

SOBRE A FUNÇÃO SOCIAL DO AUTOR E O ACESSO À CULTURA E LIVRE INFORMAÇÃO

ON THE AUTHOR'S SOCIAL FUNCTION AND THE ACCESS TO CULTURE AND FREE INFORMATION

THALLES MELLO BATISTA PIERONI¹

Resumo: O atual paradigma de Direito Autoral é criticado em todas as partes do Globo, tendo em vista que se tornou insustentável o amparo legal concedido aos Autores para a proteção de circulação de suas obras e criações e interesses particulares, em detrimento do acesso à cultura e livre informação. Nesse sentido, o presente trabalho defende que assim como o Direito à Propriedade, o Direito de Autor não é absoluto e deve ser relativizado, sendo necessária a superação do conceito de Autor estabelecido após as Revoluções Burguesas, o qual já apresenta suas debilidades e inconsistências frente à aos novos meios de acesso à informação e a necessidade de adequar o Autor aos interesses sociais. Contudo, os ordenamentos jurídicos ainda defendem um direito quase absoluto aos titulares dos direitos autorais, de forma que uma 'nova' concepção implicaria não só uma mudança cultural, filosófica e paradigmática, mas também uma mudança legislativa, de forma a efetivar a função social do autor.

Palavras-chave: Direito de autor, Função social do autor, Acesso à cultura e informação.

Abstract: The current paradigm of Copyright has been criticized all over the world, considering that legal protection granted to authors due to circulation of their works, creations and specific interests became unsustainable, in detriment of culture and free information access. Accordingly, this paper argues that just as the property rights, the copyright is not absolute and may be relative, being necessary to overcome the Author concept established after the Bourgeois Revolutions, which weaknesses and inconsistencies are already showing across to new sources of information access and necessity to adapt the Author to the social interests. However, legal systems still defend an almost absolute right to copyright holders, so that a 'new' concept would imply not only a cultural, philosophical and paradigmatic change, but also a legislative shift in order to accomplish the author social function.

Keywords: Copyright, Author's social function, Culture and information access.

¹ Graduado em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Advogado. E-mail: batistapieroni@gmail.com.

Introdução²

Decorrente da tensão entre o público-privado e o advento das novas tecnologias digitais, o Direito de Autor está cada vez mais em voga, em especial no que tange à sua violação e a necessidade de relativização em prol do interesse social. A realidade tecnológica propicia cada vez mais a difusão de informação e criação, de forma que o conflito entre os Direitos de Autor (interesses individuais) e os direitos fundamentais à cultura, informação e liberdade de expressão (interesses coletivos) é cada vez mais acentuado.

Além destas, há a função social do autor, objeto deste estudo, a qual se entende por

[...] promoção do desenvolvimento econômico, cultural e tecnológico, mediante a concessão de um direito exclusivo para a utilização de determinadas obras intelectuais por certo prazo, findo o qual, a obra cai em domínio público e pode ser utilizada livremente por qualquer pessoa. (CARBONI, 2006, p. 97)

Nota-se que ao revisar a função social do autor, inevitavelmente é feita uma reanálise da função de identificar a autoria da obra, vez que o próprio conceito de autor deve ser interpretado de forma que o direito de autor atenda à sua função social. Com o advento das novas tecnologias e os novos métodos de difusão de informação, em especial pela internet, torna-se difícil sustentar o atual modelo de direitos autorais, ao tempo em que se discute a produção intelectual e os estímulos feitos ao autor. Concomitantemente, surgem no cenário mundial movimentos na contramão das proteções concedidas ao autor, como o *no copyright* e o *copyleft*, acentuando a tensão existente entre a proteção dos direitos do autor e o direito ao acesso à cultura e ao próprio desenvolvimento.

O trabalho se insere na vertente jurídico-dogmática e foi realizado por meio de análise bibliográfica de material coletado em diversas fontes de pesquisa, incluindo vídeos e bases eletrônicas de dados, bem como a legislação pátria. A noção de função social do autor defendida por Guilherme Carboni foi adotada como marco teórico, na tentativa de estabelecer o equilíbrio entre a produção de obras e interesse de produção e o interesse social pelo livre acesso à informação e cultura, diante do excesso de garantias que são

² O presente artigo é uma adaptação do Trabalho de Conclusão de Curso deste mesmo autor, apresentado em janeiro de 2015 na Faculdade de Direito e Ciências do Estado da Universidade Federal de Minas Gerais, intitulado *Função social do autor: a tensão entre os direitos de autor e acesso à cultura e livre formação frente às inovações tecnológicas*.

conferidas ao autor e à proteção de sua obra, as quais já são incompatíveis com o advento de novas tecnologias (CARBONI, 2009).

1. O Direito de Autor

Em sua concepção moderna, Direito de Autor é o ramo de direito privado que estabelece as relações jurídicas provenientes do processo de criação e consequências econômicas da circulação de obras intelectuais, sejam estas científicas, artísticas, literárias ou que compreendam algum processo criativo.

Sobre sua natureza de direito privado, durante muito tempo foi defendido pela doutrina que o direito de autor se preocupava somente com interesses particulares e da relação jurídica entre entes privados, mesmo possuindo previsão constitucional em alguns ordenamentos, como o caso do Brasil. Essa classificação foi dada devido ao momento de sua consolidação na Europa ao fim do século XVIII, onde os direitos individuais eram o foco legislativo.

Contudo, este aspecto de direito privado passa a ser extremamente questionado e relativizado. A princípio, pelo fenômeno de constitucionalização do Direito Civil, que apesar de não conferir aspecto público às normas privadas, impõe a leitura dos institutos privados à luz da Constituição. Em seguida, pela dinamização do próprio conceito de direito autoral, uma vez que frente ao desenvolvimento tecnológico e às novas gerações de direitos fundamentais, torna-se retrógrado observar o direito do autor unicamente sobre a esfera privada.

Ainda quanto à sua natureza, Direito de Autor é considerado por alguns doutrinadores como modalidade de Direito de Propriedade Intelectual (MENEZES, 2007, p. 29), que abarca os direitos de exploração econômica sobre marcas e patentes para fins industriais, protegendo também assim os bens imateriais. Diante da dificuldade em classificar o Direito de Autor, foi desenvolvida a corrente que o classifica como um direito *sui generis*, sendo que o mesmo não só pode ser enquadrado como direito real e direito da personalidade, como também ambas as classificações não são suficientes para delimitar todas as suas nuances. Neste sentido, leciona Carlos Alberto Bittar (2003, p. 11):

Com efeito, os direitos autorais não se cingem nem à categoria dos direitos reais, de que se revestem apenas os direitos denominados patrimoniais, nem à dos

direitos pessoais, em que se alojam os direitos morais. Exatamente porque se bipartem nos dois citados feixes de direitos – mas que, em análise de fundo, estão, por sua natureza e sua finalidade, intimamente ligados, em conjunto incidível – não podem os direitos autorais se enquadrar nesta ou naquela das categorias citadas, mas constituem nova modalidade de direitos privados.

São direitos de cunho intelectual, que realizam a defesa dos vínculos, tanto pessoais, quanto patrimoniais, do autor com sua obra, de índole especial, própria, ou *sui generis*, a justificar a regência específica que recebem nos ordenamentos jurídicos do mundo atual.

Dessa forma, à luz da função social é possível perceber que a conceituação vigente de direito autoral encontra-se ultrapassada, pois não condiz sequer com os aspectos jurídicos da realidade. Não pode ser definido somente como ramo do direito privado, se o instituto enseja consequências econômicas a nível macro, além de incidir diretamente sobre os direitos difusos e coletivos – estes de quarta geração. Assim, preliminarmente, pode ser observado que o direito de autor foi consolidado no paradigma dos direitos fundamentais de primeira geração e encontrou dificuldades para se enquadrar frente às dimensões sucessoras, preso à dicotomia público- privado, e, mesmo que estabelecido como privado, foi dividido entre direito da personalidade e direito de propriedade intelectual, se tornando um direito *sui generis*.

Observados os institutos e aspectos jurídicos que fundamentam o direito do autor, é evidente que sua inserção no ramo do direito privado não é satisfatória e que por si só não consegue efetivá-lo, sendo imprescindível que o direito de autor também seja observado pelo prisma do direito público – e que este prevaleça em suas aplicações.

1.1. O surgimento do Direito de Autor

É impossível delimitar com exatidão o nascimento do direito do autor, especialmente quando a própria noção de autor veio sofrendo mutações ao decorrer dos paradigmas históricos (ALVES, 2008). Desse modo, será abordado o momento onde foi consolidado o atual modelo do Direito de Autor, à luz do ordenamento jurídico ocidental, ou seja, nos acontecimentos ocorridos na França e Inglaterra durante o século XVIII.

Durante todo o período da Antiguidade e por grande parte da Modernidade, a figura do “autor” sequer era mencionada, mesmo com vários artistas consagrados publicamente. A obra do autor não apresentava caráter de propriedade do mesmo, vez que em sua maioria os autores eram remunerados pela criação, assemelhando-se a uma

prestação de serviços (MENEZES, 2007, p. 21). No que tange às obras literárias, a proteção do conteúdo era um tema pouco discutido, tanto pela dificuldade de difusão dos textos, quanto pelo seu domínio pela Igreja.

Alguns períodos após a popularidade da prensa tipográfica de Gutenberg (desenvolvida em 1450), iniciaram-se os primeiros pensamentos modernos sobre o direito do autor, uma vez que os autores de obras literárias viam na prensa mecânica a oportunidade de difusão de suas obras pela sociedade. Contudo, a noção de autoria e propriedade sobre os textos não foram estipulados pelos escritores, mas sim pelo clero e em especial pelos monarcas, que começaram a estabelecer uma política de privilégios e censura sobre as publicações:

É difícil de pensar o conceito antigo de copyright como propriedade, sendo que os direitos os quais ele implicava eram limitados a um grupo especial. Ademais, tais membros, principalmente como resultado das políticas de censura e controle de imprensa, foram autorizados a impor suas próprias sanções para apoiar esses direitos. (PATTERSON, 1968, p. 20)³

Com o advento do Renascimento, o paradigma do humanismo permitiu que os autores tomassem consciência de suas obras e da importância das mesmas para o desenvolvimento e propagação da cultura. Todavia, apenas no início do século XVIII o Direito de Autor teve regulação estatal de fato, através do *Copyright Act* inglês, o qual em tese transferia para os autores das obras a titularidade dos direitos patrimoniais do autor. É importante ressaltar que o *Copyright Act* não visava na prática maior garantia aos autores, mas tinha como objetivo principal o fim do monopólio estabelecido na comercialização de livros, sendo este modelo estendido para a maioria dos países de origem anglo-saxônica, como os Estados Unidos em sua Constituição de 1789.

Por outro lado, a revolução francesa contribuiu para a consolidação do sistema jurídico do *droit d'auteur*, o qual se preocupava mais com os aspectos pessoais e privados frente aos direitos de autor, tendo em vista o momento histórico onde se priorizava a propriedade e garantias do indivíduo. O desenvolvimento do *droit d'auteur* foi extremamente marcado por embates filosóficos e ideológicos, como o debate entre os pensadores Diderot e Condorcet. Financiado por editores parisienses detentores do monopólio na

³ No original: “It is difficult to think of the early copyright as property, for the rights it entailed were limited to a special group. Moreover, the members of that group, primarily as a result of policies of censorship and press control, were allowed to impose their own sanctions to support those rights.”

comercialização de obras literárias, Diderot escreveu a *Carta sobre o Comércio do Livro*, defendendo a propriedade perpétua dos autores e dos editores, cunhando os primeiros conceitos de propriedade imaterial que seriam atribuídos posteriormente aos direitos de autor, da mesma maneira que defendia esses direitos como naturais e privados. Em contraponto à Diderot e ao paradigma individualista que estava se consolidando, Condorcet publicou *Fragments sobre a liberdade da imprensa*, primando pela livre circulação de textos:

Afirmando ser todo privilégio uma restrição aos direitos dos outros cidadãos, sendo portanto nocivo à liberdade, CONDORCET (1847, p. 309, tradução nossa) evidencia sua preocupação social e utilitarista ao se perguntar: “O interesse público exige que os homens façam esse sacrifício? Tal é a questão que é preciso examinar, em outros termos, os privilégios são necessários, úteis ou nocivos ao progresso das Luzes?”. Condorcet responde esta pergunta afirmando ser a propriedade literária desnecessária, inútil e até injusta. Observando que o progresso das Luzes depende, em parte, da legislação da imprensa, Condorcet ressalta que a legislação que concede aos autores o direito de propriedade sobre suas obras não influencia positivamente a descoberta de verdades úteis (*vérités utiles*), mas atinge de maneira nefasta a maneira como estas verdades se difundem, sendo uma das principais causas da diferença na sociedade entre os homens esclarecidos ou cultos e a massa inculta, para quem a maior parte das verdades úteis permanece desconhecida. Imaginando um mundo em que as idéias pudessem circular livremente, Condorcet defende que o progresso das Luzes exigiria a liberdade de criação, reprodução e difusão do conhecimento e da arte, o que torna indevida qualquer apropriação individual dos bens culturais. (ALVES; PONTES, 2009)

Apesar de as ideias de Condorcet contribuírem para certo abrandamento da legislação autoral que estaria por vir (em especial no que tange à noção de domínio público), as ideias de Diderot foram mais aceitas e incorporadas pela legislação francesa, justamente por defender a inviolabilidade do direito de autor e seu aspecto de propriedade, atendendo aos interesses burgueses. Dessa forma, as leis de 1791 e 1793 se tornaram o marco histórico-legislativo do *droit d'auteur*.

Posteriormente, durante a Convenção de Berna, realizada em 1886 na Suíça, diversos países estabeleceram normas para a aplicabilidade dos direitos de autor em suas respectivas legislações, ao tempo que eram desenvolvidas as legislações referentes à proteção de propriedade industrial (MENEZES, 2007, p. 22). Nota-se que a proteção *post mortem* concedido aos autores se estendia cada vez mais, atingindo um mínimo convencional de 50 anos, podendo ser ampliado pelos países participantes da convenção.

Diante deste breve apanhado histórico, é possível inferir que os direitos de autor foram instaurados sobre uma ótica privada e individualista, seja pelo *copyright* inglês ou pela

concepção do *droit d'auteur*. A questão de autor sequer era mencionada durante o período da antiguidade, assim como a valorização da obra como espécie de propriedade perpétua do autor. O advento da prensa tipográfica mecânica permitiu que os autores de obras literárias pudessem difundir seus textos com facilidade e ampliar os leitores, que se limitavam às altas classes ou quem os encomendassem. Contudo, no que tange à noção de autor, os pensamentos iluministas e humanistas foram distorcidos e redirecionados de forma que fosse mantido o monopólio sobre o domínio das obras.

Ao analisar o surgimento do autor sob um viés político, é nítido que tanto o *copyright* inglês quanto o *droit d'auteur* não se importavam em garantir ao autor a perpetuidade de sua obra ou conceder ao mesmo os direitos de exploração na prática, mas sim deter o monopólio de produção e circulação, já que se apoderavam destes direitos até então chamados de “intransferíveis” e “pertencentes ao autor”.

Assim, o direito de autor já nasce com o vício de não ser em sua essência destinado ao autor em si, mas destinado a atender interesses de terceiros. Até mesmo porque soa ilógico o surgimento de um direito por parte dos autores em um momento histórico onde suas obras poderiam ter alcances sociais jamais cogitados pelos mesmos.

2. *Copyright, no copyright e copyleft*

A partir da Convenção de Genebra de 1952 – também conhecida como Convenção Universal dos Direitos do Autor – o termo *copyright* ganhou o atual significado e dimensão internacional, diante da discordância dos Estados Unidos quanto às normas relativas ao direito do autor firmadas na Convenção de Berna. Na Convenção de Genebra, foi estabelecido o Princípio da Formalidade Mínima Indispensável, o qual garante proteção às obras que tiverem impressas o símbolo “©” junto ao nome do titular do direito autoral. Dessa forma, as obras que fossem indicadas como dotadas de *copyright*, ou seja, pela mera indicação do símbolo impresso, não poderiam sofrer violações autorais, o que não significa que obras que não possuíssem o símbolo fossem passíveis de violação (MENEZES, 2007, p. 35).

A partir da referida convenção, vários países que utilizavam o sistema Unionista⁴ (ou individual) da Convenção de Berna incorporaram o sistema de *copyright* americano no que fosse aplicável, incluindo o “©” frente ao ano de publicação da obra e ao nome do titular dos direitos.

Posteriormente, os Estados Unidos aderiram à Convenção de Berna, em 1989, mesmo sem revogar o sistema que estabelecia o *copyright*. Desse modo, o *copyright* se estabeleceu como o termo mundialmente utilizado para definir os direitos de autor, até mesmo em países onde o sistema unionista era mais forte. No entanto, observa-se uma flexibilização cada vez maior das normas da Convenção Universal, tanto pela maior aplicabilidade do sistema unionista, no que tange às normas autorais, quanto pelo surgimento de movimentos anti-*copyright*, como o *copyleft*, *creative commons* e o *no-copyright*, se posicionando pela relativização da proteção às obras e até mesmo pelo fim do direito do autor.

Entende-se por *copyleft* o “mecanismo jurídico para se garantir que detentores de direitos de propriedade intelectual possam licenciar o uso de suas obras além dos limites da lei, ainda que amparados por esta” (BRANCO JR, 2007). As licenças de *copyleft* licenciam todos os direitos do *copyright*, contudo exigindo também a referência ao autor da obra, sendo muito parecido com a noção de domínio público, com a diferença que todas as obras derivadas devem seguir o modelo de *copyleft*. É clara a provocação do termo e a remissão ao contrário de *copyright*, indicando também o posicionamento político de “esquerda” e “direita”, conferindo ao *copyleft* caráter mais libertário.

A ideia de *copyleft* surgiu no final dos anos 70/início dos anos 80 na área da informática, por um grupo de desenvolvedores liderados por Richard Stallman, os quais se posicionaram contra a proibição de acesso ao código fonte de um *software*, sendo que um sistema não era construído unicamente por um desenvolvedor, mas a partir de vários estudos e outros programadores nos quais todos os avanços e descobertas somados criavam um sistema. Aos poucos, consolidou-se o movimento de *software* livre, resultando na criação da *Free Software Foundation* em 1985 e do sistema operacional aberto GNU (*Gnu Is Not Unix*).

⁴ Sistema adotado pela Convenção de Berna, onde cada país signatário, nos termos da convenção, tem liberdade para estabelecer normas internas de Direito Autoral sem seguir a uma formalidade estrita, partindo da presunção de proteção legal da obra.

Visando impedir que o sistema fosse patenteado, a Fundação criou a Licença Pública Geral (GPL), posteriormente denominada *copyleft*. Segundo Sérgio Amadeu, o *copyleft* se tornou

[...] a garantia que os esforços coletivos não serão indevidamente considerados propriedade de alguém. O GPL é aplicável em todas as frentes em que os direitos autorais são utilizados: livros, imagens, músicas e softwares. (SILVEIRA, 2011)

Desse modo, a partir do *copyleft* a noção de autoria é mais uma vez questionada, remetendo ao conceito Foucaultiano de autor como mero ajuntador de um conjunto de discursos em determinado contexto. Não há como conceder autoria a um produto que é fruto de uma construção coletiva, em que houve diversas colaborações e aperfeiçoamentos a partir de modelos anteriores. O produto final pode ser modificado e adaptado, assim como melhorado. Neste modelo, foi criado o sistema operacional Linux, reunindo várias funções e ferramentas desenvolvidas a partir de *softwares* livres.

Conquanto, é importante ressaltar que o *copyleft* apesar de se posicionar contra o *copyright*, não abdica dos direitos autorais como um todo. O titular dos direitos apenas condiciona a fruição de seus direitos a terceiros, devendo obedecer as premissas de liberdade da obra impostas pelo titular desses direitos. Assim, o usuário da obra, em casos de compartilhamento ou aperfeiçoamento, deve também repassar a terceiros a obrigatoriedade de liberdade de execução, adaptação, redistribuição e aperfeiçoamento. De toda forma, o *copyleft* e a noção de *software* livre foram responsáveis pelas primeiras práticas de difusão de produtos de modo colaborativo, sem autoria e que questionassem o paradigma de *copyright* (NUNES, 2014).

2.1. A insurgência do *copyleft*, *creative commons* e *no copyright* como antagonistas ao modelo de *copyright* e sua influência no direito de autor

A insurgência do *copyleft* permitiu o desenvolvimento de outros mecanismos, como o *Creative Commons*, criado por Lawrence Lessig, visando a expansão de obras criativas e permitindo que as mesmas fossem disponibilizadas ao público. A partir desse sistema, é possível que autores de quaisquer tipos de obra intelectual licenciem suas obras por licenças públicas, permitindo assim que as obras sejam utilizadas no limite de suas licenças. Em tese, a noção de *Creative Commons* se assemelha muito com a do *copyleft*, permitindo que terceiros utilizem, compartilhem e alterem a obra inicial. Entretanto, as licenças do *Creative Commons*

podem ser subdivididas, de forma que cumpra melhor o objetivo do autor e os limites de concessão de seus direitos autorais.

As licenças de *Creative Commons* são espécies de contratos atípicos unilaterais, se sujeitando a todos os princípios contratuais, inclusive o princípio de observância à sua função social, para que as obras sejam devidamente utilizadas nos limites estipulados pelo autor. As licenças também se sujeitam ao ordenamento jurídico vigente – no caso do Brasil, à Lei de Direitos Autorais, ou seja, não há burla aos direitos de autor ou à legislação, uma vez que há amparo legal para as licenças. Nesse sentido, leciona Sérgio Vieira Branco Junior (2007):

Por isso, verifica-se que as licenças públicas não são um mecanismo de escape aos princípios erigidos por nosso ordenamento jurídico. Pelo contrário. Sua estrita observância é necessária para não se incorrer em ato ilícito por não ter havido autorização expressa por parte do autor. A LDA continua eficaz em meio ao *Creative Commons*. O que se tem, no entanto, é a garantia de se poder usar a obra alheia dentro das autorizações concedidas.

Igualmente ao sistema de *copyleft*, o qual apresenta várias semelhanças, as licenças do *Creative Commons* não retiram o direito do autor, mas apenas permitem que o mesmo escolha de quais direitos dispor e da forma como quer dispor dos mesmos. O titular dos direitos continua com os mesmos direitos sobre sua obra. A exemplo, caso o autor se valer de uma licença de *proibição a obras derivativas*, toda a noção de contribuição e contribuição coletiva se esvai, vez que o autor precisará autorizar toda ocasião em que for solicitado alteração da obra. Desse modo, embora seja livre a cópia, distribuição e utilização, o autor mais uma vez é supervalorizado e visto de forma individual, contrariando a própria ótica que ensejou o desenvolvimento da política do *Creative Commons*.

De toda forma, as licenças são uma alternativa viável a quem planeja viabilizar a circulação de obras sem sofrer sanções por violação de direitos autorais, ou queira facilitar processos criativos permitindo a livre circulação e edição de obras. Assim, diversos governos e instituições aderiram ao sistema de forma a difundir a cultura e a informação.

Por outro prisma, em total contraponto aos direitos concedidos ao autor, surge a corrente do *no copyright*, defendida por autores como Eben Moglen⁵, no qual se pretende acabar com o romantismo em que se esconde o mito do autor e a noção de autoria formada

⁵ Eben Moglen é professor na Universidade de Columbia e presidente da *Software Freedom Law Center* e autor do *dotCommunist Manifesto*, cartilha a respeito de como a livre circulação de informação e conhecimento promovem desenvolvimento. Cf. <http://emoglen.law.columbia.edu/my_pubs/dcm.html>. Acesso em 02 mai. 2018.

por uma única pessoa, a partir de uma ideia única e original. Neste sentido, o autor possui o dever moral de difundir sua obra e não impor empecilhos para sua circulação, até mesmo porque as novas formas de difusão de obras são incompatíveis com os direitos autorais postos, dada a dinamicidade e transformação do conteúdo:

Uma vez que o conteúdo é divulgado, o autor é exposto voluntariamente a uma série de ataques aos seus direitos morais; o conteúdo será reproduzido, copiado, dividido, transformado, reutilizado infinitamente, por todas as partes, sem que o autor seja consultado. Cada conteúdo é assim criado, modificando os anteriores e modificando a si mesmo. A obra se torna um processo contínuo de criação e as fronteiras se diluem. (FARCHY, 2003, p. 80)⁶

2.2. A flexibilização dos direitos de autor e a desconstrução do atual conceito de autoria aplicados nos novos métodos de difusão de informação

A partir desses modelos de questionamento, conclui-se que não só o modelo de *copyright*, mas o atual paradigma de direitos de autor como um todo não se sustenta. Os avanços tecnológicos facilitaram a difusão de obras e informações de modo que se tornou inviável a proteção excessiva, uma vez que as próprias proteções impossibilitam que as criações circulassem. Conforme já mencionado, o *copyleft* foi desenvolvido em contraponto ao excesso de proteção, ao passo que o *creative commons* possibilitou que o titular dos direitos cedesse parte dos mesmos para permitir alteração e maior compartilhamento das obras. Entretanto, observa-se que estes modelos apenas são aplicáveis em plataformas onde é possível esse controle de circulação, contradizendo a própria noção de difusão das obras.

Portanto, o modelo de flexibilização de direitos de autor pode ser uma alternativa viável para plataformas mais limitadas de difusão de obras, como televisão, rádio, exposições e demais meios “físicos” – livros, mídias digitais (CD, DVD, Blu-Ray), onde é possível aplicação efetiva das licenças do *creative commons*, sem que de fato haja violação da licença ou da legislação autoral. Contudo, a aplicação de tais modelos apresenta algumas falhas funcionais.

A primeira delas é que mesmo flexibilizando os direitos de autor e indicando que esta proteção deve ser revista, elas não acabam com o atual modelo imposto e tampouco

⁶ No original: “Une fois le contenu mis en ligne, l’auteur s’expose volontairement à une série d’atteintes à son droit moral; le contenu sera reproduit, copié, découpé, transformé, réutilisé à l’infini, partout, sans qu’il ne soit jamais consulté. Chaque contenu se crée ainsi en modifiant des contenus antérieurs et est lui-même modifié. L’oeuvre devient processus permanent de création et ses frontières se diluent.”

incentivam que terceiros abdicuem de seus direitos autorais, pois, existindo proteção, particulares dificilmente irão abrir mão de seus direitos, principalmente quando se tratar de fonte de lucro. A segunda falha funcional é que o modelo de flexibilização de direitos autorais somente se sustenta onde é possível o controle dos próprios direitos autorais, ou seja, onde é possível o controle de difusão e compartilhamento de obras. Por conseguinte, a aplicação destes modelos de contraponto ao *copyright* apesar de visarem à função social do autor acabam por ser mais um meio de controle das obras, pela série de implicações que eles sugerem através das licenças. Assim, embora seja uma constatação lógica, pode-se inferir que só há o sistema de licenças públicas quando se há, no mesmo espaço, sistemas protetivos de direitos de autor.

Ocorre que atualmente o grande veículo de difusão das obras é a *internet*, onde não é possível – e, mesmo quando é possível, é um total contrassenso – o controle pleno de circulação de obras e informações, não havendo sentido em concessão de licenças públicas para difusão de obras e tampouco em direitos de autor.

A internet se tornou a principal plataforma de veiculação de obras e informação, por viabilizar de forma rápida a circulação de mídias sem necessidade de um produto físico. Além disso, permitiu a comunicação entre pessoas e autores do mundo todo, o que consequentemente possibilitou o intercâmbio de culturas, informação e por conseguinte, de obras. Uma vez que a criação deixou de ser física, a mesma poderia ser copiada e compartilhada para toda a rede, sem imposições. De certa forma, a internet pode ser considerada como o aperfeiçoamento mais recente da prensa tipográfica de Gutenberg no que tange à difusão de informações, porém de forma mais livre e sem tantas imposições visíveis pelos detentores dos meios (GANDELMAN, 1997).

A facilidade de comunicação e transmissão dos dados a partir da internet pôs em xeque definitivamente a noção de direitos do autor como está estabelecida atualmente. O fenômeno da internet abrangeu todos os campos possíveis da cultura, inclusive emergentes, como *videogames*. O *crossover* de informações e cultura permitiu a massificação dos *memes*, sendo impossível conferir autoria a alguns deles pela construção coletiva e, mesmo que fosse possível, não é um fator importante, considerando que o produto final (a obra) de fato é mais relevante do que qualquer registro de autoria.

Desse modo, as novas formas de difusão de obras, mesmo que tacitamente, já aderiram ao modelo de *no copyright*, não sendo somente o que melhor facilita a difusão e

reconstrução de obras, como também um dos mecanismos que fazem veículos como a internet se tornarem acessíveis. É cediço que mesmo com a tentativa de regulação do meio digital com marcos civis (Lei nº 12.965, de 23 de abril de 2014) por alguns países ou com tentativas de restrições de acessos e proteção aos direitos autorais, a comunidade virtual optou pela liberdade de circulação de obras e informação, e conseqüentemente, pela rejeição aos direitos de autor.

Além disso, o meio digital colocou em segundo plano a importância das gravadoras, editoras e produtoras, vez que o autor pode publicar sua obra de forma independente. Os artistas preferem distribuir gratuitamente suas canções (parte considerável compostas a partir de *samplings*) através de CD/MP3 ou disponibilizar em sites como *Soundcloud*, *Bandcamp* e *Youtube*, a fim de que seus trabalhos fiquem conhecidos e despertem o interesse para apresentações ao vivo (GOOD..., 2007). De forma geral, a internet permitiu que a obra se tornasse mais importante que seu criador, bem como reforçou a ideia de construção coletiva, em que qualquer um pode ser criador e destinatário ao mesmo tempo. Portanto, a dinamicidade da internet mesmo que de forma tácita demonstra uma tendência ao *no copyright*. Há certa incompatibilidade prática entre direitos de autor e a internet, sendo que a rede foi elaborada sobre as premissas de liberdade de expressão e circulação de informações.

Há quem conteste a flexibilização e a inexistência dos direitos de autor, sobre os argumentos de que o autor não será remunerado pelas suas obras (PONTES, 2007), bem como de que a violação dos direitos autorais é responsável pelo subdesenvolvimento, fomentando a prática da pirataria e gerando desemprego, além de comprometer a arrecadação tributária através das obras tidas como legalizadas (GIROTTI; FARIA; PLAZA; SANTOS, 2008, p. 436).

Advém que tais argumentos são falaciosos, na medida em que camuflam o problema gerado pelos direitos autorais sob a proteção de serem extremamente necessários. Ademais, tanto os detentores dos meios de produção quanto a mídia conseguiram difundir a cultura de demonização da pirataria (LITMAN, 2000), vista como uma prática lesiva, ao tempo que é amplamente utilizada pela sociedade.

Ademais, é questionado se os direitos autorais realmente promovem o desenvolvimento, uma vez que estes limitam mais o acesso à cultura do que o promovem. É preferível que a população seja privada do acesso às obras por causa de direitos autorais

do que a permissão do acesso? Tendo em vista que grande parcela da população não possui condições econômicas de adquirir obras originais, é viável restringir mais ainda tal acesso e criminalizar uma prática que tem como resultado a difusão de cultura e informação?

Sobre a questão tributária, contudo sem aprofundar muito no tema, o Estado não deveria buscar uma tributação mais justa e isonômica, em vez de uma tributação que restringe o acesso à cultura? E, de toda forma, como tributar circulação de obras pela internet? Neste aspecto, insta ressaltar que as contestações no sentido de tributação de obras são posicionamentos particulares, considerando que o próprio Estado com o fito de difusão de cultura concede imunidade fiscal na produção de livros.⁷

Quanto à questão do desrespeito aos direitos autorais gerar desemprego – seja através da pirataria ou por outros meios –, deve ser ponderado que a produção de obras não será interrompida simplesmente pela inexistência de direitos autorais; mesmo porque várias obras que estão em domínio público são encontradas gratuitamente pela internet, bem como continuam a ser impressas e vendidas. Ou seja, de forma alguma o fim dos direitos autorais – e até mesmo a prática da pirataria, que por fim divulga ainda mais a obra “original” contribuem para o desemprego, conforme é apontado por defensores dos direitos de autor. O que vem ocorrendo é uma dinamização da produção e consumo, em que as obras físicas vêm sendo preteridas pelo consumo digital, vide a utilização em massa dos serviços de *streaming*.

3. Função social do autor

3.1. Legislação nacional de direitos autorais

Além das convenções e tratados nos quais o Brasil é signatário, a legislação autoral está contida nas Leis nº 9.609 e 9.610/98. Outrossim, há previsões constitucionais nos arts. 5º, XXVII e XXVIII concedendo proteção ao autor, bem como o tipo previsto no art. 184 do Código Penal (Violação de direito autoral). Insta esclarecer que, neste trabalho, não há

⁷ Art. 150, VI, “d” da Constituição Federal:

“Art. 150. Sem prejuízo de outras garantias asseguradas ao contribuinte, é vedado à União, aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios:

(...)

IV - utilizar tributo com efeito de confisco;

(...)

d) livros, jornais, periódicos e o papel destinado a sua impressão.”

pretensão em esgotar a análise de toda a legislação autoral, ou até mesmo do que for abrangido, mas sim realizar um breve estudo crítico sobre alguns artigos do ordenamento jurídico pátrio, sob a perspectiva da função social do autor e sua inserção nas novas formas de comunicação.

Deste modo, a Lei nº 9610/98 foi introduzida em substituição à Lei nº 5988/73, sendo alvo de críticas tanto dos autores quanto de quem se posiciona à legislação autoral. É importante ressaltar que referida lei foi criada justamente diante dos novos avanços tecnológicos, porém se manteve omissa e confusa em diversos aspectos, da mesma forma que não observou a função social do autor e da obra. Contudo, mesmo apresentando problemas, a referida lei é importante como referência na construção de conceitos, do mesmo modo que para interpretar a tentativa de proteção excessiva ao autor e obra por vontade legislativa nacional e influência dos tratados.

Os arts. 11 a 14⁸ conceituam o autor, assim como os titulares dos direitos. Segundo a legislação, autor é “a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica”, ao passo que a pessoa jurídica pode ser titular destes direitos. Ou seja, logo de início é possível inferir que o tão estimado direito de autor apesar de não poder ser originado por uma pessoa jurídica, pode ser exercido por ela através de sua titularidade. Conforme já explanado anteriormente, isto demonstra porque as grandes empresas se interessam tanto pela proteção autoral (especialmente produtoras e detentoras dos meios de produção), vez que podem deter tais direitos, mesmo sem serem de fato criadoras das obras. A possibilidade da pessoa jurídica e terceiros não-criadores da obra original serem titulares dos direitos do autor demonstra também uma proteção de interesses mais ampla da legislação, sendo que se o objetivo do direito de autor é “resguardar a subjetividade do vínculo do criador com

⁸ “Art. 11. Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica.

Parágrafo único. A proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos nesta Lei.

Art. 12. Para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional.

Art. 13. Considera-se autor da obra intelectual, não havendo prova em contrário, aquele que, por uma das modalidades de identificação referidas no artigo anterior, tiver, em conformidade com o uso, indicada ou anunciada essa qualidade na sua utilização.

Art. 14. É titular de direitos de autor quem adapta, traduz, arranja ou orquestra obra caída no domínio público, não podendo opor-se a outra adaptação, arranjo, orquestração ou tradução, salvo se for cópia da sua.

Art. 15. A co-autoria da obra é atribuída àqueles em cujo nome, pseudônimo ou sinal convencional for utilizada.”

sua obra, bem como possibilitar-lhe a obtenção de frutos econômicos derivados da exploração comercial” (MENEZES, 2007, p. 19), este objetivo está mais que expandido, afinal, segundo a própria finalidade da legislação autoral, não faz sentido um terceiro receber por uma obra de que ele não participou da criação.

Atenta-se que o art. 14 define como titular dos direitos do autor quem adapta, traduz, arranja ou orchestra obra de domínio público. Ora, se a obra está em domínio público, por que sua alteração configuraria em proteção autoral a quem o fizer? Uma vez que a obra se encontra em domínio público, qualquer um deveria utilizá-la como bem entender, sem que isso resultasse em proteção autoral, sendo todas as alterações e obras derivadas em domínio público, também. Considerando o autor como o sujeito que reuniu determinados discursos, deve-se considerar que o autor da obra em domínio público já havia criado a mesma reunindo uma série de discursos e circunstâncias. Da mesma forma, quem utilizasse desta obra, em proteção autoral ou não, não deveria se valer de titularidade. Esta previsão coloca em xeque a própria utilidade do domínio público, sendo que em tese a função do instituto seria o fim da proteção autoral e não um “banco de dados” para o surgimento de mais proteções autorais a terceiros.

Versa o art. 41 da referida Lei que os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos, contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento.⁹ O ordenamento jurídico pátrio optou por acrescentar em 20 anos a proteção mínima estabelecida no art. 7º, item 1 da Convenção de Berna. Neste aspecto, nota-se novamente que a função social do autor e da obra não é observada, ao considerar que mesmo depois da morte do autor sua obra ainda continua sobre proteção. É extremamente controverso o fato de que a legislação visa proteger e valorizar o autor e seu processo criativo, mas confere direitos a terceiros apenas por relação familiar ou econômica, sendo que estes não contribuíram para a obra e o conceito de autoria tanto defendido pela legislação, ampliando prazos e contribuindo para o monopólio sobre a obra:

É realmente vertiginoso o crescimento do prazo de proteção, fazendo com que a entrada das obras no domínio público seja sempre adiada em favor dos herdeiros e, principalmente, dos grupos empresariais que se valem desse monopólio para continuarem sua exploração econômica. (ALVES, 2010)

⁹ “Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil.”

Atenta-se que o prazo de proteção de setenta anos é de natureza patrimonial e o autor e seus sucessores poderão gozar desse direito de forma praticamente inviolável, tendo em vista que não há nenhuma previsão de perda destes direitos a não ser por renúncia. Isto acaba por configurar uma hipótese de propriedade que não se enquadra nas usucapiões previstas em lei, concedendo ao titular do direito um monopólio absoluto por setenta anos, além do tempo de vida do autor.

Ocorre que, como já demonstrado ao longo deste estudo, com as novas formas de comunicação e difusão de informações é impossível que o autor tenha controle de circulação ou até mesmo de violação de seus direitos autorais, não havendo sequer como saber se este prazo estará sendo respeitado. De toda forma, deve-se registrar que é uma proteção abusiva e que compromete a própria circulação da obra, se aplicada em vigor. Se o autor já é remunerado pela venda de sua obra ou pelos contratos anteriores que resultaram em sua criação, por que deve ter domínio de algo que já não lhe pertence? Se, para a sua criação, foram utilizados vários outros conceitos que não foram criados pelo autor, por que a reunião destes em uma obra deve atribuir um direito abusivo de domínio sobre a obra criada e difundida? Por que uma proteção que se prolonga até mesmo após sua morte?

Além das sanções penais previstas em legislação específica, a Lei n. 9610/98 possui um capítulo de sanções civis a serem aplicadas em caso de desrespeito à legislação autoral, em seus arts. 102 a 110. Versa o art. 103, parágrafo único que quem editar obra literária, artística ou científica sem autorização do titular deverá pagar-lhe o valor de três mil exemplares, caso não se conheça o número de exemplares que constituiu a edição fraudulenta. Ora, no caso da internet, esta seria a regra geral, uma vez que um arquivo compartilhado digitalmente não permite delimitar o alcance de sua circulação. Ele poderá ser copiado para outro endereço eletrônico, disponibilizado em sistema *peer to peer*, dentre outras possibilidades. Nem mesmo o “infrator” conseguirá ter noção do alcance em potencial da obra. Entretanto, mesmo divulgando a obra – o que deveria ser o interesse primário do autor – em tese o transgressor terá que pagar ao autor o valor de três mil exemplares.

Dentre os outros problemas e anacronismos que a legislação autoral apresenta, o art. 106 prevê que sentença condenatória poderá determinar a destruição de todos os exemplares ilícitos, matrizes, moldes e demais elementos utilizados para praticar o ilícito civil. Novamente, foi uma hipótese pensada apenas para a destruição física de obras, o que

não há como ser feito com uma mídia ou obra literária divulgada pela internet. A legislação autoral foi criada de forma que o autor (privado) fosse supervalorizado frente à comunidade destinatária (público), instituindo mecanismos que permitissem o controle total sobre as obras. Contudo, o meio digital permitiu que a função social do autor ficasse em voga e mesmo com todas as tentativas de regulação digital as obras tivessem propagação irrestrita, de forma que nem uma sentença condenatória pudesse ter eficácia plena.

Portanto, observa-se que a Lei de Direitos Autorais não só se encontra ultrapassada, mas também criminaliza uma série de práticas que são socialmente aceitas e amplamente praticadas. Além disso, atende a interesses particulares e que confrontam a função social do autor.

3.2. Função social: direitos de autor x acesso à cultura e informação

O direito autoral, como um direito *sui generis*, também possui natureza de propriedade. Sendo assim, ao tratar de sua função social é também necessária a análise de sua função social, estabelecida no art. 5º, XXIII da Constituição Federal, principal embasamento jurídico para a aplicação da função social do Direito de Autor. Frisa-se que o art. XXVII da Declaração Universal dos Direitos do Homem abrange a função social do autor, garantindo a todo cidadão o direito de participação da vida cultural, além de previsões na Declaração de Princípios da Cúpula Mundial sobre a Sociedade da Informação¹⁰, normas em branco da Convenção de Berna¹¹, bem como outros tratados sobre os temas de propriedade intelectual e direitos do autor que tratam do tema da função social.

No que tange à sociedade da informação e à internet, as prerrogativas – bem como os abusos – de direito de autor encontram conflito com o Direito de Livre Acesso à

¹⁰ Art. 42 da Declaração de Princípios da Cúpula Mundial sobre a Sociedade da Informação, em inglês: “Intellectual Property protection is important to encourage innovation and creativity in the Information Society; similarly, the wide dissemination, diffusion, and sharing of knowledge is important to encourage innovation and creativity. Facilitating meaningful participation by all in intellectual property issues and knowledge sharing through full awareness and capacity building is a fundamental part of an inclusive Information Society.”

¹¹ Art. 17 da Convenção de Berna: “As disposições da presente Convenção não podem afetar seja no que fôr, o direito que tem o Governo de qualquer dos Países da União de permitir, vigiar ou proibir, por medidas legais ou polícia interna, a circulação, a apresentação ou exposição de qualquer obra ou produção a respeito da qual a autoridade competente julgue necessário exercer esse direito.”

informação e à cultura, assegurados pela Constituição Federal pelos arts. 5º, XIV e 215, estabelecidos como direitos sociais, surgindo desde então, a necessidade de equacioná-los:

Com a internet, a possibilidade de acesso à informação e à cultura ampliou-se exponencialmente. Conseqüentemente, o direito de autor também teve o seu âmbito de proteção ampliado, em virtude da divulgação das obras intelectuais nesse novo meio. O desafio que se impõe é o de equacionar o direito de autor com o direito social de acesso à informação e à cultura, de forma que a esfera pública volte a ser um espaço destinado à livre formação da opinião pública. (CARBONI, 2006, p. 200)

Neste aspecto, observa-se que ao tempo em que se efetiva mais o direito ao acesso à cultura e informação, há uma tendência em enrijecer mais ainda a legislação autoral, criando mecanismos que impeçam a livre circulação de obras, sob o argumento de estar “equacionando” direitos. Ocorre que conforme estão estipulados os direitos de autor, não há como sopesar estes direitos. Não há, por exemplo, como garantir acesso à cultura e informação ao mesmo tempo em que se protege uma obra por setenta anos, vez que tal política compromete o próprio direito ao desenvolvimento¹² e a circulação da obra. O direito de autor não deve se sobrepor a direitos fundamentais e assegurados constitucionalmente:

O direito concedido aos autores encontra igualmente limites em outros direitos garantidos pela Constituição. Por recair sobre obras que têm como objetivo principal a difusão de educação, cultura e ciência, o direito de autor não pode sobrepor sua esfera privada sobre todos esses interesses sociais. Em suma, a defesa acirrada da propriedade dos autores está claramente em tensão com outros direitos fundamentais, como da liberdade de expressão, o direito à educação, à cultura, ao lazer e à igualdade (na medida em que o acesso ao conhecimento é meio de promovê-la), além de estabelecer conflitos com outros ramos do direito, como o direito da concorrência, da informação e do consumidor (grifo nosso). (ALVES, 2010)

Dada a função social do autor, o qual deve ser visto como um agrupador de discursos, é necessária prioridade à esfera pública no tocante à circulação das obras, sem que haja uma supervalorização da esfera privada e, conseqüentemente, uma proteção egoísta às obras. A sociedade da informação e a internet permitem a plena aplicação da função social do autor e da obra, assim como a efetivação de diversos direitos constitucionais. No atual momento, não faz sentido manter uma legislação e diversos institutos que não só prejudicam direitos assentados na Constituição, como também

¹² Neste sentido, observa-se que o Marco Civil da Internet no Brasil (Lei nº 12.965/2014), pauta pela promoção do desenvolvimento em seus arts. 2º, II, 6º e 26.

trabalham com uma noção de autoria que se mostra ultrapassada. Requer-se um repensar de toda a noção de direitos de autor, por não se enquadrar nos atuais paradigmas da sociedade da informação e talvez até mesmo por ser desnecessária. Nesse sentido, leciona BRANCO JR (2007):

Ora, numa sociedade globalizada em que, por meio da internet, tornou-se potencialmente acessível toda e qualquer obra digital que, independentemente de seu custo agregado de produção, pode ser reproduzida a um custo ínfimo e com cópias de grande qualidade, realmente é necessário que se repense a disciplina dos direitos autorais. Surge, à evidência, uma forma de propriedade muito mais volátil do que aquela a que estávamos acostumados e, em razão de suas peculiaridades e das novas perguntas que enseja, novas respostas devem ser elaboradas.

Portanto, dadas as novas inovações tecnológicas, não há mais como sustentar o atual modelo de direito de autor, tendo em vista que seus institutos comprometem a aplicação da função social, bem como são insuficientes ou desnecessários, atendendo apenas aos detentores dos meios de produção ou esporadicamente à algum artista. Além disso, o *creative commons* e *copyleft* não conseguem por si só serem suficientes para a difusão de obras e informação, até mesmo porque dada a atual facilidade de – e fragilidade em – infringir direitos autorais os mesmos passaram a ter baixa utilidade. Destarte, até que haja alteração legislativa, é necessária a ponderação de direitos, no que tange ao direito ao acesso à cultura e informação, observada a função social do autor.

Considerações finais

O surgimento do Direito de Autor foi criado em período posterior à criação da prensa tipográfica de Gutenberg, como uma tentativa dos detentores dos meios de produção a obter lucro sobre a circulação de obras literárias, se estabelecendo juntamente com o caráter individualista que foi assumindo as revoluções burguesas do século XVIII e atribuindo direitos e prerrogativas a algo que era estabelecido como um dever moral dos escritores e artistas. Preocupados com o desenvolvimento de novas mídias e formas de divulgação de obras, a legislação autoral se uniformizou ao redor do globo e concedeu superproteção aos autores e titulares dos direitos autorais, à contramão dos avanços tecnológicos.

Com o advento da internet, as obras adquiriram enorme potencial de circulação, de modo que se tornou impossível qualquer controle por legislação autoral, mesmo diante de tentativas governamentais de estipular bloqueios à difusão de informações. Simultaneamente, a internet permitiu que o conceito de autoria fosse relativizado e até mesmo posto em segundo plano diante da obra em si. Além disso, o próprio instituto do Direito de Autor começou a ser questionado e inutilizado, considerando que a propagação de informação, cultura e obras de forma rápida acabou por auxiliar mais os artistas do que as burocracias e contratos com os detentores dos meios de produção, tornando desnecessária política que conferisse ao autor proteção de direitos autorais, vez que a sua obra fora amplamente difundida. Todavia, os defensores dos direitos do autor defendem uma legislação ainda mais severa, criticando a prática da pirataria e desvalorização do autor.

Em breve análise do ordenamento jurídico brasileiro, observa-se que a atual Lei de Direitos Autorais concede proteção excessiva ao autor e titulares dos direitos do autor, bem como estabelece sanções e contrafações que não são possíveis de serem aplicadas no meio digital. Além disso, é rigorosa a ponto de embaraçar a aplicação da função social do autor e o direito de acesso à cultura e informação, ambos assegurados pela Constituição Federal. Assim, frente às novas formas de difusão de obras e de informação, a legislação autoral é vista em xeque, próxima do momento em que o direito de autor poderá ser inutilizado e extinto, bem como a noção de autor que os detentores dos meios de produção ainda insistem em sustentar. Contudo, até que haja total mudança de paradigma, faz-se necessária a flexibilidade e relativização das normas vigentes (ALVES, 2010), tanto para aplicação da função social do autor quanto para permitir a difusão de obras, vide que apenas as licenças públicas não são suficientes para que todos tenham acesso à informação e à cultura.

Referências

ALVES, Marco Antônio Sousa. Contra o Direito Autoral. *Revista Pensar Jurídico: Revista Acadêmica da Faculdade de Direito Promove*, v. 2, 2008. Disponível em <http://www.academia.edu/863095/Contra_o_direito_autoral>. Acesso em: 02 mai. 2018.

_____. *O autor em questão em Barthes e Foucault*. Disponível em: <http://www.academia.edu/2543136/O_autor_em_questao_em_Barthes_e_Foucault>. Acesso em: 02 mai. 2018.

_____. Sobre o direito de autor e sua função social. *Revista Eletrônica do Curso de Direito – PUC Minas Serro*, Belo Horizonte, n. 2, p. 143-164, set. 2010. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/DireitoSerro/article/view/1344/1854>>. Acesso em: 02 mai. 2018.

ALVES, Marco Antônio Sousa; PONTES, Leonardo Machado. O direito de autor como um direito de propriedade: um estudo histórico da origem do copyright e do droit d'auteur. In: XVIII CONGRESSO NACIONAL DO CONPEDI. *Anais do XVIII Congresso Nacional do CONPEDI*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2009, p. 9870-9890. Disponível em: <http://ufmg.academia.edu/MarcoAntonioSousaAlves/Papers/894328/O_direito_de_a_utor_como_um_direito_de_propriedade_um_estudo_historico_da_origem_do_copyright_e_do_droit_dauteur>. Acesso em: 02 mai. 2018.

BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. 4. ed. São Paulo: Forense, 2003.

BRANCO JR., Sérgio Vieira. *Direitos autorais na internet e o uso de obras alheias*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2007.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Diário Oficial da União, Brasília, 05 out. 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em 02 mai. 2018.

_____. *Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998*. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências (Lei de Direitos Autorais). Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm>. Acesso em: 02 mai. 2018.

CARBONI, Guilherme. *Função Social do Direito de Autor*. Curitiba: Juruá. 2006.

_____. Os Desafios do Direito de Autor na Tecnologia Digital e a Busca do Equilíbrio entre Interesses Individuais e Sociais. *Revista da Faculdade de Direito da FAAP*, 2009.

FARCHY, Joelle. *Internet et le droit d'auteur*. Paris: CNRS Éditions, 2003.

GANDELMAN, Henrique. *De Gutenberg à internet – Direitos Autorais na Era Digital*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

GIROTTO, Anderson Silva; FARIA, L. E.; PLAZA, C. M. C. A.; SANTOS, N. Violação de Direito Autoral e Subdesenvolvimento. In: WACHOWICZ, Marcos; SANTOS, Manoel Joaquim Pereira dos (org.). *Estudos de Direito do Autor e Interesse Público*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2008, v. II, p. 436-443.

GOOD Copy, Bad Copy. Direção: Ralf Christensen, Andreas Johnsen e Henrik Moltke. [S.l.]: Rosforth, 2007. 1 DVD (59 min), HDCAM, color.

HANBURY, Ben. *Copyright at The Cost of the Culture*. Disponível em: <http://elastico.net/copyfight/upload/copyright_at_the_cost_of_culture.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2014.

LITMAN, Jessica. *The Demonization of Piracy*. Disponível em: <<http://www-personal.umich.edu/~jdlitman/papers/demon.pdf>>. Acesso em: 02 mai. 2018.

MENEZES, Elisângela Dias. *Curso de Direito Autoral*. Belo Horizonte: Del Rey, 2007.

NUNES, Máira Fernandes Martins. *Novas Tecnologias Da Comunicação e a Função-Autor na Sociedade Contemporânea*. Disponível em:

<<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/rastros/article/view/5517/5030>>.

Acesso em: 10 dez. 2014.

PATTERSON, Lyman Ray. *Copyright In Historical Perspective*. Nashville: Vanderbilt University Press, 1968.

PONTES, Hildebrando. *A farsa da cultura livre*. Disponível em: <http://www.clubedejazz.com.br/noticias/noticia.php?noticia_id=469>. Acesso em: 02 mai. 2018.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. *Inclusão Digital, Software Livre e Globalização Contra-Hegemônica*.

Disponível em: <http://www.softwarelivre.gov.br/softwarelivre/artigos/artigo_02>.

Acesso em: 02 mai. 2018.