráfego de dados

Art. 12

O responsável pela transmissão, comutação ou roteamento tem o dever de tratar de forma isonômica quaisquer pacotes de dados, conteúdo, serviço, terminal ou aplicativo, sendo vedado estabelecer qualquer discriminação ou degradação do tráfego que não decorra de requisitos técnicos destinados a preservar a qualidade contratual do serviço.

Seção III

Dos registros de dados

Subseção I

Da guarda de registros de conexão

Art. 13

A guarda e a disponibilização dos registros de conexão a que esta lei faz referência devem atender à preservação da intimidade, vida privada, honra e imagem das partes direta ou indiretamente envolvidas.

Art. 14

A provisão de conexão à Internet impõe ao administrador do sistema autônomo respectivo o dever de manter os registros de conexão sob sigilo, em ambiente controlado e de segurança, pelo prazo máximo de 6 (seis) meses, nos termos do regulamento.

Parágrafo único. O dever de manter os registros de conexão não poderá ser transferido.

Art. 15

8



Secretaria
de Assuntos Legislativos

Ministério
da Justiça



MINUTA DE ANTEPROJETO DE LEI PARA DEBATE COLABORATIVO

Na guarda de registros de conexão:

I – os registros de conexão somente poderão ser fornecidos a terceiros mediante ordem judicial ou por autorização prévia e expressa do respectivo usuário;

II – os dados cadastrais somente poderão ser disponibilizados de maneira vinculada aos registros de conexão mediante ordem judicial; e

III – as medidas e procedimentos de segurança e sigilo dos registros de conexão e dos dados cadastrais devem ser informados de forma clara aos usuários.

Parágrafo único. Os procedimentos de segurança necessários à preservação do sigilo e da integridade dos registros de conexão e dos dados cadastrais referidos neste artigo deverão atender a padrões adequados, a serem definidos por meio de regulamento.

Subseção II

Da guarda de registros de acesso a serviços de Internet

Art. 16

A guarda de registros de acesso a serviços de Internet dependerá de autorização expressa do usuário e deverá obedecer ao que segue, sem prejuízo às demais normas e diretrizes relativas à proteção de dados pessoais:

I – informação prévia ao usuário sobre a natureza, finalidade, período de conservação, políticas de segurança e destinação das informações guardadas, facultando-lhe o acesso, retificação e atualização sempre que solicitado;

II – consentimento livre e informado do usuário previamente ao tratamento, à distribuição a terceiros ou à publicação das informações coletadas; e

III – os dados que permitam a identificação do usuário somente poderão ser disponibilizados de maneira vinculada aos registros de acesso a serviços de Internet mediante ordem judicial.

Art. 17

Os danos causados aos titulares de dados pessoais devem ser reparados nos termos da lei.

Subseção III

Da proteção ao sigilo das comunicações pela Internet

9



Secretaria
de Assuntos Legislativos

Ministério
da Justiça



MINUTA DE ANTEPROJETO DE LEI PARA DEBATE COLABORATIVO

Art. 18

Os procedimentos de interceptação, escuta ou disponibilização de conteúdo das comunicações pela Internet somente poderão ocorrer para fins de persecução penal e serão regulados pela lei que trata da interceptação de comunicação telefônica e dados telemáticos.

Seção IV

Da remoção de conteúdo

Art. 19

O provedor de conexão à Internet não será responsabilizado por danos decorrentes de conteúdo gerado por terceiros.

Art. 20

O provedor de serviço de Internet somente poderá ser responsabilizado por danos decorrentes de conteúdo gerado por terceiros se for notificado pelo ofendido e não tomar as providências para, no âmbito do seu serviço e dentro de prazo razoável, tornar indisponível o conteúdo apontado como infringente.

~~§ 1º. Os provedores de serviços de Internet devem oferecer de forma ostensiva ao menos um canal eletrônico dedicado ao recebimento de notificações e contranotificações.~~

~~§ 2º. É facultado ao provedor de serviços de Internet criar mecanismo automatizado para atender aos procedimentos dispostos nesta Seção.~~

PROPOSTA DE NOVA REDAÇÃO

O provedor de serviço de internet somente poderá ser responsabilizado por danos decorrentes de conteúdo gerado por terceiros se, após intimado para cumprir ordem judicial a respeito, não tomar as providências para, no âmbito do seu serviço e dentro do prazo assinalado, tornar indisponível o conteúdo apontado como infringente.

Art. 21

1



Secretaria
de Assuntos Legislativos

Ministério
da Justiça



MINUTA DE ANTEPROJETO DE LEI PARA DEBATE COLABORATIVO

A notificação de que trata o art. 20 deverá conter, sob pena de invalidade:

~~I— identificação do notificante, incluindo seu nome completo, seus números de registro civil e fiscal e dados atuais para contato;~~

~~II— data e hora de envio;~~

~~III— identificação clara e específica do conteúdo apontado como infringente, que permita a localização inequívoca do material pelo notificado;~~

~~IV— descrição da relação entre o notificante e o conteúdo apontado como infringente; e~~

~~V— justificativa jurídica para a remoção.~~

PROPOSTA DE NOVA REDAÇÃO

A intimação de que trata o art. 20 deverá conter, sob pena de invalidade:

I – identificação da parte que solicitou a remoção do conteúdo, incluindo seu nome completo, seus números de registro civil e fiscal e dados atuais para contato;

II – identificação clara e específica do conteúdo apontado como infringente, que permita a localização inequívoca do material;

III – descrição da relação existente entre a parte solicitante e o conteúdo apontado como infringente;

IV – justificativa jurídica para a remoção.

Art. 22

~~Ao tornar indisponível o acesso ao conteúdo, caberá ao provedor do serviço informar o fato ao usuário responsável pela publicação, comunicando-lhe o teor da notificação de remoção e fixando prazo razoável para a eliminação definitiva do conteúdo.~~

~~Parágrafo único. Caso o usuário responsável pelo conteúdo infringente não seja identificável ou não possa ser localizado, e desde que presentes os requisitos de validade da notificação, cabe ao provedor de serviço manter o bloqueio.~~

PROPOSTA DE NOVA REDAÇÃO

Ao tornar indisponível o acesso ao conteúdo, caberá ao provedor do serviço informar o fato ao usuário responsável pela publicação, comunicando-lhe o teor da intimação, nos

1



Secretaria
de Assuntos Legislativos

Ministério
da Justiça



MINUTA DE ANTEPROJETO DE LEI PARA DEBATE COLABORATIVO

casos em que o usuário responsável seja identificável.

Art. 23

É facultado ao usuário responsável pela publicação, observados os requisitos do art. 21, contranotificar o provedor de serviço, requerendo a manutenção do conteúdo e assumindo a responsabilidade exclusiva pelos eventuais danos causados a terceiros, caso em que caberá ao provedor de serviço o dever de restabelecer o acesso ao conteúdo indisponibilizado e informar ao notificante o restabelecimento.

~~Parágrafo único. Qualquer outra pessoa interessada, física ou jurídica, observados os requisitos do art. 21, poderá contranotificar o prestador de serviço, assumindo a responsabilidade pela manutenção do conteúdo.~~

PROPOSTA DE NOVA REDAÇÃO

Os usuários que detenham poderes de moderação sobre o conteúdo de terceiros se equiparam aos provedores de serviços de Internet para efeitos do disposto nesta Seção.

Art. 24

Tanto o notificante quanto o contranotificante respondem, nos termos da lei, por informações falsas, errôneas e pelo abuso ou má-fé.

PROPOSTA DE SUPRESSÃO

Art. 25

Os usuários que detenham poderes de moderação sobre o conteúdo de terceiros se equiparam aos provedores de serviços de Internet para efeitos do disposto nesta Seção.

Seção V

Da requisição judicial de registros

1



Secretaria
de Assuntos Legislativos

Ministério
da Justiça



MINUTA DE ANTEPROJETO DE LEI PARA DEBATE COLABORATIVO

Art. 26

A parte interessada poderá, para o exclusivo propósito de formar conjunto probatório em processo judicial, requerer ao juiz a expedição de requisição solicitando, ao responsável pela guarda, o fornecimento de registros de conexão ou de acesso a serviço de Internet.

Parágrafo único. No requerimento de requisição judicial a parte deverá fazer constar:

- I – a descrição pormenorizada de indícios razoáveis da ocorrência do ilícito;
- II – a justificativa motivada da utilidade dos registros solicitados para fins de investigação do ilícito; e
- III – período ao qual se referem os registros.

Art. 27

A requisição judicial de fornecimento de registros obedecerá aos ritos processuais cabíveis, observado o que segue:

§ 1º. A requisição de fornecimento de registros de acesso a serviços de Internet fica sujeita à comprovação de que o responsável mantém a guarda com a autorização expressa dos usuários, obedecido o disposto no art. 16.

§ 2º. Caso o fornecimento dos registros de acesso a serviços de Internet não seja necessário para os fins da investigação, cabe ao juiz limitar a requisição apenas ao fornecimento dos registros de conexão.

§ 3º. Cabe ao juiz tomar as providências necessárias à garantia do sigilo do conteúdo das comunicações e à preservação da intimidade, vida privada, honra e imagem do usuário, podendo, inclusive, determinar o segredo de justiça em relação às informações recebidas.

CAPÍTULO IV

DA ATUAÇÃO DO PODER PÚBLICO

Art. 28

Constituem diretrizes para a atuação da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos

Municípios no desenvolvimento da Internet no Brasil:

- I – estabelecimento de mecanismos de governança transparentes, colaborativos e democráticos, com a participação dos vários setores da sociedade;
- II – promoção da racionalização e da interoperabilidade tecnológica dos serviços de

1



Secretaria
de Assuntos Legislativos

Ministério
da Justiça



MINUTA DE ANTEPROJETO DE LEI PARA DEBATE COLABORATIVO

- governo eletrônico, nos diferentes níveis da federação, para permitir o intercâmbio de informações e a agilização de procedimentos;
- III – promoção da interoperabilidade entre sistemas e terminais diversos, inclusive entre os diferentes níveis federativos e diversos setores da sociedade;
- IV – adoção preferencial de tecnologias, padrões e formatos abertos;
- V – publicização e disseminação de dados e informações públicos, de forma aberta e estruturada;
- VI – otimização da infraestrutura das redes, promovendo a qualidade técnica, a inovação e a disseminação dos serviços de Internet, sem prejuízo à abertura, neutralidade e natureza participativa;
- VII – desenvolvimento de ações e programas de capacitação para uso da internet;
- VIII – promoção da cultura e da cidadania, inclusive pela prestação mais dinâmica e eficiente de serviços públicos;
- IX – uso eficiente de recursos públicos e dos serviços finalísticos disponibilizados ao cidadão; e
- X – prestação de serviços públicos de atendimento ao cidadão de forma integrada, simplificada e por múltiplos canais de acesso.

Art. 29

Os sítios e portais de entes do Poder Público devem buscar:

- I – compatibilidade dos serviços de governo eletrônico com diversos terminais, sistemas operacionais e aplicativos para seu acesso;
- II – acessibilidade a todos os interessados, independentemente de suas capacidades físico-motoras, perceptivas, culturais e sociais, resguardados os aspectos de sigilo e restrições administrativas e legais;
- III – compatibilidade tanto à leitura humana como ao tratamento por máquinas;
- IV – facilidade de uso dos serviços de governo eletrônico; e
- V – fortalecimento da democracia participativa.

Art. 30

O cumprimento do dever constitucional do Estado na prestação da educação, em todos os níveis de ensino, abarca a capacitação para o uso da Internet como ferramenta de exercício de cidadania, promoção de cultura e desenvolvimento tecnológico.

§ 1º. Sem prejuízo das atribuições do poder público, o Estado fomentará iniciativas privadas que promovam a Internet como ferramenta educacional.

§ 2º. A capacitação para o uso da Internet deve ocorrer integrada a outras práticas educacionais.

MINUTA DE ANTEPROJETO DE LEI PARA DEBATE COLABORATIVO

Art. 31

As iniciativas públicas de fomento à cultura digital e de promoção da Internet como ferramenta social devem:

- I – buscar minimizar as desigualdades, sobretudo as regionais, no acesso à informação; e
- II – promover a inclusão digital de toda a população, especialmente a de baixa renda.

Art. 32

O Estado deve buscar, formular e fomentar estudos periódicos regulares e periodicamente fixar metas, estratégias, planos e cronogramas referentes ao uso e desenvolvimento da Internet no país.

CAPÍTULO V

DISPOSIÇÕES FINAIS

Art. 33

A defesa dos interesses e direitos dos usuários da Internet poderá ser exercida em juízo individualmente ou a título coletivo, na forma do disposto nos artigos 81 e 82 da Lei 8.078, de 11 de setembro de 1990.

Art. 34

Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

1



Secretaria
de Assuntos Legislativos

Ministério
da Justiça



ANEXO 2



PROJECTO DE LEI N.º 118/XII

“Aprova o regime jurídico da Cópia Privada e altera o artigo 47.º do Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos – Sétima alteração ao Decreto-Lei n.º 63/85, de 14 de Março”

Exposição de motivos

O presente projecto de lei visa reforçar o legítimo interesse dos diversos titulares de direitos abrangidos pelo regime normalmente designado por “cópia privada”, mediante a criação de condições que garantam a percepção de uma compensação equitativa pela reprodução de obras intelectuais, prestações e produtos legalmente protegidos, procedendo à regulamentação do artigo 82.º do Código do Direito de Autor e Direitos Conexos (CDADC).

O regime da cópia privada, actualmente em vigor, consta da Lei n.º 62/98, de 1 de Setembro, alterada pela Lei n.º 50/2004, de 24 de Agosto, e, decorridos 6 anos, a experiência mostra que é tempo de o rever com alguma profundidade.

Como é sabido, tradicionalmente, o uso privado de obras intelectuais, por diversas razões, tem estado fora do exclusivo reconhecido aos titulares de direitos, em sede de propriedade intelectual.

O surgimento na segunda metade do século XX de equipamentos e aparelhos capazes de assegurar a reprodução em massa de obras, de uma forma incontrolada, pôs em causa o direito de reprodução de obras protegidas reconhecido aos autores, no âmbito do monopólio que lhes é legalmente outorgado, no domínio das suas faculdades de direito

patrimonial e obrigou os legisladores a intervir. E ainda que possa ser objecto de crítica científica o recurso à menção de cópia privada para delimitar a presente iniciativa legislativa, optou-se por essa terminologia por ser de utilização comum e corresponder à formulação adoptada na Directiva 2001/29/CE, de 22 de Maio de 2001, relativa à harmonização de certos aspectos do direito de autor e dos direitos conexos na sociedade de informação.

A remuneração compensatória por cópia privada constitui um instrumento que visa conciliar, de um lado, o interesse patrimonial do autor, detentor do exclusivo das faculdades de exploração económica da obra, em qualquer suporte, e, em particular, o direito de reprodução; por outro lado, adequa à realidade tecnológica actual que coloca ao alcance da larga maioria dos cidadãos, sem possibilidade de um controlo individualizado, a obtenção de cópias de obras protegidas para seu uso privado.

O modo concreto de permitir a efectivação de uma compensação equitativa a favor dos titulares de direitos é o de fazer incidir taxas sobre o preço de venda ao público dos equipamentos e suportes que permitem a reprodução de obras protegidas.

O regime instituído segue o modelo e as melhores práticas vigentes nos Estados da União Europeia (UE), em especial da Espanha, França, Bélgica, Alemanha, Holanda, Itália e Finlândia, devidamente adaptado à situação sociocultural e económica portuguesa.

Introduzem-se igualmente inovações julgadas pertinentes e que dotam o nosso país de uma legislação actual e efectivamente protectora dos legítimos direitos e interesses dos titulares de direitos.

Por outro lado, a cópia privada não é objecto de normação nos principais tratados e convenções multilaterais, pelo que cabe um amplo espaço de liberdade aos Estados na criação do respectivo regime jurídico na ordem interna, enquadrado pelo princípio da reciprocidade, nas relações bilaterais. No caso da UE, a cópia privada como compensação equitativa consta das alíneas a) e b) do n.º 2 do artigo 5.º Directiva 2001/29/CE, de 22 de Maio de 2001, sobre o direito de autor na sociedade da informação.

No texto do presente projecto lei é utilizada a noção de compensação equitativa, em vez da noção de remuneração equitativa, até agora mais usada na legislação portuguesa. Para esta mudança, teve-se em devida conta o disposto no recente acórdão do Tribunal de Justiça da União Europeia (TJUE) (processo C-467/08, Padawan SL c/ SGAE, Terceira Secção, de 21 de Outubro de 2010), que considerou harmonizada no espaço territorial da UE aquela noção.

De forma a acompanhar a realidade e as incessantes inovações do mercado tecnológico, o presente projecto considera que o regime deve abranger não só os aparelhos e suportes analógicos mas também os digitais, garantindo-se assim aos titulares de direitos uma razoável e justa compensação pelos danos sofridos pela prática social da cópia privada, que não é assegurada pelo regime actualmente em vigor.

Por outro lado, a garantia de uma razoável e justa compensação é também obtida através da alteração dos critérios definidores da aplicação da compensação equitativa, agora fixados tendo em conta as linhas de orientação indicadas no considerando 35 da directiva comunitária 2001/29/CE, de 22 de Maio de 2001, relativa ao direito de autor na sociedade da informação.

Por outro lado, e por se considerar mais adequado no plano sistemático, o texto do projecto de lei procede a um tratamento diferenciado entre a designada reprografia e a cópia privada *stricto sensu*, à semelhança do que consta na directiva europeia. No caso da reprografia, mantêm-se o direito reconhecido na legislação portuguesa aos editores, conquanto limitado ao mundo analógico, conforme estipula a alínea *b*), do n.º 1 do artigo 76.º do CDADC. O texto do projecto lei actualiza ainda a noção de reprografia, adaptando a norma às novas realidades tecnológicas criadas com o ambiente digital.

Para a reprografia, e no seguimento da referida alteração dos critérios definidores da aplicação da compensação equitativa, altera-se a taxa de 3% sobre o preço de venda dos equipamentos que permitem a reprodução, até agora vigente, adoptando-se um modelo assente na indicação do montante pecuniário concreto aplicável a cada equipamento, em função das respectivas características e preço. Trata-se de uma modalidade que se julga melhor adaptada ao funcionamento do mercado, sendo o novo texto mais claro ao prever uma incidência universal sobre os aparelhos que realizam essa função.

Os equipamentos e suportes, analógicos e digitais abrangidos pelo regime são identificados em anexo à proposta. As taxas propostas, de acordo com a capacidade de reprodução e armazenagem dos suportes, correspondem a valores justos e razoáveis, na busca sempre difícil de obtenção de um justo equilíbrio entre os interesses contraditórios em presença.

Nestes casos, os devedores principais do pagamento das compensações equitativas são os fabricantes e importadores de equipamentos e suportes de reprodução de obras intelectuais. A título subsidiário, e no sentido de moralizar o sistema, evitando-se fugas regulares ao cumprimento das obrigações, institui-se também como devedores os distribuidores, grossistas e retalhistas dos indicados aparelhos.

Quanto ao valor da taxa a aplicar sobre o preço das fotocópias relativas a obras protegidas, também este deixa de ser definido com base numa taxa de 3%, passando a ser fixada em 0,02 euros por cópia. O valor indicado teve em conta que o preço habitual no mercado de uma cópia varia entre 0,06 e 0,08 euros, pelo que parece justo que cerca de 1/4 dessa quantia reverta a favor de autores e editores. O objectivo desta solução, relativamente inovadora, mesmo na União Europeia, é o de alcançar um modo que garanta aos autores e editores uma efectiva percepção de uma compensação equitativa realmente operativa, o que não aconteceu até hoje.

Este modelo é ainda complementado com integração dos respectivos procedimentos num regime de celebração de acordos, entre os estabelecimentos que se dedicam à reprografia e a entidade gestora das compensações, que se julga mais simples e adequado para todos os intervenientes. Em ordem a facilitar a celebração destes acordos, prevê-se que seja definido, por portaria, um modelo de acordo, a utilizar pelos intervenientes no âmbito das suas negociações.

Prevê-se, numa outra medida inovadora de largo alcance, que as compensações de autores e de artistas não possam ser renunciáveis e objecto de alienação, assim indo ao encontro também dos que reclamam uma maior e mais efectiva protecção para os criadores e para a criação cultural. Conquanto, naturalmente, se reconheça que as faculdades patrimoniais na propriedade intelectual possam na generalidade ser cedidas ou transmitidas, a verdade é que

existem já hoje excepções, sendo que nada impede que o regime da cópia privada possa contemplar essa previsão.

Prevê-se ainda que na repartição das remunerações atribuídas aos autores no domínio da reprografia, os autores de obras científicas e escolares sejam contemplados com 75% das receitas líquidas obtidas, o que se considera justo, uma vez que a reprografia tem uma especial incidência neste tipo de obras.

A presente proposta mantém a tradição de a cobrança, gestão e distribuição das compensações equitativas ser assegurada mediante a gestão colectiva obrigatória, o que é comum na UE.

No sentido de garantir um regime de rigor e de maior transparência no exercício da gestão colectiva, contempla-se a previsão de que a pessoa colectiva gestora da reprografia e da cópia privada, não deve gastar nas despesas de funcionamento mais do que 20% do volume global de receitas obtidas em cada exercício anual.

Prevê-se que a reprografia e a cópia privada sejam geridas por uma única pessoa colectiva, e não duas. Há a percepção de que no mercado nacional muito dificilmente será possível garantir, com viabilidade económica, duas entidades, ainda por cima num contexto económico deprimido, nos próximos tempos. Por outro lado, importa considerar os dinamismos existentes à escala europeia que vão no sentido da concentração/centralização da gestão colectiva, aspecto reclamado por titulares de direitos e utilizadores/consumidores de obras protegidas.

Prevê-se ainda o recurso à mediação e arbitragem, em caso de emergência de litígios, por se considerar este meio bastante mais célere do que o tribunal, sendo apropriado à resolução das controvérsias que surjam neste domínio de actividade.

Por fim, mas não menos importantes, e embora não directamente abrangido pelo regime da cópia privada, aproveita-se a oportunidade para dar nova redacção ao artigo 47.º do Código de Direitos de Autor e dos Direitos Conexos, visando aplicar às penhoras que incidam sobre rendimentos dos autores, o regime aplicável aos rendimentos auferidos no âmbito de contratos de trabalho, clarificando-se uma situação que até agora suscitava dificuldades

interpretativas nos tribunais, geradoras, nalguns casos, de decisões lesivas de justas expectativas dos criadores intelectuais. Trata-se de uma medida justa, particularmente no actual contexto de crise económica, reclamada pelos autores e inclusivamente já recomendada pelo Provedor de Justiça.

Assim, nos termos constitucionais, legais e regimentais aplicáveis, os deputados do Partido Socialista, abaixo-assinados, apresentam o presente:

PROJECTO DE LEI

Artigo 1.º

Regime jurídico da cópia privada

É aprovado o regime jurídico da cópia privada que se publica em anexo à presente lei e dela faz parte integrante.

Artigo 2.º

Alteração ao Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos

O artigo 47.º do Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos, aprovado pelo Decreto-Lei n.º 63/85, de 14 de Março, na redacção dada pelas Leis n.ºs 45/85, de 17 de Setembro, e 114/91, de 3 de Setembro, pelos Decretos-Lei n.ºs 332/97 e 334/97, ambos de 27 de Novembro, e pelas Leis n.º 50/2004, de 24 de Agosto, e n.º 16/2008, de 1 de Abril, passa a ter a seguinte redacção:

«Artigo 47.º

[...]

1-*[Anterior número único]*;

2- Em caso de penhora do direito patrimonial do criador da obra, aplica-se o regime fixado para os rendimentos provenientes do trabalho por conta de outrem.»

Artigo 3.º

Revogação

É revogada a Lei n.º 62/98, de 1 de Setembro.

Artigo 4.º

Disposição transitória

1 – A entidade gestora das compensações mandatada e legitimada para proceder à cobrança, gestão e distribuição das compensações à data da entrada em vigor da presente lei mantém-se em actividade, devendo rever os respectivos estatutos no prazo de 45 dias após a entrada em vigor da presente lei.

2 – As licenças ou acordos celebrados nos termos da Lei n.º 62/98, de 1 de Setembro, mantêm-se em vigor, devendo ser adaptados ao disposto no artigo 7.º do regime jurídico da cópia privada, anexo à presente lei, no prazo de 90 dias após a entrada em vigor da presente lei.

3 - As entidades abrangidas pelo artigo 7º do regime jurídico da cópia privada, anexo à presente lei, cujo início de actividade se iniciou em data anterior à entrada em vigor da presente lei, e que não celebraram acordo ou licença ao abrigo da Lei n.º 62/98, de 1 de Setembro, devem celebrar os acordos no prazo de 90 dias após a entrada em vigor da presente lei.

Artigo 5.º Entrada em vigor

A presente lei entra em vigor trinta dias após a data da sua publicação.

ANEXO
REGIME JURÍDICO DA CÓPIA PRIVADA

Artigo 1.º

(Objecto)

1 - O presente regime regula o artigo 82.º do Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos, aprovado pelo Decreto-Lei n.º 63/85, de 14 de Março, na redacção dada pelas Leis n.ºs 45/85, de 17 de Setembro, e 114/91, de 3 de Setembro, pelos Decretos-Lei n.ºs 332/97 e 334/97, ambos de 27 de Novembro, e pelas Leis n.º 50/2004, de 24 de Agosto, e n.º 16/2008, de 1 de Abril.

2 - O disposto no presente regime não se aplica aos programas de computador nem às bases de dados constituídas por meios electrónicos.

Artigo 2.º

Compensação equitativa

Os titulares de direitos, autores, editores, artistas, intérpretes ou executantes, produtores de fonogramas e de videogramas gozam do direito à percepção de uma compensação equitativa pela reprodução de obras protegidas, para fins de uso privado, nos termos previstos no presente regime.

Artigo 3.º

(Compensação equitativa pela reprografia de obras)

1 - Os autores gozam do direito à percepção de uma compensação equitativa pela reprodução de obras escritas, em papel ou suporte semelhante, realizada por qualquer tipo de técnica, designadamente por meio de microfilmagem, fotocópia, digitalização ou outros processos de natureza similar.

2 - A compensação prevista no número anterior é extensiva aos editores, no âmbito analógico, e repartida em partes iguais.

3 - A compensação equitativa corresponde a uma quantia fixa a incluir pelos fabricantes, importadores e adquirentes intracomunitários, antes da aplicação de IVA, no preço de venda de todos os equipamentos, aparelhos ou quaisquer outros instrumentos técnicos, integrados ou não em multi-funções, que permitam a reprodução, por qualquer técnica ou processo, de obras escritas, em suporte de papel ou semelhante, nos termos da tabela anexa ao presente regime.

4 - Os autores e editores gozam ainda, em partes iguais, do direito à percepção a uma compensação equitativa pela comercialização de reproduções em papel ou suporte semelhante, realizadas de modo habitual e para servir o público.

5 - A compensação prevista no número anterior corresponde a 0,02 euros por cada página, antes da aplicação de IVA, e deve ser incluída no preço de venda ou da disponibilização de reproduções de obras protegidas.

6 - Da compensação percebida pelos autores ao abrigo do presente artigo, 75% é destinada aos autores de obras científicas e escolares.

Artigo 4.º

Compensação equitativa por outras reproduções

1 - A reprodução de obras literárias e artísticas protegidas, sonoras e audiovisuais, prestações artísticas, fonogramas e videogramas, realizada para fins de uso privado, constitui os titulares de direitos, autores, artistas intérpretes ou executantes, produtores de fonogramas e de videogramas, no direito à percepção de uma compensação equitativa.

2 - A compensação prevista no número anterior, é determinada em função da capacidade de armazenamento dos equipamentos, aparelhos, dispositivos e suportes que permitem a referida reprodução, e corresponde a uma quantia fixa que acresce ao preço de venda destes, estabelecido pelos fabricantes, importadores e adquirentes intracomunitários, antes da aplicação de IVA, nos termos da lista anexa ao presente regime.

3 - O montante global da compensação equitativa é distribuído pelas entidades representativas dos titulares de direitos, na proporção de 40% para os autores, 30% para os artistas, intérpretes ou executantes e 30% para os produtores de fonogramas e de videogramas.

4 - O disposto nos números anteriores, não se aplica aos titulares de direitos que façam uso de medidas eficazes de carácter tecnológico, previstas no artigo 217.º do Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos.

Artigo 5.º

Inalienabilidade e irrenunciabilidade

A compensação equitativa de autores, e de artistas, intérpretes ou executantes, é inalienável e irrenunciável, sendo nula qualquer cláusula contratual em contrário.

Artigo 6.º

Isenções

1 – Estão isentos do pagamento das compensações previstas nos artigos 3.º e 4.º os equipamentos e suportes adquiridos por pessoas colectivas, públicas ou privadas, nas seguintes condições:

- a) Cujo objecto de actividade seja a comunicação audiovisual ou produção de fonogramas e de videogramas, exclusivamente para as suas próprias produções;
- b) Cujo objecto de actividade seja o apoio a pessoas portadoras de diminuição física, visual ou auditiva.

2 - Para os efeitos do disposto no número anterior, as pessoas colectivas devem apresentar no acto da compra dos aparelhos e suportes uma declaração emitida pela entidade gestora das compensações e cobrança, indicando e comprovando o respectivo objecto de actividade.

Artigo 7.º

Acordos

1 – Para efeitos do disposto no n.º 4 do artigo 3º, as pessoas singulares ou colectivas, com ou sem fins lucrativos, que procedam à venda de reproduções em papel ou suporte semelhante de obras legalmente protegidas nos termos previstos no presente regime, devem celebrar um acordo com a entidade gestora das compensações legalmente constituída, segundo o modelo a aprovar por portaria do membro do Governo responsável pela área da cultura.

2 - Os acordos devem ter por base a previsão do número de fotocópias de obras protegidas a realizar no período de tempo correspondente à validade do acordo, os custos envolvidos, os termos e formas de pagamento das quantias devidas, e a indicação, sempre que possível, do tipo de obras a reproduzir.

3 - Os acordos devem ser celebrados no prazo de 45 dias a contar do início de actividade das pessoas singulares ou colectivas responsáveis pelo pagamento da compensação equitativa.

4 – Na falta de acordo devem as partes recorrer ao mecanismo de mediação e arbitragem previsto no artigo 10.º.

Artigo 8.º

Gestão e publicidade

1 - A compensação equitativa torna-se efectiva através da entidade gestora das compensações, representativa dos titulares de gestão de direitos, que procede à cobrança, gestão e distribuição das compensações.

2 - A entidade gestora das compensações deve publicitar, trimestralmente, na respectiva página electrónica, os montantes distribuídos a cada um dos associados com a respectiva identificação e natureza da compensação.

3 - Os associados da entidade gestora devem publicitar, semestralmente, os montantes distribuídos aos beneficiários da compensação equitativa.

Artigo 9.º

Responsáveis pela compensação equitativa

1 - Para efeitos do disposto nos artigos 3º e 4º, são responsáveis pelo pagamento das compensações incidentes sobre equipamentos, aparelhos e suportes, os fabricantes e importadores portugueses destes produtos, desde que estes não se destinem a exportação ou reexportação.

2 - São solidariamente responsáveis pelo pagamento da remuneração os distribuidores, grossistas e retalhistas, adquirentes sucessivos para venda ao público dos equipamentos, aparelhos e suportes, salvo se provarem que procederam ao respectivo pagamento.

3 - Para os efeitos do disposto nos números anteriores, os responsáveis pelo pagamento submetem à entidade gestora das compensações e à Inspeção-Geral das Actividades Culturais (IGAC) uma declaração de autoliquidação, no mês subsequente ao termo de cada trimestre de cada ano civil, onde constem os seguintes elementos:

- a) Número de unidades vendidas no mercado nacional;
- b) Preço de venda, líquido de quaisquer descontos de natureza financeira ou comercial constantes das facturas, antes de aplicação de IVA, para o caso dos equipamentos e aparelhos que permitem a reprodução de obras protegidas;
- c) Capacidade e características técnicas dos suportes materiais e dispositivos de armazenamento que permitem a reprodução de obras protegidas;
- d) Número de unidades vendidas, suportes materiais e dispositivos de armazenamento, em regime de isenção, e respectiva capacidade e características técnicas, bem como o respectivo preço de venda;
- e) Número de unidades vendidas para países da União Europeia e países terceiros;

f) Valor da remuneração liquidada e a entregar.

4 – As entidades devedoras e as solidariamente responsáveis devem manter, pelo período de 3 anos, os elementos contabilísticos que comprovem a liquidação, cobrança, entrega e o pagamento da compensação equitativa devida.

5 - Para efeitos do controlo do pagamento da compensação, os responsáveis devem discriminar separadamente o respectivo valor no documento contabilístico, antes da aplicação do IVA, sob pena de se presumir a falta de liquidação e cobrança.

6 - No caso dos responsáveis principais não procederem à liquidação e pagamento da compensação equitativa, incumbe essa obrigação aos distribuidores, grossistas e retalhistas, devendo proceder à discriminação dos valores cobrados na factura, nos termos do número anterior.

7 - O pagamento da compensação liquidada nos termos dos números anteriores deve ser efectuado no prazo de 45 dias, após o termo de cada trimestre do ano civil.

8 - A entidade gestora das compensações representativa dos titulares de direitos pode solicitar aos responsáveis pelo pagamento da compensação as informações necessárias à comprovação do cumprimento efectivo das obrigações enunciadas, sem prejuízo dos princípios da confidencialidade e sigilo comerciais.

Artigo 10.º

Mediação e Arbitragem

Os litígios emergentes da aplicação do disposto no presente regime, devem ser submetidos para resolução à mediação e arbitragem necessária, nos termos da legislação geral aplicável.

Artigo 11.º

Entidade Gestora

1 – A cobrança, gestão e distribuição das compensações previstas no presente regime são realizadas por uma entidade gestora das compensações colectiva, única, criada nos termos da lei que regula a constituição das entidades de gestão colectiva.

2 - Para além das obrigações previstas na legislação geral, os estatutos da entidade gestora das compensações prevista no número anterior devem regular:

a) Métodos de cobrança das compensações fixadas no presente regime;

b) Critérios de repartição, distribuição e pagamento das compensações obtidas aos seus associados e a outros beneficiários que não sendo associados da entidade gestora, se presume serem por aquela representados;

- c) Não discriminação entre titulares nacionais e estrangeiros;
 - d) Publicidade das deliberações sociais;
 - e) Direitos e deveres dos associados;
 - f) Estrutura e organização interna, contemplando dois departamentos autónomos, respectivamente, para a reprografia e para a cópia privada;
- 3 - A entidade gestora deve prever mecanismos de integração de outras entidades representativas de interesses e direitos a proteger que assim o solicitem, em obediência aos princípios da igualdade, representatividade, liberdade, pluralismo e participação.
- 4 - Os custos de funcionamento da entidade gestora das compensações não devem exceder 20% do conjunto das receitas globais obtidas com a cobrança das compensações equitativas.
- 5 - O conselho fiscal da entidade gestora das compensações é assegurado por um revisor oficial de contas (ROC).
- 6 - A entidade gestora das compensações publica anualmente o relatório e contas do exercício no seu sítio electrónico.
- 7 - A entidade gestora das compensações pode celebrar com entidades públicas e privadas os acordos necessários à plena execução do disposto no presente regime.
- 8 - A entidade gestora das compensações constituída para proceder à cobrança e gestão das compensações equitativas deve adaptar-se às disposições legais que enquadram a actividade das entidades de gestão colectiva de direitos e que se adaptem à sua natureza, em tudo o que não esteja regulado no presente regime.

Artigo 12º

Fundo Cultural

- 1 - A entidade gestora das compensações deve afectar 10% do total das receitas líquidas percebidas à realização de acções de natureza cultural ou social, de incentivo à criação cultural e à divulgação e estudo da propriedade intelectual.
- 2 - A entidade gestora das compensações deve afectar ainda 5% do total das receitas líquidas percebidas ao Fundo de Fomento Cultural do Ministério da Cultura, enquanto receita própria deste consignada ao pagamento do Subsídio de Mérito Cultural previsto no Decreto-Lei n.º 415/82, de 7 de Outubro.

Artigo 13.º

Fiscalização

1 - A fiscalização do cumprimento do disposto no presente regime compete à IGAC.

2 - Para o efeito previsto no número anterior, a entidade gestora das compensações deve proceder ao pagamento de uma taxa correspondente a 10% do valor dos respectivos custos de funcionamento.

Artigo 14.º

(Contra-Ordenações)

1 - Constituem contra-ordenação, punível com coima de €300 a €3.000, no caso de pessoas singulares e de €1.200 a €30.000, no caso de pessoas colectivas, as seguintes infracções:

- a) A venda de equipamentos, aparelhos e suportes, em violação do disposto no n.º 3 do artigo 3.º;
- b) A inobservância do disposto no n.º 3 do artigo 4.º;
- c) O não cumprimento do disposto nos n.ºs 4 e 5 do artigo 3.º, através de um acordo celebrado nos termos do artigo 7.º, quando não esteja em curso um processo de mediação e arbitragem nos termos do artigo 10.º;
- d) A aquisição, com isenção, de equipamentos e suportes em violação do disposto do n.º 2 do artigo 6.º;
- e) O incumprimento do disposto nos n.ºs 2 e 3 do artigo 8.º;
- f) O incumprimento do disposto nos n.º 3, a 7 do artigo 9.º.

2 - Em caso de reincidência, os limites mínimo e máximo da coima são elevados em um terço do respectivo valor, não podendo o montante da coima concretamente aplicada ser inferior ao valor da coima aplicada pela infracção anterior.

3 - Os factos praticados com negligência são puníveis, sendo os limites mínimos e máximos das respectivas coimas reduzidos a metade.

4 - A fiscalização do cumprimento das disposições constantes no presente regime, a instrução do processo, incluindo a realização de exames periciais, e a aplicação das coimas compete à IGAC e a todas as autoridades de natureza policial e administrativa com competências de fiscalização.

5 - O produto da aplicação das coimas previstas no presente artigo constitui receita do Estado, e da entidade aplicadora da coima, nas percentagens de 60% e 40%, respectivamente.

Tabela a que se refere o n.º 3 do artigo 3.º

Compensação sobre aparelhos, equipamentos e instrumentos técnicos de reprodução de obras escritas

FC JACTO TINTA *	MFC LASER **	VELOCIDADE DE COPIA				
		até 9 cpm	10-29 cpm	30-49 cpm	50-69 cpm	70 ou + cpm
Até 17 kg	Até 17 kg					€
€ 7,95	€ 10,00	€ 13,00	€ 127,70	€ 169,00	€ 197,00	€ 227,00

cpm - copia por minuto

* Equipamentos multifunções de secretária, de impressão a jacto de tinta, com ecrã de reprodução cujo peso não supere os 17 quilos, com capacidade para realizar pelo menos duas das seguintes funções: cópia, impressão, fax ou digitalização. Quando supere este peso será considerado como equipamento ou aparelho com capacidade de cópia e classificado de acordo com a respectiva velocidade *standard* de reprodução.

** Equipamentos multifunções de secretária, de impressão a laser, com ecrã de reprodução cujo peso não supere os 17 quilos, com capacidade para realizar pelo menos duas das seguintes funções: cópia, impressão, fax ou digitalização. Quando supere este peso será considerado como equipamento ou aparelho com capacidade de cópia e classificado de acordo com a respectiva velocidade *standard* de reprodução.

Lista a que se refere o n.º 2 do artigo 4.º Compensação sobre aparelhos, dispositivos e suportes

EQUIPAMENTOS E APARELHOS

a) Equipamentos e aparelhos analógicos de reprodução de obras protegidas nos termos do **presente regime**

1 - Gravadores áudio – € 0,60 / unidade

2 - Gravadores vídeo – € 0,60 / unidade

b) Equipamentos e aparelhos digitais de reprodução de obras protegidas nos termos **do presente regime**

1 - Gravadores de discos compactos específicos (CD) - €2 /unidade

2 - Gravadores de discos versáteis específicos - €3 / unidade

3 - Gravadores mistos de discos compactos (CD e DVD) - € 4 /unidade

SUPORTES E DISPOSITIVOS DE ARMAZENAMENTO

a) Suportes materiais analógicos, como cassetes áudio ou similares – €0,06 /hora de gravação;

b) Suportes materiais analógicos, como cassetes vídeo ou similares – €0,08 /hora de gravação;

a) Discos compactos (CD) não regraváveis – €0,03 por cada GB de capacidade de armazenamento;

b) Discos compactos regraváveis (CD-RW) – € 0,05 por cada GB de capacidade de armazenamento;

c) Discos versáteis não regraváveis - € 0,03 por cada GB de capacidade de armazenamento;

d) Discos versáteis regraváveis - € 0,05 por cada GB de capacidade de armazenamento;

e) Memórias USB e outros suportes como cartões de memória não integrados noutros dispositivos - € 0,06 por cada GB de capacidade de armazenamento;

f) Memórias USB e outros suportes como cartões de memória integrados noutros dispositivos - € 0,06 por cada GB de capacidade de armazenamento;

g) Para suportes ou dispositivos de armazenamento, como discos externos denominados „multimédia“, ou outros que disponham de uma ou mais saídas e entradas

de áudio e ou vídeo, que permitam o registo de sons e ou imagens

animadas sem que seja necessário utilizar um microcomputador ou quaisquer outros equipamentos ou aparelhos para desempenhar a função de reprodução de obras – €0,06 por cada GB de capacidade de armazenamento;

- h) Discos rígidos ou outros tipos de memórias não voláteis, integrados em equipamentos ou aparelhos, com capacidade a partir de 150 GB e que permitam o armazenamento de dados em massa – 0,02 por cada GB de capacidade, mais 0,005 por cada GB que acresça a capacidade de 1TB;
- i) Outros tipos de suportes ou dispositivos de armazenamento, como os discos rígidos externos ou SSD, com ou sem saídas áudio e ou vídeo e que dependam do emprego de um microcomputador ou de outros equipamentos ou aparelhos para desempenhar a função de reprodução de obras - 0,02 por cada GB de capacidade, mais 0,005 por cada GB que acresça a capacidade de 1TB;
- j) Dispositivos de reprodução de fonogramas, videogramas ou outros conteúdos sonoros, visuais ou audiovisuais em formato comprimido, integrados ou não noutros aparelhos ou equipamentos, como os telemóveis – € 0,50 por cada GB de capacidade de armazenamento.

Os Deputados,

ANEXO 3

PROJETO DE LEI

Altera e acresce dispositivos à Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais, e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA - Faço saber que o Congresso decretou e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º A Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, passa a vigorar com as seguintes alterações:

“Art.1º

.....

Parágrafo único. A interpretação e a aplicação desta Lei atenderão às finalidades de estimular a criação intelectual e a diversidade cultural e garantir a liberdade de expressão e orientar-se-ão pelos ditames constitucionais de proteção aos direitos autorais em equilíbrio com os demais direitos fundamentais e os direitos sociais.” (NR)

“Art.4º Os negócios jurídicos relativos aos direitos autorais devem ser interpretados restritivamente, de forma a atender à finalidade específica para a qual foram celebrados.

§ 1º Nos contratos realizados com base nesta Lei, as partes contratantes são obrigadas a observar, durante a sua execução, bem como em sua conclusão, os princípios da probidade e da boa-fé, cooperando mutuamente para o cumprimento da função social do contrato e para a satisfação de sua finalidade e das expectativas comuns e de cada uma das partes.

§ 2º Nos contratos de execução continuada ou diferida, qualquer uma das partes poderá pleitear sua revisão ou resolução, por onerosidade excessiva, quando para a outra parte decorrer extrema vantagem em virtude de acontecimentos extraordinários e imprevisíveis.

§ 3º É anulável o contrato quando o titular de direitos autorais, sob premente necessidade, ou por inexperiência, tenha se obrigado a prestação manifestamente desproporcional ao valor da prestação oposta, podendo não ser decretada a anulação do negócio se for oferecido suplemento suficiente, ou se a parte favorecida concordar com a redução do proveito.

§ 4º. No contrato de adesão adotar-se-á a interpretação mais favorável ao autor.” (NR)

“Art. 5º

.....

III - retransmissão – a emissão simultânea da transmissão;

IV - distribuição - a oferta ao público de original ou cópia de obras literárias, artísticas ou científicas, interpretações ou execuções fixadas e fonogramas, em um meio tangível, mediante a venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse;

VIII-

i) audiovisual – a obra que resulta da associação de imagens com ou sem som, que tenha a finalidade de criar a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-lo, bem como dos meios utilizados para sua veiculação;

IX – fonograma – toda fixação exclusivamente de sons de uma execução ou interpretação ou de outros sons, ou de uma representação de sons;

XII – radiodifusão – a transmissão sem fio realizada por empresa concessionária, permissionária ou autorizatória do serviço de radiodifusão cuja recepção do sinal ou onda radioelétrica pelo público ocorra de forma livre e gratuita, ressalvados os casos em que a Lei exige a autorização;

XIII – artistas intérpretes ou executantes – todos os atores, cantores, músicos, bailarinos ou outras pessoas que representem um papel, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem, em qualquer forma, obras literárias ou artísticas, ou expressões culturais tradicionais;

XIV – licença – a autorização prévia dada pelo autor ou titular de direitos patrimoniais, mediante remuneração ou não, para exercer certos direitos de explorar ou utilizar a obra intelectual, nos termos e condições fixados na licença, sem que se caracterize transferência de titularidade dos direitos;

XV - cessão – ato por meio do qual se transfere, total ou parcialmente, com exclusividade, a titularidade de direitos autorais, em caráter temporário ou definitivo, garantido ao cessionário a prerrogativa de reivindicar para si os direitos patrimoniais dele decorrentes e agir em defesa do objeto da cessão.”(NR)

“Art. 7º

.....

X – os projetos, esboços e obras de artes visuais concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;

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

“Art.8º

.....

VIII - as normas técnicas em si mesmas, ressalvada a sua proteção em legislação específica.”(NR)

“Art. 9º

.....

A cópia de obra de artes visuais feita pelo próprio autor é assegurada a mesma proteção de que goza o original.” (NR)

“Art.15º

.....

§ 1º Não se considera co-autor quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, orientando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio.

“Art. 16.

.....

São coautores da obra audiovisual o diretor, o roteirista e os autores do argumento literário e da composição musical ou literomusical criados especialmente para a obra.

“Art.17º

.....

§ 4º Ao autor, cuja contribuição possa ser utilizada separadamente, são asseguradas todas as faculdades inerentes à sua criação como obra individual, vedada, porém, a utilização que possa acarretar prejuízo à exploração da obra coletiva.” (NR)

“Art. 19º

.....

É facultado ao autor registrar a sua obra na forma desta Lei.

Parágrafo único. Compete ao Poder Executivo federal dispor sobre a forma e as condições para o registro da obra, especificando os órgãos ou entidades responsáveis por esse registro.”(NR)

Art. 20. Para os serviços de registro previstos nesta Lei será cobrada retribuição, cujo valor e processo de recolhimento serão estabelecidos em ato do Ministério da Cultura.” (NR)

“Art.24º

.....
§ 1º Por morte do autor, transmite-se a seus sucessores o exercício dos direitos a que se referem os incisos I, II, III, IV e VII, enquanto a obra não cair em domínio público.

§ 2º Compete aos entes federativos, aos órgãos e às entidades relacionadas no art. 5 da Lei no 7.347, de 24 de julho de 1985, a defesa da integridade e autoria da obra pertencente ao domínio público.

§ 3º Nos casos dos incisos V e VI, ressalvam-se as indenizações a terceiros, quando couberem.” (NR)

“Art.25º

.....
Parágrafo único. Os direitos previstos nos incisos I, II e VII do art. 24 poderão ser exercidos de forma individual pelos coautores, sobre suas respectivas participações.” (NR)

“Art.28º

.....
Parágrafo único. O objeto fundamental da proteção desta lei, do ponto de vista econômico, é a garantia das vantagens patrimoniais resultantes da exploração das obras literárias, artísticas ou científicas em harmonia com os princípios Constitucionais da atividade econômica.” (NR)

“Art.29º

.....
V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual que não se caracterize como obra intelectual;

VI

-
VII - a colocação à disposição do público da obra, por qualquer meio ou processo, de maneira que qualquer pessoa possa a ela ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolher;

VIII - a comunicação ao público de obra literária, artística ou científica, mediante:

d) transmissão ou radiodifusão sonora ou televisiva;

e) recepção de transmissão ou radiodifusão em locais de frequência coletiva;

j) exposição de obras de artes visuais;

X – a incorporação em obra audiovisual;

XI - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

Parágrafo único. No exercício do direito previsto no inciso VII, o titular dos direitos autorais poderá colocar à disposição do público a obra, na forma, local e pelo tempo que desejar, a título oneroso ou gratuito.” (NR)

“Art. 30.

.....

Em qualquer modalidade de reprodução, a quantidade de cópias, realizadas por qualquer meio ou processo, será informada e controlada, cabendo a quem reproduzir a obra a responsabilidade de manter os registros que permitam, de forma não onerosa, ao autor ou quem o represente, a fiscalização do aproveitamento econômico da exploração.

§1º.....

§2º No caso de fixação ou reprodução efêmera de obra, fonograma ou interpretação, por um organismo de radiodifusão, pelos seus próprios meios e para suas próprias emissões ao vivo ou suas retransmissões, não se aplica o direito de exclusividade de reprodução.”(NR)

“Art. 36.

O direito de utilização econômica dos escritos publicados pela imprensa, diária ou periódica, com exceção dos assinados ou que apresentem sinal de reserva, pertence ao editor, salvo convenção em contrário, sem prejuízo do disposto no artigo 17.” (NR)

“Art. 37.

A aquisição do original de uma obra, ou de sua cópia realizada por qualquer meio ou processo, não confere ao adquirente qualquer dos direitos patrimoniais do autor, salvo convenção em contrário entre as partes e os casos previstos nesta Lei. ” (NR)

“Art. 38.

O autor tem o direito, irrenunciável e inalienável, de perceber, no mínimo, três por cento sobre o preço em cada revenda de obra de arte ou manuscrito, sendo originais, que houver alienado.

§ 1º Caso o autor não perceba o seu direito de seqüência no ato de revenda, o

vendedor, o agente comercial ou o intermediário que intervenha na transação é considerado depositário da quantia a ele devida pelo prazo prescricional previsto nesta Lei.

§ 2º O vendedor, o leiloeiro, o agente comercial ou outro intermediário que intervenha na transação, conforme o caso, fica obrigado a guardar, pelo prazo de 10 anos da alienação, todos os dados referentes ao negócio jurídico, fornecendo-os ao autor, seus herdeiros ou sucessores, quando solicitados.” (NR)

“Art. 39.

Os direitos patrimoniais do autor não se comunicam, salvo disposição em contrário firmada em pacto antenupcial ou contrato escrito.

Parágrafo único. Tampouco se comunicam, no regime da comunhão parcial aplicável ao casamento ou à união estável, os rendimentos resultantes da exploração dos direitos patrimoniais, salvo disposição em contrário firmada em pacto antenupcial ou contrato escrito.”(NR)

“Art. 41.

Os direitos patrimoniais do autor duram por toda a sua vida e por mais setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil.” (NR)

“Art. 44.

O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais, fotográficas e coletivas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua publicação.

§ 1º. Em caso de sua não publicação no prazo de setenta anos após a realização da obra, conta-se o prazo a partir de sua realização.

§ 2º Decorrido o prazo de proteção previsto neste artigo, a utilização ou exploração por terceiros da obra audiovisual ou da obra coletiva não poderá ser impedida pela eventual proteção de direitos autorais de contribuições que possam ser objeto de exploração comercial em separado.” (NR)

“Art.45.

.....
I

-

.....
II - as de autor desconhecido, ressalvada a proteção legal aplicável às expressões culturais tradicionais.” (NR)

“Art.46.

-
- I - a reprodução, por qualquer meio ou processo, em uma só cópia e por pessoa natural, para seu uso privado e não comercial, de obra legitimamente obtida, exceto por meio de locação, desde que feita a partir de exemplar de obra publicada legalmente;
- II - a reprodução, por qualquer meio ou processo, em uma só cópia para cada suporte e por pessoa natural, para seu uso privado e não comercial, de obra legitimamente obtida, exceto por meio de locação ou se o acesso à obra foi autorizado por um período de tempo limitado, desde que feita a partir de original ou cópia de obra publicada legalmente, para o fim específico de garantir a sua portabilidade ou interoperabilidade;
- III - a reprodução na imprensa, de notícias e relatos de acontecimentos que tenham caráter meramente informativo, publicados em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos;
- IV - a utilização na imprensa, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza;
- V -
;
- VI - as representações, recitações, declamações, exposições, exibições e execuções públicas realizadas no recesso familiar ou quando usadas como recurso didático-pedagógico, a título de ilustração, em atividades educativas ou de pesquisa, no âmbito da educação formal, desde que sejam feitas sem finalidade comercial ou intuito de lucro direto ou indireto, e na medida justificada pelo fim a se atingir;
- VII -
;
- VIII - a utilização, em quaisquer obras, de trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes visuais, na medida justificada para o fim a atingir, sempre que a utilização em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra utilizada nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores;
- IX - a reprodução, a tradução, a adaptação, a distribuição, a comunicação e a colocação à disposição do público de obras para uso exclusivo de pessoas com deficiência mediante quaisquer formatos acessíveis, sempre que a deficiência gerar necessidade de alteração do formato com o intuito de efetivar o pleno acesso à fruição da obra, e desde que não haja intuito de lucro direto ou indireto;
- X – reprodução e colocação à disposição do público para inclusão em portfólio ou currículo profissional, na medida justificada por este fim, desde que aquele que pretenda divulgar as obras por tal meio seja um dos autores ou pessoa retratada, e após a publicação da obra por aquele que a encomendou;
- XI - a utilização 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, se morta ou ausente, de seu cônjuge, seus ascendentes ou descendentes;
- XII – a reprodução de palestras, conferências e aulas por aqueles a quem elas se dirigem, vedada a publicação, integral ou parcial, independentemente do intuito de lucro, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou;
- XIII – a reprodução necessária à conservação, preservação e arquivamento de qualquer obra, sem intuito de lucro, desde que realizada para bibliotecas, arquivos,

centros de documentação, museus, cinematecas e demais instituições museológicas, na medida justificada pelo fim a se atingir;

XIV – 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;

XV – a representação, a recitação, a declamação, a exposição, a exibição e a execução públicas, desde que não tenham intuito de lucro, direto ou indireto, e sejam para fins de reabilitação ou terapia, em unidades hospitalares que prestem estes serviços de forma gratuita e exclusivamente para a finalidade a que se destinam;

XVI - A comunicação e a colocação à disposição do público de obras intelectuais, por bibliotecas, arquivos, centros de documentação, museus, cinematecas e demais instituições museológicas, no interior de suas instalações, para fins de pesquisa ou estudos privados, desde que atendidas cumulativamente as seguintes condições:

a) que a obra faça parte de seu acervo permanente;

b) que seja obra rara ou não esteja disponível para a venda ao público, em língua portuguesa, nos mercados nacional e internacional, por 3 anos, contados a partir de sua última publicação;

c) para evitar a deterioração do exemplar;

d) que não seja permitida a duplicação, gravação, impressão ou qualquer outra forma de reprodução, ressalvado o disposto no Capítulo IX do Título IV.

XVII – a execução musical, exclusivamente no decorrer da atividade litúrgica e estritamente no interior dos templos religiosos;

XVIII – a reprodução de obras de artes visuais para fins de publicidade relacionada à exposição pública dessas obras, na medida em que seja necessária para promover o acontecimento, excluída qualquer utilização comercial;

XIX – a exibição pública sem finalidade comercial, realizada por associações cineclubistas, assim reconhecidas pelo Ministério da Cultura, feita a partir de cópia legalmente obtida, exceto por meio de locação ou empréstimo, desde que a associação não tenha finalidade lucrativa, por si própria ou por vínculo com empresas ou entidades, e que a exibição não concorra com a exploração comercial da obra;

XX – a execução e a exibição públicas realizadas por micro empresas, quando feitas a partir de recepção de uma transmissão em um único aparelho de rádio ou televisão do tipo doméstico para cujo uso não haja cobrança e que essa transmissão não seja um meio para a atração de clientela; e

XXI - A reprodução, a tradução e a distribuição de trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes visuais ou pequenas composições, como recurso didático-pedagógico por docentes, a título de ilustração, em atividades educativas ou de pesquisa, no âmbito da educação formal e na extensão necessária para o fim a se atingir, desde que esse uso não tenha finalidade comercial, nem intuito de lucro direto ou indireto e que sejam citados o autor e a fonte, vedada a publicação em forma de apostilas.

§ 1º. O disposto no inciso XVI aplica-se *mutatis mutandis* para as obras na língua originalmente adotada pelo autor.

§ 2º. O Poder Judiciário poderá autorizar a utilização de obras em casos análogos aos incisos desse artigo, desde que atendidas cumulativamente as seguintes condições:

I – não tenha finalidade comercial nem intuito de lucro direto ou indireto;

II – não concorra com a exploração comercial da obra; e

III – que sejam citados o autor e a fonte, sempre que possível.” (NR)

“Art. 48.

As obras de artes visuais e arquitetônicas permanentemente situadas em logradouros públicos podem ser livremente representadas, por qualquer meio ou processo, inclusive fotográfico ou audiovisual.” (NR)

“Art. 49.

Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, por prazo determinado ou em definitivo, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, pelos meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes regras e especificações:

I – a cessão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei;” (NR)

“Art. 50.

A cessão total ou parcial dos direitos de autor, que se fará sempre por estipulação contratual escrita, presume-se onerosa.

§ 3º Decorrido o prazo previsto no instrumento, os direitos autorais retornam obrigatoriamente ao controle econômico do titular originário ou de seus sucessores, independentemente de possíveis dívidas ou outras obrigações pendentes entre as partes contratantes.” (NR)

“Art. 51.

A cessão dos direitos de autor sobre obras futuras abrangerá, no máximo, o período de cinco anos, contado a partir da data da entrega da obra.” (NR)

“Art.53.

.....
§ 1º O contrato de edição não poderá conter cláusulas de cessão dos direitos patrimoniais do autor, as quais deverão ser objeto de instrumento específico, se for o caso.

§ 2º Em cada exemplar da obra o editor mencionará:

I - o título da obra e seu autor;

II - no caso de tradução, o título original e o nome do tradutor;

III - o ano de publicação;

IV - o seu nome ou marca que o identifique;

V - o número da edição e a sua tiragem; e

VI - o número do exemplar.

§ 3º O autor poderá requerer a resolução do contrato quando o editor, após notificado pelo autor, continuar a obstar a circulação da obra em detrimento dos legítimos interesses do autor.

§ 4º O editor deverá notificar o autor sempre que houver transferência a terceiros dos direitos relacionados ao contrato de edição de suas obras.” (NR)

“Art. 68.

Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou literomusicais, fonogramas e obras audiovisuais em representações, exposições e execuções públicas.

§1º

§ 2º Considera-se execução pública a utilização de composições musicais ou literomusicais, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, ou a utilização de fonogramas, em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou a transmissão por qualquer modalidade e a exibição cinematográfica.

§ 3º Considera-se exibição pública a utilização de obras audiovisuais em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade e a exibição cinematográfica.

§ 4º Consideram-se locais de frequência coletiva os teatros, cinemas, salões de baile ou concertos, boates, bares, clubes ou associações de qualquer natureza, lojas, estabelecimentos comerciais e industriais, estádios, circos, feiras, restaurantes, hotéis, motéis, clínicas, hospitais, órgãos públicos da administração direta ou indireta, fundacionais e estatais, meios de transporte de passageiros terrestre, marítimo, fluvial ou aéreo, ou espaços similares onde se representem, executem, exibam ou transmitam publicamente obras literárias, artísticas ou científicas.

§ 5º Previamente à realização da execução ou exibição pública, o usuário deverá apresentar à entidade responsável pela arrecadação dos direitos relativos à execução ou

exibição pública a comprovação dos recolhimentos relativos aos direitos autorais.

§ 6º Quando a remuneração depender da frequência do público, poderá o usuário, por convênio com a entidade responsável pela arrecadação dos direitos relativos à execução ou exibição pública, pagar o preço após a realização da execução ou exibição pública.

§ 7º O usuário entregará à entidade responsável pela arrecadação dos direitos relativos à execução ou exibição pública, imediatamente após o ato de comunicação ao público, relação completa das obras e fonogramas utilizados, indicando os nomes dos respectivos autores, artistas e produtores, e a tornará pública e de livre acesso aos interessados, juntamente com os valores pagos, em seu sítio eletrônico ou, em não havendo este, no local da comunicação e em sua sede.

§ 8º As empresas responsáveis pela representação, execução, exibição, radiodifusão ou transmissão de obras e fonogramas manterão à imediata disposição dos interessados em sua administração central, cópia autêntica dos contratos, ajustes ou acordos, individuais ou coletivos, autorizando e disciplinando a remuneração que estiver a seu cargo pela comunicação ao público das obras e fonogramas utilizados em seus programas ou obras audiovisuais.” (NR)

“CAPÍTULO III DA UTILIZAÇÃO DA OBRA DE ARTES VISUAIS” (NR)

“Art. 77.

Salvo convenção em contrário, o autor de obra de artes visuais, ao alienar o objeto em que ela se materializa, transmite o direito de expô-la, mas não transmite ao adquirente o direito de reproduzi-la.” (NR)

“Art. 78.

A autorização para reproduzir a obra de artes visuais, por qualquer processo, deve se fazer por escrito e se presume onerosa.” (NR)

“Art. 79.

O autor de obra fotográfica tem direito a reproduzi-la e colocá-la à venda, observadas as restrições à exposição, reprodução e venda de retratos, e sem prejuízo dos direitos de autor da obra fotografada, se protegida..” (NR)

“Art. 81.

A autorização do autor e do intérprete de obra literária, artística ou científica para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica pelo produtor, sem prejuízo dos direitos devidos aos autores e artistas intérpretes em decorrência de cada exibição pública da obra.

§ 1

§ 2

Em cada cópia da obra audiovisual, mencionará o produtor:

VII – o nome dos dubladores e dos tradutores, se for o caso; e

VIII - o nome dos autores, artistas intérpretes ou executantes de obras musicais ou litero-musicais e produtores dos fonogramas incorporados à obra audiovisual.

§3º O produtor responsável pela primeira fixação de obra audiovisual terá o direito a uma remuneração referente a cada exibição pública a que se refere o art. 68.” (NR)

“Art. 86.

Os direitos autorais, decorrentes da exibição pública de obras audiovisuais e da execução pública de obras musicais, líteromusicais e fonogramas incorporados em obras audiovisuais, serão devidos aos seus titulares pelos responsáveis dos locais ou estabelecimentos a que alude o § 4º do art. 68 desta Lei, que as exibirem, ou pelas empresas que as transmitirem.

Parágrafo único. Os proventos pecuniários resultantes de cada exibição pública de obras audiovisuais serão repartidos entre seus autores, artistas intérpretes e produtores, na forma convencionada entre eles ou suas associações.” (NR)

“Art. 89.

As normas relativas aos direitos de autor, inclusive as que se referem às limitações, aplicam-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos

produtores e das empresas de radiodifusão.” (NR)

“Art.90.

.....
I
.....

II - a reprodução, a execução ou exibição públicas e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas;” (NR)

“Art. 96.

É de setenta anos o prazo de proteção aos direitos conexos, contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente à fixação, para os fonogramas; à transmissão, para as empresas de radiodifusão; e à execução, exibição ou representação públicas, para os demais casos.” (NR)

“Art. 98.

Com o ato de filiação, as associações de gestão coletiva de direitos autorais de que trata o art. 97 tornam-se mandatárias de seus associados para a prática de todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial de seus direitos autorais, bem como para o exercício da atividade de cobrança desses direitos.

§ 1º Os titulares de direitos autorais poderão praticar, pessoalmente, os atos referidos neste artigo, mediante comunicação prévia à associação a que estiverem filiados.

§ 2º O exercício da atividade de cobrança citada no **caput** somente será lícito para as associações que obtiverem registro no Ministério da Cultura, nos termos do art. 98-A.

§ 3º. A cobrança deverá ser proporcional à utilização das obras e fonogramas dos titulares dos quais a associação é mandatária.

§ 4º As associações deverão adotar os princípios da isonomia e transparência na cobrança pela utilização de qualquer obra ou fonograma sob sua gestão

§ 5º As associações, por decisão do seu órgão máximo de deliberação e conforme previsto em seus estatutos, poderão destinar até vinte por cento da totalidade ou de parte dos recursos oriundos de suas atividades em benefício de seus associados, de forma direta ou por meio de outras entidades, na promoção e no fomento à produção de obras, capacitação e formação, bem como outras atividades de finalidade cultural e de assistência social.”(NR)

“Art. 99.

As associações que reúnam titulares de direitos sobre as obras musicais, literomusicais e fonogramas manterão um único escritório central para a arrecadação e distribuição, em comum, dos direitos relativos à sua execução pública, observado o disposto no §

4º do artigo 98 e nos artigos 98-A e 99-A.

§ 4º O escritório central e as associações poderão manter fiscais, aos quais é

vedado receber do usuário numerário a qualquer título.

§5º

§ 6º O escritório central deverá observar as disposições do art. 98-B e apresentar ao Ministério da Cultura, no que couber, a documentação prevista no art. 98-A.” (NR)

“Art. 100. O sindicato ou associação profissional que congregue filiados de uma associação de gestão coletiva de direitos autorais poderá, uma vez por ano, após notificação, com oito dias de antecedência, fiscalizar, por intermédio de auditor, a exatidão das contas prestadas por essa associação autoral a seus representados.” (NR)

“Art. 101. As sanções civis de que trata este Capítulo aplicam-se sem prejuízo das sanções penais e administrativas.” (NR)

“Art. 102. O titular cuja obra seja fraudulentamente reproduzida, divulgada ou de qualquer forma utilizada, poderá requerer a busca e apreensão dos exemplares reproduzidos ou a suspensão da divulgação, sem prejuízo da indenização cabível.” (NR)

“Art.103.

.....

Parágrafo único. Não se conhecendo o número de exemplares que constituem a edição fraudulenta, pagará o transgressor o valor de quinhentos até três mil exemplares, além dos apreendidos.” (NR)

“Art. 107.

.....

§ 1º Constitui ato ilícito, por abuso e exercício irregular de direito, sem prejuízo de outras penalidades previstas em lei, quem por qualquer meio:

- a) dificultar ou impedir os usos permitidos pelos incisos do artigo 46 desta Lei; ou
- b) dificultar ou impedir a livre utilização de obras, emissões de radiodifusão e fonogramas caídos em domínio público.

§ 2º No caso da conduta prevista no § 1º decorrer de obrigação contratual, responde pela conduta o licenciante.

§ 3º O disposto no § 1º não se aplica quando a utilização, pelo titular, de sinais codificados e dispositivos técnicos mencionados neste artigo forem essenciais para a compra ou o licenciamento de obras em meio digital.

§ 4º O disposto no **caput** não se aplica quando as condutas previstas nos incisos I, II e IV relativas aos sinais codificados e dispositivos técnicos forem realizadas para permitir as utilizações previstas no artigo 46 desta Lei ou quando findo o prazo dos direitos patrimoniais sobre a obra, interpretação, execução, fonograma ou emissão.

§ 5º Os sinais codificados e dispositivos técnicos mencionados nos incisos I, II e IV devem ter efeito limitado no tempo, correspondente ao prazo dos direitos patrimoniais sobre a obra, interpretação, execução, fonograma ou emissão.” (NR)

“Art. 109.

A representação, a execução ou a exibição públicas feitas em desacordo com os arts. 68, 97, 98, 99 e 99-A desta Lei sujeitarão os responsáveis à multa de duas até vinte vezes o valor que deveria ser originariamente pago.” (NR)

Art. 2º A Lei nº 9.610, de 1998, passa a vigorar acrescida dos seguintes dispositivos:

“Art. 30-A.

Quando a distribuição for realizada pelo titular dos direitos da obra ou fonograma, ou com o seu consentimento, mediante venda, em qualquer Estado membro da OMC, exaure-se, com a primeira venda, o direito patrimonial de distribuição do objeto da venda no território nacional.

Parágrafo único. Não se aplica o disposto no **caput** aos direitos de locação de programas de computador e de obras audiovisuais e ao direito de sequência de que trata o artigo 38.” (NR)

“Art. 52-A.

O autor ou titular de direitos patrimoniais poderá conceder licença a terceiros, que se fará sempre por escrito, sem que se caracterize cessão de direitos, obedecidas as seguintes regras e especificações:

I - O prazo máximo da licença será de cinco anos, salvo estipulação contratual contrária;

II - A licença será válida unicamente para o país em que se firmou o contrato, salvo estipulação em contrário;

III - Não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente, entendendo-se como limitada apenas a uma que seja aquela indispensável ao cumprimento da finalidade do contrato;

IV - A licença só se operará para modalidades de utilização já existentes à data da celebração do contrato;

V - A licença se presume não exclusiva, salvo estipulação contratual expressa em contrário; e

VI - Decorrido o prazo previsto no instrumento de licença, cessam todas as prerrogativas concedidas ao licenciado, independentemente de possíveis dívidas ou outras obrigações pendentes entre as partes contratantes.” (NR)

“Art. 52-B. O Poder Judiciário poderá autorizar o uso de obras literárias ou de artes visuais sempre que, ao exercer seus direitos patrimoniais, o herdeiro ou sucessor do autor da obra exceda manifestamente os limites impostos pelo seu fim econômico ou social, pela boa-fé ou pelos bons costumes, prejudicando o seu acesso ou fruição pela sociedade.

§ 1º A autorização prevista no caput presume-se onerosa, cujo valor será arbitrado pela autoridade judicial competente.

§ 2º Os legitimados para propositura das ações previstas no art. 5º da Lei nº 7347, de 24 de julho de 1985, poderão pleitear a autorização prevista no caput sempre que houver lesão, ou ameaça de lesão, a direitos difusos, coletivos ou individuais homogêneos.” (NR)

“CAPÍTULO VI DA OBRA DECORRENTE DE VÍNCULO ESTATUTÁRIO OU CONTRATO DE TRABALHO” (NR)

“Art. 52-C.

Salvo convenção em contrário, o empregador, ente público ou privado, considerar-se-á autorizado, com exclusividade, a utilizar as obras criadas no estrito cumprimento das atribuições e finalidades decorrentes de vínculo estatutário ou contrato de trabalho.

§ 1º - A exclusividade da autorização cessa em dez anos, contados da data da primeira utilização da obra pelo empregador ou, na ausência desta, da data de conclusão da obra.

§ 2º O autor poderá dispor livremente dos direitos relacionados às demais modalidades de utilização da obra, desde que não concorra com o uso realizado pelo empregador.

§ 3º - A retribuição devida pelo uso das obras por parte do empregador esgota-se com a remuneração ou com o salário convencionado, salvo disposição em contrário ou casos previstos em Lei.

§ 4º - O autor terá direito de publicar, em suas obras completas, a obra criada no estrito cumprimento das atribuições e finalidades decorrentes do vínculo estatutário ou contrato de trabalho, após dois anos de sua publicação pelo empregador, ou, na ausência desta, após cinco anos de sua conclusão, salvo convenção em contrário.

§ 5º As disposições deste artigo não se aplicam:

I – aos direitos de comunicação ao público que serão devidos em decorrência de cada representação, execução ou exibição públicas das obras;

II – às relações que digam respeito à utilização econômica dos artigos publicados pela imprensa, regidas pelo art. 36 desta Lei;

III – às relações decorrentes de contrato ou vínculo de professores ou pesquisadores com instituição que tenha por finalidade o ensino ou a pesquisa;

IV – aos direitos dos profissionais regidos pela Lei n

o
5.194, de 24 de dezembro de 1966; e

V – aos programas de computador, observando-se nesse caso o disposto na Lei n 9.609, de 19 de fevereiro de 1998.” (NR)

“CAPÍTULO VII DA OBRA ÓRFÃ” (NR)

“Art. 52-D.

A exploração de obra que presumivelmente não tenha ingressado em domínio público, cuja autorização de uso não se puder obter pela impossibilidade de se identificar

ou localizar o seu autor ou titular, deve ser objeto de uma licença não exclusiva a ser concedida

pelo Ministro da Cultura, mediante requerimento de interessado, em procedimento regular que atenda os imperativos do devido processo legal, na forma do regulamento e segundo termos e condições que assegurem adequadamente os interesses morais e patrimoniais que esta Lei tutela.

§ 1º O requerente deverá comprovar que fez uma busca razoável e de boa fé pelo autor, quando identificável, ou apresentar provas da incapacidade de identificá-lo.

§ 2º A licença a ser concedida sujeita-se ao pagamento de remuneração arbitrada pelo Poder Público, observado os usos e costumes.

§ 3º O licenciado será depositário do valor referente à remuneração prevista no § 2º

e deverá repassá-lo: licença.

I - ao autor ou titular, quando da sua identificação e localização; e

II – ao Fundo Nacional de Cultura, após decorridos 10 anos da concessão da

§ 4º É vedada a cessão, a transferência ou o substabelecimento da licença prevista neste artigo.

§ 5º O licenciado ficará investido de todos os poderes para agir em defesa da obra.

§ 6º Durante o período de sua vigência, a licença poderá ser revogada quando:

I – o licenciado deixar de cumprir com as condições que o qualificaram;

II – o autor ou titular for identificado e localizado;

III - houver descontinuidade do pagamento da remuneração prevista no § 2º; ou

IV – a obra cair em domínio público.

§ 7º As disposições deste capítulo não se aplicam a programas de computador.” (NR)

“Art. 67-A.

As regras relativas à edição de que trata este capítulo aplicam-se a todas as obras protegidas e suscetíveis de serem publicadas ou reproduzidas em qualquer suporte, tais como as traduções, as fotografias, os desenhos, as charges e as caricaturas.” (NR)

“Art. 86-A.

Os responsáveis pelas salas de exibição cinematográfica deverão deduzir cinquenta por cento do montante total dos direitos autorais, devidos em razão do **caput** do art. 86, do valor a ser pago às empresas distribuidoras das obras audiovisuais, sendo vedado a estas o repasse deste encargo, total ou parcialmente, aos seus produtores.” (NR)

“CAPÍTULO IX DA REPROGRAFIA” (NR)

“Art. 88-A.

A reprodução total ou parcial, de obras literárias, artísticas ou científicas que não estiverem em domínio público, realizada por meio de fotocopiadora ou processos assemelhados com finalidade comercial ou intuito de lucro, somente poderá ser realizada mediante autorização prévia dos autores e titulares de direitos das obras protegidas ou da associação de gestão coletiva que os represente, observadas as seguintes disposições:

I - A reprodução prevista no **caput** estará sujeita ao pagamento de uma retribuição aos titulares dos direitos autorais sobre as obras reproduzidas, salvo quando estes colocarem à disposição do público a obra, a título gratuito, na forma do parágrafo único do art. 29; e

II - Caberá aos responsáveis pelos estabelecimentos que ofereçam serviços de reprodução reprográfica nos termos definidos no **caput** manter o registro das reproduções, em que conste a identificação e a quantidade de páginas reproduzidas de cada obra, com a finalidade de prestar tais informações regularmente aos autores, de

forma a permitir-lhes a fiscalização e o controle do aproveitamento econômico das reproduções.” (NR)

“Art. 88-B.

O Poder Judiciário poderá autorizar a reprografia de obras literárias sempre que, ao exercer seus direitos patrimoniais, o titular dos direitos de reprodução ou a respectiva associação de gestão coletiva exceda manifestamente os limites impostos pelo seu fim econômico ou social, pela boa-fé ou pelos bons costumes, ou impeça o exercício do direito constitucional à educação.

§ 1º A autorização prevista no caput presume-se onerosa, cujo valor será arbitrado pela autoridade judicial competente.

§ 2º Os legitimados para propositura das ações previstas no art. 5º da Lei nº 7347, de 24 de julho de 1985, poderão pleitear a autorização prevista no caput sempre que houver lesão, ou ameaça de lesão, a direitos Difusos, coletivos ou individuais homogêneos.” (NR)

“Art. 98-A.

O exercício da atividade de cobrança de que trata o art. 98 dependerá de registro prévio no Ministério da Cultura, conforme disposto em regulamento, cujo processo administrativo observará:

I – o cumprimento, pelos estatutos da entidade solicitante, dos requisitos estabelecidos na legislação para sua constituição;

II – a demonstração de que a entidade solicitante reúne as condições necessárias para assegurar uma administração eficaz e transparente dos direitos a ela confiados e significativa representatividade de obras e titulares cadastrados, mediante comprovação dos seguintes documentos e informações:

- a) os cadastros das obras e titulares que representam;
- b) contratos e convênios mantidos com usuários de obras de seus repertórios;
- c) estatutos e respectivas alterações;
- d) atas das assembléias ordinárias ou extraordinárias;
- e) acordos de representação recíproca com entidades congêneres estrangeiras, quando existentes;
- f) relatório anual de suas atividades, quando aplicável;
- g) demonstrações contábeis anuais, quando aplicável; e
- h) relatório anual de auditoria externa de suas contas, desde que demandada pela maioria de seus associados ou por sindicato ou associação profissional, nos termos do art. 100.

III – outras informações consideradas relevantes pelo Ministério da Cultura, na forma do regulamento, como as que demonstrem o cumprimento de suas obrigações internacionais

contratuais que possam ensejar questionamento ao Estado Brasileiro no âmbito dos acordos internacionais dos quais é parte.

§1º Os documentos e informações a que se referem os Incisos II e III deste artigo deverão ser apresentados anualmente ao Ministério da Cultura.

§2º O registro de que trata o § 2º do art. 98 poderá ser anulado quando for constatado vício de legalidade ou cancelado administrativamente pelo Ministério da Cultura quando verificado que a associação não atende ao disposto neste artigo,

assegurado sempre o contraditório e a ampla defesa, bem como a comunicação do fato ao Ministério Público.

§3º A ausência de uma associação que seja mandatária de determinada categoria de titulares em função da aplicação do § 2º deste artigo não isenta os usuários das obrigações previstas no art. 68, que deverão ser quitadas em relação ao período compreendido entre o indeferimento do pedido de registro, a anulação ou o cancelamento do registro e a obtenção de novo registro ou constituição de entidade sucessora nos termos do art. 98.

§4º A associação cujo registro, nos termos do artigo 98-A, seja anulado, cancelado, inexistente, pendente de apreciação pela autoridade competente ou apresente qualquer outra forma de irregularidade, não poderá utilizar tais fatos como impedimento para distribuição de eventuais valores já arrecadados, sob pena de responsabilização direta de seus dirigentes nos termos do artigo 100-A.

§5º As associações de gestão coletiva de direitos autorais que estejam, desde 1º de janeiro de 2010, legalmente constituídas e arrecadando e distribuindo os direitos autorais de obras e fonogramas considerar-se-ão, para todos os efeitos, registradas para exercerem a atividade econômica de cobrança, devendo obedecer às disposições constantes deste artigo.” (NR)

“Art. 98-B.

As associações de gestão coletiva de direitos autorais, no desempenho de suas funções, deverão:

I - Dar publicidade e transparência, por meio de sítios eletrônicos próprios, às formas de cálculo e critérios de cobrança, discriminando, dentre outras informações, o tipo de usuário, tempo e lugar de utilização, bem como os critérios de distribuição dos valores dos direitos

autorais arrecadados, incluídas as planilhas e demais registros de utilização das obras e fonogramas fornecidas pelos usuários;

II - Dar publicidade e transparência, por meio de sítios eletrônicos próprios, aos estatutos, regulamentos de arrecadação e distribuição, às atas de suas reuniões deliberativas e aos cadastros das obras e titulares que representam, bem como o montante arrecadado e distribuído; e

III – Buscar eficiência operacional, dentre outros meios, pela redução de seus custos administrativos e dos prazos de distribuição dos valores aos titulares de direitos.

Parágrafo único. As informações contidas nos incisos I e II devem ser atualizadas, no mínimo, semestralmente.” (NR)

“Art. 98-C.

As associações de gestão coletiva de direitos autorais deverão manter atualizados e disponíveis aos associados os documentos e as informações previstas nos incisos II e III do art. 98-A.” (NR)

“Art. 98-D.

As associações de gestão coletiva de direitos autorais deverão prestacontas dos valores devidos, em caráter regular e de modo direto, aos seus associados.

Parágrafo único. O direito à prestação de contas poderá ser exercido diretamente por qualquer associado ou, indiretamente, por intermédio do Ministério da Cultura.” (NR)

“Art. 99-A.

As associações que reúnam titulares de direitos sobre as obra audiovisuais e o escritório central a que se refere o art. 99 deverão unificar a arrecadação dos direitos relativos à exibição e execução pública, inclusive por meio de radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, quando essa arrecadação recair sobre um mesmo usuário, seja delegando a cobrança a uma delas, seja constituindo um ente arrecadador com personalidade jurídica própria.

§ 1º Até a implantação da arrecadação unificada prevista neste artigo, a arrecadação e distribuição dos direitos sobre as obras musicais, literomusicais e fonogramas, referentes a exibição audiovisual, será feita pelo escritório central previsto no art. 99, quer se trate de obras criadas especialmente para as obras audiovisuais ou obras pré-existentes às mesmas.

§ 2º A organização da arrecadação unificada de que trata o **caput** deste artigo deverá ser feita de comum acordo entre as associações de gestão coletiva de direitos autorais correspondentes e o escritório central, inclusive no que concerne à definição dos critérios de divisão dos valores arrecadados entre as associações e o escritório central.

§ 3º Os autores das obras musicais criadas especialmente para as obra audiovisuais, considerados co-autores da obra audiovisual nos termos do **caput** do art. 16, poderão confiar o exercício de seus direitos a associação de gestão coletiva de direitos musicais ou associação de gestão coletiva de direitos sobre obras audiovisuais.

§ 4º Na ausência de acordo para a organização da arrecadação unificada de que trata este artigo, o Ministério da Cultura poderá, na forma do regulamento e a pedido de qualquer das partes, manifestar-se objetivando a aplicação do disposto neste artigo ou, a pedido das partes atuar administrativamente na resolução do conflito.” (NR)

“Art. 99-B.

A arrecadação e distribuição da remuneração a que se refere o artigo 88-A será feita por meio das associações de gestão coletiva constituídas para este fim, as quais deverão unificar a arrecadação, seja delegando a cobrança a uma delas, seja constituindo um ente arrecadador com personalidade jurídica própria.

§ 1º - A entidade de gestão coletiva responsável pela cobrança, ou o órgão arrecadador criado pelas entidades, atuará em juízo e fora dele em seu próprio nome como substituto processual dos titulares de direitos a ele vinculado.

§ 2º - A parcela destinada aos autores não poderá ser inferior a cinquenta por cento dos valores arrecadados pela entidade arrecadadora prevista no **caput**, deduzida as despesas de administração.” (NR)

“Art. 100-A.

Os dirigentes das associações de gestão coletiva de direitos autorais e

do escritório central respondem solidariamente, com seus bens particulares, por desvio de finalidade ou quanto ao inadimplemento das obrigações para com os associados, por dolo ou culpa.” (NR)

“Art. 100-B.

Os litígios entre usuários e titulares de direitos autorais ou seus mandatários, em relação aos critérios de cobrança e valores de arrecadação, e entre titulares e suas associações, em relação aos valores e critérios de distribuição, poderão ser objeto da atuação administrativa do Ministério da Cultura para a resolução de conflitos, na forma do regulamento, sem prejuízo da apreciação pelos órgãos do Sistema Brasileiro de Defesa da Concorrência, quando cabível.” (NR)

“Art. 105-A.

Os responsáveis pela hospedagem de conteúdos na Internet poderão ser responsabilizados solidariamente, nos termos do Artigo 105, por danos decorrentes da colocação à disposição do público de obras e fonogramas por terceiros, sem autorização de seus titulares, se notificados pelo titular ofendido e não tomarem as providências para, no âmbito do seu serviço e dentro de prazo razoável, tornar indisponível o conteúdo apontado como infringente.

§ 1º. Os responsáveis pela hospedagem de conteúdos na Internet devem oferecer de forma ostensiva ao menos um canal eletrônico dedicado ao recebimento de notificações e contranotificações, sendo facultada a criação de mecanismo automatizado para atender aos procedimentos dispostos nesta Seção.

§ 2º. A notificação de que trata o caput deste artigo deverá conter, sob pena de invalidade:

I – identificação do notificante, incluindo seu nome completo, seus números de registro civil e fiscal e dados atuais para contato;

II – data e hora de envio;

III – identificação clara e específica do conteúdo apontado como infringente, que permita a localização inequívoca do material pelo notificado;

IV – descrição da relação entre o notificante e o conteúdo apontado como infringente; e

VI – justificativa jurídica para a remoção.

§ 3º. Ao tornar indisponível o acesso ao conteúdo, caberá aos responsáveis pela hospedagem de conteúdos na Internet informar o fato ao responsável pela colocação à disposição

do público, comunicando-lhe o teor da notificação de remoção e fixando prazo razoável para a eliminação definitiva do conteúdo infringente.

§ 4º. Caso o responsável pelo conteúdo infringente não seja identificável ou não possa ser localizado, e desde que presentes os requisitos de validade da notificação, cabe aos responsáveis pela hospedagem de conteúdos na Internet manter o bloqueio.

§ 5º. É facultado ao responsável pela colocação à disposição do público, observados os requisitos do § 2º, contranotificar os responsáveis pela hospedagem de conteúdos na Internet, requerendo a manutenção do conteúdo e assumindo a responsabilidade exclusiva pelos eventuais danos causados a terceiros, caso em que caberá aos

responsáveis pela hospedagem de conteúdos na Internet o dever de restabelecer o acesso ao conteúdo indisponibilizado e informar ao notificante o restabelecimento.

§ 6º. Qualquer outra pessoa interessada, física ou jurídica, observados os requisitos do § 2º, poderá contranotificar os responsáveis pela hospedagem de conteúdos na Internet, assumindo a responsabilidade pela manutenção do conteúdo.

§ 7º. Tanto o notificante quanto o contranotificante respondem, nos termos da lei, por informações falsas, errôneas e pelo abuso ou má-fé.

§ 8º. Os usuários que detenham poderes de moderação sobre o conteúdo de terceiros se equiparam aos responsáveis pela hospedagem de conteúdos na Internet para efeitos do disposto neste artigo.“ (NR)

“Art. 109-A.

A prestação de informações falsas do disposto no § 7º do art. 68 sujeitará os responsáveis a multa de dez a trinta por cento do valor originariamente cobrado.” (NR)

“Art. 110-A.

O titular de direito autoral, ou seu mandatário, que, ao exercer seu direito de forma abusiva, praticar infração da ordem econômica sujeitar-se-á, no que couber, às disposições da Lei nº 8.884, de 11 de junho de 1994, sem prejuízo das demais sanções cabíveis.” (NR)

“Art. 110-B.

O oferecimento, por parte de titular de direitos autorais ou pessoa a seu serviço, de ganho, vantagem, proveito ou benefício material direto ou indireto, para os proprietários, diretores, funcionários ou terceiros a serviço de empresas de radiodifusão ou serviços de televisão por assinatura, com o intuito de aumentar ou diminuir artificialmente a frequência da execução ou exibição pública de obras ou fonogramas específicos, caracterizará infração da ordem econômica, na forma da Lei nº 8.884, de 1994 e ilícito civil, estando sujeito, neste caso, ao pagamento de multa, no valor de duas até vinte vezes o valor oferecido, à parte que demonstrar prejuízo direto ou indireto.

§ 1º. Incorrem nas mesmas infrações e sujeitam-se às mesmas sanções previstas no **caput** deste artigo os proprietários, diretores, funcionários ou terceiros a serviço de empresas de radiodifusão ou serviços de televisão por assinatura que, com o intuito de aumentar ou diminuir artificialmente a frequência da execução ou exibição pública de obras ou fonogramas específicos, solicitarem ou receberem, para si ou para outrem, direta ou indiretamente, ganho, vantagem, proveito ou benefício material.

§ 2º. O disposto neste artigo não se aplica se o ato praticado constituir inserção publicitária, desde que a mesma seja previamente informada ao público e que não seja computada para efeitos de arrecadação e distribuição dos direitos autorais decorrentes da execução e exibição públicas.” (NR)

“Art. 110-C.

A inobservância do disposto nos incisos I e II do Artigo 98–B, nos

Artigos 98–C e 98–D, bem como no § 6º do art. 99 sujeitará os dirigentes das associações de gestão coletiva de direitos autorais ou do escritório central à multa de até R\$ 50.000,00 (cinquenta mil reais), aplicada pelo Ministério da Cultura mediante regular processo administrativo, assegurado o contraditório e a ampla defesa, conforme disposto em regulamento.

§ 1º. A multa prevista no caput poderá ser aumentada em 50 % (cinquenta por cento) a cada nova reincidência.

§ 2º. Os valores referentes à aplicação da multa de que trata este artigo serão revertidos ao Fundo Nacional de Cultura.” (NR)

“Art. 111-A.

A ação civil por violação a direitos autorais prescreve em cinco anos, contados da data da violação do direito.

Parágrafo único. Em caso de prática continuada de violação de direitos autorais de determinado autor ou titular de direitos, pelo mesmo infrator ou grupo de infratores, conta-se a prescrição do último ato de violação.” (NR)

“Art. 113-A. Enquanto os serviços de registro de que trata o art. 19 desta Lei não forem organizados pelo Poder Executivo Federal, o autor da obra intelectual poderá registrá-la, conforme sua natureza:

I - na Fundação Biblioteca Nacional;

II - na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro;

III - na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro; ou

IV - no Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia.

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

§ 2º Não se aplica o disposto neste artigo para o registro de programas de computador.

§ 3º Enquanto o valor e processo de recolhimento de retribuição não forem estabelecidos em ato do Ministro da Cultura, estes continuam sendo estabelecidos por ato do titular do órgão ou entidade da administração pública federal a que estiver vinculado o registro das obras intelectuais.

§ 4º Fica o Poder Executivo Federal autorizado a transferir os acervos e documentos das entidades e órgãos relacionados neste artigo ao órgão ou entidade que assumir essa atribuição, observado o regulamento..” (NR)

“Art. 113-B. Aplicam-se subsidiariamente as normas do Código Civil aos negócios jurídicos, direitos e deveres previstos nesta Lei.” (NR)

Art. 5º

Ficam revogados:

I - o art. 17 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973; e

II - o art. 21; as alíneas “h” e “i” do inciso VIII do art.29 e o inciso II do art. 49, todos da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.

Brasília, de
República.

de 2009; 188º da Independência e 121º da