



CENTRO UNIVERSITÁRIO SANTA AMÉLIA – UNISECAL
BACHARELADO EM DIREITO

IGOR ZEMGESKI MARTINS

OS DIREITOS AUTORAIS NA ERA DIGITAL

PONTA GROSSA

2020



IGOR ZEMGESKI MARTINS

OS DIREITOS AUTORAIS NA ERA DIGITAL

**Artigo apresentado como critério de avaliação da
Disciplina de Trabalho de Curso II, 9º Período A, do
Curso de Bacharelado em Direito do Centro
Universitário Santa Amélia - UniSecal.**

Orientadora : Sayonara Saukoski

PONTA GROSSA

2020



Termo de autorização da orientadora:

Termo de autorização

Caixa de entrada x



Igor ZM <igorzmartins@gmail.com>

para sayosau ▾

qui., 19 de nov. 10:19 (há 23 horas)



Professora,

Necessito de sua autorização para protocolo de meu trabalho de curso, nos termos do documento que segue junto aos anexos.

Cordialmente,
Igor.



Sayo Saukoski

para mim ▾

09:17 (há 14 minutos)



Protocolo autorizado.

Obter o [Outlook para iOS](#)



*Dedico este trabalho a meus pais, Jorge Arthur
Ramos Martins e Eliane Zemgeski.*



AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, que me incentivaram de forma imprescindível a cursar a Faculdade de Direito após meus 30 anos de idade. Sem tal apoio, a jornada que se encerra tampouco seria iniciada em 2016.

Meus agradecimentos e homenagens aos meus mentores, Dr. Flavyanno Laidane Fernandes, Dra. Simone Amatnecks Delinski e Dr. Marcio Leandro de Oliveira, além de indispensáveis tributos a minha orientadora e professora Sayonara Saukoski, com quem tive meu primeiro contato ainda no ensino fundamental, sendo incomensurável o prazer em reencontrá-la na Faculdade de Direito e ter sua orientação no presente trabalho. Iguais tributos às professoras Mariana Morsoletto Carmo e Adriana Mello.

Não menos importante, meus agradecimentos, carinho e homenagens aos meus colegas Heloisa Lorenzi, Luiz Daniel Moletta Junior, Juliana Szesz e Jackeline Corsi.

Rendo, ainda, agradecimentos e homenagens à Dra. Juliana Obice, pelas *“boas batalhas travadas nos campos das guerras psíquicas”*, cuja ajuda, compreensão e dedicação em ajudar *o outro* se fizeram indispensáveis para meu equilíbrio.

OS DIREITOS AUTORAIS NA ERA DIGITAL

Igor Zemgeski Martins¹ (Centro Universitário UniSecal)

Sayonara Saukoski² (Centro Universitário UniSecal)

Resumo: No atual mundo globalizado, em que a Internet é uma realidade à maior parte da população mundial, e o consumo e circulação de produtos culturais se dão em grande velocidade, os autores de obras literárias, fonográficas, entre outras, enfrentam patente desafio no que diz respeito a proteger suas criações num cenário em que todos têm acesso a tudo. O objetivo do presente trabalho é explorar o histórico dos direitos autorais e a forma como a proteção à propriedade intelectual se dá nos dias atuais, onde a vibrante realidade imposta pela Internet torna disponível a quem quer que esteja conectado à *web* acesso praticamente irrestrito a produtos culturais. Há que se buscar um equilíbrio entre os dispositivos que regulam a matéria e aos anseios da sociedade, que, em grande parte, já não está disposta (ou não possui condições) a pagar altos preços para desfrutar da arte ou ter acesso ao conhecimento. Nesse cenário, em que o permitido e o proibido muitas vezes se fazem obscuros aos olhos do homem-médio, é necessário proceder com cuidado para não ter sua criação negligenciada pelas demandas da Internet, e tampouco lesar os direitos daqueles que se devotam a criar a arte que se faz imprescindível ao espírito humano desde a origem dos tempos.

Palavras chave: direitos autorais, propriedade intelectual, Internet.

THE COPYRIGHT IN THE DIGITAL AGE

Abstract: In the actual globalized world, where the Internet is a reality to the most part of the global population and the consumption of cultural products is given in high speed, the authors of literary and phonographic pieces, among others, face a real challenge on protecting their creations in a scenary where everyone has access to everything. The aim of the present paper is to explore the historic of the copyright and the way of the intelectual property protection is given on the actual days, where the vibranting reality imposed by the Internet makes cultural products unrestricted and available to anyone with a connection to the web. There's the need to search a balance of the law about the matter and the yearnings of the society, that, in a significant part, isn't willing to pay high prices enjoy the art or to have knowledgement. In this case, where what is allowed and what is forbidden, in many times, is obscure to the common man eyes, it's need to procede with careful to don't get negleted a creation by the Internet demands, neither to injure the (copy)rights of those who devote their lives do create the indispensable art to the human spirit since the beginning of the times.

Key words: copyright, intellectual property, Internet.

¹ Bacharel em Comunicação Social e Jornalismo pela Universidade Estadual de Ponta Grossa, em 2009, e acadêmico do 9º Período do Curso de Bacharelado em Direito do Centro Universitário Santa Amélia - UniSecal, Ponta Grossa, Paraná. E-mail: igorzmartins@gmail.com

² Professora orientadora. Mestre em Ciência Jurídico-Civilistas pela Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra. E-mail: sayosau@hotmail.com

1 INTRODUÇÃO: DA (R)EVOLUÇÃO DIGITAL À PROBLEMÁTICA LEGAL

*“Eu sou diferente. Não deixe que isso te aborreça.”
Paracelsus – 1493 ~ 1591.*

Pode-se atribuir ao advento da Internet a forma como, nos dias atuais, o uso e consumo de produtos culturais são realizados. Foi nos anos de 1990 que a população civil ao redor do globo e em grande escala, passou a fazer uso da Internet para diferentes fins.

A música, que outrora se via confinada em LPs e fitas cassete, e posteriormente em CDs, tornou-se digital. Os pesados volumes enciclopédicos foram gradualmente substituídos por sites de pesquisa até se consolidarem no que hoje conhecemos como *Wikipedia*, onde é possível encontrar pesquisas completas sobre praticamente qualquer coisa – de história medieval ao desenvolvimento de armas nucleares; do *Homem de Cro-Magnon* à biografia detalhada do presidente norte-americano, dito como “o homem mais poderoso do mundo”.

As transformações humanas, sua produção artística e filosófica, bem como sua história, estão acessíveis, agora mesmo, à distância de um clique.

Não é mais necessário viajar a Auschwitz, na Polônia, para se verificar o atual estado do antigo campo de concentração, cujas paredes testemunham o pior da civilização humana e sua indiscutível capacidade para o mal: a quem interessar, encontram-se na Internet milhares de fotografias, vídeos e documentos sobre a rotina dos nazistas e suas vítimas nos campos de concentração. Se a leitura ou observação de fotos não são o bastante, é possível realizar turnês virtuais por Auschwitz, sem ser necessário, sequer, o esforço de se levantar da cadeira.

Youtube, *Spotify* e um oceano incalculável de websites, que disponibilizam para download gratuito praticamente qualquer álbum musical já gravado, democratizaram³ o acesso à música, perfazendo um cenário verdadeiramente prometeico onde o fogo dos deuses do Olimpo fora dado aos humanos. A deidade grega, o titã Prometeu, que fora condenado à eternidade acorrentado a uma rocha com seu fígado devorado por uma ave de rapina, justamente por ter disponibilizado aos humanos o conhecimento divino, é a figura central de inspiração aos percursores da Internet e aos defensores da democratização da informação, tal como brilhantemente exposto pelos autores norte-americanos Ken Goffman e Dan Joy, em seu livro “*Contracultura Através dos Tempos*”, publicado originalmente no Brasil em 2007.

Por tal, não é exagero falar que o cenário cultural atual, no que diz respeito à informação e ao consumo de produtos culturais, que pode ser descrito como digitalizado e

³ Termo normalmente utilizado para se referir à igualitária distribuição de produtos culturais e informação, de forma geral, não ficando tal conteúdo restrito somente às camadas mais instruídas e abonadas da população.

disponível a qualquer ser humano com uma conexão de Internet, é produto de uma verdadeira revolução, em grande parte desconhecida pelo homem médio, que escuta músicas, assiste a filmes e lê livros com seu *smartphone*.

Se na década de 1980 era necessário adquirir um disco de vinil com mais de 30 centímetros de diâmetro e um equipamento eletrônico para reproduzir seu conteúdo para ter acesso à música, atualmente, uma rápida busca na Internet e suas plataformas de *streaming* possibilita ao usuário não apenas a música, mas detalhes da produção daquele álbum, além das letras já traduzidas para qualquer idioma.

Habilmente, Eliude da Cunha Silva e Zenilton Vieira (2002, p. 13), em artigo publicado na Revista Bibliomar, tutelada pela Universidade Federal do Maranhão, descrevem a circulação da informação na Internet da seguinte forma:

A Internet com sua natureza internacional, interativa e descentralizada e seu potencial para tornar disponível uma vasta quantidade de informação de qualquer parte do mundo, faz surgir uma série de questionamentos no que tange a leis e regulamentos. A necessidade de se estabelecer mecanismos que viabilizem a regulamentação deste processo, surge pelo fato de que a cada segundo está disponível uma diversidade de informação sem nenhum critério ou meios que selecione o que deve ser acessado e o que não deve.

É exatamente sobre este cenário que o presente trabalho volta suas atenções. Afinal, quais os problemas que a democratização da informação e de produtos culturais pode ter trazido à nossa sociedade e a seus indivíduos, em especial aqueles que são produtores de tais conteúdos e se encarregam da produção cultural de nosso tempo? É possível que num panorama tão pulsante de disseminação cultural existam problemas? E mais: é possível pensar que, de alguma forma ou outra, alguém, seja em nosso bairro ou um desconhecido do outro lado do oceano, seja lesado por tal revolução? A resposta para essas perguntas é eminentemente sim!

E é a partir da urgência de reparação de determinada lesão ao direito de outrem ou de evitar que determinado dano efetivamente ocorra que as legislações vêm à luz, entretanto, conforme se observara ao longo do presente trabalho, é contraproducente amarrar a produção cultural através de rígidos dispositivos de lei, sob pena de reservar somente às camadas abastadas da sociedade o acesso à arte e à informação.

Faz-se necessário que o Direito tenha sua devida adequação a situações sociais, com as frequentes mudanças de paradigmas ocorrentes nas relações humanas; mudanças essas que se apresentam como a principal constante e característica das próprias sociedades ao longo de sua história. Nesse sentido, faz-se perfeitamente cabível o jargão que dita que o errado de hoje se torna o certo de amanhã – e vice-versa.

No mundo das produções culturais e a proteção aos direitos de autoria não poderia ser diferente, sendo necessário o devido encaixe do mundo das leis a um cenário onde a informação viaja à velocidade de um clique e se faz disponível a qualquer um que à Internet esteja conectado. Cabe questionar, nessa toada, se a legislação brasileira se faz devidamente adequada a tal realidade, questão sobre a qual o presente trabalho voltará suas atenções.

O presente trabalho será dividido em duas partes: na primeira parte far-se-á uma exposição sobre o histórico dos direitos autorais, voltando as atenções ao cenário internacional da produção e disseminação de produtos culturais; na segunda parte, tratar-se-á da legislação brasileira a respeito dos Direitos Autorais, além da exposição de um caso concreto.

2 BREVES ANOTAÇÕES SOBRE A HERANÇA DE GUTENBERG E OS PRIMEIROS DISPOSITIVOS DE PROTEÇÃO À PROPRIEDADE INTELECTUAL

O livro como se conhece hoje, em seu formato físico, formando um bloco de papel, tem sua origem atribuída ao gênio do inventor alemão Johannes Gutenberg, que na metade do Século XV inventou o tipógrafo, espécie de mecanismo dotado de “tipos” móveis, ou letras forjadas na superfície de materiais responsáveis por imprimir textos em grande escala, tal como descrito por Jorge Bacelar (1999 p. 03), em Artigo publicado na Biblioteca Online da Ciência da Comunicação.

Cada letra era gravada no topo de uma punção de aço que era posteriormente martelado sobre um bloco de cobre. Essa impressão em cobre era inserida num molde, e uma liga de chumbo, antimônio e bismuto era aí vertida, originando uma imagem invertida da letra que era então montada numa base de chumbo. A largura dessa base variava com a dimensão da letra (por exemplo, a base da letra i não chegaria a metade da largura da base da letra w)

É de tal invento que surge o primeiro livro impresso: “A Bíblia de Gutenberg”, que teve sua confecção iniciada em 1450 e acabada por volta de 1455. Em artigo publicado na Revista Eletrônica do Curso de Direito da Universidade Federal de Santa Maria, os autores Marina de Bem Casanova e Maurício Arpini Quintana (2013, p.75), descrevem o cenário em que Gutenberg estava inserido e a revolução inerente a sua invenção:

Durante o período renascentista, com o desenvolvimento do comércio e, conseqüentemente, das relações de consumo, iniciou-se uma acentuada produção artística, sobretudo em função do mecenato, cujo funcionamento, por meio do patrocínio fornecido pelos mecenas, incentivava a produção artística e literária da época. No entanto, ainda assim, são poucas as obras do período *cinquecento* que possuam a assinatura de seu autor. Foi, com efeito, somente com o surgimento da possibilidade de replicação das obras em larga escala, iniciada com a invenção da prensa por Johannes Gutenberg e sua posterior viabilidade econômica, que a preocupação de se atribuir um autor a determinando trabalho assume papel de relevo

(não só no aspecto físico, mas também sobre a obra propriamente dita, considerada imaterialmente).

O advento da impressão, e a possibilidade de replicar textos em grande escala, possibilitou que intelectuais da Renascença difundissem suas obras. Como exemplo, pode-se citar o naturalista, filósofo e polímata germânico Cornelius Agrippa⁴, que costumava enviar trechos (impressos às expensas do próprio autor) de sua principal obra “Três Livros de Filosofia Oculta”, cuja primeira publicação integral se deu por volta do ano de 1530, a diversos correspondentes, especialmente na Alemanha, conforme conta Donald Tyson (2008), organizador da obra em comento que fora lançada no Brasil (Editora Madras).

No entanto, se Agrippa fosse um dos personagens do Iluminismo (de 1715 a 1789, com o fim da Revolução Francesa), certamente se veria obrigado a recorrer a quaisquer dispositivos de lei que assegurassem sua autoria.

Outrossim, fora somente em 1710 que se verifica, na história, algum cuidado legislativo em relação aos Direitos Autorais. Percebe-se que a preocupação com os Direitos Autorais só avança conforme a produção intelectual se alvoroça. Daí o axioma de que o Direito, de fato, acompanha os avanços sociais a fim de regular as relações na sociedade e estabelecer padrões normativos que salvaguem a ordem, tal como explica em artigo o jurista Robson Luis Marques Thomazi (2015, s/p):

Fruto da realidade social, o Direito surge destinado a satisfazer as necessidades de toda a comunidade, traduzidas inicialmente pela preocupação com a paz social, com a ordem e com a segurança, provocando assim o endurecimento ou aperfeiçoamento das sanções penais. Dessa forma, a primeira forma de Direito que surgiu foi o Direito repressivo, destinado a combater a inobservância dos costumes, dos tabus e das normas em geral.

Nítido que o mundo legislativo não opera em futurismos, cuidando de seguir de perto as necessidades do presente e então estabelecer a norma. Nesse sentido, o marco legislativo estabelecido em homenagem aos Direitos Autorais, surge na primeira década do Século XVIII, conforme lecionam Casanova e Quintana (2013, p.76):

A primeira legislação a versar sobre os direitos do autor foi promulgada na Inglaterra, no século XVIII; popularmente conhecida como o Estatuto da Rainha Ana, seu nome completo era “An Act for the Encouragement of Learning, by Vesting the Copies of Printed Books in the Authors or Purchasers of such Copies, during the Times therein mentioned” (“um ato para o encorajamento da erudição por meio da concessão das cópias de livros impressos aos seus autores ou aos compradores de tais cópias durante os termos dentro mencionados”, em livre tradução) e tinha por objetivo primordial a transformação de uma relação privada (entre o artista e o mecena) em uma relação pública, visando a estimular a formação de conhecimento.

⁴ Nome simplificado de Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim.

É neste momento histórico que vê a luz o *copyright*, que em tradução livre significa “direito de cópia”, tal como ensinado por Casanova e Quintana (2013, p.76), que complementam (p. 76), versando a respeito de cenário que se verificou na Revolução Francesa, no qual havia preocupação com os Direitos Autorais.

Tratava-se do chamado *droit d’auteur*⁵. Conforme aduzem Casanova e Quintana (2013, p. 78), este foi o início de um “irreversível e necessário processo de internacionalização dos direitos relativos à propriedade intelectual.”. Os autores não deixaram de fora de seu trabalho a devida menção à Convenção de Berna, que, conforme dissertam:

De igual forma, em 1886, surgiu a Convenção de Berna para Proteção das Obras Literárias e Artísticas, atualmente administrada pela Organização Mundial de Proteção Intelectual (OMPI, criada em 1967), servindo como instrumento-padrão a disciplinar os direitos do autor, vigente, ainda, na maioria dos países integrantes da Organização Mundial do Comércio.

Assim, germinou a forma como, hoje em dia, as legislações ao redor do mundo buscam proteger a propriedade intelectual de um escritor, um musicista, um escultor, um produtor de cinema, etc.

Conforme se verá no tópico que segue, do surgimento das legislações que cuidam dos Direitos Autorais até à atualidade fora percorrido longo caminho, no qual a humanidade viu transformado o modo como os produtos culturais são consumidos, havendo, nos dias de hoje, ampla disseminação de conteúdos através da Internet, onde praticamente tudo está à disposição de qualquer um com uma conexão à *web*.

3 YOUTUBE e SPOTIFY: TUDO PARA TODOS

O *YouTube*, é a maior plataforma de compartilhamento de vídeos disponível na Internet nos dias de hoje. O serviço, que nasceu em 2005, atualmente faz parte da Google, que comprou o site logo no ano seguinte ao seu surgimento.

Não é exagero dizer que no *YouTube* é possível encontrar vídeos de praticamente qualquer coisa: música, documentários, séries, filmes e canais que tratam dos mais diversos temas: de culinária à política; de tutoriais de reparos em aparelhos eletrônicos a entretenimento de toda espécie.

Em observação à preservação de Direitos Autorais, a própria plataforma traz em seu conteúdo diretrizes básicas para nortear os usuários quanto a não lesar (e não ser lesado) outrem no tocante a tais direitos.

⁵ Em tradução livre, “Direito do Autor”.

Verifica-se no site do *YouTube* uma descrição voltada ao usuário sobre o que são os direitos autorais:

Em muitos países, quando uma pessoa cria uma obra original que é exibida em um meio físico, ela automaticamente possui os direitos autorais da obra. Como proprietária dos direitos autorais, a pessoa tem o direito exclusivo de usar a obra. Na maioria das vezes, apenas o proprietário dos direitos autorais pode autorizar alguém a usar a obra. (YOUTUBE a, 2020)

Também no próprio site do *Youtube* é possível encontrar ensinamentos de aspectos jurídicos, a exemplo do “uso justo” ou “uso aceitável”, que se trata da “reutilização de materiais protegidos por direitos autorais sob determinadas circunstâncias sem a necessidade da permissão do proprietário dos direitos autorais”.

Contudo, o uso justo é submetido à legislação do país em que determinada obra fora registrada. Em conformidade com as diretrizes de proteção ao *copyright*, o *Youtube* traz em seu site a seguinte cartilha:

O YouTube recebe várias solicitações de remoção em conformidade com as leis de direitos autorais para retirarmos vídeos que os proprietários afirmam violar os direitos autorais deles. Às vezes, essas solicitações têm como objeto vídeos que parecem ser exemplos claros de uso aceitável. Os tribunais defendem que os titulares dos direitos devem considerar o uso aceitável antes de enviar um aviso de remoção de direitos autorais. Por isso, em vários casos (apesar de ser uma pequena parcela das remoções de direitos autorais em geral), solicitamos que os titulares dos direitos confirmem se fizeram essa análise. [...] Em alguns casos muito especiais, solicitamos que o criador de conteúdo do vídeo participasse de uma nova iniciativa que protege alguns dos melhores exemplos de "uso aceitável" no YouTube contra as solicitações de remoção de direitos autorais. Por meio dessa iniciativa, **o YouTube indeniza os criadores de conteúdo cujos vídeos de uso aceitável foram objeto de avisos de remoção em até \$1 milhão para cobrir os custos legais, caso a remoção resulte em uma ação de violação de direitos autorais.** Isso garante que esses criadores de conteúdo tenham a oportunidade de proteger o trabalho deles e torna o mundo da criação melhor ao ensinar as pessoas sobre a importância e os limites do princípio do uso aceitável. (grifou-se) (YOUTUBE b, 2020)

Em apertada síntese, a política do *YouTube* visa equilibrar o legítimo Direito Autoral com a permissão do uso de determinada obra protegida por *copyright* de forma a não lesar o detentor de tais direitos e não criar obstáculos intransponíveis ao usuário mediano.

Num exemplo básico, um instrumentista decide gravar sua performance de uma música já existente e já protegida por Direitos Autorais. O algoritmo do *YouTube* capta automaticamente a música em execução e atribui os direitos constantes no vídeo ao real proprietário dos Direitos Autorais, e não ao instrumentista que decidiu gravar sua performance da obra musical em questão.

Em outras palavras, se uma pessoa coloca uma música dos Rolling Stones no *playback* e toca as linhas de guitarra daquela música, os Direitos Autorais são atribuídos (inclusive em termos monetários) aos Rolling Stones, e não ao guitarrista amador.

Outrossim, os reais proprietários dos Direitos Autorais podem não concordar com o uso de sua obra pelo fictício guitarrista amador usado no exemplo e exigir que o *YouTube* retire do ar o vídeo em questão sob pena de ajuizamento de Ação Judicial.

Já o *Spotify* se trata do maior serviço de *streaming*⁶ de mídias audíveis do mundo, o qual fora desenvolvido pela empresa sueca *Spotify AB* no ano de 2008. Em acordo com informações extraídas de seu website⁷, o *Spotify* possui mais de 60 milhões de músicas disponíveis e se encontra presente em 92 países. Na mesma página, verifica-se que atualmente o serviço conta com mais de 320 milhões de usuários, sendo 144 milhões destes assinantes regulares. É possível ter acesso ao serviço através de *smartphones* e computadores, podendo os usuários optar pela forma gratuita de uso do serviço, submetendo-se a limitações e a propagandas em meio à reprodução de músicas, ou, preferindo, o usuário pode pagar uma mensalidade que gira em torno de R\$ 30,00 (trinta reais) para adquirir o pacote premium, que oferece acesso irrestrito ao serviço e não tem sua audição interrompida por propagandas.

O *Spotify* também oferece pacotes-família, em que é possível estender a utilização do serviço para outros aparelhos e ainda oferece desconto a estudantes.

A empresa paga royalties referentes a Direitos Autorais aos produtores de conteúdo (grupos musicais, em sua esmagadora maioria) que têm suas obras disponibilizadas pelo serviço.

É possível encontrar no *Spotify* a discografia dos maiores grupos musicais do mundo, tal como Metallica, Iron Maiden e The Beatles. Entretanto, alguns artistas como Thom Yorke⁸ (*Radiohead*) e Daniel Gildenlöw⁹ (*Pain Of Salvation*) reclamam da remuneração que obtém do *Spotify*. Todavia, é possível encontrar no serviço já há algum tempo a maior parte da discografia do Radiohead, havendo a banda sueca Pain Of Salvation resistido ao apelo dos fãs para que disponibilizasse na plataforma toda sua discografia até a última semana do mês de outubro de 2020, quando a maior parte de seus álbuns se tornou acessível aos usuários do *Spotify*. Anteriormente, somente as músicas do último álbum do grupo, *Panther*, lançado no corrente ano, encontrava-se disponível na plataforma. Entretanto, a imposição da era digital recaiu sobre os suecos, que se renderam às exigências da realidade atual em que as pessoas

⁶ Forma de distribuição digital independente de download.

⁷ Disponível em <https://investors.spotify.com/home/default.aspx>, acessado em 30 de Outubro de 2020.

⁸ Em entrevista à Revista Rolling Stone (<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/mesmo-discografia-radiohead-spotify-thom-yorke-volta-criticar-plataforma/>), reclamou da remuneração prestada pelo *Spotify*. Acesso em 19 de Outubro de 2020.

⁹ Entrevista publicada no website http://www.metal-temple.com/site/catalogues/entry/musicians/daniel-gildenloew-pain_2.htm, acessado em 19 de Outubro de 2020.

querem suas músicas prediletas disponíveis na *web*, podendo leva-las para onde quiserem e quando quiserem.

Saindo do cenário internacional e amplamente globalizado, onde os produtos culturais se fazem onipresentes na Internet, verificar-se-á a realidade brasileira em contraste a tal realidade, bem como o teor de alguns dispositivos que regulam a matéria.

4 O CENÁRIO BRASILEIRO

Quando se pensa na proteção à propriedade autoral constante na legislação brasileira, o primeiro dispositivo a ser invocado é o Artigo 5º, que em seus incisos XXVII e XXVIII disciplina o seguinte:

- XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar;
XXVIII - são assegurados, nos termos da lei:
- a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas;
 - b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas. (BRASIL, 1988, art.5)

Não obstante, a matéria é também regulada pela **Lei nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998**. O dispositivo em comento possui um total de 115 Artigos que versam sobre os mais diversos aspectos da proteção aos Direitos Autorais. Faz-se destacável o Artigo 5º da presente lei, no qual se verifica, ao longo de seus incisos, a definição de autoria, coautoria, bem como a acepção e distinção de produtos culturais protegidos no bojo do dispositivo.

A respeito da matéria legal alhures mencionada, Casanova e Quintana (2013, p. 78-79) ensinam:

No Brasil, a Lei no 9.610/1998 é a responsável pelo tratamento dos direitos autorais. Inspirando-se nas legislações já consolidadas em outros países, como a própria Convenção de Berna, o legislador ainda tomou o cuidado de respeitar os incisos XXVII e XXVIII do art. 5º da Constituição Federal. (...) Também tratou de manter expressa a diferenciação existente entre os direitos morais (entendidos como o direito do autor de ver seu nome reconhecido e citado – previstos no art. 24 da atual legislação sobre o tema) e os direitos patrimoniais do autor (a retribuição econômica a ser recebida em virtude da criação – previstos nos arts. 28 a 45).

A respeito da Lei nº 9.610/1998, cumpre destacar que o legislador cuidou de fixar limitações ao tema, abordando no Artigo 46, do dispositivo, aspectos que não se configuram como infração aos Direitos Autorais.

Nesse diapasão, destacam-se os três primeiros incisos do mencionado artigo, que em seu *caput* enuncia que “Não constitui ofensa aos direitos autorais” a reprodução de obra

intelectual na imprensa, desde que mencionado o nome do Autor, conforme se verifica na alínea “a” do inciso I (Artigo 46, Inc. I, “a”, da Lei nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998).

No que compete à imagem pessoal, a alínea “c”, também do inciso I, cuidou de regulamentar que “retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros”, inexistindo em tal caso contrariedade à disciplina legal (Artigo 46, Inc. I, “c”, da Lei nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998).

O inciso II do dispositivo em comento aponta que “a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro”, ao passo que o inciso III reserva a permissão de “citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica”, desde que justificado seu fim e dados os devidos créditos ao Autor de determinado aparato cultural (Artigo 46, Inc. II e III, da Lei nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998).

Conforme aduzido adiante, o dispositivo em testilha regulamenta a forma como o registro de obras intelectuais é realizado em território brasileiro, reservando ao seu autor os direitos oriundos de seu gênio criativo.

6 DO REGISTRO DE OBRAS INTELECTUAIS NO BRASIL

Existem, no Brasil, empresas privadas que cuidam do registro de obras intelectuais. São prestadoras de serviços que se encarregam de todo processo que garantirá ao autor de determinado aparato intelectual os seus direitos sobre o mesmo.

Entretanto, o órgão público responsável pelo registro de obras intelectuais é a Biblioteca Nacional, que, conforme explicitado em seu próprio site oficial, se trata do:

[...] órgão responsável pela execução da política governamental de captação, guarda, preservação e difusão da produção intelectual do País. Com mais de 200 anos de história, é a mais antiga instituição cultural brasileira. (...) Possui um acervo de aproximadamente 9 milhões de itens e, por isso, foi considerada pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) como uma das principais bibliotecas nacionais do mundo. Para garantir a manutenção desse imenso conjunto de obras, a BN possui laboratórios de restauração e conservação de papel, oficina de encadernação, centro de microfilmagem, fotografia e digitalização. (BIBLIOTECA NACIONAL, 2020)

Ao acessar a página de perguntas e respostas constante do site da instituição, é possível verificar uma cartilha completa a respeito de Direitos Autorais.

Conforme consignado em referida página, o ato de registrar obras intelectuais, que no Artigo 7º da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 se tratam de “criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro”, confere ao autor a garantia de Direitos Patrimoniais que derivem de determinado produto cultural.

Não obstante, o registro de determinada obra garante a autoria sobre a mesma, podendo seu criador desfrutar da comercialização de sua criação, sem correr o risco de que outrem alegue ser o criador e titular do produto e conseqüentemente dos frutos monetários atingidos e atingíveis.

Assim, conforme se verifica no sítio eletrônico da Biblioteca Nacional, pertencem ao Autor “os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou. Contudo, a lei lhe faculta o direito de ceder, definitiva ou temporariamente, o direito patrimonial sobre a sua obra.”

Conforme se observa no sítio oficial do Órgão, são passíveis de registro:

Os textos de obras literárias, artísticas ou científicas; as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza; as obras dramáticas e dramático-musicais; as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixa por escrito ou por outra qualquer forma; as composições musicais tenham ou não letra (poesia); as obras audiovisuais; sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas; as obras fotográficas e as reproduzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia; as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética; as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza; os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência; as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova; as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual. (BIBLIOTECA NACIONAL, 2020)

O procedimento para registro de uma obra junto à Biblioteca Nacional é realizado através do preenchimento de um formulário, entrega de uma cópia da obra a ser registrada e pagamento de uma taxa, cujo valor varia em acordo com a natureza do produto cultural a ser registrado. Há um prazo de até 180 dias iniciado no protocolo de registro, que deve ser presencial, conforme informa a própria instituição em seu site.

Para os Autores paranaenses que pretendam registrar suas criações, existe um escritório da Biblioteca Nacional junto à Biblioteca Pública do Paraná, na cidade de Curitiba.

Conforme doravante exposto, o exercício dos Direitos Autorais não se restringe somente ao âmbito dos escritórios de registros ou nos textos legais, de forma que a lesão a tais direitos leva aos tribunais os proprietários de obras intelectuais e quem quer que tenha feito mau uso de sua criação.

7 CASO CONCRETO

No ano de 2019, um fotógrafo de Belo Horizonte, detectou o uso de uma de suas obras para fins publicitários nas redes sociais de uma panificadora da cidade de Ponta Grossa. O caso tramitou perante o Juízo da 10ª Unidade Jurisdicional Cível da Comarca de Belo Horizonte sob os **autos de nº 9006686.76.2019.813.0024**.¹⁰

No caso em apreço, a defesa da panificadora demonstrou, perante aquele Douto Juízo que a confecção do aparato publicitário de sua cliente fora delegada à agência de marketing da cidade. Confrontada, a agência argumentou (extrajudicialmente) perante a proprietária da panificadora que havia retirado a imagem em comento de um website de imagens de domínio público.

Em sua peça vestibular, o Autor argumentou:

Ocorre que, recentemente, o autor descobriu que a obra fotográfica, insista-se, de sua autoria, vem sendo utilizada indevidamente, no site e nas redes sociais da ré (Facebook e Instagram), com fins institucionais, qual seja, criar uma imagem positiva, informar, apresentar, aumentar a visibilidade, promover e fazer a publicidade dos salgados produzidos e vendidos pela empresa.

A fotografia reivindicada pelo Autor da demanda se tratava da imagem de uma coxinha que se encontrava presente nas redes sociais da panificadora Ré. Em sua fundamentação, foram invocados, principalmente, os Artigos 24, Inc. II, 29, Inc. I, e 79, § 1º, da Lei nº 9.610/98, os quais versam:

Art. 24. São direitos morais do autor:

[...]

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

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

I - a reprodução parcial ou integral

Art. 79. O autor de obra fotográfica tem direito a reproduzi-la e colocá-la à venda, observadas as restrições à exposição, reprodução e venda de retratos, e sem prejuízo dos direitos de autor sobre a obra fotografada, se de artes plásticas protegidas.

§ 1º A fotografia, quando utilizada por terceiros, indicará de forma legível o nome do seu autor. (BRASIL, 1998)¹¹

Nos requerimentos, o fotógrafo pleiteou para que fosse determinada a exclusão da fotografia reivindicada das redes sociais da panificadora, bem como a abstenção desta quanto ao uso da referida imagem. Requereu também que a panificadora Ré fosse compelida a divulgar a identidade do fotógrafo “em comunicação, com destaque, por três vezes consecutivas em jornal de grande circulação do domicílio do Autor”, além de pugnar pela indenização por danos morais na ordem de R\$18.700,00 (dezoito mil e setecentos reais) e

¹⁰ Acesso através do sistema Projudi/MG: projudi.tjmg.jus.br

¹¹ Inaugura o Capítulo IV da Lei nº 9.610/98, dedicado à obra fotográfica.

indenização por danos materiais no montante de R\$ 1.932,00 (mil, novecentos e trinta e dois reais).

Em sua defesa, a panificadora argumentou que não era a responsável pela confecção de sua publicidade, entretanto, não ocorreu denúncia à lide eis que incompatível com o rito sumaríssimo dos juizados especiais cíveis. (BRASIL, 1995, art.10)

O combate ao pleito do Autor não consistiu em negar que este fosse, de fato, proprietário dos direitos sobre a imagem em questão; a defesa encarregou-se de demonstrar que o fotógrafo, de forma proposital, deixava de marcar suas obras, tornando impossível a identificação de sua autoria. Não obstante, o Autor da demanda permitia, inclusive, que bancos de imagens públicas se apoderassem de seus trabalhos para o fim de detectar o uso destas por terceiros desavisados e então investir no pleito judicial de reivindicação de Direitos Autorais, sendo detectados somente perante os juízos do Estado de Minas Gerais 42 processos de teor idêntico, conforme aduziu a defesa:

Cumprе salientar, desde já, que o Autor é contumaz no que diz respeito ao ajuizamento de ações judiciais pleiteando indenizações em demandas que dizem respeito a Direitos Autorais. Somente no Tribunal de Justiça de Minas Gerais, em busca pelo sistema Projudi, foram encontrados outros 42 processos movidos pelo Autor em face de terceiros que, em tese, teriam usurpado seus direitos autorais. Tal circunstância é o suficiente para que se aponte que o Autor litiga de má-fé, fazendo do litígio judicial seu meio de A requerida em sua defesa aduziu que não ocorreu má-fé de sua parte na produção de seu website, que se deu em 2016, nem na manutenção de suas redes sociais ao utilizar a imagem reivindicada, uma vez que, mesmo sendo o Requerente de fato o autor da obra fotográfica, a imagem constava em bancos de imagens gratuitas da Internet, de acordo com a documentação que segue em anexo. (...) Sustenta que, se o Autor é de fato o proprietário da imagem, este não agiu com o devido cuidado sobre a seu trabalho, de forma que a fotografia em tela se encontra (ou se encontrava no momento do ajuizamento da demanda) pulverizada pela Web, tornando impossível sua identificação precisa, tentando agora se utilizar de sua própria torpeza, mormente pela enorme quantidade de ações ajuizadas nesse sentido.

A tese defensiva fora devidamente sopesada e citada pela Eminente Magistrada na fundamentação da sentença de parcial procedência da demanda:

A requerida em sua defesa aduziu que não ocorreu má-fé de sua parte na produção de seu website, que se deu em 2016, nem na manutenção de suas redes sociais ao utilizar a imagem reivindicada, uma vez que, mesmo sendo o Requerente de fato o autor da obra fotográfica, a imagem constava em bancos de imagens gratuitas da Internet, de acordo com a documentação que segue em anexo. [...] Sustenta que, se o Autor é de fato o proprietário da imagem, este não agiu com o devido cuidado sobre a seu trabalho, de forma que a fotografia em tela se encontra (ou se encontrava no momento do ajuizamento da demanda) pulverizada pela Web, tornando impossível sua identificação precisa, tentando agora se utilizar de sua própria torpeza, mormente pela enorme quantidade de ações ajuizadas nesse sentido.

Por fim, restou vitorioso o fotógrafo, havendo a respeitável sentença determinado que a panificadora retirasse de suas redes eletrônicas a imagem de propriedade deste. A condenação em danos morais se deu no valor de R\$ 1.000,00 (mil reais), sendo possível interpretar que a Douta Magistrada, apesar de reconhecer a lesão ao direito autoral do fotógrafo, considerou que este não fora suficientemente diligente no cuidado de suas obras, evitando que usuários desavisados utilizassem referidas imagens sem a devida observação dos dispositivos legais.

Ainda interpretando o julgado, é possível inferir que, de fato, ainda que sem dolo, os direitos autorais do fotógrafo foram negligenciados, entretanto, mesmo que não se verifique na letra da decisão nestas exatas palavras, o valor da condenação de R\$ 1.000,00 (mil reais) fora meramente simbólico, sendo possível que a Eminente Juíza tenha reconhecido prática espúria por parte do fotógrafo, que induzia terceiros a erro ao deliberadamente não tomar os devidos cuidados com a sua obra. O feito transitou em julgado, não havendo o Autor interposto recurso.

7 CONCLUSÃO

Parar o avanço da Internet e a forma como produtos culturais são transmitidos não parecer ser possível. No mundo das democracias, em que a população possui acesso irrestrito à Internet, sem entrar no mérito de pessoas, que apesar de viverem em nações livres se encontram em situação de flagrante pobreza e o mundo do conhecimento muitas vezes se faz inalcançável.

É manifesto o fato de que é verdadeiramente hercúlea luta travada por criadores de aparatos culturais contra a pirataria, o download gratuito e distribuição desenfreada de suas criações sem que estes vejam um centavo, especialmente em razão da velocidade e quantidade em que músicas e textos circulam na web.

Muitos grupos musicais de renome internacional, outrora campeões na venda de seus discos, já se conformam com o fato de que o dinheiro que vão receber por sua obra, majoritariamente, provém do ingresso que seus fãs pagam para assistir aos seus shows. Afinal, é impossível (ainda) fazer download da experiência de se estar numa plateia em franca conexão com o artista e sua legião de fãs.

Não obstante, no mundo dos downloads e informação gratuita (ou a baixíssimo custo), ainda existem pessoas que se devotam a colecionar álbuns musicais e livros, de forma que é notável em pleno 2020 a volta do culto aos discos de vinil, o que fez com que grupos

musicais investissem em atrativos extras para vender seus álbuns, tais como edições especiais, edições limitadas, discos coloridos ou com livretos contidos no volume.

Jimmy Page, lendário guitarrista do Led Zeppelin captou o novo culto ao vinil e promoveu o relançamento dos principais álbuns da banda, remasterizados e com raridades que pretendem atrair os fãs (a exemplo da versão ao vivo de seu consagrado hit *Dazed And Confused* de 1969, contando com mais de 30 minutos de duração que acompanha o relançamento de “*The Song Remains The Same*”, álbum de 1973.).

Inexoravelmente, urge-se que o mundo dos direitos autorais e das produções artísticas se adeque à realidade da era digital. Reconhece-se, por óbvio, que o artista queira sorver os lucros de sua criação de forma justa, e é compreensível que se sinta “roubado” quando sua obra é pulverizada na Internet a custo zero.

Bruce Dickinson, vocalista da veterana banda britânica Iron Maiden, recentemente vociferou, em entrevista, contra o mundo dos downloads:

Para uma banda como a nossa, nós ainda lançamos discos, mas já **aceitamos o fato de que não fazemos quase nenhum dinheiro gravando um disco**. Ainda fazemos isso porque precisamos, porque amamos isso e sentimos a necessidade de gravar novas músicas. O legal é que podemos fazer turnês e ganhar dinheiro tocando ao vivo. Outras bandas, bandas que estão começando agora com músicas excelentes não têm a mesma sorte. Músicos brilhantes não são pagos pelos trabalhos incríveis que fazem. (...) Eu não sei onde vamos parar no futuro. É possível que o mundo dos downloads digitais comece a render um pouco mais de dinheiro e que os artistas comecem a ganhar um pouco mais. Quando você considera que a maioria das pessoas, quando sentam e escutam um álbum, talvez bebam um pouco de cerveja ou um energético ou algo do tipo, elas pagam o preço dessa bebida, mas não vão pagar o preço de um álbum. E isso é triste. (grifou-se)

Entretanto, tais artistas, em sua maioria provenientes de países desenvolvidos e com realidade econômica muito diferente (Estados Unidos, Inglaterra, principalmente) do que se observa nos países em desenvolvimento, muitas vezes se fazem cegos quanto à (im)possibilidade de um homem de classe média brasileira, por exemplo, poder pagar algo em torno de R\$ 300,00 (trezentos reais) por um LP de seu grupo musical favorito. As prioridades da vida adulta de alguém que ganha pouco mais de dois salários mínimos por mês, de fato, excluem o desfrute de uma boa música ou da leitura de grandes clássicos.

Nesse sentido, talvez seria justo afirmar, no sentido mais prometeico da alegação, que a Internet se encarregou de democratizar e entregar a esse indivíduo, impossibilitado de pagar grandes quantias para ter acesso a produtos culturais, um álbum musical de seu gosto, ou um filme disponível para download na web, ou até mesmo um livro convertido em formato PDF.

Não fosse a Internet e o mundo dos downloads, os produtos culturais ficariam restritos à população mais abastada. Talvez, através de franca reflexão, os artistas que veementemente protestam contra tal cenário pudessem agradecer o caráter democratizante da era digital, pois, para muitas pessoas, sua obra se tornou conhecida e consumível somente pela graça da Internet.

É provável que o fã de música não compre os discos caríssimos de seu artista favorito, mas que compre um ingresso para seu show – e o preço para assistir à performance de uma grande banda não é muito maior que a quantia que seria despendida para a aquisição de um disco.

No que diz respeito ao cenário brasileiro, onde a Lei nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998, é o principal dispositivo que regula os direitos autorais no país, pode-se dizer que, ainda que referida lei tenha sido promulgada no ano de 1998, época em que a Internet ainda não se encontrava ao total alcance da população civil, esta se faz adequada e razoável, não sendo permissiva ou restritiva em demasia, observando-se em seu bojo notável equilíbrio entre os ditames e a realidade brasileira.

Entretanto, certamente o processo legislativo deverá se encarregar de atualizar (ou criar) referido dispositivo à medida que se fizer necessário.

Em relação ao caso concreto apresentado no presente trabalho, onde um fotógrafo processou uma panificadora local pelo uso não permitido de uma obra sua, sem lhe dar os devidos créditos, é possível concluir que o artista em questão, especialmente em razão dos mais de 40 processos de reivindicação de direitos autorais com pleito indenizatório por danos materiais e morais, era contumaz na prática de deliberadamente permitir que imagens de sua autoria vazassem na Internet, sendo, inclusive, hospedadas em bancos de imagens de domínio público, para depois investir na demanda judicial e angariar lucros nas indenizações pleiteadas. Vê-se que a condenação de R\$ 1.000,00 (mil reais) fora manifestamente simbólica em face aos mais de R\$ 18.000,00 (dezoito mil reais) pretendidos pelo fotógrafo.

Em se tratando de aspectos legais que regulam os direitos autorais, é desejável que estes não sejam draconianos e nem flexíveis em demasia, uma vez que os produtos culturais que fazem parte de seu objeto são, em sua essência, fluídos e fazem parte do deleite do espírito humano, tanto no sentido criativo como no que diz respeito ao consumo.

Não se pode prender a produção cultural em dispositivos intransponíveis, ou transponíveis mediante o pagamento de altas quantias para se ter acesso ao que o gênio criativo humano é capaz de conceber. Por outro lado, há que se compensar o criador das obras

que maravilham o mundo pela sua produção, do contrário, vê-se desencorajado todo artista que pretenda viver de sua arte, de forma que a sociedade, nesse caso, também se veria em manifesto prejuízo, eis que a forma como vivemos desde os primórdios da civilização humana é tangenciada pela produção artística.

Não menos importante, há que se ressaltar que as tentativas de regulamentar a Internet trazem em seu bojo, quase sempre, um espírito totalitário, voraz por controle, dados e limitação do fluxo de informação, não sendo raro que seus idealizadores digam em palavras claras que é necessário controlar o que se diz e se faz na Internet.

Em países controlados por tiranos, como a China e a Coreia do Norte, verifica-se um povo oprimido não apenas quanto às suas liberdades civis ou à possibilidade de criticar o governo, mas também no que tange o desfrute de produtos artísticos. Afinal, uma sociedade com acesso à arte é certamente uma sociedade que tem seu intelecto e seu imaginário amplamente exercitados. E como é óbvio, uma população imaginativa, criativa e crítica é a última coisa de que ditadores do quilate de Xí Jìnpíng e Kim Jong-un precisam em sua incansável busca por controle absoluto.

Finalmente, é correto afirmar que é impossível desmontar por completo o sistema de circulação de produtos culturais na era digital, independentemente dos protestos dos produtores de conteúdo e de em quantos pleitos judiciais estes pretendam investir.

No que diz respeito especialmente à indústria fonográfica, já é possível vislumbrar que esta vem tentando se adequar à realidade imposta pela era digital, encontrando nos serviços de *streaming* uma maneira de distribuir música ao público em massa e ao mesmo tempo prestar aos artistas a devida contraprestação monetária – se no julgo dos compositores tal pagamento é insuficiente, aí seria outra questão.

Outrossim, ainda em relação ao cenário musical, que certamente é vigorosamente pulsante, verifica-se que artistas novatos buscam a visibilidade a todo custo, não sendo raro que lancem suas obras de forma independente, sem todo o aparato proporcionado por uma grande gravadora.

Em outras palavras, se os artistas pretenderem se blindar através de dispositivos legais que impeçam a difusão de suas obras às multidões presentes na Internet, é bem possível que acabem por arruinar a si mesmos, perdendo seu público, sua plateia, ganhando antipatia ao comportarem-se como reis inatingíveis, a menos que haja alguém disposto a pagar altos preços para sorver as gotas da obra de Sua Majestade.

REFERÊNCIAS

AGRIPPA VON NETTESHEIM, Henrique Cornélio; TYSON, Donald (org). **Três Livros de Filosofia Oculta**. São Paulo: Madras, 2008. ISBN 978-85-370-0380-0.

ANDERLE, Matheus. Bruce Dickinson critica downloads e serviços de streaming em entrevista. **Tenho mais discos que amigos**, 2018. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2018/01/28/bruce-dickinson-critica-download/>. Acesso em 12 de outubro de 2020.

BACELAR, Jorge. Apontamentos sobre a história e desenvolvimento da impressão. **Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação**. Lisboa, 1999.

BRASIL. Biblioteca Nacional **Apresentação**. 2020. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/sobre-bn/apresentacao>. Acesso em 21 de Outubro de 2020.

BRASIL. Biblioteca Nacional **Perguntas e Respostas**. 2020. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/pergunta-resposta/quais-obras-intelectuais-que-sao-passiveis-serem-protegidas>. Acesso em 21 de Outubro de 2020.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 19 de outubro de 2020.

BRASIL. Lei nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998, **Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências**. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%209.610%2C%20DE%2019%20DE%20FEVEREIRO%20DE%201998.&text=Altera%2C%20atualiza%20e%20consolida%20a,autorais%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%Aancia.s.&text=Art.,Art.>> Acesso em 22 de Outubro de 2020.

BRASIL. Lei nº 9.099 de 26 de setembro de 1995, **Dispõe sobre os Juizados Especiais Cíveis e Criminais e dá outras providências**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19099.htm. Acesso em 21 de Outubro de 2020.

CASANOVA, Marina de Bem; QUINTANA, Maurício Arpini. A Propriedade Intelectual na Era da Informação: Uma Abordagem Histórica Acerca dos Direitos do Autor e a sua (In) adequação à Atual Sociedade em Rede.. **Revista Eletrônica do Curso de Direito da UFSM**, v. 8, n. 1, p. 74-90, 2013.

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. **Contracultura Através dos Tempos: Do Mito de Prometeu à Cultura Digital**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007. ISBN 85-0001-665-5.

THOMAZI, Robson Luiz Marques. **Noções sobre a evolução do Estado e do Direito**. 2015, Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/41647/nocoes-sobre-a-evolucao-do-estado-e-do-direito#:~:text=Fruto%20da%20realidade%20social%2C%20o%20Direito%20sur>

ge% 20destinado% 20a% 20satisfazer,ou% 20aperfei% C3% A7oamento% 20das% 20s
an% C3% A7% C3% B5es% 20penais. Acesso em 22 de outubro de 2020.

YOUTUBE a, Los Angeles, CA, 2020. Disponível em
<<https://support.google.com/youtube/answer/2797466?hl=pt-BR>> Acesso em: 19 de outubro
de 2020.

YOUTUBE b, Los Angeles, CA, 2020. Disponível em
<https://support.google.com/youtube/answer/9783148?hl=pt-BR&ref_topic=2778546>
Acesso em: 30 de Outubro de 2020.

.

CURSO DE BACHARELADO EM DIREITO

TERMO DE AUTENTICIDADE DO ARTIGO

Eu, **IGOR ZEMGESKI MARTINS**, acadêmico/a regularmente matriculado/a na disciplina de Trabalho de Curso (TC) II declaro que o artigo apresentado foi escrito por mim e que não há cópia de obras impressas ou eletrônicas de nenhum tipo, exceto nos trechos devidamente referenciados bibliograficamente.

Ponta Grossa, 20 de Novembro de 2020.

CURSO DE BACHARELADO EM DIREITO

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE PUBLICAÇÃO

Eu, **IGOR ZEMGESKI MARTINS**, acadêmico/a autorizo a publicação do artigo apresentado para a disciplina de Trabalho de Curso (TC) II na Revista Diálogos da IES, ou em outro meio de comunicação, desde que conste minha autoria e do/a professor/a orientador/a. Em igual concordância assina o/a professor/a orientador/a.

Ponta Grossa, 20 de novembro de 2020.

Assinatura Acadêmico/a

Assinatura Professor/a