

**REVISTA BRASILEIRA DE POLÍTICAS PÚBLICAS**  
**BRAZILIAN JOURNAL OF PUBLIC POLICY**

**Direito autoral na cibercultura:**  
uma análise do acesso aos bens  
imateriais a partir das licenças  
creative commons 4.0

**Copyright in cyberculture:**  
an analysis of access to cultural  
goods from the creative commons  
licenses 4.0

Gabriela Maia Rebouças

Fernanda Oliveira Santos

# Sumário

<b>I. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>I</b>
<b>THE DATASPHERE AND THE LAW: NEW SPACE, NEW TERRITORIES .....</b>	<b>III</b>
Jean-Sylvestre Bergé e Stéphane Grumbach	
<b>II. DOSSIÊ ESPECIAL: DIREITO E MUNDO DIGITAL.....</b>	<b>22</b>
<b>A. CRIPTOMOEDAS E TECNOLOGIA BLOCKCHAIN .....</b>	<b>23</b>
<b>PASSADO, PRESENTE E FUTURO DA CRIPTOGRAFIA FORTE: DESENVOLVIMENTO TECNOLÓGICO E REGULAÇÃO.....</b>	<b>25</b>
Jacqueline de Souza Abreu	
<b>TRATAMENTO JURÍDICO DAS CRIPTOMOEDAS: A DINÂMICA DOS BITCOINS E O CRIME DE LAVAGEM DE DINHEIRO .....</b>	<b>44</b>
Mariana Dionísio de Andrade	
<b>TERRITÓRIO DAS CRIPTOMOEDAS: LIMITES À REGULAMENTAÇÃO ESTATAL QUANTO À CIRCULAÇÃO DE MOEDAS NO CIBERESPAÇO E POSSÍVEIS ALTERNATIVAS .....</b>	<b>61</b>
Ranidson Gleyck Amâncio Souza	
<b>CRIPTOMOEDAS E COMPETÊNCIA TRIBUTÁRIA .....</b>	<b>80</b>
Guilherme Broto Follador	
<b>BITCOIN E A (IM)POSSIBILIDADE DE SUA PROIBIÇÃO: UMA VIOLAÇÃO À SOBERANIA DO ESTADO?.....</b>	<b>106</b>
Rodrigo Valente Giublin Teixeira e Felipe Rangel da Silva	
<b>BLOCKCHAIN E AGENDA 2030.....</b>	<b>122</b>
Danielle Mendes Thame Denny, Roberto Ferreira Paulo e Douglas de Castro	
<b>A RECONSTRUÇÃO DA JURISDIÇÃO PELO ESPAÇO DIGITAL: REDES SOCIAIS, BLOCKCHAIN E CRIPTOMOEDAS COMO PROPULSORES DA MUDANÇA.....</b>	<b>143</b>
Maria Edelvacy Pinto Marinho e Gustavo Ferreira Ribeiro	
<b>B. PROTEÇÃO DE DADOS E PROVEDORES DE INTERNET .....</b>	<b>158</b>
<b>O TEMPO E O ESPAÇO. FRAGMENTOS DO MARCO CIVIL DA INTERNET: PARADIGMAS DE PROTEÇÃO DA DIGNIDADE HUMANA .....</b>	<b>160</b>
Maria Celeste Cordeiro Leite dos Santos e Marilene Araujo	

<b>O PROJETO DE LEI DE PROTEÇÃO DE DADOS PESSOAIS (PL 5276/2016) NO MUNDO DO BIG DATA: O FENÔMENO DA DATAVEILLANCE EM RELAÇÃO À UTILIZAÇÃO DE METADADOS E SEU IMPACTO NOS DIREITOS HUMANOS.....</b>	<b>185</b>
Elias Jacob de Menezes Neto, Jose Luis Bolzan de Moraes e Tiago José de Souza Lima Bezerra	
<b>DIGNIDADE HUMANA NA WEBESFERA GOVERNAMENTAL BRASILEIRA.....</b>	<b>200</b>
Luciana Cristina Souza	
<b>CIBERESPAÇO E CONTEÚDO OFENSIVO GERADO POR TERCEIROS: A PROTEÇÃO DOS DIREITOS DE PERSONALIDADE E A RESPONSABILIZAÇÃO CIVIL DOS PROVEDORES DE APLICAÇÃO, À LUZ DA JURISPRUDÊNCIA DO SUPERIOR TRIBUNAL DE JUSTIÇA.....</b>	<b>217</b>
Cristiano Colombo e Eugênio Facchini Neto	
<b>A RESPONSABILIDADE CIVIL PELOS ATOS AUTÔNOMOS DA INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL: NOTAS INICIAIS SOBRE A RESOLUÇÃO DO PARLAMENTO EUROPEU .....</b>	<b>239</b>
Thatiane Cristina Fontão Pires	
Rafael Peteffi da Silva	
<b>SHARENTING, LIBERDADE DE EXPRESSÃO E PRIVACIDADE DE CRIANÇAS NO AMBIENTE DIGITAL: O PAPEL DOS PROVEDORES DE APLICAÇÃO NO CENÁRIO JURÍDICO BRASILEIRO.....</b>	<b>256</b>
Fernando Büscher von Teschenhausen Eberlin	
<b>THE DICHOTOMY BETWEEN SMART METERING AND THE PROTECTION OF CONSUMER’S PERSONAL DATA IN BRAZILIAN LAW.....</b>	<b>275</b>
Lucas Noura Guimarães	
<b>O CYBERBULLYING E OS LIMITES DA LIBERDADE DE EXPRESSÃO.....</b>	<b>295</b>
Janile Lima Viana, Cinthia Meneses Maia e Paulo Germano Barrozo de Albuquerque	
<b>O SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL E O DISCURSO DE ÓDIO NAS REDES SOCIAIS: EXERCÍCIO DE DIREITO VERSUS LIMITES À LIBERDADE DE EXPRESSÃO .....</b>	<b>314</b>
Carlo José Napolitano e Tatiana Stroppa	
<b>ANÁLISE COMPARADA DE ESTRATÉGIAS DE ENFRENTAMENTO A “REVENGE PORN” PELO MUNDO ....</b>	<b>334</b>
Natália Neris, Juliana Pacetta Ruiz e Mariana Giorgetti Valente	
<b>USO INDEVIDO DE REDES SOCIAIS E APLICATIVOS DE MENSAGENS INSTANTÂNEAS NO AMBIENTE LABORAL.....</b>	<b>349</b>
Eloy Pereira Lemos Junior, Edmar Warlisson de Souza Alves e César Augusto de Castro Fiuza	

<b>C. DIREITO AO ESQUECIMENTO .....</b>	<b>366</b>
<b>ENSAIO SOBRE A PROMESSA JURÍDICA DO ESQUECIMENTO: UMA ANÁLISE A PARTIR DA PERSPECTIVA DO PODER SIMBÓLICO DE BOURDIEU .....</b>	<b>368</b>
Joana Machado e Sergio Negri	
<b>UMA AGENDA PARA O DIREITO AO ESQUECIMENTO NO BRASIL.....</b>	<b>384</b>
Bruno de Lima Acioli e Marcos Augusto de Albuquerque Ehrhardt Júnior	
<b>NÃO ADIANTA NEM TENTAR ESQUECER: UM ESTUDO SOBRE O DIREITO AO ESQUECIMENTO.....</b>	<b>412</b>
José Augusto Fontoura Costa e Geraldo Miniuci	
<b>A APLICAÇÃO DO DIREITO AO ESQUECIMENTO AOS AGENTES DELITIVOS: UMA ANÁLISE ACERCA DA PONDERAÇÃO ENTRE O DIREITO À IMAGEM E AS LIBERDADES DE EXPRESSÃO E DE INFORMAÇÃO</b>	<b>437</b>
Paulo Afonso Cavichioli Carmona e Flávia Nunes de Carvalho Cavichioli Carmona	
<b>DIREITO AO ESQUECIMENTO: NA SOCIEDADE INFORMACIONAL HÁ ESPAÇO PARA O EPÍLOGO DA MÁQUINA DE TORTURA KAFKIANA? .....</b>	<b>454</b>
Alexandre Antonio Bruno da Silva e Marlea Nobre da Costa Maciel	
<b>ESQUECIMENTO, INTERNET E “PREFERÊNCIA” DA INFORMAÇÃO: POSSIBILIDADES DE APLICAÇÃO DA DOCTRINA DOS PREFERRED RIGHTS DA JURISPRUDÊNCIA NORTE-AMERICANA AO CASO BRASILEIRO .....</b>	<b>484</b>
Maria Vital da Rocha, Isaac Rodrigues Cunha e Karin de Fátima Rodrigues Oliveira	
<b>D. PROPRIEDADE INTELECTUAL .....</b>	<b>510</b>
<b>DIREITOS AUTORAIS E MÚSICA: TECNOLOGIA, DIREITO E REGULAÇÃO .....</b>	<b>512</b>
Marcia Carla Pereira Ribeiro, Cinthia Obladen de Almendra Freitas e Rubia Carneiro Neves	
<b>DIREITO AUTORAL NA CIBERCULTURA: UMA ANÁLISE DO ACESSO AOS BENS IMATERIAIS A PARTIR DAS LICENÇAS CREATIVE COMMONS 4.0.....</b>	<b>539</b>
Gabriela Maia Rebouças e Fernanda Oliveira Santos	
<b>E. POLÍTICAS PÚBLICAS E NOVAS TECNOLOGIAS.....</b>	<b>559</b>
<b>SALTO DIGITAL NAS POLÍTICAS PÚBLICAS: OPORTUNIDADES E DESAFIOS.....</b>	<b>561</b>
Marcelo D. Varella, Clarice G. Oliveira e Frederico Moesch	
<b>FOSTERING E-GOVERNMENT IN BRAZIL: A CASE STUDY OF DIGITAL CERTIFICATION ADOPTION.</b>	<b>585</b>
Lamartine Vieira Braga	
<b>DEMOCRATIZAÇÃO NA ERA DIGITAL: DESAFIOS PARA UM DIÁLOGO CONSCIENTE E IGUALITÁRIO .</b>	<b>602</b>
Raquel Cavalcanti Ramos Machado e Laura Nathalie Hernandez Rivera	

<b>REDES SOCIAIS E CROWDSOURCING CONSTITUCIONAL: A INFLUÊNCIA DA CIBERDEMOCRACIA SOBRE A GÊNESE E A INTERPRETAÇÃO DE NORMAS CONSTITUCIONAIS.....</b>	<b>618</b>
Igor Ajouz	
<b>MARCO CIVIL DA INTERNET E POLÍTICA PÚBLICA DE TRANSPARÊNCIA: UMA ANÁLISE DA E-DEMOCRACIA E DO COMPLIANCE PÚBLICO .....</b>	<b>634</b>
Juliana Costa Zaganelli e Wallace Vieira de Miranda	
<b>POLÍTICAS PÚBLICAS BRASILEIRAS DE COMPUTAÇÃO EM NUVEM: ANÁLISE DOCUMENTAL DOS RELATÓRIOS DO GLOBAL CLOUD COMPUTING SCORECARD .....</b>	<b>648</b>
Lucas dos Santos Costa e Marcos Fernando Machado de Medeiros	
<b>O USO MONOPOLISTA DO BIG DATA POR EMPRESAS DE APLICATIVOS: POLÍTICAS PÚBLICAS PARA UM DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL EM CIDADES INTELIGENTES EM UM CENÁRIO DE ECONOMIA CRIATIVA E DE LIVRE CONCORRÊNCIA.....</b>	<b>672</b>
José Antonio Remedio e Marcelo Rodrigues da Silva	
1. Introdução .....	673
2. A urbanização das cidades e a sociedade em rede: economia criativa, colaborativa e compartilhada como formas de concretização de funções sociais da cidade.....	674
4. Concorrência e Big Data Business relevantes às Smart Cities: estudo de caso envolvendo a aquisição do Waze pelo Google .....	686
5. Considerações finais .....	689
Referências.....	690
<b>III. OUTROS TEMAS .....</b>	<b>694</b>
<b>COMO SALVAR O SISTEMA DE REPERCUSSÃO GERAL: TRANSPARÊNCIA, EFICIÊNCIA E REALISMO NA ESCOLHA DO QUE O SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL VAI JULGAR.....</b>	<b>696</b>
Luís Roberto Barroso e Frederico Montedonio Rego	
<b>PRECARIEDADE DO SISTEMA PENITENCIÁRIO BRASILEIRO COMO BASE TEMÁTICA PARA A PROIBIÇÃO OU LEGALIZAÇÃO DAS DROGAS.....</b>	<b>715</b>
Lilian Rose Lemos Rocha e José Eduardo Cardozo	
<b>A TERCEIRA MARGEM DO CONSTITUCIONALISMO REPUBLICANO: UMA CRÍTICA A FRANK MICHELMAN.....</b>	<b>732</b>
Daniel Barcelos Vargas	
<b>MEDIDA PROVISÓRIA E CONTROLE DE CONSTITUCIONALIDADE: RELEVÂNCIA, URGÊNCIA E PERTINÊNCIA TEMÁTICA.....</b>	<b>749</b>
Clarice G. Oliveira e José Levi Mello do Amaral Júnior	

<b>OBJETO E CONCEITO DO DIREITO ADMINISTRATIVO: REVISÃO CRÍTICA.....</b>	<b>765</b>
Carlos Bastide Horbach	
<b>AVALIAÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS VERSUS AVALIAÇÃO DE IMPACTO LEGISLATIVO: UMA VISÃO DICOTÔMICA DE UM FENÔMENO SINGULAR .....</b>	<b>782</b>
Aparecida de Moura Andrade e Héctor Valverde Santana	
<b>LOS AVATARES DEL INTERÉS DEFINIDO EN TÉRMINOS DE PODER EN LA FORMULACIÓN DE LAS POLÍTICAS PÚBLICAS.....</b>	<b>800</b>
Louis Valentin Mballa	
<b>CONSEQUENCIALISMO JUDICIAL NA MODULAÇÃO DE EFEITOS DAS DECISÕES DECLARATÓRIAS DE INCONSTITUCIONALIDADE NOS JULGAMENTOS DE DIREITO TRIBUTÁRIO .....</b>	<b>819</b>
Fernando Leal e Daniela Gueiros Dias	
<b>JUDICIALIZAÇÃO DA SAÚDE: A DIGNIDADE DA PESSOA HUMANA E A ATUAÇÃO DO SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL NO CASO DOS MEDICAMENTOS DE ALTO CUSTO .....</b>	<b>845</b>
Fabricio Veiga Costa, Ivan Dias da Motta e Dalvaney Aparecida de Araújo	

# Direito autoral na cibercultura: uma análise do acesso aos bens imateriais a partir das licenças creative commons 4.0\*

## Copyright in cyberculture: an analysis of access to cultural goods from the creative commons licenses 4.0

Gabriela Maia Rebouças\*\*

Fernanda Oliveira Santos\*\*\*

### RESUMO

Este artigo analisa os movimentos de acesso aos bens imateriais que ocorrem por meio do compartilhamento de arquivos na internet, com o intuito de compreender em que medida os bens culturais na sociedade da informação estão à disposição de uma cultura de Direitos Humanos. Partindo da hipótese de que há na rede mundial de computadores uma ampliação do acesso à produção cultural, a qual é fomentada por movimentos como o Creative Commons, Copyleft, Linux e Flok Society, realiza-se um estudo qualitativo sobre as licenças criativas, com suporte no levantamento de dados, documentos e referencial teórico, utilizando a análise de conteúdo nas licenças Creative Commons 4.0, para problematizar os direitos autorais e os reflexos da tecnologia em relação à maneira como a população tem acesso aos bens culturais. Os resultados apontam para uma proteção da propriedade com muito acento ainda no direito autoral tradicional, frustrando quem pudesse esperar das licenças um novo paradigma na relação entre criação, produção e circulação coletiva de ideias. No entanto, conclui-se que a semente está lançada, no sentido de ampliar o debate e promover, cada vez mais, uma cultura de produção e acesso à informação que contemple uma perspectiva forte de Direitos Humanos.

**Palavras-chave:** Cibercultura. Direitos Humanos. Direito Autoral. Creative Commons.

### ABSTRACT

This paper analyzes the movements of access to immaterial goods that occur through the sharing of files on the Internet, in order to understand the extent to which cultural assets in the information society are at the disposal of a culture of Human Rights. Starting from the hypothesis that there is in the World Wide Web an extension of the access to the cultural production, which is fostered by movements such as Creative Commons, Copyleft, Linux and Flok Society, we carried out a qualitative study on creative licenses, with support in the collection of data, documents and theoretical

\* Recebido em 31/10/2017  
Aprovado em 28/11/2017

\*\* Doutora em Direito com estágio Pós-doutoral no CES/Universidade de Coimbra 2015/2016. Professora e Pesquisadora do Mestrado em Direitos Humanos – UNIT/SE e do Mestrado em Sociedade, Tecnologias e Políticas Públicas – UNIT/AL. E-mail: gabriela.maia@pq.cnpq.br

\*\*\* Mestre em Direitos Humanos pela UNIT (2017). Advogada e docente da graduação em direito da UNIT/SE. Membro do Grupo de Pesquisa-CNPq “GEDAI - Grupo de Estudos de Direito Autoral e Industrial - GEDAI/UFPR”. E-mail: oliveira.fernanda09@gmail.com

reference, using the content analysis in the Creative Commons 4.0 licenses, to problematize the copyright and the reflexes of the technology in the way the population has access to cultural goods. The results point to a protection of the property with much emphasis still in traditional copyright, frustrating those who could expect from the licenses a new paradigm in the relation between creation, production and collective circulation of ideas. However, it is concluded that the seed is launched, in order to broaden the debate and promote, increasingly, a culture of production and access to information that contemplates a strong perspective of Human Rights.

**Keywords:** Cyberculture. Human Rights. Copyright. Creative Commons

## 1. INTRODUÇÃO

A relação dos indivíduos com a tecnologia experimenta um processo de estreitamento com inovações tecnológicas cada vez mais presentes no dia a dia, não ficando restrita ao ambiente de trabalho, como na sociedade industrial. No paradigma da sociedade informacional<sup>1</sup>, pessoas interagem com a tecnologia a todo o momento, por exemplo, usando os smartphones para lazer, comunicação, transações comerciais, receber informação, participar da vida política, ter acesso à produção audiovisual, estudar, fazer pesquisa em sala de aula, trabalho etc.

Como os debates sobre tecnologia e os seus reflexos permeiam todas as áreas, há um amplo esforço dos cientistas em estudar as transformações decorrentes da nova relação entre o ser humano e a técnica. Essas práticas e representações que ocorrem com a intervenção e participação cada vez mais constante das Tecnologias da Informação e da Comunicação são denominadas de cibercultura<sup>2</sup>. O termo cibercultura não representa uma visão unívoca dos fenômenos envolvendo as tecnologias da informação, ao contrário, engloba posicionamentos antagônicos e discussões sobre malefícios e benefícios, potencial emancipatório e subjugo das máquinas, *hackers* e empresas.

As novas Tecnologias da Informação e da Comunicação (TIC's), em especial a internet, têm possibilitado uma ampliação no acesso às obras artísticas e científicas, às vezes em desacordo com a tutela autoral. A concepção tradicional de Direitos Autorais tem sentido o impacto dos avanços tecnológicos, pois os antigos mecanismos de controle da circulação dos bens imateriais não têm a efetividade de outrora. Como consequência, há a ampliação do debate sobre o acesso aos bens e tal discussão não se restringe aos produtores culturais e empresários envolvidos, alcançando, também, o público.

Nesse contexto, observa-se a ação de vários grupos na construção de alternativas à tutela autoral vigente, que sejam mais adequadas às necessidades sociais e culturais do século XXI. Surge, então, o problema deste artigo: como as transformações sociais e tecnológicas, provocadas pela cibercultura, promovem mudanças em relação aos Direitos Autorais e ao acesso de bens imateriais atrelados a tais direitos?

Assim, o objetivo geral deste trabalho é analisar o Direito Autoral na cibercultura, focando as transformações sociais e tecnológicas que influenciam o acesso aos bens imateriais. Para tanto, o trabalho faz um recorte metodológico nas licenças Creative Commons 4.0 (CC 4.0), empreendendo uma investigação sobre o processo de flexibilização dos Direitos Autorais.

A escolha das licenças da Creative Commons como objeto de pesquisa se justifica pelo espaço crescente ocupado pelo projeto, que está presente em mais de 80 países. De acordo com o relatório "*State of the commons*"<sup>3</sup> de 2015, o número de obras que utilizam as licenças pelo globo é superior a 1 bilhão, demonstran-

1 CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. 7. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

2 RÜDIGER, Francisco. *As teorias da cibercultura: perspectivas, questões e autores*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2013.

3 CREATIVE COMMONS. *State of the commons 2015*. Disponível em: <<http://://stateof.creativecommons.org/2015/sotc2015>>.



do a importância do estudo desse fenômeno da era digital.

Nesse cenário, cabe indagar se a busca por novos métodos de proteção dos Direitos Autorais é benéfica ao interesse público ou somente aos interesses particulares dos membros da indústria cultural? Será possível manter a concepção tradicional de proteção jurídica autoral em meio digital?

Entender as transformações e dilemas dos Direitos Autorais no ambiente digital é apreender que a problemática não se resume à remuneração do autor ou detentor dos direitos de reprodução, mas, sim, abrange uma temática de interesse coletivo por ser determinante para o acesso às obras artísticas e científicas. Será que, no contexto da sociedade, informacional é cabível um modelo de Direito Autoral restritivo? O presente trabalho apresenta relevância ao problematizar tanto os argumentos dos defensores da tutela autoral tradicional, quanto os grupos que apresentam propostas para atualizar ou romper com a noção de Direito Autoral.

O percurso metodológico do presente artigo é híbrido, trazendo elementos teóricos e empíricos com o intuito de fornecer uma pesquisa substancial sobre as práticas de acesso aos bens imateriais no contexto da cibercultura. Compreender o processo histórico de construção dos Direitos Autorais, assim como os fatores sociais e tecnológicos que acentuam as contradições e os dilemas da visão tradicional sobre essa propriedade imaterial, permitiu identificar as categorias que serviram para a análise de conteúdo<sup>4</sup> das licenças Creative Commons 4.0<sup>5</sup>, verificando em que medida elas poderiam ser uma superação do tradicional modelo de direito autoral.

Os resultados apontaram para uma recorrência grande dos elementos de uma teoria tradicional de proteção autoral, com ênfase nas restrições de acesso, permanecendo muito forte o acento da propriedade e dos interesses econômicos sobre os bens imateriais, numa contradição com as concepções de direitos humanos que lutam pela ampliação dos acessos à informação como um mecanismo de democratização e dignificação da vida da ampla maioria de pessoas.

## 2. HISTÓRICO DA CONCEPÇÃO OCIDENTAL DE DIREITOS AUTORAIS: PRESSUPOSTOS PARA A COMPREENSÃO DE UM CAMPO EM TRANSFORMAÇÃO

Cada período histórico tem características próprias que definem a relação entre bens culturais e sociedade<sup>6</sup>. A relação estreita entre produção cultural e tecnológica, ou seja, a forma como as sociedades consomem os bens culturais e a criação da noção de direito autoral moderna, estão diretamente ligadas às transformações tecnológicas de cada período histórico.

Durante a antiguidade, as obras literárias, diante da predominante tradição oral, prescindiam da figura do autor<sup>7</sup>. Isso ocorria devido à abertura da obra, isto é, ela estava em contínua construção, não era algo pronto

pdf>. Acesso em: 12 nov. 2016.

4 BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1977.

5 No total são analisados 6 (seis) tipos de licenças: Atribuição 4.0 (CC BY); Atribuição- CompartilhaIgual (CC BY- SA); Atribuição- SemDerivações (CC BY- ND); Atribuição- NãoComercial (CC BY- NC); Atribuição- NãoComercial- CompartilhaIgual (CC BY- NC- SA); Atribuição- NãoComercial- SemDerivações (CC BY- NC- ND).

6 Peter Burke, ao discutir a propriedade intelectual, aponta a existência de uma “relatividade cultural” no sentimento de propriedade de uma ideia, melhor dizendo, a depender do modelo de sociedade e da época é variável a compreensão de propriedade das ideias. O autor observa que na Itália durante o Renascimento e em Atenas na Antiguidade havia uma competitividade e efervescência cultural que fortalecia a noção de pertencimento da obra. Enquanto na Idade Média europeia não se observa essa característica tão forte, pois eram raras as acusações de plágio e a distinção entre obra nova e reprodução de obra antiga com novas informações não era clara. In: BURKE, Peter. A propriedade das ideias. *Folha de São Paulo*, +mais!, São Paulo, 24 jun. 2001. Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2406200111.htm> >. Acesso em: 20 nov. 2016.

7 FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Coleção Ditos e escritos III, org. e seleção de textos Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2006. p.264-298.

e acabado. De tal modo, “os contadores tinham o direito de decidir, segundo a sua própria vontade, o que acrescentar, melhorar ou modificar”<sup>8</sup>.

Na antiguidade, portanto, a identificação entre autor e a sua obra não eram obrigatórias, nem lhes cabia obter o retorno econômico por sua comercialização. Apenas os copistas eram remunerados pelo serviço<sup>9</sup>. Essa situação persiste durante a Idade Média, período que é conhecido, historicamente, pela restrição à circulação de ideias, em que a tarefa de reproduzir as obras era dos “monges copistas”, que transcreviam os textos da antiguidade<sup>10</sup>. Percebe-se, portanto, que a reprodução de ideias em suporte físico era feita de forma artesanal, tornando impossível ou pouco provável qualquer ganho econômico.

Apenas ao final da Idade Média, o cenário começou a mudar. O crescimento das cidades, o surgimento das Universidades e a diminuição do poder religioso foram fatores determinantes para o aumento de indivíduos alfabetizados e, por consequência, crescimento da demanda por livros.

A partir da criação da prensa de tipos móveis, também conhecida como prensa de Gutenberg<sup>11</sup>, foi possível a reprodução de livros e folhetos em grande quantidade, criando, assim, a possibilidade de comercialização dessas obras<sup>12</sup>. A tecnologia modificou totalmente o cenário autoral, uma vez que possibilitou a produção em larga escala e, conseqüentemente, a transformação dessa obra em mercadoria.

Considerando-se que, nesse caso, a tecnologia é meio<sup>13</sup>, observa-se que a invenção da prensa integra um momento histórico e social específico, que é o Renascimento<sup>14</sup>. Assim, pode-se dizer que o contexto era favorável ao desenvolvimento de novas tecnologias e circulação de ideias. O crescimento da classe comerciante ampliava o número de pessoas que se interessavam por livros, por uma educação formal. Portanto, a leitura tornou-se mais “popular”, ultrapassando os limites do clero e da nobreza<sup>15</sup>.

A ascensão da burguesia, o fortalecimento do mercantilismo e do individualismo influenciaram, diretamente, o trabalho dos criadores<sup>16</sup>. Na Europa, um novo mercado estava a surgir com a crescente demanda por livros e as possibilidades de novos produtos que a reprodução permitia: imagens, pasquins, jornais, anúncios, folhetos em geral. O surgimento desse segmento econômico veio juntamente à exigência da criação de normas, já que os indivíduos dispostos a investir queriam garantias de retorno financeiro.

Assim, para a proteção dos interesses dos investidores, foram instituídos na idade moderna os “privilégios

8 CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. A concepção de autor em Bakhtin, Barthes e Foucault. *Signum: Estudos da Linguagem*, v. 11, n. 2, 2008. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/wrevojs246/index.php/signum/article/view/3042>>. Acesso em: 21 maio 2016.

9 GANDELMAN, Henrique. *De Gutenberg à internet: direitos autorais na era digital*. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 25

10 SANTOS, Manuella. *Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções*. São Paulo: Saraiva, 2009. p. 22

11 A versão do invento de Gutenberg é questionada pelos historiadores Peter Burke e Asa Briggs, que negam o caráter inovador da prensa de tipos móveis, visto que máquinas similares já existiam no Japão e na China do século VIII, além de um equipamento idêntico ter sido desenvolvido na Coreia no início do século XV. Os autores ainda apontam a ausência de um alfabeto com caracteres limitados como motivo impeditivo da expansão da tecnologia oriental. In: BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006. p. 24

12 NIGRI, Deborah Fisch. *Cadernos de Direito da Internet: direito autoral e a convergência de mídias*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2006. v. 2. 16 p.

13 LEMOS, André. A crítica da crítica essencialista da cibercultura. *MATRIZES*, v. 9, n. 1, p. 29-51, 2015. Disponível em: <[http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/575/pdf\\_3](http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/575/pdf_3)>. Acesso em 15 maio 2016.

14 Desde o século XIV a Europa passava por um processo de transição econômica, política e religiosa, que resultou no período conhecido como Renascença: transição do regime feudal para o mercantilismo, com o afastamento paulatino dos dogmas religiosos e uma abertura para a liberdade intelectual.

15 MEGGS, Philip B.; PURVIS, Alston W. *História do design gráfico*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

16 A ascensão da classe burguesa como força econômica pungente forneceu financiamento para a adaptação do setor da produção editorial a esse novo patamar que o aumento da demanda por livros criava. O próprio Gutenberg só pôde concluir suas invenções porque, obteve empréstimos de burgueses das cidades de Mainz e Estrasburgo. Inclusive as cidades de Nuremberg e Veneza, que eram na época centros burgueses de comércio e da economia europeia, transformaram-se posteriormente também em centros de produção e inovação na área editorial. In: ALTIERI, Júlio Monteiro; ROCHA, Renan Lúcio. A Prensa, os tipos romanos e itálicos no mundo textual renascentista. *Contemporânea*, v. 9, n. 18, p. 129, 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/revistacontemporanea/article/viewFile/8102/7479>>. Acesso em: 12 abr. 2016.

gios do editor”<sup>17</sup>. Verifica-se, nessa regulamentação, que a proteção oferecida não era direcionada ao criador da obra, mas ao editor/ livreiro que investiu na produção em larga escala. Portanto, se a prensa (recurso tecnológico) modificou a questão do acesso às obras, proporcionando uma maior circulação de ideias, contudo, não alterou de forma significativa, a situação do autor, que permaneceu em segundo plano considerando os direitos e interesses de terceiros.

Somente em 1710, ocorre a publicação do *Statute of Anne* da Inglaterra, considerada a lei que deu origem ao sistema de proteção intitulado *copyright* e instituiu prazos para o gozo do monopólio. O Estatuto da Rainha Anne, em seu preâmbulo, apresenta-se com o discurso de “incentivo ao aprendizado”<sup>18</sup>, por intermédio da criação do domínio público<sup>19</sup> e estipulação de prazos de exploração pelo titular do direito reduziram os entraves ao acesso.

O percurso do Direito Autoral na França guarda semelhanças com a experiência inglesa. Antes da publicação da legislação que regulamentou a matéria na França, também foram concedidos privilégios reais aos editores, todavia, a função de fiscalizar as publicações era papel dos servidores da coroa ou “burocracia real”<sup>20</sup>. A noção de *droit d’auteur* nasce impregnada pelos valores da revolução burguesa<sup>21</sup>, tratando o direito do autor com um duplo viés: ao mesmo tempo em que é um direito personalíssimo, engloba a tutela da obra como propriedade<sup>22</sup>.

Alguns estudiosos<sup>23</sup> relacionam a transformação dos privilégios do editor em Direito do Autor como fruto da reação dos autores àquele modelo. É nesse contexto de um direito que se consolida como propriedade individual que, ao final do século XIX, diversas iniciativas vão garantir o reconhecimento internacional dos direitos do autor. Tornou-se problemática a proteção jurídica limitada ao âmbito nacional de um objeto que já circulava mundialmente. Por tal motivo, algumas nações empreenderam esforços para unificar os ordenamentos. Somente com a Convenção de Berna, assinada em 1886, tornou-se possível unificar as regras de direitos autorais de forma ampla, com o envolvimento de vários países, a partir da criação da União de Berna<sup>24</sup>. Após 130 anos de sua celebração, a Convenção de Berna continua sendo a principal norma internacional em matéria de direitos autorais, revisada pela última vez em Paris no ano 1971.

As condições históricas e tecnológicas atuais, no entanto, apresentam um panorama muito diferente dos

17 TRIDENTE, Alessandra. *Direito autorai: paradoxos e contribuições para a revisão da tecnologia jurídica no século XXI*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009. p. 4-5

18 Texto original do preâmbulo do Statute of Anne: “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 [...]”. In: STATUTE OF ANNE, 1710. *The History of Copyright: A Critical Overview With Source Texts in Five Languages*. Disponível em: <<http://www.copyright-history.com/anne.html>>. Acesso em 13 out. 2016.

19 Em qualquer contexto histórico a noção de domínio público perpassa pela ideia de fim da proteção autorai, especialmente no aspecto patrimonial. Segundo Sérgio Branco, ainda que o prazo de proteção autorai mude no decorrer do tempo ou que a fundamentação dos Direitos Autorais seja distinta em cada nação, a noção de domínio público como espaço de livre acesso às obras intelectuais persiste ao longo do tempo. Veja mais sobre: BRANCO, Sérgio. *O domínio público no direito autorai brasileiro: uma obra em domínio público*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. p. 87

20 STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. Um novo mundo para as ideias. *Tuinti: Ciência e Cultura* (Online), v. 45, p. 142, 2012.

21 PRONER, Carol. *Propriedade intelectual: para uma outra ordem jurídica possível*. São Paulo: Cortez, 2007. p. 22

22 José de Oliveira Ascensão afirma que a escolha da proteção dos interesses do autor como direito de propriedade aproveitou o caráter sagrado que o direito de propriedade naquele contexto. In: ASCENSÃO, José Oliveira. As “exceções e limites” ao direito de autor e direitos conexos. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE DIREITO AUTORAI, 2008, Fortaleza. *Anais do Fórum Nacional de Direito Autorai*. Brasília: Ministério da Cultura, 2008. Disponível em: <[http://thacker.diraol.eng.br/mirrors/www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2009/02/texto\\_mesa11\\_ascensao.pdf](http://thacker.diraol.eng.br/mirrors/www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2009/02/texto_mesa11_ascensao.pdf)>. Acesso em: 12 dez. 2016.

23 Conferir BRANCO, Sérgio; PARANAGUÁ, Pedro. *Direitos Autorais*. Rio Janeiro: FGV, 2009. p. 17. Essa versão é contestada por autores que apontam a utilização do discurso da defesa do Direito do Autor como meio para garantir o monopólio de exploração, pois os editores adquirem o direito de exploração comercial da obra diretamente da fonte originária, isto é, o autor. Nesse sentido, conferir STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. Um novo mundo para as ideias. *Tuinti: Ciência e Cultura* (Online), v. 45, p. 135-152, 2012;

24 ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. A proteção internacional do direito de autor e o embate entre os sistemas do copyright e do *droit d’auteur*. *VIDERE*, v. 3, n. 5, p. 107-128, 2011. Disponível em: <[http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/videre/article/view/971/pdf\\_48](http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/videre/article/view/971/pdf_48)>. Acesso em: 20 maio 2016.

séculos anteriores, com altos impactos na circulação de informação, na produção do conhecimento e na configuração das sociedades em rede<sup>25</sup>. Atualmente, a indagação é sobre qual seria o escopo do Estado ao estipular um monopólio de exploração? Seria a permanência de uma mera satisfação dos interesses econômicos dos investidores ou dos autores?

### 3. REINVENÇÃO DO RELACIONAMENTO ENTRE AUTOR, PÚBLICO E PRODUÇÃO CULTURAL NA CIBERCULTURA

A tecnologia sempre transformou a forma de experimentar o mundo. Para além de uma relação sujeito-natureza, as novas tecnologias da informação (TICs)<sup>26</sup> reinventam, em certa medida, a forma como os sujeitos se configuram e como o mundo se realiza através de modelos de hibridização<sup>27</sup>. O mundo físico já não engloba tudo que conhecemos como real pois o virtual expandiu a realidade, funcionando como um espaço cotidiano no qual os indivíduos desenvolvem relações comerciais, afetivas, sociais e políticas. Assim, as sociedades informacionais conectadas pela rede mundial de computadores têm como característica a ampliação das possibilidades da realidade<sup>28</sup>.

As distâncias físicas são eliminadas no ambiente digital, já que, em poucos segundos, é possível disseminar pelo globo uma notícia, um vídeo ou ainda comercializar um produto. A rede mundial de computadores faz jus ao próprio nome. No ambiente digital, as pessoas vivem em rede, separadas apenas por um clique de distância. Interligando as transformações subjetivas e políticas, percebe-se, ainda, uma mudança na matriz produtiva da sociedade. O industrialismo é substituído pelo que Manuel Castells<sup>29</sup> chama de “informacionalismo”<sup>30</sup>. As tecnologias da informação vão gradativamente adquirindo importância em comparação com as máquinas de produção das fábricas, que dominaram a economia antes do século XX.

Essas transformações podem ser observadas na produção e reprodução de bens culturais, os quais agora prescindem de suporte físico, facilitando, assim, a apropriação do público. Embora uma parte significativa da população ainda esteja excluída da rede, a popularização da internet<sup>31</sup> é fato e as formas de uso, criação e acesso de bens culturais foram sensivelmente modificadas, incluindo não só a facilidade, como também a diversidade do material produzido e difundido<sup>32</sup>.

25 CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. 7. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

26 Falar em Novas Tecnologias da Informação e da Comunicação não necessariamente significa tratar de dispositivos tecnológicos novos, já que esse processo teve sua origem da década de 1970 com a invenção dos primeiros computadores. De acordo do André Lemos “por NTICS compreende-se o conjunto de dispositivos microeletrônicos e o processamento automático da informação. Como exemplo, podemos citar os computadores, a internet, os telefones celulares, os tablets, os aparelhos de vídeo e foto digitais, os CDs e DVDs, as memórias externas, a TV digital, as redes wi-fi, bluetooth, os sensores etc.”. In: CITELLI, Adilson et al. *Dicionário de comunicação: escolas, teorias e autores*. São Paulo: Contexto, 2014. p. 413.

27 LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: 34, 1994.

28 Sobre a dicotomia entre real e virtual, conferir LÉVY, Pierre. *O que é virtual?* São Paulo: 34, 1996. Também TURKLE, Sherry. Fronteiras do real e do virtual. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n. 11, p. 117-123, 1999. Disponível em: <<http://gilbertoavila.pro.br/wp-content/uploads/bp-attachments/91/3057-10430-1-PB.pdf>>. Acesso em: 22 maio 2016.

29 CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. 7. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

30 Manuel Castells entende por sociedade informacional “o atributo de uma forma específica de organização social em que a geração, o processamento e a transmissão da informação tornam-se as fontes fundamentais de produtividade e poder devido às novas condições tecnológicas surgidas nesse período histórico.”. In: CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. 7. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2003. p. 64-65

31 O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) divulgou em 2016 o resultado da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), a qual passou a abranger dados sobre o acesso dos domicílios brasileiros e o uso individual à internet. De acordo com o PNAD relativo ao ano de 2014, o número de domicílios com acesso à internet chegou a 36,8 milhões, totalizando 54,9% dos domicílios. Esse acesso ocorre por meios diversos, por exemplo, celulares, tablets e computadores. Veja mais sobre em: BRASIL. *Acesso à internet e à televisão e posse de telefone móvel celular para uso pessoal-2014*. Pesquisa nacional por amostra de domicílios. Rio de Janeiro: IBGE, 2016.

32 De acordo com Guilherme Carboni, “podemos dizer que, na sociedade da informação, a cultura digital propiciada pela internet guarda certa afinidade com a cultural oral primária (que é anterior ao aparecimento da escrita), principalmente, no que diz res-

Aqui, trabalha-se com as noções de cultura e de bens culturais<sup>33</sup> que correspondem aos frutos da criatividade humana, com foco naqueles bens que podem ser reproduzidos em larga escala, sem perda da qualidade original ou descaracterização. No caso de músicas<sup>34</sup>, livros, artigos, revistas e produção audiovisual<sup>35</sup>, surge a possibilidade, com as novas tecnologias da informação e comunicação, de esses bens serem virtualizados, dispensando o suporte físico e modificando o modo como a população se apropria desses bens. O que antes era adquirido em lojas de CDs, livrarias, videolocadoras e outros estabelecimentos de venda ou empréstimo de produtos culturais, agora está disponível na internet, gratuitamente ou não. As transformações ligadas ao fenômeno do virtual alcançam tanto os produtores culturais quanto o público. Em tempos de superinformação, conectividade e desterritorialização, percebe-se que não só o suporte da criação foi modificado, mas a própria forma de criar adquiriu novas características.

Além da forma de criar, a difusão sofreu sensível aumento. Anteriormente, as empresas envolvidas na produção cultural determinavam o que seria consumido pelo público. A escolha dos produtos colocados em circulação no mercado excluía parcela significativa dos bens culturais produzidos. As mídias clássicas ou mídias de massa<sup>36</sup>, televisão e rádio, tinham seus espaços monopolizados pelas grandes empresas. Já a internet passou a abrigar um acervo superior ao das bibliotecas, dos estúdios de música ou das lojas de discos e videolocadoras físicas. Assim, qualquer indivíduo conectado tem a possibilidade de colocar à disposição dos outros usuários arquivos contendo bens culturais.

O cenário independente que tinha seu acesso restrito à pequena parcela da população, ocupando posição marginalizada, atualmente, encontra-se em ebulição com a crescente adesão dos artistas e do público aos meios alternativos de produção e distribuição. Percebe-se que “o barateamento e a descentralização da produção [...] possibilitam aos músicos e intérpretes maior autonomia para produção e distribuição de suas obras”<sup>37</sup>. Essas diversidade e independência, no entanto, não suplantam o fato de que o ciberespaço ainda reproduz as relações de poder do mundo material, enfrentando, mas não superando, o poder econômico

---

peito à coletivização do saber. Porém, enquanto na cultura oral primária prezava-se a manutenção do saber para que ele pudesse ser difundido às outras pessoas da tribo, a cultura digital tem como base a tecnologia digital, que confere maior liberdade à criatividade humana e maior originalidade ao processo de criação intelectual”. In: CARBONI, Guilherme. Aspectos gerais da teoria da função social do direito de autor. In: PIMENTA, Eduardo Salles. *Propriedade intelectual: estudos em homenagem ao Min. Carlos Fernando Mathias de Souza*. São Paulo: Letras Jurídicas, 2009. Disponível em: <[https://www.academia.edu/20086246/Aspectos\\_Gerais\\_da\\_Teoria\\_da\\_Fun%C3%A7%C3%A3o\\_Social\\_do\\_Direito\\_de\\_Autor](https://www.academia.edu/20086246/Aspectos_Gerais_da_Teoria_da_Fun%C3%A7%C3%A3o_Social_do_Direito_de_Autor)>. Acesso em: 11 set. 2016. p. 201

33 Daniela Canedo aponta que essa visão de cultura é restrita, englobando atividades artísticas, intelectuais e de entretenimento que, normalmente, são vinculadas a interesses econômicos. Contudo, este artigo busca compreender formas mais inclusivas de acesso à produção cultural, que estimulem a criatividade e o intercâmbio dos bens culturais, para além das restrições patrimoniais vigentes. Veja mais sobre em: CANEDO, Daniele. “Cultura é o que?” - Reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA (ENECULT), 5., 2009, Salvador. *Anais eletrônicos...* Salvador: Faculdade de Comunicação/UFBA: 2009. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19353.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2016.

34 Um estudo consistente sobre Direitos autorais e música é apresentado nesta revista por Ribeiro, Freitas e Neves. Embora as autoras enfatizem a regulação, tendo em vista o campo crescente de reprodução musical, não problematizando, como pretendemos fazer aqui, as bases privatistas do direito autoral tradicional, o estudo apresenta um conjunto importante de informações sobre o campo regulatório brasileiro e sobre as tecnologias aplicáveis ao reconhecimento de músicas. Conferir RIBEIRO, M. C P; FREITAS, C. O. de A; NEVES, R. C. Direitos autorais e música: tecnologia, direito e regulação. *Revista Brasileira de Políticas Públicas*, v. 7, n. 3, 2017.

35 No caso das esculturas, pinturas e outros bens únicos, não há a possibilidade de reprodução física sem a perda do valor, portanto, o processo de virtualização não atinge tais bens.

36 A noção de mídia de massa está intimamente ligada à visão de cultura de massa, tendo H. Lasswell como precursor desses estudos, com a sua obra “*Propaganda techniques in te world war*”. Esse autor trabalha uma visão funcionalista do fenômeno, portanto, “[...]a visão de cultura de massa que subjaz disso é uma noção que lembra os teóricos da massificação da sociedade do século XIX, segundo a qual uma determinada visão sobre as massas parece ter aqui se transformado na correlata ideia de cultura de massa, isto é, algo homogêneo e alienante, construído para gerar tipos específicos de efeitos desejados, seja pelos donos dos conglomerados de comunicação, seja pelo Estado. In: CITELLI, Adilson et al. *Dicionário de comunicação: escolas, teorias e autores*. São Paulo: Contexto, 2014. p. 105

37 LIMA, Clóvis Ricardo Montenegro de; SANTINI, Rose Marie. Música e cibercultura. *Revista FAMECOS*, v. 1, n. 40, p. 54, 2009. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewArticle/6317>>. Acesso em: 12 out. 2016.

dos grandes grupos financeiros.

Mudança significativa, também, ocorreu na relação entre o criador e o seu público. O espaço digital permite ao público sair da passividade de outrora. Alex Primo<sup>38</sup>, ao estudar a interação mediada pelo computador, observa que o ambiente digital comporta múltiplas formas de interação, dividindo-as em reativas e mútuas. Assim, o ciberespaço não é um ambiente completamente predeterminado (reativo), tampouco é totalmente livre (mútuo).

A simplicidade no manejo dos programas de computador é outro fator que permite aos usuários se manifestarem artisticamente, por exemplo, remixando músicas e editando vídeos. Criar a partir do que já foi criado, eis o viés antropofágico<sup>39</sup> da cultura digital.

Pensando na rede para seu uso, inventaram modos de comunicação mediados por computador para compartilhar conhecimentos no espaço virtual: a “câmara dos comuns intelectual”. O consumo passivo de informação se transforma em processo participativo de “criatividade interativa”. Os usuários das novas tecnologias digitais de informação e comunicação descobrem o potencial de compartilhar informações, conhecimentos e conteúdos. A comunicação em rede corrói profundamente as bases da indústria cultural, particularmente no que se refere à produção artificial de escassez pelo controle do acesso e do uso. A internet evidencia a indústria cultural como algo histórico e social, e não como modo “natural” de produção e disseminação de bens imateriais.<sup>40</sup>

No campo da produção cultural, o compartilhamento de bens imateriais na internet aparece como o motor para criação de um ambiente mais democrático e criativo. Percebe-se a interação entre indivíduos dispostos não só a compartilhar bens imateriais, como também a participar do processo criativo. Para Klang<sup>41</sup>, a facilidade do acesso aos bens culturais no ambiente digital é enriquecedora, na medida em que a criação normalmente não acontece em isolamento. O criador carrega uma bagagem de experiências, leituras, músicas e outras obras com as quais entrou em contato. Isto é potencializado pelas trocas no ciberespaço.

Inspirado na tendência da apropriação criativa nasce o movimento remix, popular nas pistas de dança pelo mundo, inclui práticas de apropriação e reinvenção do produto musical com efeitos eletrônicos. Klang<sup>42</sup> explica sobre o processo de criação do remix, que começou na década de 1970 impulsionado pelas discotecas e consistia em inserir espaços na música, modificando o ritmo e a velocidade. Posteriormente, temos o *remix* seletivo, que propõe maior intervenção na música original, mas mantém o núcleo. Já na terceira fase, o processo de recriação é autônomo, conferindo características próprias às canções remixadas.

André Lemos<sup>43</sup> defende que “o princípio que rege a cibercultura é a “re-mixagem”, conjunto de práticas sociais e comunicacionais de combinações, colagens, *cut-up* de informação a partir das tecnologias digitais”. Sob esse ângulo, o remix representa a abertura proporcionada pelas TICs para a apropriação e livre acesso

38 PRIMO, Alex. *Interação mediada por computador: comunicação, cibercultura e cognição*. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

39 Sobre a noção de antropofagia, é importante fazer a ressalva que de esta não corresponde à reprodução integral de ideias preexistentes, portanto, “[...]Convida-nos, não à cópia, mas à “devoração” do que já existe para, assim, construirmos algo nosso. A ideia filosófica da antropofagia acredita que são através dos encontros/confrontos de ideias, valores, conceitos que pode surgir algo diferente.” In: BARCELOS, Valdo. *Antropofagia Cultural e Educação Ambiental: contribuições à formação de professores (as)*. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 28., 2005, Caxambu, MG. *Anais...* Caxambu, MG, 2005.

40 LIMA, Clóvis Montenegro de; SANTINI, Rose Marie. *Copyleft e licenças criativas de uso de informação na sociedade da informação*. *Ci. Inf.*, Brasília, v. 37, n. 1, p. 123, abr. 2008. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-19652008000100011&lng=en&nrn=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19652008000100011&lng=en&nrn=iso)>. Acesso em: 14 out. 2016.

41 KLANG, Helena. *Antropofagia digital: a questão autoral no tempo do compartilhamento*. 2011. 132f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

42 KLANG, Helena. *Antropofagia digital: a questão autoral no tempo do compartilhamento*. 2011. 132f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <[http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/30878165/Dissert\\_Helena\\_Klang\\_completa.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1486420584&Signature=hKNELHwq1t3vO9jAZnF7B8oVdL4%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DAntropofagia\\_digital\\_a\\_questao\\_autoral\\_n.pdf](http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/30878165/Dissert_Helena_Klang_completa.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1486420584&Signature=hKNELHwq1t3vO9jAZnF7B8oVdL4%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DAntropofagia_digital_a_questao_autoral_n.pdf)>. Acesso em: 11 maio 2016. p. 39-41

43 LEMOS, André. *Ciber-Cultura- Remix*. In: SEMINÁRIO SENTIDOS E PROCESSOS, 2005, São Paulo. *Anais eletrônicos...* São Paulo: Itaú Cultural, p. 1, 2005. Disponível em: <<http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/remix.pdf>>. Acesso em: 12 jun. 2016.

de bens imateriais, que estimula a descentralização da produção cultural e criação livre dos impedimentos da concepção tradicional de Direito Autoral.

Em oposição à essa abertura proporcionada pelas TICs, desde a década de 1990, há uma tendência de fortalecimento do discurso maximalista dos Direitos Autorais<sup>44</sup>, em razão da crescente importância adquirida pelos bens imateriais na economia. Observa-se, ainda, uma movimentação jurídica com o intuito garantir a proteção dos interesses privados envolvidos, por meio de normas restritivas e da dilação dos prazos do monopólio de exploração<sup>45</sup>.

Diante do crescimento das restrições legais ao acesso aos bens imateriais, também surgem grupos voltados para a ressignificação do direito autoral, por exemplo, o Movimento Software Livre e o Movimento Cultura livre, do qual a organização Creative Commons é corolário, ambos surgem na seara privada e sem interferência estatal, salvo quando contam com a colaboração dos governos<sup>46</sup>. Essas iniciativas se valem da criação de instrumentos jurídicos — licenças jurídicas — para garantir maior liberdade de acesso ao público, a seguir trabalhado.

#### 4. CREATIVE COMMONS E A FLEXIBILIZAÇÃO DA TUTELA AUTURAL

A trajetória do Movimento Software Livre e do Movimento Cultura Livre se confundem em alguns aspectos. Ambos os movimentos travam disputas<sup>47</sup> com a concepção tradicional, mas não abandonam totalmente o campo dos Direitos Autorais. Conforme mencionado, no decorrer do século XX, os bens imateriais adquiriram maior importância econômica e, por consequência, houve a criação de normas mais rígidas, criando obstáculos ao acesso<sup>48</sup>. Um exemplo dessa tendência é o Acordo TRIPS<sup>49</sup>.

Em oposição a essa tendência de maximização da propriedade intelectual, nasce o Movimento *Software* Livre, com a reação de Richard Stallman, em 1983, à política das empresas de desenvolvimento de *software* de proibir o acesso ao código fonte para modificação. Em linhas gerais, o objetivo do movimento era restabelecer a liberdade dos usuários de *softwares*, tolhida pelas novas regras privatistas<sup>50</sup>.

44 MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. *Função social da propriedade intelectual: compartilhamento de arquivos e direitos autorais na CF/88*. 2007. Dissertação (Mestrado em Direito) –Pontifícia Universidade Católica. Disponível em: <<https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/7613>> Acesso em: 12 jan. 2016.

45 LESSIG, Lawrence. *Cultura livre: como a grande mídia usa a tecnologia e a lei para bloquear a cultura e controlar a criatividade*. São Paulo: Trama, 2005.

46 MARINHO, Maria Edelvacy Pinto. A proteção positiva do domínio público. *Rev. Bras. Polít. Públicas* (Online), Brasília, v. 7, n. 2, p. 32-40, 2017. Disponível em: <<https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/RBPP/article/view/4710>>. Acesso em: 22 out. 2017.

47 Quando falamos sobre maximização dos direitos autorais, na realidade, o que se está apontando é a criação de normas cada vez mais restritivas ao acesso, tanto no campo internacional como no campo nacional, por exemplo, o Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio (TRIPS). Cabe aqui trazer a crítica de Eduardo Ariento ao relatar que “os direitos econômicos normalmente são cedidos pelos autores à indústria que realiza a exploração empresarial das artes, cultura e saber. A não ser os autores *best sellers*, os demais costumam ficar desprotegidos quanto à exploração econômica.”. Nesse sentido, fica o questionamento sobre a que interessa essa expansão das restrições. Para mais informações, consultar: ARIENTE, Eduardo Altomare. Políticas de acesso aberto para trabalhos científicos: interesse pública e direitos do autor. *Revista Brasileira de Políticas Públicas*, v. 7, n. 1, p. 139, 2017. Disponível em: <<https://www.publicacoes.uniceub.br/RBPP/article/view/4328>>. Acesso em 22 out. 2017.

48 Consultar: LESSIG, Lawrence. *Cultura livre: como a grande mídia usa a tecnologia e a lei para bloquear a cultura e controlar a criatividade*. São Paulo: Trama, 2005.

49 O TRIPS foi incorporado ao ordenamento jurídico nacional pelo Decreto nº 1.355 de 1994 e disciplina tanto questões de Direito do Autor quanto de Propriedade Industrial. No que tange ao Direito Autoral, o TRIPS não abandona o sistema da Convenção de Berna, ao contrário, reafirma o compromisso com os dispositivos da Convenção de Berna em seu artigo 9, parágrafo 1º. A única exceção que o TRIPS abre ao modelo da OMPI é a facultatividade do reconhecimento dos direitos morais do autor, que estão contidos no artigo 6 bis da Convenção de Berna.

50 EVANGELISTA, Rafael. O movimento software livre, suas divisões políticas e suas ideias. 34º Encontro Anual da Anpocs, 2010, Anpocs. *Anais do 34º Encontro Anual da Anpocs*, 2010. Disponível em: <<http://xa.yimg.com/kq/groups/15665882/1465481631/name/rafaelEvangelista.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2016.

O Movimento Cultura Livre surge pregando, também, o restabelecimento das liberdades, mas numa perspectiva de acesso aos bens culturais, cada vez mais protegidos por longos prazos e por normas restritivas, em âmbito nacional e internacional. Lawrence Lessig, o criador das licenças Creative Commons (CC), é o nome mais conhecido do movimento, transportando o debate do *software* livre para os bens intelectuais em geral.

Inspirado por esse movimento, Lessig generalizou e adaptou os seus conceitos para abarcar qualquer tipo de bem imaterial. Para ele, a estratégia adotada pelo Movimento *Software Livre*, em que se utilizou as regras de direitos autorais usuais para benefício de um ideal de expansão do conhecimento de livre acesso, poderia se aplicado a cultura em geral. Como Stallman construiu uma ideologia e um aparato técnico para libertar o *Software*, Lessig fez o mesmo como a cultura em geral. Com efeito, as licenças Creative Commons surgiram no seio do Movimento Cultura Livre, pretendendo-se afirmar como um instrumento de liberação de obras intelectuais, de forma voluntária por seus titulares, do regime geral dos direitos autorais.<sup>51</sup> [...]

Longe de defender uma ruptura com a base da tutela autoral, Lawrence Lessig edifica um modelo de licenças que preservam alguns direitos do autor, relativizando a frase símbolo do *copyright*, que é *all rights reserved*<sup>52</sup>. Tanto o Creative Commons quanto o *software* livre são fenômenos do contexto da cibercultura, construídos com base nos avanços das TIC'S. Mas os discursos de Lessig e Stallman apontam em duas direções: de um lado, o futuro com a ampliação do acesso e da produção colaborativa potencializados pelas TIC's; por outro, o passado que não considerava, apenas, o aspecto mercadológico dos bens imateriais e abria espaço para a liberdade na utilização e na criação.

A organização não governamental Creative Commons (CC) foi criada em 2001 e o lançamento da primeira versão das licenças ocorreu em 2002. A sede da instituição é a Universidade de Stanford nos EUA. O Brasil<sup>53</sup> foi um dos pioneiros na adesão às licenças CC, durante 5º Fórum Internacional do Software Livre<sup>54</sup> em 2004. De acordo com informações do site<sup>55</sup>, o projeto é mantido por doações de instituições públicas e privadas, além das vendas de produtos com o símbolo da instituição.

De acordo com o site da CC, cada licença é composta por 3 camadas: a) legível por máquinas; b) legível por humanos; c) texto legal. A primeira camada está adaptada a uma linguagem inteligível por programas de computador. Como observa Sérgio Branco<sup>56</sup>, a utilização do texto gerado auxilia a identificação do tipo de licença adotado, pois ocorre a inserção do símbolo da licença na obra, ou seja, uma linguagem de marcação. Já a segunda camada traz uma versão resumida e simplificada dos termos da licença, com o intuito de facilitar a compreensão do público não familiarizado com termos jurídicos. Por fim, o texto legal, que traz informações técnicas e jurídicas específicas referentes a cada tipo de licença.

Com base nesses dados, este trabalho se debruçou na análise das licenças Creative Commons 4.0, que representam as versões<sup>57</sup> mais recentes do projeto. As licenças CC 4.0 foram lançadas ao final de 2013, na

51 SANTOS, Samory. P. A interpretação das licenças Creative Commons de vedação de uso comercial diante do Movimento Cultura Livre. In: CUSTÓDIO, Maraluce; ASSAFIM, Maria João Marcelo de Lima. (Org.). *Direito, inovação, propriedade intelectual e concorrência*. Florianópolis: CONPEDI, 2015. p. 581

52 Tradução: "Todos os direitos reservados".

53 No Brasil, o Creative Commons funciona como um projeto no âmbito da Fundação Getúlio Vargas (FGV), especificamente do Centro de Tecnologia e Sociedade da Escola de Direito. Sob a coordenação de Pedro Mizukami e Eduardo Magrani da FGV, e por Sérgio Branco, membro do Instituto de Tecnologia e Sociedade (ITS Rio).

54 O lançamento das licenças CC no Brasil gerou um documentário, que pode ser acessado pelo link: <https://archive.org/details/CreativeCommonsCreativeCommonsBrasil>

55 A organização Creative Commons mantém o endereço eletrônico: <https://br.creativecommons.org/>. Este site detalha informações sobre a estrutura organizacional do CC, as licenças oferecidas e obras licenciadas pelo selo do projeto.

56 BRANCO, Sérgio; BRITTO, Walter. *O que é Creative Commons?: novos modelos de direito autoral em um mundo mais criativo*. Rio de Janeiro: FGV, 2013. p. 97

57 Nesse sentido, o artigo desenvolvido tem como campo a análise da base legal das licenças CC 4.0, composta por 6 (seis) documentos jurídicos: Atribuição 4.0 (CC BY); Atribuição- CompartilhaIgual (CC BY- SA); Atribuição- SemDerivações (CC BY- ND); Atribuição- NãoComercial (CC BY- NC); Atribuição- NãoComercial- CompartilhaIgual (CC BY- NC- SA); Atribuição- NãoComercial- SemDerivações (CC BY- NC- ND). Cada documento está subdividido em 8 seções, que tratam das definições norteadoras, da



versão em Língua Inglesa. Até a presente data, não houve uma tradução oficial do texto legal para a língua portuguesa.<sup>58</sup>

*A priori*, a CC cria mecanismos jurídicos que permitem o intercâmbio de bens culturais com o intuito de estimular o acesso e, conseqüentemente, a criatividade. Mas, simultaneamente, reafirma o compromisso com os valores do Direito Autoral tradicional. Sob esse ângulo, coube identificar o quanto as licenças do CC 4.0 representam o ideal do Movimento Cultura Livre ou a manutenção do modelo autoral vigente.

Para a análise de conteúdo, foram criadas duas categorias finais: Direito Autoral Tradicional e Cultura Livre. Ambas representam formas distintas de compreender o acesso aos bens intelectuais. Partindo da ideia de que a construção jurídica do direito de autor é embasada numa visão individualista, com ênfase na proteção dos interesses patrimoniais e morais do autor, criou-se a categoria Direito Autoral Tradicional<sup>59</sup>. Em sentido contrário, a categoria Cultura Livre<sup>60</sup> surge embasada na ideia da maximização do acesso à cultura.

A partir de palavras-chave, buscou-se nas licenças identificar a ocorrência e ênfase de um ou outra categoria, sendo possível sistematizar, em um quadro comparativo, o grau de permissões entre uma e outra licença. Dispostas em ordem decrescente de permissões, de uma Cultura Livre à permanência de elementos do Direito Autoral tradicional, as licenças são, assim, comparadas:

**Quadro:** Comparação de permissões das licenças Creative Commons 4.0

Licenças Creative Commons 4.0	Atribuição de Autoria	Compartilhar Obra original		Criar Obra Derivada (Remix)	Compartilhar Obra derivada		
		Sem fins Comerciais	Com fins Comerciais		Sem fins Comerciais	Com fins Comerciais	Licença Diferente
CC BY	<b>SIM</b>	<b>SIM</b>	<b>SIM</b>	<b>SIM</b>	<b>SIM</b>	<b>SIM</b>	<b>SIM</b>
CC BY SA	<b>SIM</b>	<b>SIM</b>	<b>SIM</b>	<b>SIM</b>	<b>SIM</b>	<b>SIM</b>	<b>NAO</b>
CC BY NC	<b>SIM</b>	<b>SIM</b>	<b>NAO</b>	<b>SIM</b>	<b>SIM</b>	<b>NAO</b>	<b>SIM</b>
CC BY NC SA	<b>SIM</b>	<b>SIM</b>	<b>NAO</b>	<b>SIM</b>	<b>SIM</b>	<b>NAO</b>	<b>NAO</b>
CC BY ND	<b>SIM</b>	<b>SIM</b>	<b>SIM</b>	<b>NAO</b>	<b>NAO</b>	<b>NAO</b>	<b>NAO</b>
CC BY ND NC	<b>SIM</b>	<b>SIM</b>	<b>NAO</b>	<b>NAO</b>	<b>NAO</b>	<b>NAO</b>	<b>NAO</b>

**Fonte:** O autor, 2017.

A licença CC “Atribuição 4.0” (CC BY), a qual recebe no site do Creative Commons o selo *free cultural*, reduz ao máximo os obstáculos ao acesso, produção, reprodução, publicação e compartilhamento do público. De um lado, afirma-se a identificação da licença Atribuição 4.0 com os valores da “Cultura Livre”<sup>61</sup>, os quais correspondem ao amplo acesso da sociedade às obras artísticas, literárias e científicas produzidas.

finalidade, das condições para o exercício dos direitos licenciados, das limitações da responsabilidade do licenciante sobre o material licenciado, prazo e rescisão em caso de descumprimento dos termos da licença, outros termos e interpretação.

58 Cabe mencionar que as unidades de análise selecionadas estão em Língua Inglesa, em razão da ausência de uma tradução oficial das licenças *Creative Commons* 4.0 para língua portuguesa. Segundo o site da organização, a tradução está sendo realizada por uma equipe mista de brasileiros e de portugueses envolvidos na organização *Creative Commons*.

59 Esta composta pelas seguintes unidades de análise: Moral rights- personality rights; Property rights-royalties- commercial; reproduction right; exceptions and limitations. Tradução nossa: Direitos morais - direitos da personalidade; Direitos de propriedade-royalties-; Direito de reprodução; exceções e limitações

60 Assim, a categoria de análise “Cultura Livre” é composta pelas unidades de análise: *access; share- dissemination- copy; Freedom-free; remix- adapt (adapted)- build/ based upon* Tradução nossa: acesso; compartilhar- disseminação- cópia; liberdade-livre; remix- adaptar (adaptado) – criar a partir do material- baseado em.

61 LESSIG, Lawrence. *Cultura livre*: como a grande mídia usa a tecnologia e a lei para bloquear a cultura e controlar a criatividade. São Paulo: Trama, 2005.

Mas admite-se que nem todas as licenças CC adotam a visão de maximização do acesso, portanto, há uma mitigação das liberdades básicas do projeto em benefício da conservação de alguns direitos de autor.

A partir do título da licença CC BY, é perceptível a incidência dos Direitos Autorais nesse modelo, uma vez que “atribuição” da autoria corresponde ao direito de reconhecimento social da autoria ou paternidade da obra, que integra os chamados direitos morais do autor. Mas é fato que a ideia de “compartilhar” e promover o acesso está no cerne da licença CC BY 4.0. Portanto, abre uma gama de possibilidades de acesso e de criação de novas obras, até de exploração econômica, desde que respeitados os termos da licença, por exemplo, obrigatoriedade de reconhecimento da autoria na licença atribuição 4.0.

Desse modo, a licença CC BY, ao autorizar a produção e compartilhamento de obras adaptadas, instrumentaliza a prática da antropofagia digital<sup>62</sup> sem violar as normas de Direitos Autorais vigentes. Vale apontar que a organização Creative Commons, apesar de ampliar o acesso aos bens imateriais, não torna a obra pública, já que se vale da noção de direito autoral para criar as licenças, respeitando prazos, direitos morais do autor e outras características. Sergio Branco<sup>63</sup> chega a defender que o Creative Commons existe em razão do Direito Autoral.

Essa licença não proíbe o uso comercial da obra, tanto por parte do autor como por parte de quem venha acessar o material. Nesse sentido, Morigi e Santin<sup>64</sup> chamam a atenção que o vocábulo *free* está ligado à liberdade do usuário utilizar o produto em qualquer propósito, logo, as obras licenciadas pela licença CC BY podem ser comercializadas, como também o público pode ter acesso de forma gratuita. A partir dessa verificação, é possível constatar que todas as licenças CC têm um núcleo de liberdades não passíveis de limitação, por exemplo, o direito de o público reproduzir e compartilhar a obra licenciada para fins não comerciais.

Como as licenças CC 4.0 foram criadas para se adaptarem aos ordenamentos jurídicos de várias nações, as unidades “*Moral rights- personality rights*” aparecem no texto legal, ainda que os países herdeiros da concepção inglesa não reconheçam essa divisão entre direitos patrimoniais e morais do autor<sup>65</sup>. A licença, ao tratar dos direitos morais do autor, exclui tais direitos da abrangência do documento. Isto significa dizer que qualquer uso autorizado pela licença não deve afrontar os direitos morais, pois eles não estão inclusos nos termos da licença. No entanto, a própria licença CC BY protege o direito ao reconhecimento da paternidade da obra que integra os chamados “direitos morais do autor”.

Sobre os direitos patrimoniais, a licença CC BY dispõe que o autor, ao aderir dispensa o pagamento devido, *a priori*, pelo uso dos bens intelectuais. O ponto central da permissão é que, também, impede o recolhimento desses *royalties* pelas instituições coletivas de arrecadação e de distribuição dos direitos patrimoniais dos autores, por exemplo, o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição<sup>66</sup> (ECAD). Embora

62 KLANG, Helena. Políticas culturais na era digital ou a Revolução Caraíba contemporânea. *Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, 2010. Disponível em: <[http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed\\_15/contemporanea\\_n15\\_07\\_Klang.pdf](http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_15/contemporanea_n15_07_Klang.pdf)>. Acesso em: 01 abr. 2016.

63 BRANCO, Sérgio; BRITTO, Walter. *O que é Creative Commons?: novos modelos de direito autoral em um mundo mais criativo*. Rio de Janeiro: FGV, 2013.

64 MORIGI, Valdir; SANTIN, Dirce Maria. Reflexões sobre os valores do Movimento Software Livre na criação de novos movimentos informacionais. *Informação & Informação*, v. 12, n. 1, p. 10, 2007. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/download/1746>>. Acesso em: 12 jan. 2016.

65 Paula Lara e Leonardo Poli observam que a “a doutrina do copyright não reconhece o direito moral de autor, uma vez que o direito anglo-saxão concebe o direito autoral somente como direito de reprodução, protegendo apenas os lucros advindos dessa reprodução e não tutela a obra intelectual, a criação do espírito humano.”. In: LARA, Paula Maria Teles; POLI, Leonardo Macedo. Uma análise humana e democrática dos direitos morais do autor. In: BARROS, Renata Furtado; LARA, Paula Maria Teles; POLI, Leonardo Macedo (Org.). *Direitos Humanos: um debate contemporâneo*. Raleigh: Lulu Publishing, 2011. p. 577

66 O Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) é uma instituição privada instituída pela Lei 5.988/73, que tem como missão centralizar a arrecadação de direitos autorais sobre a execução musical. Esse escritório é gerido por oito associações de gestão coletiva musical, as quais são compostas por autores, compositores, intérpretes, músicos, editoras musicais e produtores fonográficos. Veja mais informações sobre: ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO (ECAD). *O Ecad*. Rio de Janeiro, [2016?]. Disponível em: <<http://www.ecad.org.br/pt/quem-somos/oEcad/Paginas/default.aspx>>. Acesso em: 29 mar. 2016.

não impeça a utilização, por terceiros ou pelo próprio autor, para fins comerciais.

Ainda, o texto jurídico da CC BY afirma que, quando for aplicável alguma limitação legal ao Direito Autoral<sup>67</sup>, automaticamente não são aplicados os termos das licenças CC. Tal dispositivo se justifica pelo fato de que as limitações isentam o beneficiário de qualquer direito patrimonial e dispensam a autorização do autor, portanto, não há necessidade de aplicar as licenças, tendo em vista que o objetivo da maximização do acesso está garantido.

A segunda licença objeto da análise é a Atribuição- CompartilhaIgual 4.0 (CC BY- SA). Esse modelo, também, recebe o selo *free cultural*, segundo o site da organização Creative Commons. Por isso, em tese, é compatível com a maximização das formas de reprodução, compartilhamento e adaptação. O diferencial entre as licenças CC BY-SA e a CC BY reside na obrigatoriedade imposta por aquela do licenciamento de qualquer material adaptado com a mesma licença da obra original. Nessa linha, a licença CC BY- SA opta pela manutenção do modelo de produção descentralizada, chamado por Yochai Benkler<sup>68</sup> de produção social, em que a produção é colaborativa, intermediada pelas TIC's. Ainda nessa perspectiva, a ideia do “commons” (ou espaço comum) fortalece a produção cultural descentralizada, fora do âmbito mercadológico da indústria cultural<sup>69</sup>.

Assim, as licenças CC BY e CC BY-SA, ao ampliarem a margem de permissões de uso, colaboram para a criação de uma infraestrutura básica comum, que estimula a participação da sociedade no processo criativo.

A licença Atribuição- SemDerivações (CC BY- ND) não recebe o selo “free cultural” no site do Creative Commons e está sinalizada no cabeçalho com a cor amarela. Usando a simbologia dos sinais de trânsito, as licenças CC BY 4.0 e CC BY-SA 4.0 têm o cabeçalho verde para representar a ampla liberdade oferecida. Enquanto as demais licenças estudadas têm o cabeçalho amarelo com o intuito de indicar “atenção”, pois alguns direitos são limitados, por exemplo, vedação de obra derivada e/ ou proibição de uso com fins comerciais. Nesse raciocínio, a cor vermelha corresponde ao “pare”, indicando o sistema de Direito Autoral tradicional, no qual todos os direitos são reservados.

Na licença CC BY- ND, observa-se a autorização para produzir e reproduzir, mas não compartilhar, material adaptado. Sob esse ângulo, a vedação dessa licença não é sobre a produção de obra derivada, e sim sobre o compartilhamento da adaptação da obra. Essa constatação não altera o quadro, ou seja, a proibição da CC BY- ND destoa dos ideais do Movimento Cultura Livre<sup>70</sup>. Some-se a esse aspecto, que mitiga uma cultura livre, a unidade “no Derivatives”, a qual compreende a proibição a qualquer modificação na obra original, preservando essa característica do Direito Autoral Tradicional.

A quarta licença analisada é a Atribuição- NãoComercial (CC BY- NC), semelhante à Atribuição- SemDerivações, também não recebe o selo “free cultural” por conter restrições às liberdades do público. Assim, no exame da licença CC BY- NC, o que está em debate não é, apenas, a vedação de uso para fins comerciais, como também o controle do autor ou detentor dos direitos licenciados sobre o destino da obra, ou a eliminação da concorrência. No entanto, o alcance do termo “noncommercial” gera dúvidas entre os usuários e os autores que fazem uso do instrumento. Segundo a definição da seção 1, item i:

NonCommercial significa não primariamente destinado ou direcionado para vantagem comercial ou

67 As limitações aos direitos autorais podem ser entendidas como formas de promover usos livres, reduzindo a abrangência das restrições da noção tradicional de proteção autorial. Apesar desse potencial de promoção do acesso, ao examinar a Lei de Direitos Autorais (Lei 9.610/98), percebe-se como a legislação reduz o alcance dessas limitações em detrimento da ampliação da proteção dos autores.

68 BENKLER, Yochai. A economia política dos *Commons*. In: SILVEIRA, Sérgio Amadeo et al. *Comunicação digital e a construção dos Commons: redes virais espectro aberto e as novas possibilidades de regulação*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.

69 BENKLER, Yochai. A economia política dos *Commons*. In: SILVEIRA, Sérgio Amadeo et al. *Comunicação digital e a construção dos Commons: redes virais espectro aberto e as novas possibilidades de regulação*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007. p. 16

70 COLETIVO FREE CULTURE. *Manifesto Cultura Livre*. 2009. Disponível em: <<http://www.culturadigital.br/caribe/2009/08/09/manifesto-da-cultura-livre/>>. Acesso em: 11 nov. 2016.

compensação monetária. Para fins desta licença pública, a troca do Material Licenciado por outros materiais sujeitos a Direitos de Autor e Direitos Conexos por meio de compartilhamento digital de arquivos ou meios similares é Não Comercial, desde que não haja pagamento de compensação monetária em conexão com a troca.<sup>71</sup>

Do texto se extrai que o recebimento de compensação monetária ou a vantagem comercial são proibidos pela licença CC BY-NC 4.0. Por compensação monetária, entende-se o pagamento pelo acesso ou uso do bem, a controvérsia reside na delimitação do que é “vantagem comercial”. Para Samory Santos<sup>72</sup>, o termo comercial não está adstrito aos “atos de comércio”, isto é, venda de bens e prestação de serviços. Assim, vantagem comercial alcança uma dimensão ampla de atividades econômicas de caráter privado, por exemplo, a publicidade. Aí surgem questões como: e se a publicidade for usada para uma campanha de vacinação e tiver uma imagem licenciada em CC BY-NC? O fato de a empresa privada ter recebido verba do governo para uma propaganda com finalidade pública, qualifica aquela situação como uso comercial?

Ciente da controvérsia criada pelo alcance da “vedação ao uso comercial”, a Creative Commons encomendou um estudo empírico sobre o entendimento dos termos “uso comercial” e “uso não comercial” entre usuários da Internet quando encontrados em conteúdo disponibilizado *online*. A pesquisa se dividiu em duas etapas: primeiramente, trabalhou com uma amostra dos usuários de internet nos EUA e, posteriormente, ouviu, de modo informal, indivíduos familiarizados, criadores de conteúdo e usuários, com as licenças CC em âmbito global. De forma geral, os resultados apontam que ambos os grupos da pesquisa consideram como uso comercial qualquer uso que gere dinheiro ou envolvem publicidade *online*, apesar de algumas diferenças de interpretações sobre o que se considera uso mais ou menos comercial a depender do caso concreto<sup>73</sup>.

Por fim, ao analisar as licenças Atribuição- NãoComercial- CompartilhaIgual 4.0 (CC BY- NC- SA); Atribuição- NãoComercial- SemDerivações 4.0 (CC BY- NC- ND), conclui-se que ambas são formadas por características das licenças estudadas nas linhas anteriores. A primeira é a junção da vedação ao uso comercial com a obrigatoriedade de utilizar a mesma licença em caso de produção de obra adaptada. Enquanto a segunda reúne a proibição ao compartilhamento de obras adaptadas e a vedação da reprodução da obra original para fins comerciais.

Tais licenças são as modalidades mais restritivas dentre as analisadas, tendo em vista o cerceamento da livre adaptação da obra, da liberdade de utilizar ou compartilhar com o intuito lucro e da liberdade de escolher a licença da obra adaptada. Por isso, recebem a sinalização amarela no cabeçalho do site da organização Creative Commons, além de críticas pela proximidade com o modelo de Direito Autoral tradicional.<sup>74</sup>

Ao observar os seis documentos de maneira conjunta, é possível verificar que as licenças CC cumprem a proposta inicial de criar um modelo mais equilibrado entre as necessidades particulares e sociais, tendo em vista que as normas de Direitos autorais no decorrer dos anos foram adquirindo feições mais restritivas. Exemplo disso é que todas as modalidades de licenças autorizam a reprodução e o compartilhamento da obra original sem fins comerciais, o que já representa a ampliação da liberdade do usuário.

O caráter voluntário aponta para outra construção, na qual o autor toma para si o poder decisório sobre

71 CREATIVE COMMONS. *Defining “Noncommercial”*: a study of how the online population understands “noncommercial use”. San Francisco: Creative Commons Corporation, 2009. Disponível em: <[http://mirrors.creativecommons.org/defining-noncommercial/Defining\\_Noncommercial\\_fullreport.pdf](http://mirrors.creativecommons.org/defining-noncommercial/Defining_Noncommercial_fullreport.pdf)>. Acesso em: 12 dez. 2016.

72 SANTOS, Samory. P. A interpretação das licenças Creative Commons de vedação de uso comercial diante do Movimento Cultura Livre. In: CUSTÓDIO, Maraluce; ASSAFIM, Maria João Marcelo de Lima. (Org.). *Direito, inovação, propriedade intelectual e concorrência*. Florianópolis: CONPEDI, 2015. p. 589-590

73 Para aprofundar o estudo dos dados apresentados, recomendamos a leitura do estudo completo: [http://mirrors.creativecommons.org/defining-noncommercial/Defining\\_Noncommercial\\_fullreport.pdf](http://mirrors.creativecommons.org/defining-noncommercial/Defining_Noncommercial_fullreport.pdf)

74 MÖLLER, Erik. The case for free use: Reasons not to use a Creative Commons-NC license. *Open Source Jahrbuch*, p. 271-282, 2006. Disponível em: <[http://www.opensourcejahrbuch.de/download/jb2006/chapter\\_06/osjb2006-06-02-en-moeller.pdf](http://www.opensourcejahrbuch.de/download/jb2006/chapter_06/osjb2006-06-02-en-moeller.pdf)>. Acesso em: 15 dez. 2016.

o destino da obra. Como visto em linhas anteriores, essa postura é inédita no Direito Autoral Tradicional, construído com base no discurso de proteção ao autor, mas, de fato, esteve voltado à proteção dos investimentos da indústria cultural. Sob as licenças CC 4.0, o autor passa a ocupar um papel central tanto no discurso quanto na prática.

Paralelamente, no modelo Creative Commons, o público, que antes era visto apenas sob o aspecto econômico, isto é, como consumidor das obras produzidas, também passa ocupar o centro do debate, como potenciais disseminadores e produtores de bens culturais, em um processo que André Lemos<sup>75</sup> chama de “cultura copyleft”, no qual o ciberespaço aparece como espaço de trocas e enriquecimento criativo da coletividade. Assim, o papel das TIC’s é indissociável do processo de reconfiguração do Direito Autoral. Tal constatação não leva a uma postura essencialista, pois compreendemos a tecnologia como parte do social.

A despeito dos avanços no debate, as licenças CC apresentam uma ambivalência<sup>76</sup>, estando dispostas entre a continuidade e a ruptura do modelo vigente. Não simbolizam o fim do Direito Autoral Tradicional, mas a reconfiguração que possibilite a abertura dos institutos em prol de um modelo adequado ao contexto da cibercultura.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreender como ocorre o acesso aos bens imateriais, também, significa investigar a maneira como se construiu o relacionamento entre a sociedade e as tecnologias da informação e da comunicação, antes e depois da era digital. No decorrer do estudo, percebeu-se que não há uma forma fixa de autoria, obra, produção cultural e promoção do acesso, uma vez que todos esses conceitos e práticas representam construções de um certo modelo de sociedade e em um determinado período.

A primeira conclusão é que não se deve cair na armadilha de naturalizar o modelo jurídico de proteção autoral existente, ainda alicerçado na Modernidade europeia e, por isso, foi aqui chamado de Direito Autoral Tradicional. Longe de ser a consequência inevitável de um processo evolutivo, o direito de autor é parte de uma construção histórica e passa por transformações juntamente à sociedade.

Com a popularização das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC’s), o cenário da produção, reprodução e criação cultural se renova. Há a ampliação das possibilidades de apropriação criativa e difusão dos bens imateriais. Concomitantemente, o modelo de Direito Autoral Tradicional mostra sinais de esgotamento, diante do dinamismo das trocas culturais da cibercultura, uma vez que não consegue se adequar às formas de interação humana mediadas pelos computadores.

Sem resumir a discussão à distância entre discurso e prática, observa-se que o modelo tradicional não foi construído para equilibrar interesses do público e dos criadores, tampouco para proteger o autor. A proteção dos interesses financeiros dos investidores esteve presente na gênese do instituto, com os privilégios do editor, e permanece na era digital, por intermédio das pressões da indústria cultural pela adoção de normas mais rígidas contra o compartilhamento de bens imateriais de forma não autorizada.

Na cibercultura são moldadas práticas que tornam as normas do direito de autor tradicional pouco eficazes para promover (ou também conter) o intercâmbio cultural. À espreita dessa aposta, é preciso não ter dúvida de que essas propostas não representam a ruptura com as bases do modelo de Direito Autoral. Pelo

75 LEMOS, André. Cibercultura, cultura e identidade. Em direção a uma “Cultura Copyleft”? *Contemporanea-Revista de Comunicação e Cultura*, v. 2, n. 2, 2009. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/3416/2486>>. Acesso em: 12 jun. 2016.

76 TAVARES, Luis Eduardo. Cultura Livre: projeto de ação política no capitalismo informacional. *Aurora. Revista de Arte, Mídia e Política*, n. 4, 2009. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/4580/3173>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

contrário, não há uma negação da noção de “autor”, enquanto sujeito detentor dos direitos patrimoniais e morais sobre a obra. Assim, as práticas divergentes da concepção tradicional de Direitos Autorais estudadas no texto buscam insculpir uma nova feição à proteção autoral e, paralelamente, reafirmam as bases da concepção Moderna.

Para pensar, de forma crítica, os Direitos Autorais na cibercultura, é necessário deslocar o foco do viés patrimonialista e construir uma alternativa que considere formas livres de acesso, que estimulem a apropriação criativa.

Nos casos objeto da análise, observou-se que existem posições semelhantes: a) o autor fornece autorização prévia ao público ou aos usuários para determinados usos, os quais seriam proibidos ou necessitariam de autorização caso a caso; b) partem da premissa de que a ampliação das liberdades de uso estimula a apropriação criativa pelos usuários; c) não negam ao autor o direito de explorar economicamente sua obra; d) buscam aproveitar o potencial das TIC's para estimular esse processo de troca.

As licenças CC representam esse movimento de ressignificação autoral, que não rompe totalmente com o modelo estabelecido, mas amplia o rol de liberdades. Em outras palavras, o Direito Autoral tradicional restringe o compartilhamento, a possibilidade de copiar a obra e, especialmente, a criação de obras adaptadas (leia-se remix no caso da música). As licenças, por outro lado, permitem uma série de usos, sem que signifique o abandono da base do Direito Autoral Tradicional. Soma-se a isso a permanência de restrições escolhidas pelo autor licenciante.

A análise de conteúdo da base legal das licenças reflete essa dualidade do modelo Creative Commons, como é o caso da licença CC BY que é considerada a mais “livre” para o público e impõe o respeito ao direito de paternidade e reconhecimento da autoria da obra licenciada. Percebe-se, então, a aplicação das noções pertinentes à concepção tradicional juntamente com a promoção do acesso aos bens culturais.

Ainda é preciso apontar que alguns modelos de licenças contêm restrições que implicam a descaracterização dos ideais iniciais do projeto, que são a ampliação do acesso e o estímulo à criatividade, por exemplo, as licenças CC BY ND e CC BY NC-ND que proíbem a criação de obras adaptadas e o uso comercial das obras licenciadas. A própria organização Creative Commons, apesar de recomendar a adoção desse tipo de licença, reconhece as limitações no tocante aos objetivos do projeto.

Não obstante o modelo proposto pelas licenças CC tenha limitações, isso não desqualifica a iniciativa de propor a flexibilização do padrão “todos os direitos reservados” para “alguns direitos reservados”. Contrariando o discurso que defende a maximização das restrições dos direitos de autor, as licenças propõem alternativas dentro do modelo de Direito Autoral tradicional, mas incorporando aspectos voltados à promoção do acesso aos bens culturais e, conseqüentemente, uma vida mais digna.

De alguma forma, não se pode deixar de reconhecer que o próprio ato de escrever um trabalho científico não seria possível sem uma rede de colaboração, troca e adaptação de ideias. E, aproveitando o remix, em relação ao futuro dos Direitos Autorais na cibercultura, adaptamos às avessas a canção “velha roupa colorida” de Belchior, para propor que, nesse caso, o passado é uma roupa que ainda nos serve.

Assim, à guisa de conclusão, este trabalho reforça o engajamento nos movimentos de ampliação de acesso a bens imateriais em conformidade com uma cultura de Direitos Humanos, evidenciando o necessário debate sobre propriedade, direitos autorais, bens imateriais, conhecimento e vidas dignas.

## REFERÊNCIAS

ALTIERI, Júlio Monteiro; ROCHA, Renan Lúcio. A Prensa, os tipos romanos e itálicos no mundo textual renascentista. *Contemporânea*, v. 9, n. 18, 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/in>

dex.php/revistacontemporanea/article/viewFile/8102/7479>. Acesso em: 12 abr. 2016.

ARIENTE, Eduardo Altomare. Políticas de acesso aberto para trabalhos científicos: interesse pública e direitos do autor. *Revista Brasileira de Políticas Públicas*, v. 7, n. 1, 2017. Disponível em: <<https://www.publicacoes.uniceub.br/RBPP/article/view/4328>>. Acesso em: 22 out. 2017.

ASCENSÃO, José Oliveira. As “exceções e limites” ao direito de autor e direitos conexos. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE DIREITO AUTORAL, 2008, Fortaleza. *Anais do Fórum Nacional de Direito Autoral*. Brasília: Ministério da Cultura, 2008. Disponível em: <[http://thacker.diraol.eng.br/mirrors/www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2009/02/texto\\_mesa11\\_ascensao.pdf](http://thacker.diraol.eng.br/mirrors/www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2009/02/texto_mesa11_ascensao.pdf)>. Acesso em: 12 dez. 2016.

BARCELOS, Valdo. Antropofagia Cultural e Educação Ambiental: contribuições à formação de professores (as). In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 28., 2005, Caxambu, MG. *Anais...Caxambu*, MG, 2005.

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1977.

BENKLER, Yochai. A economia política dos *Commons*. In: SILVEIRA, Sérgio Amadeo et al. *Comunicação digital e a construção dos Commons: redes virais espectro aberto e as novas possibilidades de regulação*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.

BRANCO, Sérgio. *O domínio público no direito autoral brasileiro: uma obra em domínio público*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011.

BRANCO, Sérgio; BRITTO, Walter. *O que é Creative Commons? : novos modelos de direito autoral em um mundo mais criativo*. Rio de Janeiro: FGV, 2013.

BRANCO, Sérgio; PARANAGUÁ, Pedro. *Direitos Autorais*. Rio Janeiro: FGV, 2009.

BRASIL. *Acesso à internet e à televisão e posse de telefone móvel celular para uso pessoal-2014*. Pesquisa nacional por amostra de domicílios. Rio de Janeiro: IBGE, 2016.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006.

BURKE, Peter. A propriedade das ideias. *Folha de São Paulo*, +mais!, São Paulo, 24 jun. 2001. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2406200111.htm>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

CANEDO, Daniele. “Cultura é o que?” - Reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA (ENECULT), 5., 2009, Salvador. *Anais eletrônicos...* Salvador: Faculdade de Comunicação/UFBA: 2009. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19353.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2016.

CARBONI, Guilherme. Aspectos gerais da teoria da função social do direito de autor. In: PIMENTA, Eduardo Salles. *Propriedade intelectual: estudos em homenagem ao Min. Carlos Fernando Mathias de Souza*. São Paulo: Letras Jurídicas, 2009. Disponível em: <[https://www.academia.edu/20086246/Aspectos\\_Gerais\\_da\\_Teoria\\_da\\_Fun%C3%A7%C3%A3o\\_Social\\_do\\_Direito\\_de\\_Autor](https://www.academia.edu/20086246/Aspectos_Gerais_da_Teoria_da_Fun%C3%A7%C3%A3o_Social_do_Direito_de_Autor)>. Acesso em: 11 set. 2016.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. 7. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. A concepção de autor em Bakhtin, Barthes e Foucault. *Signum: Estudos da Linguagem*, v. 11, n. 2, 2008. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/wrevojs246/index.php/signum/article/view/3042>>. Acesso em: 21 maio 2016.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador - conversações com Jean Lebrun*. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: UNESP, 1998.

CITELLI, Adilson et al. *Dicionário de comunicação: escolas, teorias e autores*. São Paulo: Contexto, 2014.

COLETIVO FREE CULTURE. *Manifesto Cultura Livre*. 2009. Disponível em: <<http://www.culturadigital>.

br/caribe/2009/08/09/manifesto-da-cultura-livre/>. Acesso em: 11 nov. 2016.

CREATIVE COMMONS. *Creative Commons Legal Code Attribution 4.0 Internacional*. Disponível em: <<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>>. Acesso em: 12 jan. 2016.

CREATIVE COMMONS. *Creative Commons Legal Code Attribution-NoDerivatives 4.0 Internacional*. Disponível em: <<https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/legalcode>>. Acesso em: 12 jan. 2016.

CREATIVE COMMONS. *Creative Commons Legal Code Attribution-NonCommercial 4.0 Internacional*. Disponível em: <<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>>. Acesso em: 12 jan. 2016.

CREATIVE COMMONS. *Creative Commons Legal Code Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 Internacional*. Disponível em: <<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode>>. Acesso em: 12 jan. 2016.

CREATIVE COMMONS. *Creative Commons Legal Code Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 Internacional*. Disponível em: <<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>>. Acesso em: 12 jan. 2016.

CREATIVE COMMONS. *Creative Commons Legal Code Attribution-ShareAlike 4.0 Internacional*. Disponível em: <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>>. Acesso em: 12 jan. 2016.

CREATIVE COMMONS. *Defining “Noncommercial”*: a study of how the online population understands “noncommercial use”. San Francisco: Creative Commons Corporation, 2009. Disponível em: <[http://mirrors.creativecommons.org/defining-noncommercial/Defining\\_Noncommercial\\_fullreport.pdf](http://mirrors.creativecommons.org/defining-noncommercial/Defining_Noncommercial_fullreport.pdf)>. Acesso em: 12 dez. 2016.

CREATIVE COMMONS. *State of the commons 2015*. Disponível em: <<http://://stateof.creativecommons.org/2015/sotc2015.pdf>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO (ECAD). *O Ecad*. Rio de Janeiro, [2016?]. Disponível em: <<http://www.ecad.org.br/pt/quem-somos/oEcad/Paginas/default.aspx>>. Acesso em: 29 mar. 2016.

EVANGELISTA, Rafael. O movimento software livre, suas divisões políticas e suas ideias. 34º Encontro Anual da Anpocs, 2010, Anpocs. *Anais do 34º Encontro Anual da Anpocs*, 2010. Disponível em: <<http://xa.yimg.com/kq/groups/15665882/1465481631/name/rafaelEvangelista.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2016.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Coleção Ditos e escritos III, org. e seleção de textos Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2006. p. 264-298.

GANDELMAN, Henrique. *De Gutenberg à internet: direitos autorais na era digital*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2002.

KLANG, Helena. *Antropofagia digital: a questão autoral no tempo do compartilhamento*. 2011. 132f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <[http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/30878165/Dissert\\_Helena\\_Klang\\_completa.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1486420584&Signature=hKNELHwq1t3vO9jAZnF7B8oVdL4%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DAntropofagia\\_digital\\_a\\_questao\\_autoral\\_n.pdf](http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/30878165/Dissert_Helena_Klang_completa.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1486420584&Signature=hKNELHwq1t3vO9jAZnF7B8oVdL4%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DAntropofagia_digital_a_questao_autoral_n.pdf)>. Acesso em: 11 maio 2016.

KLANG, Helena. Políticas culturais na era digital ou a Revolução Caraíba contemporânea. *Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, 2010. Disponível em: <[http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed\\_15/contemporanea\\_n15\\_07\\_Klang.pdf](http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_15/contemporanea_n15_07_Klang.pdf)>. Acesso em: 01 abr. 2016.



LARA, Paula Maria Tecles; POLI, Leonardo Macedo. Uma análise humana e democrática dos direitos morais do autor. In: BARROS, Renata Furtado; LARA, Paula Maria Tecles; POLI, Leonardo Macedo (Org.). *Direitos Humanos: um debate contemporâneo*. Raleigh: Lulu Publishing, 2011.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: 34, 1994.

LEMOS, André. A crítica da crítica essencialista da cibercultura. *MATRIZES*, v. 9, n. 1, p. 29-51, 2015. Disponível em: <[http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/575/pdf\\_3](http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/575/pdf_3)>. Acesso em: 15 maio 2016.

LEMOS, André. Cibercultura, cultura e identidade. Em direção a uma “Cultura Copyleft”? *Contemporanea-Revista de Comunicação e Cultura*, v. 2, n. 2, 2009. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneapcom/article/view/3416/2486>>. Acesso em: 12 jun. 2016.

LESSIG, Lawrence. *Cultura livre: como a grande mídia usa a tecnologia e a lei para bloquear a cultura e controlar a criatividade*. São Paulo: Trama, 2005.

LÉVY, Pierre. *O que é virtual?* São Paulo: 34, 1996.

LIMA, Clóvis Montenegro de; SANTINI, Rose Marie. Copyleft e licenças criativas de uso de informação na sociedade da informação. *Ci. Inf.*, Brasília, v. 37, n. 1, p. 121-128, abr. 2008. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-19652008000100011&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19652008000100011&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 14 out. 2016.

LIMA, Clóvis Ricardo Montenegro de; SANTINI, Rose Marie. Música e cibercultura. *Revista FAMECOS*, v. 1, n. 40, 2009. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewArticle/6317>>. Acesso em: 12 out. 2016.

MANSO, Eduardo J. Vieira. *O que é direito autoral*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MARINHO, Maria Edelvacy Pinto. A proteção positiva do domínio público. *Rev. Bras. Polít. Públicas (Online)*, Brasília, v. 7, n. 2, p. 32-40, 2017. Disponível em: <<https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/RBPP/article/view/4710>>. Acesso em: 22 out. 2017.

MEGGS, Philip B.; PURVIS, Alston W. *História do design gráfico*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. *Função social da propriedade intelectual: compartilhamento de arquivos e direitos autorais na CF/88*. 2007. Dissertação (Mestrado em Direito) –Pontifícia Universidade Católica. Disponível em: <<https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/7613>> Acesso em: 12 jan. 2016.

MÖLLER, Erik. The case for free use: Reasons not to use a Creative Commons-NC license. *Open Source Jahrbuch*, p. 271-282, 2006. Disponível em: <[http://www.opensourcejahrbuch.de/download/jb2006/chapter\\_06/osjb2006-06-02-en-moeller.pdf](http://www.opensourcejahrbuch.de/download/jb2006/chapter_06/osjb2006-06-02-en-moeller.pdf) 3>. Acesso em: 15 dez. 2016.

MORIGI, Valdir; SANTIN, Dirce Maria. Reflexões sobre os valores do Movimento Software Livre na criação de novos movimentos informacionais. *Informação & Informação*, v. 12, n. 1, p. 5-18, 2007. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/download/1746>>. Acesso em: 12 jan. 2016.

NIGRI, Deborah Fisch. *Cadernos de Direito da Internet: direito autoral e a convergência de mídias*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2006. v. 2.

PRIMO, Alex. *Interação mediada por computador: comunicação, cibercultura e cognição*. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

PRONER, Carol. *Propriedade intelectual: para uma outra ordem jurídica possível*. São Paulo: Cortez, 2007.

REBOUÇAS, Gabriela Maia. *Tramas entre subjetividades e direito: a constituição do sujeito em Michel Foucault e os sistemas de resolução de conflitos*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2012.

RIBEIRO, M. C P.; FREITAS, C. O. de A; NEVES, R. C. Direitos autorais e música: tecnologia, direito e regulação. *Revista Brasileira de Políticas Públicas*, v. 7, n. 3, 2017.

RÜDIGER, Francisco. *As teorias da cibercultura: perspectivas, questões e autores*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2013.

SANTOS, Manuella. *Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções*. São Paulo: Saraiva, 2009.

SANTOS, Samory. P. A interpretação das licenças Creative Commons de vedação de uso comercial diante do Movimento Cultura Livre. In: CUSTÓDIO, Maraluce; ASSAFIM, Maria João Marcelo de Lima. (Org.). *Direito, inovação, propriedade intelectual e concorrência*. Florianópolis: CONPEDI, 2015.

SHWINGEL, Carla. O copyleft o desenvolvimento colaborativo como bases da cultura livre. *Razón y Palabra*, Zaragoza, n. 53, 2006. Disponível em: <<http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/antecedentes/n53/cshwingel.html>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

STATUTE OF ANNE, 1710. *The History of Copyright: A Critical Overview with Source Texts in Five Languages*. Disponível em: <<http://www.copyrighthistory.com/anne.html>>. Acesso em 13 out. 2016.

STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. Um novo mundo para as ideias. *Tuinti: Ciência e Cultura (Online)*, v. 45, p. 135-152, 2012.

TAVARES, Luis Eduardo. Cultura Livre: projeto de ação política no capitalismo informacional. *Aurora. Revista de Arte, Mídia e Política*, n. 4, 2009. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/4580/3173>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

TRIDENTE, Alessandra. *Direito autoral: paradoxos e contribuições para a revisão da tecnologia jurídica no século XXI*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

TURKLE, Sherry. Fronteiras do real e do virtual. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n. 11, p. 117-123, 1999. Disponível em: <<http://gilbertoavila.pro.br/wp-content/uploads/bp-attachments/91/3057-10430-1-PB.pdf>>. Acesso em: 22 maio 2016.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. A proteção internacional do direito de autor e o embate entre os sistemas do copyright e do droit d'auteur. *VIDERE*, v. 3, n. 5, p. 107-128, 2011. Disponível em: <[http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/videre/article/view/971/pdf\\_48](http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/videre/article/view/971/pdf_48)>. Acesso em: 20 maio 2016.

Para publicar na revista Brasileira de Políticas Públicas, acesse o endereço eletrônico [www.rbpp.uniceub.br](http://www.rbpp.uniceub.br)  
Observe as normas de publicação, para facilitar e agilizar o trabalho de edição.