



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB
CAMPUS I
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS – CCJ
CURSO DE BACHARELADO EM DIREITO**

ANA PAULA VILARIM BARBOSA ARAÚJO

**AS INOVAÇÕES DA LICENÇA CREATIVE
COMMONS EM RELAÇÃO AO REGIME GERAL
DA LEI AUTORAL**

**CAMPINA GRANDE – PB
2014**

ANA PAULA VILARIM BARBOSA ARAÚJO

**AS INOVAÇÕES DA LICENÇA CREATIVE
COMMONS EM RELAÇÃO AO REGIME GERAL
DA LEI AUTORAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Direito da Universidade Estadual
da Paraíba em cumprimento à exigência para
obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Prof. Doutor Glauber Salomão Leite

CAMPINA GRANDE-PB
2014

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

A663i Araújo, Ana Paula Vilarim Barbosa
As inovações da licença Creative Commons em relação ao Regime Geral da Lei Autoral [manuscrito] / Ana Paula Vilarim Barbosa Araújo. - 2014.
31 p. : il.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Direito) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Jurídicas, 2014.
"Orientação: Prof. Dr. Glauber Salomão Leite, Departamento de Direito Privado".

1. Direito Autoral. 2. Creative Commons. 3. Licença Autoral. I. Título.

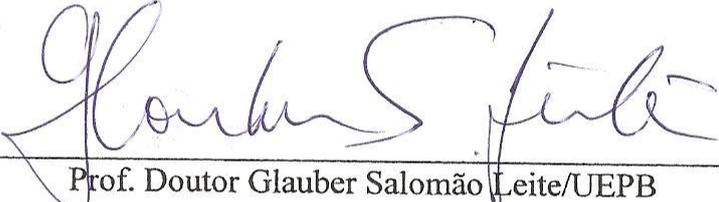
21. ed. CDD 346

ANA PAULA VILARIM BARBOSA ARAÚJO

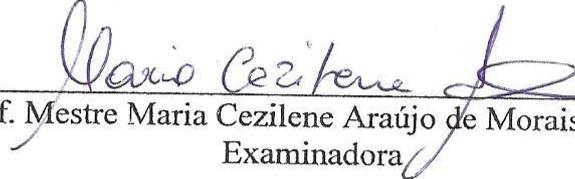
**AS INOVAÇÕES DA LICENÇA CREATIVE COMMONS EM
RELAÇÃO AO REGIME GERAL DA LEI AUTORAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Direito da Universidade Estadual
da Paraíba em cumprimento à exigência para
obtenção do grau de bacharel.

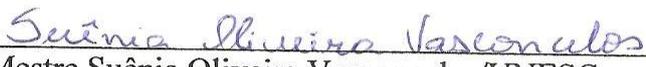
Aprovado em 3/7/2014



Prof. Doutor Glauber Salomão Leite/UEPB
Orientador



Prof. Mestre Maria Cezilene Araújo de Moraes/UEPB
Examinadora



Prof. Mestre Suênia Oliveira Vasconcelos/UNESC
Examinadora

AS INOVAÇÕES DA LICENÇA CREATIVE COMMONS EM RELAÇÃO AO REGIME GERAL DA LEI AUTORAL

ARAÚJO, Ana Paula Vilarim Barbosa¹.

RESUMO

Este trabalho acadêmico visa abordar a problemática enfrentada pelo Direito Autoral nos dias atuais. A partir da crescente digitalização da sociedade, a Internet tornou-se mais e mais um fato cotidiano. O seu uso em larga escala abriu as portas para possibilidades de compartilhamento jamais imaginadas. Desenvolveram-se várias tecnologias cuja proposta era apenas a disseminação de músicas, filmes, livros, através da rede, burlando a proteção legal que estas obras recebiam a partir da legislação autoral. A obtenção de material protegido ilegal através da Internet tornou-se banal, servindo de incentivo à pirataria quando aliado aos custos que a aquisição de tais obras demandava, o que ocasionou uma intensa crise no tocante à eficácia do Direito Autoral. Somando-se o material disponibilizado na rede com a criatividade dos usuários, novas obras surgiram também de maneira inédita, acarretando ainda uma intempérie nos conceitos de ‘autor’ e ‘obra’. A possível solução para esta conjuntura caótica na seara autoral é o recente desenvolvimento da licença Creative Commons, cuja aplicabilidade no Brasil ainda é bastante restrita, que inova ao conceder ao próprio criador, de maneira simples e eficiente, o direito de escolha acerca de como a sua obra deve ser utilizada.

PALAVRAS-CHAVE: Creative Commons. Internet. Autor. Obra. Crise.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo científico objetiva abordar um tema que ainda possui escasso tratamento no Brasil: a licença *Creative Commons*. Trata-se de uma ferramenta que pode melhorar consideravelmente, talvez até sanar por inteiro, a problemática moderna que envolve o Direito Autoral, sendo, portanto, relevante não apenas para aqueles que são diretamente envolvidos com a criação da obra, mas para todas as pessoas que utilizam as ações simples e corriqueiras da era digital: copiar, colar, editar, postar; atos estes que dificilmente se podem praticar sem que seja infringida de alguma forma a lei autoral hodierna.

¹ Bacharelada em Direito pela Universidade Estadual da Paraíba. E-mail: anapaula.vilarim@hotmail.com.

É um trabalho de conclusão de curso que almeja, por alto, debater a inovação que este sistema de licenciamento de obras traz para o cenário de criação vigente, explorando a possibilidade do próprio criador liberar alguns direitos relativos à sua obra, sem deixar jamais de ter o seu nome vinculado à mesma. É uma política que objetiva aproximar o autor da sociedade, sem a necessidade de mediação intermediária, para que aquele decida como a sua obra deve de fato ser utilizada e apreciada.

Destarte, concluí-se que não trata de matéria apartada da realidade, mas sim de um tema absolutamente enraizado na cultura moderna, e que requer estudos e esclarecimentos, estes atinentes a não prejudicar o criador ou a coletividade que usufrui da obra, posto que sejam dois lados da mesma moeda. Cuida-se também de uma contribuição interessante para o cenário acadêmico, tendo em vista a contemporaneidade da licença *Creative Commons*, ainda em processo de consolidação no Brasil.

Por fim, é cediço que este artigo encontra sua justificativa magnânima na busca pela almejada segurança jurídica, em uma seara jurisdicional que, em virtude dos avanços tecnológicos e da vasta aplicabilidade que possui, torna-se bastante difícil de regulamentar de maneira que não se sobrepujem direitos e deveres de ninguém. É, portanto, tentativa de demonstrar como o referido licenciamento alcança o interesse máximo do Direito Autoral, que é salvaguardar o criador, em sua vulnerabilidade, sem impedir, porém, que a coletividade tenha acesso justo às suas criações.

Para alcançar tais objetivos, utilizou-se o método hipotético-dedutivo, bem como se recorreu à pesquisa bibliográfica, tendo sido esta realizada através da doutrina nacional e alienígena, sempre se pautando na legislação autoral vigente em nosso país.

2 ASPECTOS INTRODUTÓRIOS DO DIREITO AUTORAL

2.1 Elo histórico entre o homem e as criações: a criatividade humana como força propulsora para o Direito Autoral

Dos primórdios da humanidade aos dias atuais, o ato de criar permanece como constante, unindo as eras históricas e caracterizando o homem como ser pensante, que utiliza o meio em que está inserido e as suas variantes para facilitar e melhorar a sua vida. A criação é, pois, fonte de desenvolvimento e herança cultural que está presente em toda a trajetória humana, sendo ainda um traço comum de seu berço até a contemporaneidade.

Verifica-se, que as primeiras criações remontam da Pré-História, momento mais primitivo de nossa trajetória na Terra: o homem procurava uma forma de inserir a arte em seu mundo, e buscava exteriorizar aquilo que criava em seu íntimo. Nesse período, em especial na Idade dos Metais, é que se tem notícia do aparecimento dos primeiros artesãos. Os homens criavam armas para caçar e faziam pinturas em cavernas, que retratavam a vida tal qual a conheciam (SANTOS, 2009, p. 15).

À medida que a sociedade encontrava maneiras de desenvolver-se, também a criatividade aflorou. A cultura Greco-romana, cujo expoente se deu na Idade Antiga, originou um patrimônio cultural tão rico que até hodiernamente é possível observar com facilidade os seus efeitos, sejam estes literários, arquitetônicos ou artísticos. Também foi na Antiguidade que surgiram as primeiras discussões concernentes à autoria da obra. Nesta idade, nasceu a noção do plágio e da contrafação. Não havia, logicamente, uma punição, mas era garantia de intensa vergonha para um homem tomar como sua, obra feita por outro (SANTOS, 2009, p. 16).

Até mesmo aos escravos, classe tida como inferior naqueles dias, era cedido o reconhecimento autoral caso houvessem elaborado algum trabalho artístico. Eles não poderiam auferir qualquer benefício econômico, estes iriam para os seus senhores, mas haviam de ser tratados como autores da obra em questão (SANTOS, 2009, p. 18). Isso delineia os contornos para o que viria a ser, no futuro, o Direito Autoral.

No entanto, a civilização Greco-romana era notadamente baseada na oralidade, dessa forma passavam seus costumes e sua cultura adiante. Transcrever essa oralidade era considerado trabalho penoso, o que dificultava a sua realização. Os copistas que o realizavam eram, portanto, em face de todo o seu esforço, considerados os verdadeiros autores da obra, com autorização para lucrar a partir da mesma. Não havia sequer a necessidade de preservação do conteúdo, podendo este ser alterado livremente. Os autores nada recebiam, além da glória de ter seu trabalho organizado (SANTOS, 2009, p. 22).

Havia, até mesmo, o pensamento de que não cabia ao criador agir, em relação a sua obra, tal qual um comerciante o faz em relação a mercadoria que quer vender, encontrando justificativa no fato de que as referidas obras eram frutos do intelecto humano (SANTOS, 2009, p. 17). Não existia, até então, preocupação com o sustento do artista, ou mesmo a noção de que este deveria ser pago pelo trabalho que ofertava à sociedade. Como a difusão da sua obra se dava através de cópias manuscritas, trabalho bastante lento, não havia realmente um

grande prejuízo por parte do autor, posto que a distribuição da obra não fosse o objetivo central de sua criação.

Passado o período de estagnação que foi a Idade Média (para a civilização europeia, não para os povos orientais), a humanidade vivenciou uma drástica mudança no tocante à reprodução de trabalhos artísticos, especialmente em relação à literatura: o advento da impressão gráfica, que ocorreu no século XV, invento de Johannes Gutenberg (TRIDENTE, 2008, p. 3).

Nas palavras da autora Manuella Santos (2009, p. 27), a criação da imprensa, ao mesmo tempo em que possibilitou a propagação das ideias, difundindo a cultura e dando início à indústria livreira, também explicitou a problemática da proteção jurídica do direito autoral, principalmente quanto à remuneração dos autores e seu direito de reproduzir e utilizar suas obras. Explicitou, porque esse problema já existia antes mesmo da criação da imprensa, conforme já destacamos.

Efetivamente, é a partir deste momento que se inicia a preocupação com o Direito Autoral, quando passou a surgir, realmente, lucro a partir da comercialização dos livros. Essa percepção pecuniária era obtida pelo livreiro, pelo comerciante – nunca, porém, pelo autor. Esse panorama evidenciou o óbvio: não havia qualquer incentivo para a criação intelectual, posto que ao próprio criador não fosse possível lucrar a partir de sua obra.

2.2 O início da proteção legal aos interesses autorais

Nessa conjuntura, originaram-se dois grandes sistemas de proteção à figura do autor, cujo estudo detalhado será conduzido mais adiante, no próximo capítulo. Por hora, nos basta saber que esta repentina propagação de cultura literária encontrou forte repressão, em especial nos países anglo-saxões, tendo seu expoente máximo na Inglaterra. A censura que foi perpetuada por parte da coroa e do clero, na tentativa de impedir que um conhecimento indesejado chegasse às mãos do povo, bem como de lucrar, desencadeou o primeiro passo na elaboração de uma legislação inteiramente voltada ao Direito Autoral: *The Statute of Anne*, em 14 de abril de 1710 (TRIDENTE, 2008, p. 9).

A maior inovação trazida pelo estatuto foi que, a partir de então, para que os livreiros pudessem comercializar os livros, eles deveriam adquirir-los de seus respectivos autores a partir de um contrato de cessão. Desta forma, os criadores estariam ainda resguardados como efetivamente autores das obras, artistas reconhecidos, passando a receber pela sua arte. Nesse

sentido, destacou José de Oliveira Ascensão (2007, p. 04) que, apesar de ter sido um avanço para a época, tal lei concedeu tão somente um privilégio de reprodução, e não propriamente um direito.

Além desta forma genérica de proteção ao autor, o estatuto também introduziu um importante conceito: o de domínio público, limitando o tempo para a exploração econômica da obra por parte do autor; noção esta que é utilizada até os dias de hoje. Apesar de ser considerada a primeira legislação autoral a nível mundial, foi a Revolução Francesa, e não o *Statute of Anne*, que marcou efetivamente a autofirmação dos direitos autorais, com a aprovação de duas normas a esse respeito por parte da Assembleia Constituinte (EBOLI, 2006, p. 21-22).

2.3 Conceito, natureza jurídica e preceitos do Direito Autoral

Pois bem. A partir deste panorama resumido, é possível entender a origem do Direito Autoral. O ramo surgiu, assim como qualquer outro, da necessidade que se apresentou: o mundo precisou se adaptar ao surgimento da imprensa, bem como resguardar os interesses econômicos de uma classe extremamente importante para o desenvolvimento cultural: a classe autora. Mas o que é, efetivamente, o Direito Autoral?

Primeiramente, cabe destacar que é um dos ramos que cuida da propriedade intelectual. A definição de propriedade intelectual, segundo ABPI - Associação Brasileira de Propriedade Intelectual – abrange os direitos relativos às invenções em todos os campos da atividade humana, às descobertas científicas, aos desenhos e modelos industriais, às marcas industriais, de comércio e de serviço, aos nomes e denominações comerciais, à proteção contra a concorrência desleal, às obras literárias, artísticas e científicas, às interpretações dos artistas intérpretes, às execuções dos artistas executantes, aos fonogramas e às emissões de radiodifusão, bem como os demais direitos relativos à atividade intelectual no campo industrial, científico, literário e artístico.

Deste conceito abrangente, que engloba todas as criações oriundas do cérebro humano, derivaram dois gêneros legais distintos: o Direito Autoral, conforme já dito, e o Direito Industrial. O Direito Industrial, por sua vez, cuida das marcas e patentes, e de outros bens empresariais, e é diplomado pela Lei de Propriedade Industrial (Lei 9.279 de 1996).

Já o Direito Autoral, objeto do nosso estudo, na lição de Manuella Santos (2009, p. 03):

(...) abrange os direitos de autor, os direitos conexos e os programas de computador (software), sendo estudado pelo direito civil. Os direitos de autor versam sobre obras intelectuais protegidas, como textos de obras literárias, artísticas ou científicas. Os direitos conexos (...), protegem os artistas, intérpretes e executantes, os produtores de fonogramas e os organismos de radiodifusão. A Lei 9.610/98, apelidada de LDA – Lei de Direitos Autorais, é a norma que regulamenta o direito de autor e os direitos conexos. Os programas de computador, por sua vez, são objeto de legislação específica, sendo regulados pela Lei 9.609/98, aplicando-se o regime geral da LDA no que esta não for conflitante com a lei especial.

Também o direito do autor encontra proteção na Constituição Federal de 1988, em seu artigo 5º, incisos XXVII e XXVIII, na forma de garantia institucional. Alias, é tradição constitucionalista brasileira, a inclusão dos direitos autorais no rol de proteções da Carta Magna, tendo em vista que este só não esteve presente em duas Constituições ao longo de nossa história: a de 1924, do Império, e a de 1937, da ditadura militar, diploma este notadamente repressor de direitos e garantias.

Verifica-se que a colocação constitucional dada a este ramo retira-o do âmbito do direito privado, inserindo-o na seara de direito público. Por este motivo, os ilícitos autorais não são meramente ofensas particulares, mas, caso perpetuadas, constituem afronta a todo ordenamento jurídico pátrio, posto que provoque diretamente o art. 5º do diploma constitucional.

No entanto, Fabio Ulhoa Coelho (2013, p. 276) afirma que o Direito Autoral não tutela os direitos sobre a obra artística, literária ou científica em razão de seu valor intrínseco como bem de cultura. Tal proteção, de fato, deriva da incidência de normas de direito público, voltadas à preservação do patrimônio histórico e cultural (de um povo ou da humanidade).

Em suas palavras, o Direito Autoral tutela tais princípios para assegurar o retorno do investimento feito – seja em capital ou em trabalho – na elaboração, produção, distribuição, encenação ou exposição da obra. O escritor investe seu tempo na confecção do texto; a editora custeia a obra e mobiliza sua empresa na produção do livro; distribuidores e livreiros arcam com os custos da colocação do produto junto ao leitor. Completa, ainda, que “essa transpiração toda é protegida pelo Direito Autoral, quer se trate a obra literária de uma referência cultural que sobreviverá por séculos ou puro lixo. O Direito Autoral é, assim, capítulo do direito privado” (COELHO, 2013, p. 276).

Diante desde conflito, e de acordo com os ensinamentos do aludido autor, o que podemos certificar é que trata-se de um direito *sui generis*, a saber, único em razão de sua duplicidade: possui caráter moral e patrimonial. Esse é o entendimento da melhor doutrina

nacional e alienígena. O ramo compõe-se, portanto, destes dois elementos: o direito moral, que se sobrepõe à natureza patrimonial da obra, e do direito patrimonial, que permite ao autor auferir ganho pecuniário a partir da obra, por um tempo limitado.

Verifica-se que este direito moral se insere no rol de direitos personalíssimos e que é, por isso, irrenunciável e inalienável, oponível *erga omnes*, indisponível, impenhorável e imprescritível. É o vínculo mais íntimo que interliga o autor à sua obra, permitindo que a sua própria personalidade seja estendida a partir da mesma. Por este motivo, não pode prescrever: o criador jamais perderá o direito de ser vinculado a sua obra, mesmo que esta já tenha caído em domínio público. É o direito de ter reconhecida a sua autoria, e é inegociável.

Nesse sentido, o art. 24 da LDA elenca os direitos morais do autor:

Art. 24. São direitos morais do autor:

I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;

II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;

III - o de conservar a obra inédita;

IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;

V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;

VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;

VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado. (BRASIL, 1998)

É válido salientar que há uma dissonância em relação aos direitos personalíssimos, ao passo que os direitos morais elencados nos incisos I a IV podem ser transmitidos aos herdeiros a partir da morte do autor, ainda que a obra já tenha caído em domínio público. Destaca-se também a possibilidade de indenização no que couber, em se tratando dos incisos VI e VII. Caso o autor faleça sem deixar herdeiros, cabe ao próprio Estado zelar pela integridade de sua obra e pelo seu reconhecimento.

Em relação aos direitos patrimoniais que advém da obra, sua tutela se encontra nos arts. 28 e 29 da LDA. É, basicamente, a prerrogativa que permite ao autor lucrar a partir de sua obra. Trata-se de exclusividade do autor, posto que decorra diretamente da exploração financeira de seu trabalho. São direitos transmissíveis, temporais, penhoráveis, prescritíveis e disponíveis. Essas características restam bastante explícitas quando se analisa a equiparação legal da obra com um bem móvel. Para que haja qualquer tipo de reprodução ou

representação, dependem diretamente da autorização expressa e prévia do autor, ou de seu representante.

Conforme dito anteriormente, e contrariando a prerrogativa moral, trata-se de direito prescritível, inserido no já conhecido conceito de domínio público. Na busca pelo equilíbrio entre o direito do autor e a utilização da obra por parte da coletividade, existe um limite temporal no qual esbarra a exploração econômica da obra, e, no Brasil, este limite é de setenta anos, tendo sua contagem iniciada a partir do primeiro dia do ano subsequente à sua morte.

Encontrou-se essa margem a partir da Convenção de Berna, principal diploma de regulação de Direito Autoral a nível mundial, primeiramente elaborada em 1887 e revisitada pela última vez em 1971. Esta Convenção, juntamente com a Convenção de Universal de Genebra, de 1952, a Declaração Universal dos Direitos dos Homens (art. XXVII), de 1948, e a Convenção de Roma, de 1961, são a base do Direito Autoral alienígena.

Pois bem, diante de todo o exposto, verifica-se que o Direito do Autor possui uma função primordial bastante básica, que é permitir ao criador viver, com dignidade, dos proventos obtidos de seu trabalho. Sem deixar, porém, que a sociedade seja desamparada da difusão cultural e do avanço que são produzidos pelas referidas obras. O autor cumpre com o seu dever perante a coletividade quando a presenteia com a sua arte, e esta cumpre com a sua atribuição quando presta a ele reconhecimento e remuneração pecuniária. Trata-se de uma relação balanceada, de equilíbrio, em prol do desenvolvimento e da justiça.

Para finalizar este estudo introdutório e mergulhar verdadeiramente no tema que se apresenta, é interessante analisarmos as palavras de Stephen Stewart (1983, p. 27), renomado autor alienígena, livremente traduzido por Manuella Santos (2009, p. 66):

Embora tenham se passado quase dois mil anos de civilização ocidental sem direito autoral, nos últimos duzentos anos vimos uma evolução muito rápida, que inclusive deve ser pressionada e acelerada cada vez mais pelo desenvolvimento tecnológico. Segundo o autor, o futuro irá exigir mais celeridade do direito autoral nacional e internacional, para que a tutela dos direitos autorais permaneça viável. Certamente o 'futuro' a que o autor se refere é o tempo em que vivemos.

E é acerca da viabilidade desta tutela neste tempo de tecnologia digital, no qual a Internet é uma constante, além de principal meio de divulgação para tantas obras, que este artigo científico visa discutir, adentrando especialmente o âmbito da licença *Creative Commons* que, como se demonstrará adiante, é uma proposta moderna e possível para sanar as dissonâncias existentes entre a legislação autoral vigente e a problemática que a utilização da Internet em larga escala acarreta para este ramo consolidado do Direito.

3 DROIT D'AUTEUR E COPYRIGHT: EVOLUÇÃO NOS SISTEMAS DE PROTEÇÃO AO AUTOR

A prima face, conforme visto no capítulo anterior, se faz importante ressaltar que a ultima *ratio* do Direito Autoral é a promoção da cultura, a difusão e o exercício da criatividade humana, de forma a permitir o desenvolvimento da humanidade em todos os aspectos. É, pois, a partir de inventos, descobertas, pensamentos exteriorizados, que se elenca o conhecimento de modo a construir a visão de mundo que temos hoje e que teremos no futuro. Em que pese o Direito Autoral não proteger todas as grandes ideias que existem, é seu dever último garantir um meio hábil para o seu desenvolvimento. Trata-se de um ramo do Direito que é, portanto, crucial para a produção de novas obras artísticas, científicas e literárias.

Neste sentido, levando em consideração a conjuntura histórica e política que originou o surgimento desta ciência, verifica-se que dois sistemas divergentes se empenharam em regularizar a necessária proteção: um deles, originado na Inglaterra, se chama *Copyright*, e o outro, advindo da França, é chamado *Droit d'auteur*. Como bem observa Fábio Ulhoa Coelho (2013, p. 276), em nenhum outro campo da experiência jurídica talvez se encontre a mesma diferença de concepção entre o direito anglo-saxão e o da família romano-germânica.

Entretanto, mesmo em face de todas as diferenças, destaca-se que o objetivo comum aos dois mecanismos era aquele previamente exposto: o incentivo à produção intelectual, artística e literária. Talvez por esta razão, com as constantes evoluções no tratamento do tema, ambos os sistemas descrevam hodiernamente trajetórias convergentes. As suas divergências se davam, basicamente, em sede de fundamentos: o sistema inglês entendia como devido e necessário a proteção ao investimento empregado na produção da obra, ao passo que o sistema francês justificava a defesa em face da pessoa do autor, e de sua suposta vulnerabilidade.

Ainda antes de adquirir profundidade no estudo do tema, faz-se mister esclarecer que o Brasil, país de herança notadamente romano-germânica, adotou um sistema de proteção inspirado pelo *Droit d'auteur*. Tal fato, porém, não exclui a existência de um ramo doutrinário brasileiro que se identifica fortemente com o sistema oposto, a saber, o *Copyright*. Grandes expoentes de nossa literatura jurídica denotam preferência pelo modelo de proteção inglês, tais como Antonio Chaves e Fábio Ulhoa Coelho.

Em que pese, portanto, a influência incontestável que o sistema francês possui na seara autoral brasileira, a evolução no estudo do próprio Direito do Autor, e a consequente convergência dos dois sistemas para um ponto em comum, possibilita uma mescla de entendimentos doutrinários que acarreta uma visão mais ampla e esclarecida do ramo.

3.1 *Copyright*: o direito de reproduzir

Após tais esclarecimentos preliminares, damos início ao efetivo estudo dos sistemas em questão: o *Copyright* e o *Droit d'auteur*. Acerca daquele, é interessante observar que seu surgimento nada teve a ver com a proteção à figura do autor. Pelo contrário, este sistema surgiu como um instrumento de regulamentação de mercado, cujo objetivo era beneficiar a coroa inglesa.

Conforme já explorado, o marco histórico que originou as primeiras discussões acerca do Direito Autoral foi o invento de Johannes Gutenberg, a prensa de tipos móveis. Dessa data em diante, o mundo adentrou uma nova fase de proliferação de conhecimento sem precedentes. À época, precisamente no ano de 1492, duas entidades controlavam firmemente a veiculação de informação na Inglaterra: a monarquia e a igreja. O surgimento da imprensa ameaçou essa soberania absoluta, à medida que facilitou a propagação das obras. Seria difícil manter o controle de censura contra o que quer fosse, caso todos pudessem publicar aquilo que bem entendessem sem qualquer dificuldade (COELHO, 2013, p. 277).

A solução encontrada foi bastante simples e eficiente: a coroa encontrou uma maneira de lucrar através da impressão de novas obras. Criou-se uma organização de editores e livreiros ingleses, chamada guilda, ou *Stationer's Company*, que pagava determinada tributação para imprimir com exclusividade. Instalou-se, portanto, um monopólio bastante conveniente: apenas os entes desta organização tinham a permissão para reproduzir as obras, ao passo em que também apenas eles lucravam com essa política (TRIDENTE, 2008, p. 5).

O direito que se resguardou não foi, portanto, o do autor, que originou a obra, mas sim o daqueles que a reproduziram e investiram para que esta efetivamente chegasse ao mercado e ao leitor. A titularidade da obra não tinha grande significado, e era atribuída simplesmente ao possuidor do manuscrito (que, na maioria das vezes, não era sequer respeitado: a modificação da obra ficava a critério do editor, membro da guilda) (TRIDENTE, 2008, p. 5).

Posteriormente, introduziu-se a noção de registro, para salvaguardar ainda mais a exclusividade dos livreiros e editores: qualquer manuscrito, para que pudesse ser publicado,

tinha que ser primeiro registrado junto à *Stationer's Company*. Tratava-se de uma condição de publicação, cuja noção só seria superada cerca de 200 anos depois (SANTOS, 2008, p. 32). Implica dizer que o mercado literário estava inteiramente cercado pela censura real e clerical, posto que nenhum produto poderia ser publicado sem a prévia permissão dessas suas entidades, ainda que obtivesse registro junto à guilda.

No entanto, eventualmente este modelo exclusivista de regulação de mercado deixou de funcionar, encontrando o seu momento final no *Statute of Anne*, que é entendido como a primeira lei autoral do mundo. A corte constitucional inglesa encontrou uma solução diplomática, que permitia ainda o prosseguimento da reserva anteriormente outorgada à *Stationer's Company* por um período de 21 anos, após o qual a obra cairia em domínio público (COELHO, 2013, p. 278).

A partir da publicação do estatuto, qualquer pessoa poderia desenvolver para si o ofício da imprensa, buscando publicar e editar novas obras – até mesmo o próprio autor. Tal inovação protegia a integridade da obra e derrubava a censura intensa que permeava o mercado literário. Nos dizeres de Eliane Abrão (2002, p. 29), se tratava de “uma lei para o encorajamento da ciência por meio da proteção às cópias de livros impressos aos autores ou legítimos comerciantes de tais cópias, durante o tempo lá mencionado”.

Foi no âmbito desta legislação que surgiu, dentro do sistema *Copyright*, a preocupação efetiva com a titularidade do autor e o respeito ao seu direito natural sobre a obra. Ironicamente, esta preocupação genuína não adveio dos criadores em si, mas daqueles que saíram mais prejudicados pelo novo entendimento legislativo: a guilda (TRIDENTE, 2008, p. 9).

Após o transcurso do período estabelecido, novos editores tomaram a iniciativa de republicar obras já caídas em domínio público. Neste episódio, que ficou conhecido como a batalha dos livreiros, a organização argumentou que possuía um direito eterno à publicação das referidas obras, mesmo em face do decurso do tempo, pois as haviam adquirido de seus autores originais (SANTOS, 2009, p. 34).

Posteriormente, foi promulgado, conforme narra Fabio Ulhoa Coelho (2013, p. 279), o *Literary Copyright Act*, em 1842, que finalmente reconheceu o direito do escritor (e seus sucessores) sobre a obra pelo prazo de 42 anos contados da primeira publicação, ou 7 da sua morte, o que fosse maior. Outro adendo de grande importância à parca legislação autoral, foi o *Copyright Act*, de 1911, que incluiu no rol de protegidos do Direito Autoral, afora o escritor e o dramaturgo, o compositor, o arquiteto, o fotógrafo, dentro outros.

Desde então, muitos outros diplomas de regulamentação autoral vêm sendo implementados ou adotados pelos países anglo-saxões, reforçando a proteção ao criador e justificando a aludida aproximação ao objetivo primordial do sistema contrário, o *Droit d'auteur*, que é a proteção daquele que originou a obra a partir de próprias ideias criativas. Apesar disso, verifica-se que não há ainda uma uniformização do Direito Autoral na Europa. Dentre os muitos países que seguiram a tradição do *Copyright* fora do continente europeu, recebe maior destaque os Estados Unidos, que faz jus à grande parte dos estudos que acarretaram a evolução do sistema aos moldes em que se encontra hodiernamente.

3.2 O sistema francês *Droit d'auteur*

No âmbito do sistema francês *Droit d'auteur*, é possível observar uma trajetória inversa àquela descrita pelo *Copyright*: o autor sempre foi o seu sujeito principal. Conforme fora explanado do capítulo anterior, na Idade Média, não existia qualquer garantia ou segurança financeira para o criador que não fosse a figura de seu protetor, o rico mecenas. Era, pois, esse mecanismo de apadrinhamento que fomentava o desenvolvimento cultural da época. Obviamente, trazia em si muitas amarras, pois o artista estava diretamente ligado à vontade do mecenas e ao seu humor (SANTOS, 2009, p. 24)

É cediço que foi a partir do Renascimento e da Revolução Francesa que esta conjuntura mudou. Os autores passaram a se instalar em escritórios e oficinas nas cidades, para atender a demanda que se apresentava, e ganharam a autonomia necessária para negociar os termos de venda que envolvia a transação. Isso porque foi também por esta ocasião que a Assembleia Constituinte declarou o autor como proprietário de sua criação intelectual, sendo-lhe garantido o direito de exploração econômica da obra (COELHO, 2013, p. 279-280).

Este importante reconhecimento, que introduziu noções de extrema relevância para o molde do Direito Autoral, se deu em função da figura do autor. Havia, àquela época, a ideia de que o criador era uma figura atormentada, explorada, que terminava por sofrer inúmeras privações em relação à sua obra em razão do ultrajante mercado que as roubava. Não havia um meio hábil para que o autor vivesse a partir de suas obras, o que representava, por óbvio, um empecilho para a *ratio* comum a ambos os sistemas: o desenvolvimento, através de obras artísticas, literárias e científicas.

É uma matemática bastante simples: não havendo como sustentar-se a partir de sua arte, o autor deixaria a vocação criativa para perseguir um futuro rentável, travando, assim, a

difusão do conhecimento. Foi precisamente por este motivo que, desde o início, o objetivo principal da tutela legal se expressava na proteção dos interesses da pessoa do autor.

Nas palavras de Alessandra Tridente (2009, p. 29):

Argumentou-se que o direito de propriedade dos autores sobre suas obras era uma decorrência natural do processo criativo, não devendo ser deixado a mercê da boa vontade de um órgão governamental concedê-lo e que, por isso, a tutela jurídica deveria amparar os criadores a partir da própria exteriorização de sua criatividade, sem nenhuma formalidade ulterior.

Dos dizeres da doutrinadora, infere-se que este sistema não reconhecia a necessidade de registro para que se pudesse ter qualquer direito em relação à obra. Estes viriam em conjunto com a sua titularidade, adquirida simplesmente através da exteriorização do produto.

Além disso, o *Droit d'auteur* inaugurou um dos axiomas mais relevantes para o desenvolvimento da ciência autoral: as noções de direito patrimonial e de direito moral do autor. Em linhas simples, essa dicotomia prevê a existência de um tempo pré-determinado para a exploração econômica da obra pelo seu criador e pelos seus herdeiros, que seria a expressão do direito patrimonial. Quando passado esse decurso de tempo, a obra cairia em domínio público, e não haveria mais aferição de ganho econômico sobre o produto.

Esta noção era também utilizada no sistema de *Copyright*, a partir do *Statute of Anne*, e não traz em si grande inovação. A novidade ficou por conta da definição de direito moral do autor: uma ligação tão profunda, cujo vínculo jamais seria desfeito. O *Droit d'auteur* enalteceu a titularidade da obra, pregando que o autor tinha sempre o direito de permanecer ligado ao fruto de sua criatividade. Desse modo, mesmo que a obra já não pudesse ser explorada economicamente, persistia o dever de reconhecimento da sua autoria, ao passo em que se vedavam modificações futuras para proteger o formato original, pensado pelo autor.

Nos dizeres de Fabio Ulhoa Coelho (2013, p. 281):

(...) o *Droit d'auteur* formula, ao longo do século XIX, uma das mais importantes premissas da proteção do autor; o conceito dos direitos morais. Para esse sistema, a obra é a expressão única da personalidade do autor e se liga a ele de modo tão intenso e perene que os direitos decorrentes dessa ligação transcendem os patrimoniais de edição (quer dizer, os de explorar economicamente a obra). Para sempre, mesmo depois da morte do autor ou a despeito da alienação ou extinção dos direitos patrimoniais, continua a obra de tal forma ligada à pessoa que a criou que certos direitos não podem ser desrespeitados – como o de divulgação do nome do autor, garantia de integridade da obra e outros. No *Droit d'auteur*, os direitos morais titularizados pelo autor são direitos de sua personalidade, tidos como essenciais, absolutos, indisponíveis, extrapatrimoniais e vitalícios.

Essa elucidação denota a influencia do sistema continental em várias legislações espalhadas pelo mundo, incidindo de forma direta, inclusive, na nossa (vide art. 24 da LDA, transcrito no capítulo anterior). Também a Declaração Mundial dos Direitos do Homem consagrou tais preceitos, no que encontrou resistência dos países cujo sistema descendia do anglo-saxão. Houve, no entanto, a consolidação desta dualidade existente no Direito Autoral, que persiste até os dias hodiernos como um dos fundamentos basilares deste ramo jurídico.

Por fim, cabe destacar que atualmente o *Droit d'auteur* encontra-se mitigado. Ainda possui o autor e sua tutela especial como centro de seu funcionamento, é claro, mas mesclou tal proteção com uma crescente preocupação atinente à preservação dos interesses convergentes do autor e do empresário, aqui representado pela indústria cinematográfica, fonográfica, editorial, de computação, etc., no sentido de evitar e combater os plágios e as contrafações².

3.3 Crise nos sistemas de proteção

Ocorre que, exatamente da mesma maneira que se deu com a prensa de Gutemberg, o mundo vivenciou um novo invento que foi um divisor de águas para sua história: a Internet. Diante das inovações que acarretou, foi possível vislumbrar o declínio desses dois sistemas, que não mais encontravam um panorama que lhes fosse adequado para proteger, e que em nada se assemelhava ao da época que os originou. Este é o cerne do nosso próximo ponto de estudo, senão vejamos.

4 A EXPANSÃO DO PANORAMA DE CRIAÇÃO INTELECTUAL E A FRAGILIZAÇÃO DA CLASSE AUTORA

As concepções acerca do Direito Autoral até então mencionadas foram todas anteriores ao invento que modificou verdadeiramente a era em que vivemos: o advento da Internet. É lógico que a crescente digitalização do mundo teve forte impacto no Direito como um todo, mas em especial na seara autoral, causou grande atrito. Isto porque, a partir do lançamento de tecnologias de compartilhamento avançado e de sites cujo conteúdo é submetido pelos próprios internautas, tornou-se muito mais fácil cometer um ilícito autoral.

² COELHO, F. U. **Curso de Direito Civil**. 5ª edição. São Paulo: Saraiva, 2013, p. 282.

A nossa Lei do Autor, datada de 1998, foi constituída em um período que a tecnologia digital apenas engatinhava nesses quesitos. Ainda se tratava de algo incerto e de difícil acesso para a grande maioria da população. Não por coincidência, a possibilidade de se copiar uma obra protegida, nessa época, apesar de já existente, era mais remota, à medida que a cópia significava um processo penoso, implicando na perda de qualidade do produto almejado. A pirataria era mais facilmente combatida, tendo em vista que a disseminação irregular do acervo protegido era mais difícil.

Hoje, sabemos que essa não é a realidade. Afinal, através da Internet, de ferramentas e programas simples, é possível perceber uma cópia perfeita, seja de uma música, de um filme, de uma imagem. É possível editar, melhorar a qualidade, retirar ruídos, e, a depender da aptidão do trabalho efetuado, obter uma cópia que seja até mesmo superior à obra original.

Tudo começou, nas palavras de Alessandra Tridente (2009, p. 58), na virada do milênio, quando do surgimento das tecnologias p2p (peer to peer) – que permitem o compartilhamento de arquivos pela internet entre os usuários interconectados ao programa, disparando uma nova e intensa crise entre os titulares de direitos autorais, especialmente os de conteúdo musical. O programa Napster, de autoria de Shawn “the Napster” Fanning foi o que desencadeou a cadeia de eventos que culminaria no ponto em que nos encontramos hoje.

O referido programa permitia que as pessoas trocassem músicas através da Internet. Havia uma lista das faixas que cada usuário possuía, e ocorria um intercâmbio caso outro usuário desejasse essa mesma canção – assim, ambos os utilizadores teriam a música em seus computadores. A transmissão era rápida, guardada as devidas proporções de velocidade da Internet, e gratuita. Por óbvio, percebe-se que essa inovação causou intenso desgosto às grandes gravadoras e distribuidoras, que iniciaram uma batalha judicial nos Estados Unidos, em nome do *Copyright*, que culminou na extinção do Napster (TRIDENTE, 2008, p. 58-59).

No entanto, essa eliminação não impediu que outros programas fossem formulados utilizando a tecnologia p2p, programas que inclusive subsistem até hoje, como é o caso do Limewire, UTorrent, dentre outros. Também a batalha judicial ganha não alcançou as milhares de pessoas que já possuíam arquivos ilegais em suas máquinas, o que implica dizer que já se havia perdido o controle acerca do alcance desses compartilhamentos.

Além dos programas com tecnologia p2p, sites cujo conteúdo é disponibilizado e postado por aqueles que acessam e se inscrevem, promovem, por várias vezes, a desobediência ao Direito Autoral. Tomamos como exemplo o Youtube, espaço de compartilhamento de vídeos, que recebe, por dia, cerca de 65 mil vídeos.

Seria esse o caso de uma menina que, no dia dos namorados, resolve homenagear o seu companheiro com um vídeo de fotos do casal, tendo ao fundo uma música de Roberto Carlos que tenha marcado o relacionamento. Não houve, em qualquer momento, a autorização expressa do detentor dos direitos sobre a referida música para a sua utilização em vídeo disponibilizado online, e a usuária está sujeita a ser acionada por isso a qualquer tempo. Afinal, está incorrendo em ilícito autoral, ainda que em atividade corriqueira e plenamente aceita pela sociedade.

O cerne da questão é: o avanço tecnológico existente é tamanho que já não há qualquer controle sobre as coisas que estão na rede. Infelizmente, as pessoas encaram a Internet como uma terra de ninguém, esquecendo-se que também a ela se aplicam os direitos autorais. Não é nossa intenção destacar apenas o lado negativo da relação obra protegida – Internet, reconhecemos, é claro, a benesse que existe em poder alcançar divulgação e reprodução de um trabalho em um nível jamais imaginado. Mas não se pode negar que existe uma guerra entre as prerrogativas que nos foram trazidas pela Internet e os direitos que buscamos resguardar através da legislação autoral.

Outro exemplo relevante foi retratado nas palavras de Manuella Santos (2009, p. 109):

Outro caso semelhante vem ocorrendo com a apresentadora Xuxa, que tem tido constantes dificuldades para tirar da internet imagens do filme ‘Amor, estranho amor’, de 1982, em que aparece em cenas sensuais com um garoto de doze anos. O filme saiu completamente de circulação após decisões judiciais em favor da apresentadora e as fitas foram recolhidas do mercado. No entanto, as cenas mais polêmicas podem ser facilmente encontradas no YouTube. A assessoria de imprensa da apresentadora reconhece que é difícil ter controle sobre o que é divulgado na Internet, pois o vídeo é retirado e o público o recoloca logo em seguida.

Diante desse cenário, caso fosse de fato aplicada a lei, milhares de pessoas seriam punidas das mais diversas formas. O Direito Autoral encontra-se, portanto, enfrentando um impasse: a aceitação generalizada desse tipo de ilegalidade acarreta mais e mais pessoas descumprindo a lei. Para resolução de tal conflito temos dois caminhos aparentes: ou reforça-se a fiscalização e o cumprimento das penalidades previstas em lei, ou revisa-se a própria lei.

Nós acreditamos que é dever do Direito amoldar-se às novidades as quais a sociedade melhor se adapta e incorpora a sua realidade. Ora, este é o caso da internet, que é hoje como que unanimidade, sendo utilizada por pessoas de todos os lugares e classes sociais. Não é, nem nunca será seu papel suplantando o Direito Autoral ou mesmo extingui-lo, conforme muitos pregam, mas sim evoluir em consonância com ele. Emprestamos as palavras do filósofo

Platão para destacar que a necessidade é a mãe da criatividade, e há necessidade de sobra para tal revisão legal.

Não apenas em razão do que a internet trouxe como funcionalidade para a vida cotidiana, mas também porque a sua disseminação ocasionou uma crise nos conceitos de “autor” e “obra”. Conforme já foi dito, a noção que temos de autor, figura drasticamente romantizada pelo sistema *Droit d’auteur*, não corresponde à realidade hodierna.

Isto porque a digitalização, com as suas ferramentas que possibilitam cortar, estender, remixar, mesclar, convidam novos personagens a adentrar o processo criativo: os internautas. Por este motivo, tais mídias são chamadas democráticas, porque permitem o acesso ao trâmite criacional a pessoas que normalmente jamais o teriam. Vê-se que o controle para distribuição, utilização e divulgação de novos talentos, escapa das mãos das grandes empresas que lideravam os ramos de entretenimento, submetendo, por vezes, o artista a condições degradantes para que tivesse o seu trabalho veiculado.

A internet faz o seu papel de rede de conexão mundial ao passo que permite essa expansão e esse reconhecimento do artista, independentemente do âmbito empresarial. A menina que foi citada anteriormente em nosso exemplo, criadora de um vídeo para seu namoro, passa a ser encarada não apenas como uma usuária, mas como criadora de uma obra derivada – a partir da utilização da música de Roberto Carlos e da manipulação de imagens, ela criou algo único, que adveio de sua criatividade e que lhe pertence, ainda que não tenha qualquer intenção de auferir lucratividade a partir disso.

E o que dizer dos gigantes usuários do YouTube, que produzem covers de excelente qualidade? A título de exemplo, citamos o norte-americano Kurt Hugo Schneider, possuidor de um canal no referido site, no qual posta semanalmente releituras de músicas conhecidas, regravadas na voz de seu parceiro, Sam Tsui, com uma roupagem inteiramente nova. Por vezes, sequer se assemelha à canção original. Seu canal conta com 183 vídeos publicados, e cerca de 4 milhões e meio de pessoas inscritas.

Ora, Kurt, em sua produção semanal de novas versões musicais, perpassa por todo processo de criação, ao pensar em uma nova batida, um novo ritmo, um novo estilo musical, além da elaboração cuidadosa dos vídeos e de seus elementos, também exclusivamente dirigidos e editados por ele. Não deve ser ele considerado como autor? Ou a sua conduta deve ser criminalizada, apenas porque não se tratam de músicas originalmente suas?

Verifica-se, portanto, que o autor deixou de ser aquela figura frágil, incapaz de defender-se propriamente, que existia nos séculos anteriores. Na conjuntura atual, o autor é

aquele que cria, a partir das ferramentas que possui. Alessandra Tridente se refere a essa inclusão como democratização da criatividade. Nesse sentido, a autora ainda acrescenta:

há atualmente uma crise no conceito tradicional de autoria, que causa profundos impactos sobre o direito autoral, erigido em torno da figura do autor. Por causa da crise do arquétipo do autor, a *ratio* intermediária do Direito Autoral, que consiste na ideia de proteção ao autor, deverá passar por sérias reformulações ou mesmo ser afastada em relação aos direitos patrimoniais no século XXI. (TRIDENTE, 2009, p. 108)

Outro questionamento que demonstra a ineficiência da presente legislação autoral se faz em relação à utilização da obra. Para tanto, é necessário que se pague certa quantia ao detentor dos direitos autorais patrimoniais referentes à obra. Porém, sabe-se que não há necessidade de registro acerca da titularidade da criação – esta nasce em conjunto com o produto. No passado, chegou-se a conclusão de que o registro, notadamente presente nos países de tradição *Copyright*, fora tido como agente dificultante da atividade de criação. Isso porque se encarava como mero trâmite burocrático, muitas vezes até custoso, que supostamente desviaria o autor de seu foco principal, qual seja, a obra e sua divulgação.

A questão é: não existe maneira eficiente de saber quem são efetivamente os detentores dos direitos autorais patrimoniais em relação à determinada obra. Afinal, é faculdade garantida ao autor desfazer-se desses, caso queira. Os Beatles, por exemplo, anos após a sua dissolução, tiveram os direitos autorais relativos a muitas de suas canções, adquiridos pelo cantor Michael Jackson, em parceria com a gravadora Sony. Através de mera negociação, é possível cambiar a titularidade de referida obra, e não havendo um registro que mantenha organizados tais direitos, torna-se, muitas vezes, complicado conseguir a autorização do autor ou efetuar o pagamento para a utilização da obra. Por vezes, não se sabe sequer quem é o seu detentor patrimonial!

Esta obrigatoriedade de permissão para utilização da obra, em face da falta de sistema e organização no sentido de identificar ao menos os titulares de direito, é a grande razão para a quantidade de ilícitos autorais brasileiros descritos.

As problemáticas aqui apresentadas atingem, igualmente, países de tradição romano-germânica e inglesa, ou seja, países que tenham sofrido influência quer seja do *Copyright*, que seja do *Droit d'auteur*. Por esse motivo, se diz que ambos os sistemas estão convergindo para um ponto em comum: o momento em que a proteção à figura do autor, apesar de importante, é regalada a segundo plano, no intuito de salvaguardar de melhor forma o próprio mercado.

Acreditamos que é possível o desenvolvimento das tecnologias digitais simultaneamente com o desenvolvimento da ciência autoral. Novamente tomando as palavras da autora Alessandra Tridente (2009, p. 52):

Nas batalhas legais entre os fabricantes de novas tecnologias e os titulares de direitos autorais nenhum deles até hoje logrou aniquilar o outro. Jamais se impediu o progresso tecnológico em nome do Direito Autoral. Tampouco se concretizou a propalada morte do Direito Autoral por causa das novas tecnologias. Inversamente, prosseguiu a expansão de ambos, tanto da tecnologia quanto do direito autoral.

Nesse sentido, tendo em vista a latente necessidade de encontrar um sistema jurídico que sirva de resolução para as questões enfrentadas pelo Direito Autoral na era em que vivemos, sob constante atuação da internet e das facilidades que lhe são peculiares, apresentamos aquilo que, a nosso entender, pode vir a ser a almejada resposta.

5 A LICENÇA CREATIVE COMMONS

A organização Creative Commons surgiu nos Estados Unidos, no ano de 2001, como entidade sem fins lucrativos arquitetada pelo professor universitário Lawrence Lessig. Lessig, enquanto estudioso do Direito Autoral, percebeu por si só que o sistema vigente, seja em seu país, seja em sede global, já não era satisfatório para demandas que se apresentavam. Em seus estudos, o professor verificou que tratava-se de uma guerra de extremos: ou o autor tinha todos os direitos referentes à obra para si, ou esta já havia caído em domínio público, instante no qual apenas a prerrogativa moral do criador se perpetua. Não havia qualquer posição intermediária. Em termos populares, era 8 ou 80.

Lessig acreditava na ideia de temperança, e, por isso, criou um sistema que permitia ao autor a reserva de algumas prerrogativas para si, ao passo que permitia também que este abrisse mão de tantas outras. É nisso que consiste a chamada licença Creative Commons, em um diálogo exercido mediante o autor e a coletividade, no qual este explicita para aquela de que forma a sua obra pode ser utilizada. Trata-se da passagem de “todos os direitos reservados” para “alguns direitos reservados”.

De caráter absolutamente inovador, aquilo que começou como um projeto estendeu-se pelo mundo e tomou as formas da organização que hoje encontramos. O Brasil foi vanguardista ao buscar a sua implementação, tendo sido o terceiro país a apoiar o sistema. Hoje, mais de 50 utilizam esse novo tipo de licenciamento, e mais de 150 milhões de obras já

contam com a sua marca. Apesar de toda a inovação trazida, os moldes em que funciona a Creative Commons são relativamente simples: o licenciamento é feito através de registro em um site, de forma gratuita.

Nos dizeres de Lessig, com tradução livre da autora:

Uma licença Creative Commons constitui um passe de liberdade para qualquer pessoa que a ela tenha acesso, e, mais importante, uma expressão do ideal de que a pessoa associada à licença acredita em algo diferente do “tudo” ou “nada”. O conteúdo é sinalizado com a marca CC, o que não significa que o direito de reprodução deixou de existir, mas sim que certas liberdades são concedidas. (LESSIG, 2004, p. 283)

Nos dizeres da brilhante Alessandra Tridente (2009, p. 121), o projeto oferece aos autores a possibilidade de renunciarem publicamente a certos direitos que lhes são conferidos pela lei, abrindo mão de algumas prerrogativas, mantendo outras. Um compositor pode, por exemplo, autorizar qualquer pessoa a baixar sua música na internet e copiá-la em CDs para uso pessoal (renunciando a este direito), mas, por outro lado, não autorizar a reprodução da música em CDs para fins comerciais (reservando esse direito).

O licenciamento Creative Commons proporciona o alicerce necessário à mediação do Direito Autoral: sabemos que certos usos da obra, até então criminalizados pela LDA, não ferem de qualquer maneira a integridade do autor ou a repercussão que este deseja obter a partir de sua obra, seja esta financeira ou não. Por vezes, sequer o próprio criador se importa com esse tipo de utilização. Ocorre que não havia qualquer meio hábil para que este ponto fosse estabelecido, não havia, até então, ferramenta que permitisse ao autor esclarecer que abria mão de determinada prerrogativa, ou que simplesmente não se importava com determinado uso da obra.

Essa completa falta de comunicação entre público e criador sempre foi prejudicial a ambas as partes, na medida em que realiza efetivamente o objetivo oposto à *ratio* do Direito Autoral: trava o progresso, desencoraja a produção de novas obras.

Também essa licença objetiva garantir maior liberdade à pessoa do autor, livrando-o das amarras e condições leoninas impostas pela parte majoritária da indústria artística, seja por parte de grandes gravadoras, produtoras ou editoras. Isso porque não há necessidade de um terceiro agente para mediar o licenciamento do produto, sendo tudo feito pelo próprio criador, segundo os seus termos e da maneira que melhor julgar.

O projeto foi primeiro tratado no Brasil no ano de 2004, durante o Fórum Internacional de Software Livre de Porto Alegre, através de pronunciamento do então Ministro da Cultura, Gilberto Gil. O cantor e compositor defendeu a implementação do licenciamento em nosso país e, para demonstrar total apoio à causa, disponibilizou uma de suas próprias músicas para utilização pública. Houve um trabalho intenso de adaptação das licenças *Creative Commons* ao ordenamento jurídico pátrio, que foi coordenado e desenvolvido pelo Centro de Tecnologia e Sociedade da Escola de Direito da Fundação Getulio Vargas, no Rio de Janeiro.



Consoante Ronaldo Lemos descreve (2005, p. 83-84), essas licenças são escritas em três níveis sob o projeto *Creative Commons*: um nível para leigos, passível de entendimento por quem não tem formação jurídica, explicando no que consiste a licença e quais os direitos que o autor está concedendo; um nível para advogados, em que a redação da licença se utiliza de termos jurídicos; e um nível técnico em que a licença é transcrita em linguagem de computador, permitindo que as obras sob ela autorizadas no formato digital sejam digitalmente ‘marcadas’ com os termos da licença, e permitindo que um computador identifique os termos de utilização para os quais uma determinada obra foi autorizada.

Através do site www.creativecommons.org.br, é firmado um contrato, cujas partes são o titular do direito autoral e todo aquele que deseja eventualmente utilizar a obra. A partir do licenciamento, restam explícitas as limitações que o autor impõe ao uso do produto, e tais demarcações são válidas para todos os países que abarcam o Creative Commons. Tais licenças são conferidas pelo prazo de duração comum ao Direito Autoral e são irrevogáveis. O não cumprimento de suas reservas implica na violação dos direitos do titular, e acarreta responsabilização, com a possibilidade de incidência até mesmo do Código Penal.

A indicação das licenças ocorre por meio de símbolos – cada símbolo corresponde a uma condição específica que o autor deseja comunicar ao público. A rigor, são quatro tipos de direitos que podem ser combinados de diferentes maneiras, originando assim alguns tipos básicos de licença. Nessa diáspora, é que o criador escolhe a que melhor satisfaz seu propósito.

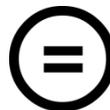
O primeiro ícone diz respeito à Atribuição, que corresponde à permissão para que terceiros copiem, distribuam e executem a obra protegida, bem como as derivadas a partir dela, que podem ser utilizadas inclusive para fins de comercialização, desde que sempre se inclua, como é cediço, o nome do criador original da obra, reconhecido como tal. É o tipo de licença mais abrangente, mais permissiva.



O segundo símbolo trata do Uso Não Comercial. Como o nome bem informa, todas as faculdades que são conferidas à obra quando da Atribuição também aqui o são, exceto a possibilidade de exploração econômica da obra derivada. Portanto, é lícito à sociedade copiar, distribuir e executar a referida obra e as que dela derivem, desde que não se retire dessas ações qualquer tipo de remuneração.



A marca de Não a Obras Derivadas também é bastante clara quanto à sua finalidade: não é possível fazer qualquer edição na obra, buscando gerar novo produto. Este apenas pode ser copiado, distribuído e executado na sua versão exata, sem qualquer alteração.



Por último, temos o sinal de Compartilhamento Pela Mesma Licença. Este tipo específico vincula o surgimento de uma obra derivada à distribuição sob licença idêntica à que rege a obra original. Por óbvio, é aplicada somente no âmbito das obras derivadas, motivo pelo qual não pode ser utilizada em conjunto com a licença de Não a obras derivadas.



Destarte, a partir dessas quatro licenças, é possível elaborar as seguintes variantes:

1. Atribuição + Compartilhamento pela mesma licença: : permite a utilização da obra para fins comerciais e também a criação de obras derivadas a partir dela, desde que estas sejam depois compartilhadas pela mesma modalidade de licença Creative Commons³. É uma combinação considerada bastante flexível;

2. Atribuição + Não a obra derivadas:  Também tem caráter flexível, exclui apenas a possibilidade de obras derivadas. A execução, a cópia e a distribuição, seja com ou sem interesse comercial, são facetas livres;

3. Atribuição + Uso não comercial:  essa licença veda apenas o uso comercial. Portanto, permite-se que outros adaptem e criem obras derivadas, sendo vedado o uso destinado à lucratividade. As novas obras devem conter menção ao autor da obra original e também não pode ser utilizadass com fins comerciais. Como não foi licenciada sob Compartilhamento pela mesma Licença, as obras derivadas podem ser licenciadas sob outros termos⁴;

1. Atribuição + Uso não comercial + Compartilhamento pela mesma licença:

 o autor-licenciante autoriza a criação de obras derivadas, bem como a reprodução, distribuição e cópia da obra original, desde que não haja intuito lucrativo e que, no caso das novas obras, as mesmas sejam veiculadas com o mesmo tipo de licença Creative Commons, além de fazerem alusão explicitamente ao criador do produto inspirador;

2. Por fim, temos Atribuição + Uso não comercial + Não a obras derivadas:

 eis aqui o tipo de licença mais restritivo. Não é permitida qualquer

³ TRIDENTE, A. **Direito Autoral: paradoxos e contribuições para a revisão tecnológica jurídica no século XXI**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009, p. 127.

⁴ SANTOS, M. **Direito autoral na era digital – Impactos, controvérsias e possíveis soluções**. 2ª edição. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 147-148.

exploração pecuniária da obra, tampouco a criação de obras derivadas a partir da mesma. É facultado ao terceiro adquirente fazer, por exemplo, o download da obra e compartilhá-la, desde que não lucre com essa atividade e que o autor da obra original seja devidamente citado como tal.

Dentro os tipos aludidos, é a mais restritiva e também a mais utilizada no mercado autoral. Isso porque preserva, naturalmente, um maior número de prerrogativas acerca da obra para o autor, permitindo e estimulando a sua livre circulação, enquanto simultaneamente mantém o controle da sua exploração econômica, proporcionando ao autor bastante divulgação de seu trabalho e retorno financeiro. Também por esse motivo, a referida licença é chamada popularmente de propaganda grátis.

Apesar do bom progresso que tem sido feito, faz-se mister perceber que ainda se trata de assunto muito novo, acerca da qual a melhor doutrina ainda peca em não se pronunciar. Ora, se a licença Creative Commons é a possibilidade mais provável de futuro do Direito Autoral, é necessário que se estabeleça uma bibliografia brasileira acerca do tema, facilitando o seu estudo e entendimento.

Nesse sentido, por ainda não ter todos os seus pontos minuciosamente descritos, compreendidos e desmistificados, algumas críticas são feitas à inovação. As mais recorrentes afirmam que o Creative Commons tem a intenção de substituir o Direito Autoral, e ainda que o autor obrigatoriamente abre mão de todos os seus direitos patrimoniais sobre a obra quando do momento da licença.

Ora, por óbvio se compreende que tais críticas não merecem prosperar. O Creative Commons jamais objetivou destituir o Direito Autoral ou suplantá-lo, é, ao contrário, parte da evolução pela qual este ramo está passando, um novo estágio. Apesar de revestir-se de simplicidade, não perde a faceta jurídica ao passo que se trata de um contrato entre o autor e a coletividade, contrato este que possui, inclusive, todos os fundamentos legais que são característicos da seara autoral. Talvez seja incompreendido dessa forma por não ter se originado a partir de iniciativa legal ou intervenção estatal – fato que jamais seria suficiente para desconsiderar a sua validade jurídica enquanto ferramenta do próprio Direito Autoral.

No tocante à segunda crítica, cabe apenas reforçar que o tipo de licenciamento mais utilizado mundo a fora, no âmbito do Creative Commons, é justamente aquela que preserva a prerrogativa de exploração econômica da obra. Cabe também destacar novamente que há um tipo específico de licença que faz jus à renegação dos direitos patrimoniais do autor, que não são todos!

Por fim, recorremos às palavras da brilhante Alessandra Tridente (2009, p. 129):

Por causa do paradoxo estrutural encerrado na estrutura dos direitos autorais – que faz com que eles atuem ora como incentivo, ora como custo para atividade criativa – as amplas prerrogativas asseguradas por eles podem, no atual estágio de desenvolvimento tecnológico, haver se transformado num óbice ao progresso artístico e científico da humanidade, comprometendo, assim, o fim que existem para proteger. A renúncia espontânea de direitos por parte dos próprios autores de obras criativas, que resulta nos creative commons, coopera para o assentamento da convicção de que existe um excesso, e que o direito autoral necessita ser revisto e balanceado. Nesta revisão, tudo indica que a diminuição da dosagem do remédio é imprescindível para que ele não se transforme em veneno, matando paciente.

Corroborando as palavras da doutrinadora, cremos que são as licenças Creative Commons que se propõem a melhor resolver a crise enfrentada pelo Direito Autoral na atualidade. Por ter natureza flexível e inovadora, sua utilização em larga escala implicará na diminuição drástica de indivíduos cometendo ilícitos penais autorais, fato este que por si só já motiva o investimento.

Porém, buscando ir além, a doutrinadora Manuella Santos (2009, p. 149) elencou as principais vantagens que justificam o projeto, dentre as quais podemos citar: a) é um contrato entre o titular do direito autoral e aqueles que desejam utilizar a sua obra; b) cria padrões que possibilitam a fácil identificação dos usos concedidos e vedados pelo autor; c) oferece opções flexíveis de licenças que garantem proteção para autores e liberdade para a sociedade; d) as licenças são válidas para todos os países em que há adoção de Creative Commons; e) permite que o autor gerencie diretamente seus direitos, autorizando e vedando o uso que julgar conveniente; f) incentiva a criação intelectual. Em síntese, possibilita o uso de obras alheias sem a violação de direitos autorais.

Ademais, ressaltamos ainda a benesse que é o registro das obras licenciadas: o mecanismo que permite o licenciamento das obras através de seu registro promove a almejada organização no tocante à titularidade da obra, deixando as claras a quem pertencem os seus direitos, facilitando o processo para os usos que requeiram remuneração.

É fácil concluir, até o presente momento, os muitos benefícios do sistema têm suplantado com louvor as poucas críticas que a ele são feitas. Não há forma de saber se a fórmula que hoje é aplicada irá, de fato, funcionar, ou mesmo até quando. Não obstante, é preciso reconhecer que, diante da atual conjuntura, o licenciamento Creative Commons é a alternativa que realmente satisfaz as necessidades e expectativas dos autores e da sociedade, e, em nossa opinião, assim continuará a ser. Empréstimo as palavras de Ronaldo Lemos,

coordenador do projeto no Brasil, em entrevista, concluímos que a maior vantagem do Creative Commons é, enfim, promover a necessária reconciliação entre a tecnologia e o Direito Autoral.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste trabalho, analisamos brevemente a origem do Direito Autoral, a forma como ele se estabeleceu na seara jurídica, seus principais objetivos, suas vertentes doutrinárias. Também tratamos da crise que esta ciência atualmente enfrenta, e, por fim, daquilo que nós entendemos como solução, ainda que temporária. Não houve, a qualquer tempo, a pretensão de esgotar o tema, apenas a intenção de demonstrar, em linhas simples, o momento decisivo em que se encontra ramo tão importante do Direito.

Afinal, trata-se da sua última *ratio*, que é incentivar e promover o desenvolvimento e a cultura. Para tanto, conforme estudamos, este sistema jurídico foi arquitetado para funcionar como escudo aos criadores, garantindo-lhes subsistência digna através da remuneração de seu trabalho. No entanto, como devemos proceder quando verificamos que esse mesmo sistema está fazendo o inverso do proposto: prejudicando e dificultando as novas criações?

Ao mesmo tempo em que representa segurança, significa também atraso. Isto porque, em verdade, já não há a possibilidade de se criar algo inteiramente novo no mundo em que vivemos: a todo momento, sofremos influencia de coisas que já existem, que foram criadas por outro alguém. Para que se obtenha, portanto, uma obra que dela derive, é preciso que se tenha a permissão e o retorno financeiro a essa pessoa, por um período de tempo bastante prolongado. De acordo com as regras confusas que temos, não temos como saber, sequer, quem é o verdadeiro dono da obra.

Ademais, vivemos em um mundo inteiramente digital, no qual é possível expor qualquer criação a milhões de pessoas apenas com um clique. Não se espera que paremos por aqui, afinal a tecnologia se aprimora a cada novo dia. Como podemos seguir regulando justamente a ciência que cuida do novo, do futuro, das invenções e criações, através de visões românticas e de diplomas antigos?

Para nós, o caminho a ser percorrido é bastante claro: o Direito Autoral precisa de uma reformulação. É necessário que se proteja aquele que já se criou, mas que não se descuide daquele que ainda vai se criar. Para tanto, a saída mais simples é possibilitar ao autor uma voz, é dar-lhe a chance de comunicar-se com seu público. Quem melhor do que aquele que

passou pelo processo criativo para decidir o que pode ou não ser feito com a sua obra? Quem melhor do que o próprio artista para entender que nada se cria, tudo se transforma?

É preciso desmistificar a ideia de que o autor deve permanecer escondido atrás das muralhas do Direito Autoral, e que estas devem ser cada vez mais altas e mais grossas. É uma ciência que requer organização e respeito, porque sabemos que, apesar de seu objetivo nobre, ela pode ser desvirtuada. É só lembrar que o primeiro diploma de regulamentação autoral surgiu como instrumento de censura, não como incentivo às artes e às ciências.

Nos dizeres de Alessandra Tridente (2009, p. 137-138):

A reformulação do direito autoral deve passar, mais do que pela redução do escopo de regras pontuais, pela revisão dos arquétipos de autor e da obra, pois eles são atualmente muito diferentes daquele que serviram de pilares à estruturação das bases do copyright e do droit d'auteur. A cultura contemporânea é marcada pelo aparecimento de uma nova proposta de autor e de obra, em que a imagem romântica do escritor solitário (autor) e dos romances que produzia (obra) progressivamente cede à imagem de DJs de clubes noturnos (novo autor) e das músicas eletronicamente remixadas que produzem (nova obra). Até hoje o recurso retórico à figura do escritor solitário é muito comum no discurso jurídico, embora pouco corresponda à realidade.

Novamente destacamos que o licenciamento Creative Commons atende diretamente a todos esses quesitos, garantindo a proteção necessária ao criador, e incentivando, ainda que indiretamente, o surgimento de novas obras. Estimula também a aproximação entre o autor e a sociedade, desfazendo o mito de que este deve ser afastado do convívio, e isolado, para que seja criativo.

Subentende-se que a figura do autor hodierno é de uma pessoa simples, comum. Mais do que isso: reconhece-se que todo cidadão tem um potencial criativo que não deve ser limitado: também o Creative Commons afasta a necessidade de grandes mediadoras que representam grandes amarras. O autor passa a ser responsável pelo registro de seu trabalho, podendo também ser o responsável pela sua divulgação.

Por fim, destacamos que, como tal mudança afetará a indústria que se criou em torno do direito autoral, não podemos precisar. Também, conforme já foi dito, não podemos prever até que ponto o sistema aqui discutido funcionará, ou por quanto tempo. Logramos apenas, com base na realidade em que estamos inseridos, vislumbrar um pouco do que esperamos que seja o futuro para o Direito Autoral: o momento em que este, devidamente reformulado e bem aplicado, não será mais inimigo do novo, e sim uma estrada bem pavimentada rumo ao desenvolvimento artístico, científico, literário – e também tecnológico.

ABSTRACT

This academic paper aims to address the problems faced by Copyright nowadays. From the increasing digitization of society, the Internet has become more and more an everyday fact. Its widespread use has opened doors to opportunities never imagined sharing. Have developed several technologies whose proposal was just the dissemination of music, movies, books, over the network, bypassing the legal protection that these works received from the copyright legislation. The illegal taking of protected material over the Internet has become commonplace, serving to encourage piracy when allied to the acquisition costs of such works demanded, which led to a severe crisis regarding the efficacy of the Copyright Law. Adding to the material available on the network with the creativity of users, new works also appeared in an unprecedented way, even causing a storm on the concepts of 'author' and 'work'. A possible solution to this chaotic situation authorial harvest is the recent development of Creative Commons license, whose applicability in Brazil is still very limited, which breaks new ground by giving the creator himself, simply and efficiently, the right of choice about how to his work should be used.

KEYWORDS: Creative Commons. Internet. Author. Work. Crisis.

REFERÊNCIAS

ABRÃO, E. Y. **Direitos de autor e direitos conexos**. São Paulo: Editora do Brasil, 2002.

ASCENÇÃO, J. O. **Direito autoral**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Renover, 2007.

BRANCO, S.; BRITO, W. **O que é Creative Commons?** FGV de Bolso. Série Direito e Sociedade. Rio de Janeiro: FGV, 2013.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 20 mai. 2014.

_____. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm>. Acesso em: 20 mai. 2014.

_____. **Creative Commons**. Disponível em: <<http://www.creativecommons.org.br/>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

COELHO, F. U. **Curso de Direito Civil**. 5ª edição. São Paulo: Saraiva, 2013.

ABPI. **Associação Brasileira de Propriedade Intelectual**. Disponível em: <<http://www.abpi.org.br/>> Acesso em: 05 mai. 2014.

EBOLI, J. C. C. **Pequeno mosaico de direito autoral**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006.

LEMOS, R. **Direito, tecnologia e cultura**. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

LESSIG, L. **Free culture: nature and future of creativity**. New York: Penguin Books, 2004.

LIMA, J. A. A. L. **Novos olhares sobre o Direito Autoral na era da música digital**. São Paulo: Editora, 2011.

NETTO, J. C. C. **Direito Autoral no Brasil**. 2ª edição. São Paulo: FTD, 2008.

CCO. **Creative Commons Organization**. Disponível em: <<http://www.creativecommons.org>> Acesso em: 05 mai. 2014.

PONTES NETO, H. **Os contratos de Cessão de Direitos Autorais e Licenças Virtuais Creative Commons**. 2ª edição. São Paulo: Del Rey, 2013.

SANTOS, M. **Direito autoral na era digital – Impactos, controvérsias e possíveis soluções**. 2ª edição. São Paulo: Saraiva, 2009.

STWEART, S. M. **International copyright and neighbouring rights**. Londres: Butterworths, 1983.

TRIDENTE, A. **Direito Autoral: paradoxos e contribuições para a revisão tecnológica jurídica no século XXI**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.