

RESUMO

Este artigo pretende abordar a evolução da sociedade contemporânea, discutindo aspectos relevantes da sua influência sobre o Direito Autoral, trazendo algumas propostas de sua adequação com a nova realidade social onde o direito à informação e o acesso à cultura assumem contornos nunca antes imaginado.

Palavras-chave: Sociedade da Informação. Direito Autoral. *Creative Commons*.

ABSTRACT

This article will briefly review the evolution of contemporary society, discussing relevant aspects of its influence on the Copyright, bringing some proposals for their suitability with the new social reality in which the right to information and access to culture take shape never seen before.

Key-words: Information Society. Copyright. Creative Commons.

* Mestre em Direito na Sociedade da Informação pela FMU. Professor Universitário. Advogado.

Vivemos hoje num mundo dominado pelo conhecimento. Daí a importância que a Sociedade da Informação assume na atualidade, com reflexos em todas as searas da vida social do ser humano, inclusive no Direito.

A era da informação trouxe profundas mudanças na nossa sociedade. As inovações tecnológicas trouxeram considerável repercussão no direito pós-industrial, principalmente, nos pilares do direito autoral, tal quais aqueles forjados no século XIX.

O direito autoral faz parte de praticamente todas as atividades do mundo contemporâneo, ou seja, estão presentes em quase todas as atividades de cunho criativo e em quase todas as atividades de cunho industrial.

Este ramo do direito, desde os primórdios, e até a sua atualidade, sempre se mostrou como um dos ramos mais controvertidos, pois tem como objetivo tratar da imaterialidade como característica principal da propriedade intelectual.

Como assevera Henrique Gandelman¹ citando Eric A. Havelock (A revolução da escrita na Grécia e suas conseqüências culturais), “a Introdução das letras gregas na escrita, em algum momento por volta de 700 a. C., deveria alterar a natureza da cultura humana, criando um abismo entre todas as sociedades alfabéticas e suas precursoras. Os gregos não inventaram um alfabeto: eles inventaram a cultura letrada e a base letrada do pensamento moderno”.

Com o Império Romano, as obras eram reproduzidas por meio de cópias manuscritas, e apenas aqueles que as faziam eram remunerados. Os autores nada recebiam, só lhes eram reconhecidos o direito a paternidade e fidelidade da obra original.

Gutenberg, que inventou a impressão gráfica através da imprensa, nos idos do século XV, consolidou de forma definitiva a forma escrita, que pôde a partir daí acelerar em escala industrial, as manifestações dos pensamentos ou das idéias, bem como suas mais variadas expressões².

¹ GANDELMAN, Henrique. **De Gutenberg à Internet: Direitos Autorais na Era Digital**. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 1.

² Obra citada pág. 01

Surge, então, nesta época, a real necessidade de proteção jurídica ao direito autoral. A questão da remuneração do autor se torna crucial, bem como o direito de reproduzir e de utilizar sob qualquer forma sua obra.

Na Inglaterra, se começa a reconhecer o *copyright* (direito de cópia) onde se estabelecia um prazo de proteção para as obras impressas. Em 1662, o *License Act* que precedeu o *Copyright Act* da Rainha Ana (1709), já proibía a impressão de qualquer livro que não fosse licenciado ou registrado devidamente.

Nesta fase da evolução do direito autoral verificava-se o privilégio do editor em detrimento do direito de autor, e somente por reação deste ao monopólio estabelecido em favor do editor, que foi possível o desencadeamento de um processo reivindicatório que culminou no início do século XVIII na Inglaterra e no fim deste mesmo século na França, com o reconhecimento propriamente dito do direito de autor.

A Revolução Francesa, por sua vez, com a exacerbação dos direitos individuais do homem, estabeleceu a primazia do direito de autor sobre a sua obra, enfocando, inclusive, o direito moral do autor.

No Brasil a primeira manifestação ou disposição legal que se tem notícia encontra-se na Lei de 11 de agosto de 1827 que instituiu os cursos jurídicos. Tratava-se de um direito que era aplicável na Faculdade de Direito de São Paulo e de Olinda.

Em 1830, com a promulgação do Código Penal, as normas apenas proibiam a contrafação das obras intelectuais.

Com a primeira Constituição Brasileira, em 1891, foi que o Brasil editou normas positivas de direito autoral, como garantia constitucional, em seu parágrafo 26 do artigo 72, que assim dizia: “Aos autores de obras literárias e artísticas é garantido o direito exclusivo de reproduzi-las pela imprensa ou por qualquer outro processo mecânico. Os herdeiros dos autores gozarão desse direito pelo tempo que a lei determinar”.

A lei que este artigo se referiu foi publicada em 1896, e foi chamada de Lei Medeiros Albuquerque, que exigia o registro da obra na Biblioteca Nacional para adquirir

proteção, prevendo ainda o prazo de 50 anos a partir da primeira publicação para gozar deste benefício.

A Lei Medeiros Albuquerque vigeu até o advento do Código Civil de 1916, que apesar de ter sido mais bem estruturado, passou a ver o direito de autor como uma espécie de propriedade simplesmente.

Em 1973 foi promulgada a Lei 5.988 que concedeu autonomia legislativa ao direito autoral, vigorando até a promulgação da Lei 9612/98 que trata dos direitos de autor e dos direitos conexos e está em plena vigência na atualidade.

Com a revolução dos meios de comunicação em massa e o encurtamento das distâncias, surgiu a necessidade de se ter instrumentos legislativos uniformes e globais para se proteger o direito autoral, e foi nesse panorama que surgiu os Tratados Internacionais, consagrando o princípio da reciprocidade no tratamento jurídico autoral.

O Brasil aderiu aos seguintes Tratados Internacionais:

A Convenção de Berna de 09 de setembro de 1886, que foi revista e atualizada em Paris em 24 de julho de 1971.

A Convenção de Roma em 26 de outubro de 1961 que dispunha da proteção dos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e dos organismos de radiodifusão.

A Convenção de Genebra, concluída em 29 de outubro de 1971 que dispunha da proteção do produtor de fonograma.

O Acordo sobre aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual relacionados ao comércio (TRIP'S).

E o TODA (WCT) e o TOIEF (WPPT), que são os novos tratados da OMPI sobre a atualização do direito autoral e normas relativas às interpretações, execução e fonogramas, embora ratificados pelo Brasil, ainda não foram incorporados à nossa legislação, pois dependem de aprovação do Congresso e da sanção do Executivo.

Feita esta apresentação histórica do Direito Autoral, voltemos à realidade; uma realidade que contradiz o direito autoral tal qual foi criado e nos leva a buscar soluções para adequá-lo à Sociedade da Informação.

Esta realidade atual fez com que juristas se vissem obrigados a comprovar, se as bases tradicionais do direito autoral poderiam se adaptar a nova realidade, especialmente no que tange ao direito autoral materializado por meios informáticos.

E da mesma forma e em paralelo aos juristas que julgavam ser necessário uma mudança radical no sistema normativo autoral, surgiu também àqueles que achavam que os instrumentos existentes supririam as necessidades oriundas da informatização, sendo necessárias apenas algumas mudanças para satisfazer as novas necessidades.

No plano internacional as controvérsias existentes resultaram, em 1996, na aprovação de dois tratados: O Tratado da OMPI de Direito de Autor e o Tratado da OMPI sobre Interpretações ou Execuções e Fonogramas, já citado acima.

Os dois Tratados aprovados pela Organização Mundial da Propriedade Intelectual não tiveram como fim desvincular-se do passado, mas sim manter sua base tal qual forjada na Convenção de Berna, criando instrumentos que servissem de ligação com a Sociedade da Informação e as novas situações daí emergentes.

Verificou-se novas tendências nos dois Tratados aprovados, como a “generalização das soluções adotadas no domínio das novas tecnologias para os modos clássicos de utilização dos direitos”³ e a “ampliação da proteção dos artistas intérpretes ou executantes e dos produtores de fonogramas”⁴.

O objetivo principal dos Tratados aqui suscitados é disciplinar a exposição das obras intelectuais em meio eletrônico, mais precisamente, nas redes ou *internet*, a fim de permitir o acesso individual da população.

Percebemos então três características básicas do que se tentou buscar com a aprovação destes dois Tratados: “a de não especializar o regime da utilização informática de obras; sendo que esta vem referida a título de ilustração de um regime geral; a de definição do núcleo essencial como um direito de colocação à disposição do público das

³ ASCENÇÃO, José de Oliveira. **Direito da Internet e a Sociedade da Informação**. Rio de Janeiro: Forense, 2002, p. 2

⁴ idem

obras; e a integração no direito de comunicação ao público”⁵.

O direito autoral passa por um momento onde se devem enfrentar suas transformações estruturais de uma maneira prática de resolução de conflitos, sem grande apego a uma reorganização prática de normas jurídicas de pouco ou nenhum efeito prático⁶.

A *internet* conjugada com o alto desenvolvimento tecnológico trouxe novas situações⁷ ao direito autoral também no que tange a proteção de seu direito moral e patrimonial quanto à obra que se apresenta materializada na multimídia.

A multimídia é “entendida como qualquer combinação de texto, arte gráfica, som, animação e vídeo, transmitida pelo computador”⁸.

Ela pode apresentar-se de forma intangível, como ocorre nas redes de informação e de forma tangível, como ocorre no CD-ROM.

Por isso que, em se tratando de multimídia, surge uma nova forma de utilização, reprodução e, conseqüentemente, uma nova forma de violação de direitos autorais, que não são previstas na Lei de Direitos Autorais atualmente em vigor.

Como o foco deste artigo é tratar do direito moral do autor e dos que são a ele conexos, buscando alternativas fundamentadas em nosso direito para se tentar protegê-lo em meio à era da informação, a qual indubitavelmente é fonte inspiradora de uma enorme quantidade de violações, tracemos um paralelo sobre as suas principais características em seus moldes tradicionais.

O direito autoral como estabelece o artigo 1º da Lei 9610/98 é aquele que protege tanto o direito de autor, como os que são a ele conexos.

Segundo Carlos Alberto Bittar, entende-se por direitos conexos os direitos reconhecidos, como se de autor fossem, a

certas categorias, que auxiliam na criação, na produção ou na difusão da obra intelectual⁹.

O artigo 89 da Lei 9610/98 estabelece que “As normas relativas aos direitos de autor aplicam-se, no que couber, aos direitos de artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão”.

O direito de autor é visto como um direito *sui generis*, pois tem natureza moral, apresentando-se como um direito da personalidade, capaz de produzir efeitos patrimoniais, os quais se aproximam do direito real.

Esta visão dualista tem origem na teoria alemã do século XIX, que foi amplamente divulgada por um grande nome do Direito Autoral francês, Henri Desbois, em sua importante obra *Le Droit d’Auteur*, publicada em 1950.¹⁰

Além dos defensores da teoria dualista, existem aqueles que defendem a teoria monista - que não reconhecem o direito de autor como sendo um direito da personalidade - e outros ainda que definam o direito autoral como um direito pessoal-patrimonial.

Antonio Carlos Morato citando Giselda Maria Fernandes Novaes Hironaka e Silmara Juny de Abreu Chinelato enfatiza que “embora haja doutrinas diversas que procuram explicar a natureza do direito de autor, a predominante desvincula-o do direito de propriedade material”, considerando que “na falta de uma denominação mais precisa, cai-se na classificação comum de direito especial ou direito *sui-generis*”¹¹.

A proteção autoral da obra advém da materialização, em qualquer suporte tangível ou intangível, de uma manifestação do espírito.

O direito moral de autor, na óptica de Rubens Limongi França, não pode ser confundido com os direitos tipicamente morais, preferindo ele denomina-lo de direito pessoal de autor. Porém, a doutrina e a

⁵ idem

⁶ LEMOS, Ronaldo. **Direito, tecnologia e cultura**. Rio de Janeiro: FGV, 2005, p. 26

⁸ CARBONI, Guilherme C. **O Direito de Autor na Multimídia**. São Paulo: Quartier Latin, 2003. p. 27.

⁹ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. p. 152.

¹⁰ CARBONI, Guilherme C. **O Direito de Autor na Multimídia**. São Paulo: Quartier Latin, 2003, p. 29.

¹¹ MORATO, Antonio Carlos. **Direito de Autor em Obra Coletiva**. São Paulo: Saraiva, 2007, p. 53.

legislação brasileira acabaram por adotar a terminologia de direito moral de autor¹².

Carlos Alberto Bittar ainda ensina “que o elemento moral é a expressão do espírito criador da pessoa, como reflexo da personalidade do homem na condição de autor de obra intelectual”¹³.

Antonio Carlos Morato citando José Castan Tobenãs, nos ensina que, entre outros direitos morais de autor, existe o direito de inédito; o direito de paternidade; o direito de defender a integridade da obra e, ainda, o direito de arrependimento.

Os direitos morais de autor são direitos da personalidade, portanto, apresentam as seguintes características: são pessoais, são perpétuos (não se extinguem com o decorrer do tempo), são inalienáveis (não podem ser transferidos ou dispostos por qualquer meio), são imprescritíveis (não são sujeitos ao instituto da prescrição) e são impenhoráveis (não são sujeitos a constrição judicial).

O artigo 27 da Lei de Direitos Autorais, ainda estabelece que os direitos morais de autor são irrenunciáveis.

Também o artigo 6 *bis*, alínea 1 da Convenção de Berna, estabelece que “independentemente dos direitos patrimoniais do autor, e mesmo após a cessão desses direitos, o autor conserva o direito de reivindicar a paternidade da obra e de se opor a qualquer deformação, mutilação ou outra modificação dessa obra ou a qualquer atentado à mesma obra, que possam prejudicar a sua honra ou a sua reputação”.

Convém ressaltar aqui que diferentemente do acima retratado, com o acordo TRIPS, os países signatários deverão cumprir o disposto nos artigos 1 a 21 e apêndice da Convenção de Berna, mas não terão direitos ou obrigações com relação ao disposto pelo artigo 6º *bis* da Convenção de Berna, que assegura os direitos morais de autor.

Portanto, os países signatários do TRIPS, não se obrigam a preverem os direitos morais de autor em suas legislações internas.

O Brasil, porém, apesar de ser signatário do acordo TRIPS, manteve a tendência mundial do sistema de proteção autoral vigente, que já assegurava o direito moral de autor pela Lei 5988/73, que fora mantido pela Lei 9610/98.

Portanto, consagrado então a natureza jurídica do direito autoral de que é ele um direito *sui generis* onde existem dois direitos distintos entre si que coexistem, mas que não se misturam - o direito moral e o direito patrimonial de autor -, qual deles deverá prevalecer?

Segundo José Carlos da Costa Neto, há a “a prevalência dos direitos morais de autor em relação aos direitos patrimoniais”, pois “apesar de algumas contradições que o texto legal brasileiro encerra, a adoção do princípio da impossibilidade de transferência ou renúncia dos direitos morais de autor (art. 28) indica – textualmente – essa sua predominância às relações negociais ou econômicas que envolvem a utilização da obra intelectual”¹⁴.

O direito ao arrependimento é outro exemplo claro de que o direito moral se sobrepõe ao direito patrimonial, pois o autor, depois de publicada a sua obra, autoriza a retirada de circulação da obra ou a suspensão de “qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem” (art. 24, VI, da Lei 9610/98)

No contrato de edição de obra literária, é muito freqüente o conflito entre o direito moral de autor e o direito patrimonial, haja vista que o autor muitas vezes não se interessa em publicar a sua obra pela segunda vez, em detrimento ao interesse do editor, de publicar a obra pela segunda vez¹⁵.

O artigo 56 da Lei dos Direitos Autorais estabelece que na ausência de cláusula expressa no contrato de edição, a publicação da obra estará autorizada somente por uma vez.

¹² Morato, Antonio Carlos. Direito de Autor em Obra Coletiva, citando a obra de Rubens Limongi França.

¹³ Antonio Carlos Morato citando Carlos Alberto Bittar. **Direito de Autor em Obra Coletiva**. São Paulo: Saraiva, 2007, p. 53.

¹⁴ MORATO, Antonio Carlos. **Direito de Autor em Obra Coletiva**. São Paulo: Saraiva, 2007, p. 54

¹⁵ idem

O mesmo artigo 56 acima citado segue o princípio exarado no artigo 4º do mesmo diploma legal, de que os contratos realizados que visem à cessão de direitos patrimoniais de autor, deverão ser interpretados de forma restritiva.

O artigo 24 da Lei nº. 9610/98 estabelece o que a legislação brasileira entende por direitos morais de 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 (divulgar ou não a sua obra);
- 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;

O parágrafo 1º do mesmo dispositivo estabelece que, por morte do autor, são transmitidos aos herdeiros, os direitos previstos nos incisos I a IV deste artigo.

A obra que cair em domínio público, terá a sua integridade e autoria defendida pelo Estado, como estabelece o parágrafo 2º do mesmo dispositivo legal.

Nos casos dos incisos V e VI deste mesmo artigo, fica ressalvado o direito de terceiros, quando couberem.

Nas obras audiovisuais, cabe ao diretor exercer a proteção dos direitos morais da obra,

como preleciona o artigo 25 da Lei de Direitos Autorais.

Estabelece ainda o artigo 26 que, nos casos de projetos arquitetônicos, poderá o autor repudiar a autoria, se alterado sem seu consentimento, tanto durante a execução da obra como ao final dela.

Portanto, o direito moral do autor, que é tido como aquele que prevalece sobre o direito patrimonial, como já vimos acima, vem sendo na Sociedade da Informação constantemente violado, e é em razão desta multiplicidade de violações, que os juristas do mundo todo tem que tentar encontrar um ponto de equilíbrio entre as bases tradicionais do direito autoral, tal qual estabelecida na Convenção de Berna e na Convenção de Roma, com a nova situação fática das relações virtuais e as novas formas de materialização da obra espiritual.

A *internet* trouxe uma nova realidade no que tange ao trânsito de informações, ou seja, trouxe um conceito de que a informação deve transitar de forma livre, a fim de aumentar a cultura de toda uma comunidade.

Em razão disso, alguns autores, discutem a possibilidade da morte do direito autoral, pois atingem direitos básicos como:¹⁶

a extrema facilidade de se produzirem e distribuírem cópias não autorizadas de textos, músicas, imagens;

a execução pública de obras protegidas, sem prévia autorização dos titulares;

a manipulação não autorizada de obras originais digitalizadas, criando-se verdadeiras obras derivadas;

apropriação indevida de textos e imagens oferecidos por serviços online para distribuição de material informativo para clientes.

Diz ainda o mesmo autor que, todas estas práticas podem se tornar lícitas, desde que sejam autorizadas pelos respectivos titulares de direitos autorais. Mas, na prática, a busca por essa autorização é muito trabalhosa, pois provocam gastos de serviços

¹⁶ GANDELMAN, Henrique. **De Gutenberg à Internet: direitos autorais na era digital**. Rio de Janeiro: Record, 2001pág. 182.

especializados e eventuais pagamentos de *royalties*.

No entanto, se os titulares de direitos autorais não forem devidamente remunerados e se seus direitos não foram integralmente respeitados, a sociedade corre um enorme risco eminente de que não se criem novas obras num futuro próximo, gerando um empobrecimento cultural de toda a humanidade.

Outro problema a ser destacado atualmente, é que as leis protetivas da propriedade intelectual são territoriais, ou seja, cada país garante dentro dos limites de seu território os direitos autorais dos titulares de outros países, com os quais mantém reciprocidade através dos tratados internacionais.

Com a internet, tal proteção está sendo colocada constantemente em cheque, surgindo a partir daí debates internacionais em busca de adaptações que permitam o pleno funcionamento das legislações vigentes.

Salienta Gandelman: Um dos aspectos cruciais do debate é a definição jurídica da transmissão eletrônica de obras protegidas pelo direito autoral. Ela é uma reprodução, uma distribuição, ou ambas? Na era digital, os conceitos tradicionais de copiar ou distribuir estão sendo desafiados¹⁷.

Outra dúvida que surge é de quem é a responsabilidade sobre as violações de direitos autorais na internet, do servidor de acesso, ou de quem incorpora o conteúdo e o transmite.

Outra questão é se o conteúdo pirateado que esteja armazenado se localize em um país, o servidor que o anuncia em outro e o vendedor num terceiro país.

A primeira tentativa que se tem notícia de adequação da legislação vigente de direito autoral à nova realidade virtual, ocorre nos Estados Unidos da América, que por ser o maior mercado mundial para os meios de comunicação em massa, e por ser plenamente consciente do valor econômico que gera a circulação de material protegido pelo *copyright*, se dedicou ao estudo do aprimoramento da sua legislação autoral.

Esta tentativa, em meio a uma sensação quase que anárquica que se vivia no ambiente

virtual no início da década de 90, surgiu como resposta, em 1998, um texto normativo denominado *Digital Millenium Copyright Act* (DMCA).

Surgiu, como já foi dito, com a função de modificar o regime de propriedade intelectual vigente, a fim de combater a violação dos direitos autorais, ampliando seus tradicionais limites, tais como forjados no século XIX.

O *Digital Millenium Copyright Act* criminalizou quaisquer iniciativas que tivessem por objetivo violar mecanismos técnicos de proteção à propriedade intelectual, bem como os próprios bens intelectuais.

Ampliou a responsabilidade de terceiros na violação destes direitos. Ex. imputação de responsabilidade aos provedores de serviços de acesso e provedores de serviços *online* na *internet* por infrações a direitos autorais cometidas por seus usuários.

O DMCA, portanto, restringiu o acesso a informações tal qual como idealizado pelos defensores do espaço libertário da internet, gerando um considerável descontentamento por parte dos internautas.

Percebe-se claramente, a esta “altura do campeonato”, que surge um problema também técnico-jurídico da maior relevância, qual seja a antinomia jurídica existente entre dois princípios constitucionais fundamentais: o direito à informação e à cultura e o direito da proteção autoral.

A restrição ao acesso à cultura propiciada pelo DMCA ou por qualquer outra tentativa de restringir ou endurecer o regime de proteção ao direito autoral, não se mostra eficaz ao espírito humano de busca constante pelo saber.

E é em razão da constante busca pelo saber e, pelo menos em tese, da democratização do acesso à informação que a internet propiciou, é que se fazem necessárias formas alternativas de regulamentação do direito autoral, com o intuito de adequar a proteção tanto moral quanto patrimonial do autor, com o enriquecimento cultural de toda uma sociedade.

A partir desse ideal, surge uma nova forma colaborativa de produção intelectual, precursora de outras, desenvolvida e idealizada

¹⁷ Idem. pág. 186.

por Richard Stallman, conhecida por movimento do “*software* livre”, também denominado de *copyleft*, o qual foi popularizado por Linus Torvalds.

Teve como objetivo transformar a propriedade intelectual para criar bens intelectuais abertos, totalmente acessíveis, tanto com relação ao uso, quanto com relação à possibilidade de inovação e modificação.

No plano do *software*, a abertura que se dá é em relação ao livre acesso ao código fonte, e é este livre acesso que propicia a livre cópia, a inovação ou melhoramento ou a modificação do original.

O objetivo, portanto, é romper com as idéias de firma/mercado através da redução dos custos de transação, e em razão disso, o “*software* livre” não mudou apenas a história do *software* em si, mas criou uma nova forma de organização econômica, com um enorme impacto nas formas de produção intelectuais.

Este enorme impacto refletiu no surgimento de uma nova forma colaborativa de produção intelectual: o *Creative Commons*.

O *Creative Commons* são licenças públicas ou licenças jurídicas que podem ser utilizadas por qualquer indivíduo ou entidade, com o objetivo de que seus trabalhos sejam disponibilizados na forma de modelos abertos¹⁸.

A licença supracitada foi criada por Lawrence Lessig na Universidade de Stanford, nos EUA.

Segundo Ronaldo Lemos,

o modelo colaborativo *Creative Commons* cria instrumentos jurídicos para que um autor, um criador ou uma entidade diga de modo claro e preciso, para as pessoas em geral, que uma determinada obra intelectual sua é livre para distribuição, cópia e utilização. Essas licenças criam uma alternativa ao direito da propriedade intelectual tradicional, fundada de baixo para cima, isto é, em vez de criadas por lei, elas se fundamentam no exercício das prerrogativas que cada indivíduo

tem, como autor, de permitir acesso às suas obras e a seus trabalhos, autorizando que outros possam utilizá-los e criar sobre eles¹⁹.

Aparece também, este modelo colaborativo, como uma tentativa de conciliar os dois princípios constitucionais que colidem entre si na atualidade, como já foi dito: a proteção dos direitos autorais e os a ele conexos com o direito ao acesso à informação e à cultura.

No modelo tradicional do direito autoral, como também já dito por Henrique Gandelman, e agora repetido por Ronaldo Lemos, existe a necessidade de pedir autorização ao autor originário para copiar ou modificar a obra original, o que muitas vezes encarece os custos de transação para a sua obtenção, restringindo de forma brutal a quantidade de cultura que uma sociedade tem disponível para acesso²⁰.

O *creative commons* se traduz em licenças que são escritas em três níveis: um nível para leigos, propiciando entendimento de uma boa parte da população menos instruída juridicamente, contendo explicações do que consiste este modelo e os direitos que o autor transfere ao usuário; um nível para advogados, com a utilização de termos técnico-jurídicos que a tornam válida perante um determinado ordenamento jurídico e, finalmente, um termo estritamente técnico na linguagem do computador, o qual permitirá que a obra seja marcada com determinado tipo de licença para que possa haver o controle da forma em que ela é usada.

Trata-se, portanto, da obra apresentar-se ao invés de “todos os direitos reservados” para “alguns direitos reservados” com a idéia de tornar acessível um maior número de trabalhos intelectuais para um maior número de pessoas, solidificando a promessa da *internet* de aumentar a criação humana²¹.

Esse modelo se tornou mundial, e o Brasil foi o terceiro país a aderir ao projeto, logo após a Finlândia e o Japão, estando presente hoje em mais de trinta países.

¹⁸ LEMOS, Ronaldo. **Direito, tecnologia e cultura**. Rio de Janeiro: FGV, 2005, p. 64.

¹⁹ Cf. obra citada.

²⁰ Cf. obra citada.

²¹ Cf. obra citada.

No Brasil funciona em parceria com a Escola de Direito da Fundação Getúlio Vargas no Rio de Janeiro, sob a coordenação de Ronaldo Lemos, inclusive com o apoio do Ministério da Cultura.

Os diversos tipos de licenças se apresentam da seguinte forma:

Atribuição. Você permite que outras pessoas copiem, distribuam e executem sua obra, protegida por direitos autorais – e as obras derivadas criadas a partir dela – mas somente se for dado crédito da maneira que você estabeleceu.

Uso Não Comercial. Você permite que outras pessoas copiem, distribuam e executem sua obra – e as obras derivadas criadas a partir dela – mas somente para fins não comerciais.

Não à Obras Derivadas. Você permite que outras pessoas copiem, distribuam e executem somente cópias exatas da sua obra, mas não obras derivadas.

Compartilhamento pela mesma Licença. Você pode permitir que outras pessoas distribuam obras derivadas somente sob uma licença idêntica à licença que rege sua obra.

Obs: Uma licença não pode conter as opções Compartilhamento pela Mesma Licença e Não à Obras Derivadas. A condição do compartilhamento pela mesma licença só se aplica à obras derivadas²².

Convém realçar que uma obra pode conter uma ou mais licenças combinadas entre si, por exemplo, uma obra pode ter a licença “não à obras derivadas”, “não ao uso comercial e “atribuição”, sem esquecer-se, é claro, da exceção acima retratada.

Percebe-se, portanto, que estas licenças se fundam na prerrogativa natural do autor, de fazer com sua criação espiritual o que ele bem quiser, sem é claro, deixar de observar e fundamentá-la na própria lei de direitos autorais até então vigentes.

Conclui-se então que, num primeiro momento, parece que esta tentativa de adequar

o direito autoral à nova realidade da Sociedade da Informação foi muito bem elaborada e organizada, priorizando princípios que realmente são muito valiosos para toda a humanidade e imprescindíveis.

Porém, há que se ressaltar também, que a remuneração condigna do autor deve ser uma prioridade, mesmo que seja de forma indireta, para que não haja um empobrecimento cultural de toda uma sociedade, através do não reconhecimento ou do não pagamento justo daqueles que possuem um dom espiritual de criação.

²² www.creativecommons.org.br

REFERÊNCIAS

- MORATO, Antonio Carlos. **Direito de Autor em Obra Coletiva**. São Paulo: Saraiva, 2007.
- LEMOS, Ronaldo. **Direito, tecnologia e cultura**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005
- GANDELMAN, Henrique. **De Gutemberg à Internet: Direitos Autorais na Era Digital**. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2001.
- ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito da Internet e a Sociedade da Informação –** Rio de Janeiro: Forense, 2002.
- CARBONI, Guilherme C. **O Direito de Autor na Multimídia**. São Paulo: Quartier Latin, 2005.