

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

DANIELLA DA SILVA ARRUDA

Meios de proteção do direito autoral no ambiente digital:

A aplicação de *Digital Rights Management* e sua limitação legal

São Paulo

2022

DANIELLA DA SILVA ARRUDA

Trabalho de Graduação Interdisciplinar
apresentado como requisito para obtenção
do título de Bacharel no Curso de Direito
da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

ORIENTADOR: REINALDO MOREIRA BRUNO

São Paulo

2022

DANIELLA DA SILVA ARRUDA

MEIOS DE PROTEÇÃO DO DIREITO AUTORAL NO AMBIENTE DIGITAL:

A aplicação de *Digital Rights Management* e sua limitação legal

Trabalho de Graduação
Interdisciplinar apresentado como
requisito para obtenção do título de
Bacharel no Curso de Direito da
Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA

Examinador(a):

Examinador(a):

Examinador(a):

Dedico este trabalho a minha família, pois vocês foram essenciais nessa jornada. A origem da minha força e determinação é vocês.

AGRADECIMENTOS

Quando eu reflito sobre minha jornada até aqui, penso em todas as pessoas maravilhosas que compartilharam comigo diversos momentos difíceis, desafiadores e necessários, concluo que sem a presença e apoio dessas pessoas eu não teria alcançado sequer o ingresso no curso de direito nesta prestigiada instituição.

Então gostaria de agradecer em grau superlativo todo o apoio e dedicação dos meus pais, pois sei que nunca vou conseguir mensurar o quão importante vocês foram nessa caminhada, vocês seguraram minha mão o tempo todo e sei que foram muitos os sacrifícios pessoais que tiveram que empenhar para que eu pudesse alcançar essa conquista.

Gostaria de agradecer também a mulher mais esforçada que eu já tive o prazer de conhecer na minha vida. Talita, obrigada por sempre me mostrar que podemos e temos que ir atrás dos nossos sonhos, independente do que as pessoas vão pensar. Sinto-me imensamente abençoada por nascer sua irmã.

Willian, meu amor, você me presenteou com as duas pessoas mais incríveis desse mundo, te agradeço por acreditar no meu potencial e por confiar em mim em tantos aspectos. Você foi e continua sendo uma parte muito importante do meu amadurecimento.

Minha querida amiga Nay, obrigada por estar sempre disposta a me ouvir todas às vezes que eu me sentia esgotada e sobrecarregada. Sou imensamente grata por todo o seu carinho e generosidade.

Minha família mackenzista, Catharina, Fernanda, Bruna, Yasmin, João Bugiga, João Guerra, Leticia, Isabelle, Gabi Vilano, Gabi Fumes, Vitoria e Marina, obrigada por me acolherem, por me ajudarem sempre que minha correria de mãe me fazia ficar enrolada com as atividades acadêmicas, por todas as risadas, os encontros, os almoços, a cervejinha pós aula, enfim, obrigada por tudo e por tanto. Fico muito feliz de ter nutrido uma amizade tão serena com todos vocês.

Meus amados filhos, não foi fácil trilhar esse caminho e me dedicar a vocês da forma que eu supunha que devia, mas vocês, seres humanos incríveis tornaram tudo tão mais vivido e intenso que acredito que não havia outra forma de viver toda essa experiência se não na companhia de vocês. Gabriel acompanhou de perto desde o começo, sempre me motivando a continuar, mesmo ainda tão pequeno. Filho, você é a luz que eu precisava, mas não sabia. Já você minha pequena e doce Alice, é o alento que eu precisava, somou ao seu irmão toda a força que eu precisei nesses dois últimos anos, agora eu entendo que você veio na hora certa, eu precisava de você aqui e agora. Amo vocês.

Mãe, obrigada por ser a minha maior apoiadora, maior incentivadora e por me amparar sempre. Se eu cheguei até aqui foi porque você sempre esteve do meu lado, eu amo você.

Pai, espero que você onde estiver, possa sentir toda a minha gratidão por todo o seu esforço e por sonhar comigo a conquista dessa graduação. Você foi meu braço direito e o esquerdo, foi meu apoiador, amigo e confidente, e sempre será o meu herói. Sinto sua falta profundamente, lamento você não estar conosco agora, mas acredito que ainda iremos nos reencontrar. Te amo para sempre.

“O ato mais corajoso é pensar por
você mesma. Em voz alta!”

(Coco Chanel)

RESUMO

Os avanços tecnológicos são sem dúvida essenciais na busca do fortalecimento da democracia, diminuição da desigualdade e na garantia de amplo acesso à informação. Portanto, a partir do modo como esses avanços interagem e transformam os meios de comunicação e disseminação de informações, fica clara a importância de se acompanhar esses avanços no tocante a garantia de direitos, tanto de quem produz informações e conteúdo, quanto de quem os acessa e consome. Para o Direito Autoral, esses avanços geraram impactos grandiosos na forma como as obras autorais passaram a ser colocadas à disposição, pois assim como houve um desenvolvimento tecnológico na produção e disponibilização desses conteúdos, também evoluíram os meios utilizados para violar esses direitos. Assim, meios alternativos além da proteção legal, passaram a ser necessários para garantir a proteção dos direitos autorais das obras disponíveis no formato digital. Surgiu então a tecnologia de *Digital Rights Management* ou simplesmente DRM, capaz de restringir, a princípio, a cópia e o compartilhamento não autorizados dos conteúdos autorais. No entanto, essa tecnologia, ainda que chancelada legalmente, apresenta um aparente conflito entre os usos legítimos autorizados pela lei e a sua aplicação, isso pode gerar prejuízo ao usuário e a sociedade como um todo uma vez que fica prejudicada a democratização do acesso à informação.

Palavras chaves: *digital rights management*; direito autoral; DRM; *e-books*; *streaming*; livros digitais; TPM.; *technical protection measures*.

ABSTRACT

Technological advances are undoubtedly essential in the pursuit of strengthening democracy, reducing inequality, and ensuring wide access to information. Therefore, the way these advances interact and transform the ways to spread information, it is clear the relevance of monitoring these advances regarding the guarantee of rights, for those who produce information and content, as well as for whom access and consume them. For copyright law, these advances have caused great impacts on the way the copyright works have been made available because as there was a technological development in the production and availability of such content, the means used to violate these rights have also evolved. Thus, alternative methods besides legal protection became necessary to ensure the protection of copyrights of copyright works available in digital format. The Digital Rights Management (DRM) was created to limit, in general, the unauthorized copying and sharing of copyrighted content. However, this technology, although legally sanctioned, presents an apparent conflict between the legitimate uses authorized by law and its application, as this may generate losses to the user and to society as a whole, once the democratic access to information is jeopardized.

Key words: *digital rights management; copyright; DRM; e-books; streaming; TPM; technical protection measures.*

LISTA DE ABREVIACOES

CRFB - Constituição da República Federativa do Brasil

DMCA - *Digital Millenium Copyright Act*

DRM - *Digital Right Management*

ECAD - Escritório Central de Arrecadação e distribuição

GDG - Gestão de Direitos Digitais

LDA - Lei de Direitos Autorais

LGPD - Lei Geral de Proteção de Dados

NFT - *Non-fungible Token*

OMPI - Organização Mundial da Propriedade Intelectual

TPM - *Technical Protection Measure*

WCT- WIPO Copyright *Treat*

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. A PROTEÇÃO DO DIREITO AUTORAL E DIREITOS CONEXOS NO BRASIL	14
3. TRANSFORMAÇÃO DOS MEIOS DE DIFUSÃO DAS OBRAS E CONTEÚDOS AUTORAIS	26
4. DIGITAL RIGHTS MANAGEMENT E OS MEIOS DE PROTEÇÃO AO DIREITO AUTORAL NO AMBIENTE DIGITAL	31
4.1 DA INCORPORAÇÃO NORMATIVA DE DIGITAL RIGHTS MANAGEMENT	34
4.1.1 TRATAMENTO DA LEGISLAÇÃO ESTADUNIDENSE	34
4.1.2 TRATAMENTO DO SISTEMA LEGAL BRASILEIRO	36
4.1.3 EFEITOS DA LEI GERAL DE PROTEÇÃO DE DADOS NA APLICAÇÃO DE DIGITAL RIGHTS MANAGEMENT	39
5. CONCLUSÃO	42
6. REFERÊNCIAS	44

1. INTRODUÇÃO

Sem dúvida o século 21 se caracteriza como um período de transformações culturais e tecnológicas muito significativas diante do contexto da difusão de informações com o acesso à internet. A dinâmica de acesso instantâneo a muitas informações simultâneas, provocou e provoca uma profunda mudança nas atividades dos profissionais ou não profissionais daqueles que produzem conteúdos autorais e são obrigados a enfrentar o risco de suas produções intelectuais serem objeto de plágio ou contrafação com mais habitualidade e dificuldade de controle sobre suas obras.

Uma das formas de uso indevido que mais se tenta coibir é a pirataria digital, crime previsto a partir do Artigo 184 do Código Penal Brasileiro, que consiste na comercialização ou distribuição de conteúdos digitais que tenham proteção de direitos intelectuais (direitos autorais) violados, ou até mesmo de conteúdos que não são digitais na sua origem, porém os “piratas” utilizam desses meios para a prática do ato ilícito.

Infelizmente, o Brasil foi recentemente apontado por um estudo da Nagra/Kudelski Group¹, empresa líder em segurança digital, como o país com o maior consumo de pirataria online no mundo, superando em volume regiões continentais inteiras. O estudo foi divulgado em 2020, e apontou que o Brasil superou as regiões do Norte da África (Árgelia, Marrocos, Egito e Tunísia), o Oriente Médio (Irã e Arábia Saudita) e a Europa (França, Alemanha e Itália).

Então, para proteger os direitos daqueles que criam essas obras, ou detém direitos sobre elas, além de toda a proteção legal que se confere, foram criados os recursos de Digital Rights Management (DRM) ou Gestão de Direitos Digitais (GDG). Esse tipo de gerenciamento surgiu ainda no mercado analógico, quando a pirataria de filmes, CDs musicais e jogos já era bem expressiva. Porém, mesmo com o avanço da tecnologia e a evolução dos meios digitais do mercado, o problema não acabou. Na verdade, a demanda para coibir os compartilhamentos não autorizados e a pirataria cresceram ainda mais. Por óbvio que a tecnologia sempre avança em ambos os lados, pois se barreiras são criadas para evitar o uso e compartilhamento indevido, por outro lado, brechas são criadas e conseguem burlar essas barreiras.

No entanto, a aplicação de DRM para garantir a proteção de direitos autorais é apontada como invasiva e extremamente restritiva para os consumidores, gerando um aparente

¹ O Grupo Kudelski é líder global em segurança digital e soluções de mídia convergente para a entrega de conteúdo digital e interativo.

conflito, pois existe o entendimento de que insistir na utilização de tecnologia de DRM, impõe ao público uma alternativa mais custosa e mais restritiva, tanto que muitos consumidores passam a buscar acesso às obras por fontes “piratas” em detrimento das fontes “legítimas”. Logo, ainda que o objetivo seja barrar a disseminação da pirataria, a adoção de DRM que impõe restrições em demasia acaba estimulando tal prática ilícita.

O DRM também é visto de forma negativa porque diferente de como era com as mídias analógicas, como era o caso dos CDs, fitas de vídeo, livros de papel, etc., que se podia emprestar, vender ou doar para um terceiro, com as mídias digitais que possuem proteção por DRM não é possível fazer tudo isso. Quando se comprava um livro ou CD, você adquiria um produto, que passava então a ser seu, e você poderia fazer com ele o que quisesse, ler, emprestar, doar, revender, etc., por outro lado, no caso dos conteúdos no meio digital, quando adquiridos nesse formato, como o ebook, não é propriedade do comprador, portanto ele não pode fazer o que quiser com esse conteúdo, pois ele só pode fazer uso daquele conteúdo da forma que o titular liberar, como em determinado tipo de dispositivo, por um login que se fornece no momento da compra, etc. Se por acaso o usuário perder o dispositivo usado para ler o conteúdo, ou esse ficar desatualizado, a obra fica inutilizável.

Conforme explicitado, além do DRM impor restrições que acabam se mostrando extremamente custosas aos consumidores, também pode oferecer risco a privacidade dos seus dados pessoais e de padrões de comportamento no ambiente digital. Isso pode ocorrer quando o sistema de DRM submete os computadores dos usuários a uma situação de vulnerabilidade ao inibir a pesquisa em segurança e criptografia, e ao desenvolver e aplicar métodos que faz com que os dispositivos desobedeçam a seus proprietários. A privacidade do usuário também é colocada em ameaça se houver a coleta de dados do consumidor para fins além dos de identificação de acesso, o que está claramente em desconformidade com a Lei Geral de Proteção de Dados (LGPD).

Enfim, o descontentamento com as formas de aplicação do DRM existe, e a discussão se justifica enquanto podemos verificar que cada vez mais o ambiente digital se torna mais e mais presente na rotina das pessoas, e com essa mudança do analógico para o digital em cada detalhe do nosso cotidiano é sempre necessária uma análise de como essas mudanças de um ambiente para outro podem afetar as pessoas.

Portanto, o presente trabalho pretende a explorar as normas aplicáveis aos sistemas de DRM. A metodologia que será aplicada será a exploratória, para se obter uma conclusão acerca da suposta natureza extremamente restritiva da aplicação do DRM e se a legislação brasileira prevê alguma limitação a aplicação dessa tecnologia às obras autorais.

Para tanto será inicialmente feita uma análise da proteção legal ao direito autoral a partir das normas em vigor. Também será explorado os novos meios de difusão de obras autorais. E por fim serão apresentadas formas de proteção aos direitos autorais no meio digital através dos sistemas de DRM, sua aplicação, regulamentação e limites legais da sua inserção nos conteúdos digitais.

2. A PROTEÇÃO DO DIREITO AUTORAL E DIREITOS CONEXOS NO BRASIL

O ordenamento jurídico brasileiro garante a proteção aos direitos autorais, precipuamente através do Artigo 5º, inciso XXVII, da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, como um dos direitos e garantias fundamentais. Tal previsão constitucional garante aos autores o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, sendo que esse direito também pode ser transferido aos herdeiros do autor pelo tempo que a lei estabelecer.

Além da garantia constitucional, o Direito Autoral encontra amparo legal em lei própria, a Lei N° 9.610 de 19 de fevereiro de 1998, sancionada para alterar, atualizar e consolidar a legislação relativa aos direitos autorais. A Lei N° 9.610 inaugurou nova ordem para os direitos autorais, pois manteve institutos importantes que já haviam sido estabelecidos pela legislação anterior, mas também os reuniu com os princípios constitucionais introduzidos pela CRFB/88, e inseriu algumas alterações necessárias relacionadas aos meios tecnológicos até então disponíveis.

A CRFB/88 consolidou e ampliou a garantia dos autores, tratada no passado por todas as constituições federais, exceto a de 1937. A Constituição de 1967, que estabelecia a proteção ao direito autoral anterior a Ordem Constitucional atual, ampliou os direitos constitucionais de autor ao conferir o direito exclusivo de utilização e não somente o de reprodução, como constava nas redações constitucionais anteriores. Por outro lado, a Constituição Federal de 1988, conforme mencionado anteriormente, estabelece através do Artigo 5º, inciso XXVII:

XXVII – Aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar.

Depreende-se da simples leitura do texto constitucional que o legislador constituinte declara pertencer exclusivamente aos autores todos os direitos sobre sua obra, garantindo aos mesmos a titularidade exclusiva de todas as prerrogativas decorrentes do uso de sua criação, qualquer que seja sua natureza. Portanto, a CRFB/88 ampliou largamente as garantias constitucionais dos autores, isso porque antes de 1988 os autores possuíam apenas o direito de reprodução de suas obras, até que em 1967 lhes foi concedido o direito exclusivo a sua utilização, e atualmente se concede a prerrogativa da exclusividade na publicação da obra.

Desse modo o legislador constituinte garantiu aos titulares do direito a faculdade de disponibilizar ou não ao público o acesso à sua obra, mediante condições preestabelecidas.

Além disso, o legislador constituinte também achou por bem especificar as garantias a partir das alíneas “a” e “b” do Artigo 5º, inciso XXVIII, que assegura:

- a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas;
- b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas;

Na alínea “a” o legislador constitucional procurou assegurar a participação individual em obras intelectuais coletivas, e buscou resguardar o uso da imagem e da voz desses autores, ampliando assim a proteção constitucional às categorias sociais que concedem atributos de seus direitos personalíssimos à produção de obras artísticas de qualquer natureza.

Já na alínea “b” a previsão constitucional concretiza a extensão protetora com a inclusão expressa do direito de exploração econômica das obras, e amplia o rol das categorias sociais asseguradas pela proteção autoral, como os intérpretes, os sindicatos e as associações específicas titulares dos direitos dessa natureza.

Destarte, conforme a proteção aos direitos autorais é garantida através da previsão constitucional, tendo em vista que a CRFB/88 é a lei maior do Estado brasileiro, os princípios norteadores nela contidos não vinculam somente o cidadão, mas também o legislador infraconstitucional, e com isso o Direito de Autor passa a ser parte de um sistema de normas devidamente amparadas pela CRFB/88. Logo, a ofensa ou violação aos direitos de autor não se resume apenas a uma transgressão a qualquer simples norma legal, mas sim um desrespeito a um preceito de ordem maior.

Outrossim, o Direito Autoral tem como principal objeto a proteção a obra pessoal criativa, expressada por algum meio, que apresente em sua essência caráter artístico ou literário. A LDA (Lei de Direitos Autorais n.º 9.610, de 1998), a partir do Artigo 5º, conceitua a criação, que pode ser em coautoria, obra anônima e pseudônima, obra inédita, originária, coletiva e audiovisual.

Além disso, a LDA também apresenta um rol meramente exemplificativo que relaciona as obras contempladas pela proteção do Direito Autoral. É o Artigo 7º que elenca as obras passíveis de proteção:

- I – os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;
- II – as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza;
- III – as obras dramáticas e dramático-musicais;

- IV – as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;
- V – as composições musicais, tenham ou não letra;
- VI – as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;
- VII – as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;
- VIII – as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;
- IX – as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;
- X – os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;
- XI – as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;
- XII – os programas de computador;
- XIII – as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual.

Cumprido destacar que esse rol não é taxativo, conforme o caput do mesmo Artigo 7º da LDA explicita que a proteção autoral será garantida a toda criação de espírito, expressa por qualquer meio, ou mesmo fixadas em qualquer suporte corpóreo, ou incorpóreo conhecido, ou que ainda se invente no futuro.

Não obstante as características já apontadas para a identificação das obras passíveis de proteção, há também dois critérios que devem ser considerados para distinguir as obras de natureza notadamente autoral, quais sejam a ação humana e a estrutura mínima.

Esses critérios devem ser observados porque, apenas a obra oriunda da ação humana será passível de proteção, ou seja, uma obra, por mais bela e original que seja, se foi produzida por um animal, não terá o amparo do Direito Autoral. E mais, mesmo que produzida por um ser humano, a obra deve apresentar um conjunto de elementos articulados de forma criativa.

O direito de autor nasce no momento que a obra é exteriorizada, pois antes dessa manifestação exterior não há ainda direito a ser preservado. Entende-se que não há necessidade de qualquer registro para a aquisição de direitos de autor, logo o autor não precisa de nenhum documento que resguarde sua condição de criador, assim basta criar uma obra e será presumido titular desta. Por conseguinte, quem alegar autoria diversa deve fazer a prova do que alega em juízo.

O Direito Autoral brasileiro está em consonância com a Convenção de Berna, que não estabelece demanda de qualquer tipo de formalização para se obter a aquisição de autoria haja vista a necessidade de registro só fazer sentido no campo da propriedade industrial, pois o que se intenta é evitar a concorrência desleal dado o caráter comercial que se observa na exploração de marcas, patentes etc. Inclusive, o Artigo 18 da LDA prevê justamente a dispensa de realizar o registro da obra para se obter os direitos sobre ela.

Não obstante a dispensa de registro, o Artigo 19 também da LDA, prevê a faculdade de se registrar a obra, mediante solicitação aos órgãos competentes conforme o tipo de obra intelectual.

Quanto a titularidade do direito, o Artigo 11 da LDA dispõe que a autoria é atribuída a pessoa física criadora de obra literária e artística. O mesmo artigo em seu parágrafo único prevê que a proteção também poderá ser concedida a pessoa jurídica em casos específicos. Mas isso ocorre por atribuição, ou seja, a pessoa jurídica poderá ser titular de direitos de autor de maneira derivada, conforme afirma Carlos Alberto Bittar:

Originariamente, o título jurídico que sustenta o Direito em causa é a criação, mas pode ocorrer, ainda, a assunção, por terceiros, de certos direitos, por vias derivadas, a saber, por lei (vínculo sucessório) ou por vontade do autor (vínculo contratual). (BITTAR, 2003, p. 32)

Paralelamente, mister mencionar que a proteção autoral também se estende as obras realizadas em coautoria, ou seja, produzidas por mais de um autor. É a partir dos Artigos 15 a 17 da LDA ² que se obtém a definição, bem como a atribuição dos direitos e responsabilidades de cada um dos envolvidos.

Quanto a abrangência da proteção, haja vista o caráter dúplice do direito autoral, que engloba em simultâneo, direitos de natureza pessoal e patrimonial, é relevante dimensionar de que forma esse dualismo é estabelecido pela norma e pela doutrina brasileira.

² Art. 15. A co-autoria da obra é atribuída àqueles em cujo nome, pseudônimo ou sinal convencional for utilizada. § 1º Não se considera co-autor quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio.

§ 2º Ao co-autor, cuja contribuição possa ser utilizada separadamente, são asseguradas todas as faculdades inerentes à sua criação como obra individual, vedada, porém, a utilização que possa acarretar prejuízo à exploração da obra comum.

Art. 16. São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor.

Parágrafo único. Consideram-se co-autores de desenhos animados os que criam os desenhos utilizados na obra audiovisual.

Art. 17. É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas.

§ 1º Qualquer dos participantes, no exercício de seus direitos morais, poderá proibir que se indique ou anuncie seu nome na obra coletiva, sem prejuízo do direito de haver a remuneração contratada.

§ 2º Cabe ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva.

§ 3º O contrato com o organizador especificará a contribuição do participante, o prazo para entrega ou realização, a remuneração e demais condições para sua execução.

Está pacificado que o Direito Autoral contempla duas esferas de prerrogativas de naturezas distintas, pois de um lado abriga os direitos de natureza moral, que compreende a defesa da essência da obra, justamente por ser um reflexo da personalidade do autor. Por outro lado, há o direito de natureza patrimonial, que contempla o privilégio de poder explorar e obter proveito econômico a partir da obra autoral, de forma que se caracteriza um monopólio relativo, temporário e circunscrito, pois as benesses de natureza patrimonial atribuídas para o autor são legalmente restringidas.

A proteção que se garante no aspecto moral, consiste, segundo o Artigo 24 da LDA em:

Art. 24. São direitos morais do autor:

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

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

III - o de conservar a obra inédita;

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

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

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

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

§ 1º Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se referem os incisos I a IV.

§ 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público.

§ 3º Nos casos dos incisos V e VI, ressalvam-se as prévias indenizações a terceiros, quando couberem.

Em apertada síntese, a partir do Artigo 24 da LDA extraímos da norma: os direitos de paternidade, contemplados pelos incisos I e II, o direito ao ineditismo, que consiste na faculdade de manter a obra inédita, ou seja, de não divulgar a obra, é contemplado pelo inciso III.

O inciso IV, no que lhe concerne garante o direito a integridade da obra, conferindo ao autor o direito de se opor a modificações ou ações que provoquem de alguma forma prejuízo a obra, ou ainda, que possam atingir o autor em sua reputação ou honra, o direito de modificação, é garantido através do inciso V ao dispor que como titular da obra o autor faz jus ao direito de ser o único legalmente legitimado a modificar sua obra a qualquer tempo.

Por outro lado, o direito de arrependimento, equivale, segundo o inciso VI, o de se revogar a autorização de circulação de determinada obra, podendo então suspender qualquer

forma de utilização da obra desde que não implique prejuízo a quem tenha patrimonialmente investido na divulgação dessa obra.

Enfim, o inciso VII trata do direito de acesso, uma inovação instaurada pela LDA que consiste na prerrogativa que o autor possui de ter acesso a exemplar de qualidade única e rara de sua obra que esteja sob o poder de outrem, para realizar registro fotográfico ou semelhante, com o fim de preservar a memória, mas desde que não provoque nenhum inconveniente ao detentor, ou no caso de causar, deverá o autor indenizar o detentor conforme o prejuízo que tenha dado causa.

Para a doutrina, conforme reflete Carlos Alberto Bittar (2003), o direito moral de autor nada mais que é um direito essencial, pois se apresenta potencialmente como predicado da personalidade do criador intelectual.

Consentâneo o dualismo do direito autoral, a natureza patrimonial do direito autoral, diante da previsão infraconstitucional do Artigo 4º da Lei de Direitos Autorais, fica restrita a interpretação dos negócios jurídicos sobre os direitos autorais, limitando o titular ao que concerne ao uso do direito patrimonial de autor, pois fica condicionado o exercício do direito aos limites legalmente previstos.

Quanto ao conceito acerca do direito patrimonial, Bruno Jorge Hammes os define como direitos de caráter econômico que conferem ao autor obter lucro a partir de sua obra:

De maneira genérica, a obra pertence ao autor. É dele. Consequentemente, tem todos os direitos decorrentes de um direito de propriedade. Pode utilizá-la com exclusividade, pode permitir ou não permitir que outros a utilizem. A sua vontade determina o que acontece com a obra, quem e como a utilizará. Qualquer utilização depende de sua autorização. (HAMMES, 2002, p. 81).

Sendo assim, decorre da natureza do direito de propriedade, a exclusividade na exploração comercial da obra autoral, haja vista a exclusividade ser uma característica inerente ao direito patrimonial de autor. A regulamentação da exploração patrimonial do direito autoral se encontra estabelecida pelos Artigos 28 ao 45 da LDA.

Quanto aos direitos conexos, os Artigos 89 a 100 da LDA tratam dessa outra categoria de direitos. Sendo que tal modalidade de direitos, conforme extraímos do Artigo 89 da LDA, dispõe quanto ao conjunto de prerrogativas conferidas aos artistas intérpretes, executantes, produtores fonográficos e empresas de rádio difusão. Esses direitos são denominados direitos conexos, pois estão diretamente conectados aos direitos autorais, haja vista que a principal função deles é garantir, quando for cabível, todas as prerrogativas dos direitos autorais.

A tutela dos direitos autorais, visa, portanto, repelir as diversas formas de violação ao direito autoral, que basicamente são mais comumente conhecidas por pirataria, contrafação, reprografia e plágio. Cada qual apresenta suas especificidades determinadas pela norma, entendimento doutrinário, e até mesmo pela jurisprudência dos tribunais.

A violação ao direito autoral se caracteriza toda vez que a obra é utilizada sem a autorização do titular - quando não for essa utilização um dos casos que se encaixe nas hipóteses de exceções previstas a partir do Artigo 46 da LDA³, que estabelece limitações ao direito autoral – sendo irrelevante se o designo do uso foi profícuo ou não, haja vista que o fim comercial só majora a dimensão da afronta aos aspectos patrimoniais do direito do autor. Ademais, sempre que o direito autoral é violado por omissão ou usurpação da autoria de uma obra a moral do autor sempre será atingida.

Das violações ao direito autoral a pirataria consiste no ato de copiar obra sem a autorização do autor, ou em desrespeito aos direitos de autoria e cópia, com fim de obter vantagem a partir da comercialização ou para uso pessoal. De acordo com Bruno Jorge Hammes a OMPI define a pirataria como: “reprodução de obras publicadas ou fonogramas por qualquer meio adequado visando a distribuição ao público e uma reemissão de uma radiodifusão de uma pessoa sem a correspondente autorização” (HAMMES, 2002, p. 203).

³ Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I - a reprodução:

- a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos;
- b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza;
- c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros;
- d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários;

II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro;

III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra;

IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou;

V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização;

VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro;

VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa;

VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

A contrafação consoante o Artigo 5º da LDA, é a reprodução não autorizada, o que para muitos autores é o mesmo que pirataria, e de fato ambas se identificam pelo uso não autorizado da obra intelectual. O contrafator, é quem pratica o ato de reproduzir obras sem a devida autorização, logo quem cópia, utiliza, vende, exhibe, coloca à venda, adquire, oculta, aluga ou distribui obras contrafeitas.

Outra violação comum dos direitos autorais é o plágio, prática que segundo Elisângela Dias Menezes pode ser rastreada de volta a antiguidade:

A ideia do plágio não é nova. Já na antiguidade romana, os chamados plagiários eram verdadeiros assaltantes, que roubavam dos viajantes os bens artísticos que esses levavam consigo, tais como pinturas, poemas e letras de músicas, para mais tarde apresentarem-se como autores dessas obras, propondo sua venda. Seu comportamento era abominado pela sociedade. (MENEZES,2021, p.16).

O plágio pode ser definido como uma reprodução de elementos criativos de outra obra alheia. É, portanto, uma apropriação da autoria de obra alheia que fere não apenas o aspecto patrimonial do direito autoral, mas também o vínculo moral que existe entre a obra e o autor legítimo.

O plágio não é tão somente uma reprodução integral da obra alheia, pois basta que haja uma apropriação de alguns dos elementos criativos que se destacam na obra alheia para que se verifique tal violação. Assim, a obra plagiadora remeterá ao interlocutor alguma relação com a obra plagiada, pois a obra plagiadora apresentara elementos de identificação com a obra plagiada, seja pela linguagem, estilo do autor ou construção estética.

Bruno Jorge Hammes considera o plágio uma forma de pirataria, mas destaca ser uma infração ainda mais séria, pois conforme defende: O plagiário não só utiliza a parte original da obra, mas a atribui a si. Plagiar é publicar, difundir ou comunicar de qualquer outra forma ao público uma obra intelectual alheia, ou elementos dela em uma própria sem mencionar a fonte. (HAMMES, 2002, p. 202)

A reprografia é mais uma forma de violação de direito autoral. Essa modalidade consiste na realização de cópias idênticas feitas por aparelhos capazes de reproduzir textos e imagens com alta definição. A reprografia não é ilegal, mas será quando utilizado em larga escala para reproduzir livros inteiros, apostilas, e demais obras impressas protegidas pelo direito autoral. É um tipo de violação que prejudica, sobretudo o mercado editorial, pois desrespeita não somente os direitos do autor, mas também das editoras e demais titulares que fazem jus ao direito patrimonial.

Assim a partir da legislação brasileira e da doutrina é possível observar muitos aspectos do direito autoral, mas cumpre mencionar que o Direito Autoral é permeado de muitas outras especificidades e peculiaridades, portanto não exaurimos essas particularidades desse direito autônomo, independente e tutelado por lei própria, que nos serviu de base para a conceituação de muitas informações relevantes para o presente trabalho. Portanto, além de extremamente importante para definir, conceituar, sistematizar e estabelecer as garantias, direitos e deveres dos titulares de direitos autorais e conexos, também determina e prevê a defesa jurídica desse conjunto de prerrogativas.

A Lei de Direitos Autorais prevê sanções de natureza cível para aqueles que violarem os direitos autorais. Essas medidas visam a cessação imediata das violações, bem como evitar a ocorrência de novas práticas abusivas e a reparação do mal causado.

Essas punições não obstam a aplicação de sanções penais, tanto que a LDA prevê justamente isso ao tratar da aplicação das sanções civis. A concede em mais de um dispositivo da LDA que a aplicação da sanção civil não prejudica ou obsta a aplicação de sanção penal também. As sanções civis aplicadas as violações ao direito de autor se encontram partir do Artigo 102 até o 110 da LDA.

Começando pelo Artigo 102 que em síntese concede ao titular do direito violado por reprodução não autorizada, a possibilidade de requerer a apreensão dos exemplares reproduzidos ou a suspensão da divulgação/compartilhamento da obra, não obstante o direito de requerer indenização. Já o Artigo 103 também prevê a possibilidade de apreensão de exemplares que violem o direito autoral, ao editar ou modificar obra literária, artística ou científica sem a prévia autorização do titular de direitos autorais, devendo ainda o contrafeitor pagar ao autor o preço dos exemplares que tiver vendido.

O Artigo 104 estabelece a responsabilidade solidária de quem, em conjunto do contrafator, praticar quaisquer das ações que a norma exemplifica como as que geram violação de direito autoral e prejuízo ao titular desses direitos.

O Artigo 105 por sua vez trata da vedação de transmissão ou retransmissão, a partir de qualquer meio, bem como da comunicação das obras ao público, quando realizadas com violação dos direitos dos titulares dessas obras, devendo tais práticas cessarem imediatamente, sendo suspensas ou interrompidas por ordem da autoridade judicial competente, podendo, inclusive haver a instituição de multa diária por descumprimento da determinação de suspensão dos atos lesivos, sem prejuízo de aplicação de eventuais indenizações e das sanções penais cabíveis. Além de tudo, no caso do infrator ser reincidente poderá ser majorado o valor da multa até o dobro.

A LDA ainda prevê, através do Artigo 106, que a sentença condenatória poderá determinar a destruição dos exemplares ilícitos, bem como dos materiais, elementos, máquinas, equipamentos, etc. utilizados com o fim de praticar unicamente o ilícito de reprodução ilegal das obras.

O Artigo 107, no que lhe concerne, prevê a condenação em perdas e danos, independente do que dispõe o artigo anterior quanto a destruição dos equipamentos utilizados na prática dos atos que violem os direitos autorais e conexos, sempre que:

I - alterar, suprimir, modificar ou inutilizar, de qualquer maneira, dispositivos técnicos introduzidos nos exemplares das obras e produções protegidas para evitar ou restringir sua cópia;

II - alterar, suprimir ou inutilizar, de qualquer maneira, os sinais codificados destinados a restringir a comunicação ao público de obras, produções ou emissões protegidas, ou a evitar a sua cópia;

III - suprimir ou alterar, sem autorização, qualquer informação sobre a gestão de direitos;

IV - distribuir, importar para distribuição, emitir, comunicar ou puser à disposição do público, sem autorização, obras, interpretações ou execuções, exemplares de interpretações fixadas em fonogramas e emissões, sabendo que a informação sobre a gestão de direitos, sinais codificados e dispositivos técnicos foram suprimidos ou alterados sem autorização.

Esse dispositivo, inclusive, será objeto de análise mais detalhada ao longo do presente trabalho, pois elenca disposições elementares para as questões que trataremos mais adiante sobre os meios de proteção como os de Gerenciamento de Direitos Autorais também denominado *Digital Rights Management*.

O Artigo 108, prevê não apenas as violações aos direitos morais de autor, mas também garante procedimentos específicos de reparação dessas violações. A lei ainda estabelece parâmetro patrimonial para definir os valores a serem aplicados nos casos em que for cabível indenização.

É o Artigo 109 que estipula multa de vinte vezes o valor que deveria ser pago nos casos de execução pública de obra autoral que não estiverem em concordância com os parâmetros dos Artigos 68, 97, 98 e 99. Embora seja uma previsão direcionada a uma situação específica, é amplamente defendida a adoção dessa referência como um princípio norteador para guiar também as outras modalidades de uso patrimonial atinentes ao direito autoral.

O Artigo 109-A também estabelece parâmetros de aplicação de multa, mas o dispositivo impõe tal sanção para o caso de prestação de informações falsas no cumprimento do que dispõe os parágrafos 6º do Artigo 68⁴ e do 9º do Artigo 98⁵, todos também da LDA.

Por fim, o Artigo 110 estabelece a responsabilidade solidária entre organizadores de espetáculos e dos proprietários, diretores, gerentes, empresários e locatários de estabelecimentos, quando houver violação de direitos autorais em espetáculos e audições públicas nos locais de que trata o Artigo 63 da LDA.

Além das sanções que a LDA instituiu, a proteção ao direito autoral também pode se dar através do Direito Penal, constante do Artigo 184 do Código Penal, que estabelece em seu caput a pena de detenção de 3 (três) meses a 1 (um) ano, ou multa, para quem violar direitos de autor ou conexos.

Ou ainda, conforme estabelece o parágrafo 1º do mesmo Artigo 184, pena de reclusão de 2 (dois) a 4 (quatro) anos e multa, quando houver violação total ou parcial de obra intelectual, interpretação, execução ou fonograma, visando obter proveito econômico direto ou indireto, por qualquer meio ou processo, quando não houver a autorização expressa do autor, intérprete, executante, produtor ou ainda de quem os represente.

Outrossim, os parágrafos 2º e 3º dispõem que incorrem na mesma pena do parágrafo anterior:

§ 2º Na mesma pena do § 1º incorre quem, com o intuito de lucro direto ou indireto, distribui, vende, expõe à venda, aluga, introduz no País, adquire, oculta, tem em depósito, original ou cópia de obra intelectual, ou fonograma reproduzido com violação do direito de autor, do direito de artista intérprete ou executante, ou do direito do produtor de fonograma, ou, ainda, aluga original ou cópia de obra intelectual, ou fonograma, sem a expressa autorização dos titulares dos direitos ou de quem os represente.

(...)

§ 3º Se a violação consistir no oferecimento ao público, mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para recebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, com intuito de lucro, direto ou indireto, sem autorização expressa, conforme o caso, do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor de fonograma, ou de quem os represente (...)

É importante essa diferenciação das penas, pois no caso da pena prevista pelo caput, incorre em tal pena qualquer prática, como a cópia individual para uso particular, e assim se

⁴ § 4º Previamente à realização da execução pública, o empresário deverá apresentar ao escritório central, previsto no art. 99, a comprovação dos recolhimentos relativos aos direitos autorais (Art. 68 da Lei de Direitos Autorais).

⁵ § 9º As associações deverão disponibilizar sistema de informação para comunicação periódica, pelo usuário, da totalidade das obras e fonogramas utilizados, bem como para acompanhamento, pelos titulares de direitos, dos valores arrecadados e distribuídos (Art. 98 da Lei de Direitos Autorais).

justifica o porquê de ser uma pena mais “branda”. Por outro lado, as práticas elencadas nos parágrafos merecem sanção mais restritiva, pois visam coibir práticas que violam mais de um dos direitos autorais e conexos. Além de violar os aspectos morais, também viola os direitos patrimoniais, portanto, é considerado crime mais grave, daí o porquê de a pena nesses casos ser majorada e cumulada à multa.

Há ainda as tutelas no âmbito administrativo, que se dividem entre preventivas e repressivas. As preventivas compreendem os atos de registro da obra autoral, a fiscalização das autoridades competentes, e as iniciativas de consulta. Quanto as tutelas de caráter repressivo, temos a aplicação de multa administrativa, interdição de espetáculos e/ou suspensão de eventos artísticos.

Quanto os mandamentos estabelecidos pelo Marco Civil da Internet (Lei 12.965/2014), no tocante a violação de direito autorais, infelizmente não há critério objetivo para a responsabilização dos provedores de internet no caso de danos decorrentes de conteúdo gerado por terceiros. Ou seja, no caso de o provedor de internet se manter inerte ou omissivo na retirada de conteúdo que lesa o direito autoral ou conexo, a norma não indica de forma objetiva situação em que o provedor de internet deverá ser responsabilizado.

Apesar da norma tratar da responsabilidade do provedor quando houver violações a direitos em geral, não é observada essa objetividade no que concerne à transgressão ao direito autoral, que conforme se constata do parágrafo 2º, Artigo 19 do Marco Civil da Internet, depende de previsão legal específica:

§2º A aplicação do disposto neste artigo para infrações a direitos de autor ou a direitos conexos depende de previsão legal específica, que deverá respeitar a liberdade de expressão e demais garantias previstas no art. 5º da Constituição Federal.

O legislador da referida lei ainda se preocupou em indicar alternativa para se indicar como seria auferida a responsabilização do provedor. Assim a partir do Artigo 31 especificou que até a entrar em vigor a lei que menciona o parágrafo 2º do Artigo 19, essa responsabilização deverá ser aplicada conforme os ditames da lei autoral em vigente, logo a Lei 9.610, que por sua vez não trata especificamente sobre essa temática.

Por fim, cumpre mencionar que as demandas dessas tutelas de proteção ao direito autoral podem ser reclamadas pelo autor individualmente ou ainda através das associações criadas para gerir coletivamente os direitos de autor dos titulares associados, conforme garante o Artigo 97 da LDA, que autoriza a associação de autores, desde que sem fins lucrativos, para possibilitar o exercício e defesa de seus direitos.

3. TRANSFORMAÇÃO DOS MEIOS DE DIFUSÃO DAS OBRAS E CONTEÚDOS AUTORAIS

Na última década as tecnologias avançaram a uma velocidade vertiginosa, de tal modo que serviços, produtos, informação, entretenimento e tantas outras coisas do nosso cotidiano se renovam, evoluem ou se transformam diariamente em um ritmo que até mesmo quem é “nativo” da era digital não consegue acompanhar.

Essa constante evolução tecnológica também tem notável impacto na difusão das obras de conteúdos autorais, haja vista a transformação dos meios de distribuição, publicação, e exibição dessas obras. Uma das mais “recentes” transformações dos meios de difusão das obras autorais é a tecnologia de *streaming*, que revolucionou a distribuição e execução digital de obras audiovisuais, musicais, jogos etc., pois dispensa mídia física de armazenamento do conteúdo, bem como, a princípio, dispensa o download para se obter acesso à obra.

Essa tecnologia de compartilhamento permite a transmissão de dados e informações utilizando a rede de computadores de forma contínua. É sem dúvida uma verdadeira evolução comparada a tecnologia anterior dos downloads, isso porque a tecnologia de *streaming* se assemelha muito a transmissão de televisão, mas o grande diferencial dessa tecnologia é que o consumidor pode consumir o conteúdo que quiser, quando quiser, através da internet. Portanto, não fica limitado a programação pré-determinada das emissoras de televisão, ou a necessidade de realizar o download e armazenamento do conteúdo.

A primeira plataforma de *streaming*, *RealAudio Player* foi lançada em 1995 pela empresa *Real Networks*. Na verdade, era um executor de mídia que podia realizar transmissões por *streaming* pela internet. Os serviços disponíveis atualmente, qual seja sua modalidade, *simulcasting*, *webcasting* e o *podcasting*, tomaram conta do mercado de distribuição de conteúdo de tal forma que tem sido vista como uma ameaça para a tv aberta e a cabo.

Essa tecnologia também provocou uma transformação na qualidade e velocidade dos serviços de internet, pois essa tecnologia demanda uma velocidade maior na transmissão de dados *online*. Por isso os provedores de internet tiveram de passar a oferecer mais qualidade nos serviços para poder comportar a demanda que surgiu com o estabelecimento do *streaming*.

Outra transformação significativa foi a de bens de consumo como os aparelhos de televisão e outros dispositivos de reprodução de áudio e vídeo, pois os fabricantes tiveram que se adaptar a era do *streaming*, fabricando produtos com capacidade de acesso a essa nova tecnologia de forma mais acessível.

Cumpra mencionar que os serviços de *streaming*, agora amplamente difundidos e acessíveis graças as transformações ora mencionadas dos serviços de provedores de internet, bem como dos produtos eletrônicos, não tiveram a sua origem a tão pouco tempo como se pensa.

Por exemplo, a *Netflix*, provedora global de conteúdo audiovisual (filmes e séries) transmitidos via *streaming*, foi fundada em 1997 nos Estados Unidos e inicialmente oferecia um serviço de locação de fitas VHS e depois DVD's. Só mais tarde, em 2007, passou a apostar no serviço de transmissão online dos títulos licenciados, e depois passou a transmitir conteúdo exclusivo ou original produzido em parceria com produtoras audiovisuais do mundo todo.

Foi justamente na década de 90 que o embrião do que conhecemos como *streaming* foi concebido. Nesse período o consumo de obras autorais literárias, musicais e audiovisuais se dava através dos livros, fitas VHS, DVD's, CD's, transmissões televisivas, rádio, espetáculos, shows, etc. O acesso à internet nesse período era limitado a poucas pessoas, principalmente no Brasil, portanto, o *streaming* só foi se desenvolvendo e ganhando espaço conforme a internet se tornava cada vez mais acessível.

No entanto, da mesma forma que a acessibilidade da internet possibilitou o estabelecimento do streaming, também facilita a difusão descontrolada de cópia e compartilhamento não autorizado dos conteúdos autorais. Durante a pandemia, por exemplo, nos dois primeiros meses, houve um crescimento de em média 19% no acesso dos dez maiores sites de pirataria conforme dados da SimilarWeb⁶, empresa que faz análise de dados e de tráfego online.

Outrossim, no Brasil, no mesmo período, o acesso a sites que promovem o compartilhamento de conteúdo pirata teve aumento de 50%. Inclusive, um dos principais sites piratas no Brasil teve um incremento de 8,5 milhões de usuários para 13,75 milhões entre fevereiro e março de 2020.

No seguimento de *streaming* de filmes, séries e documentários, segundo o *JustWatch*⁷, no Brasil, a *Netflix* lidera com 30% das assinaturas, em segundo lugar a *Amazon Prime*, com 23%, em seguida temos o Disney+ com 12%, que estreou inclusive suas operações no país apenas em 2020. Ainda sobre o consumo dos serviços de streaming no Brasil, temos a *HBO Max* com 9% e finalmente o Globoplay com 7% dos assinantes.

⁶ SimilarWeb Ltd. é uma companhia de tecnologias de informação fundada em março de 2009 por Or Offer, fornece serviços em web analytics, mineração de dados e inteligência empresarial para corporações internacionais

⁷ O JustWatch é um site alemão que identifica em quais serviços de streaming estão disponíveis séries ou filmes.

No Brasil, o *streaming* e o Direito Autoral já foram objeto de discussão no judiciário. Em 2017 o Superior Tribunal de Justiça (STJ), deliberou que a distribuição digital pelo *streaming* configura execução pública musical, justificando cobrança através do ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição), para posterior distribuição aos titulares dos direitos, e de autorização prévia e expressa dos titulares do direito de autor para a transmissão das obras através dessa tecnologia:

A transmissão de músicas por meio da rede mundial de computadores mediante o emprego da tecnologia streaming (webcasting e simulcasting) demanda autorização prévia e expressa pelo titular dos direitos de autor e caracteriza fato gerador de cobrança pelo ECAD relativa à exploração econômica desses direitos. (STJ – REsp: 1559264, RELATOR: RICARDO VILLAS BÔAS CUEVA, DATA DO JULGAMENTO: 08/02/2017, SEGUNDA SEÇÃO, DATA DE PUBLICAÇÃO: 15/02/2027).

É de grande importância acompanhar os desdobramentos práticos que essas transformações ocasionam, isso porque conseguem gerar impacto de diversas naturezas, como vimos com a decisão acerca do *streaming* com o entendimento de que se caracteriza execução musical pública, cabendo ao ECAD recolher e distribuir aos titulares o que lhes for de direito.

Portanto, assim como a tecnologia impacta muitas esferas, implicando em uma necessidade de se adequar os desdobramentos dessas novas tecnologias, seja analisando as características dessas transformações e a possibilidade de se adequar os fatos as normas vigentes, ou desenvolver outras que atendam a sua insuficiência. Assim como ocorria com as tecnologias predecessoras do *streaming*, a proteção ao conteúdo autoral sempre foi dificultosa e os titulares desses conteúdos vêm há muito tempo buscando meios de coibir as práticas lesivas, porém assim como há empenho em desenvolver novos meios de proteção ao direito autoral, os esforços de quem viola as prerrogativas de autor também avançam.

O mercado editorial também sofreu uma profunda mudança com o advento das publicações no formato digital, estabelecendo assim uma nova forma de consumo e acesso a obras literárias, científicas e jornalísticas. Foi então que os livros passaram a disputar a preferência dos leitores com o *e-book*, que nada mais é que a obra literária no formato digital, que pode ser acessada por um dispositivo de leitura específico, um *e-reader*, ou acessado pelo celular, computador, tablet.

No entanto, dependendo de como a obra digital é disponibilizada, o leitor fica condicionado aos termos de uso estabelecidos pelo distribuidor, ficando, inclusive a obra digital limitada a ser acessada apenas por determinado dispositivo. Essas travas digitais são incluídas

no arquivo que contém a obra, ou até mesmo no próprio dispositivo, e bloqueiam a reprodução da obra quando não corresponder com os termos de uso estabelecidos pelo distribuidor.

A empresa *Amazon*, por exemplo, imenso conglomerado empresarial, se destaca na comercialização de *e-books* e tem a própria marca de *e-reader*, o Kindle. A gigante do *e-commerce* mundial comercializa tanto os livros tradicionais quanto os *e-books*, porém, a comercialização de livros no formato digital é completamente diferente da dos livros tradicionais.

Na compra do livro tradicional, o objeto é adquirido através do *marketplace* da empresa, o produto é encaminhado para o comprador, que ao receber passa deter a propriedade desse objeto, assim ele pode emprestar, vender para outra pessoa, doar, enfim, desde que não pratique algum ato que implique em violação aos direitos autorais da obra, pode fazer o que quiser com o seu exemplar.

Por outro lado, a comercialização dos livros digitais funciona da seguinte forma: é cedido acesso temporário, revogável e limitado aos *e-books*. Ou seja, quando se compra um *e-book*, na verdade, se compra o acesso ao arquivo, não há transferência de propriedade de um objeto, assim, ao adquirir um e-book, o consumidor está, na verdade, adquirindo uma licença de uso.

Ademais, há quem defenda que os livros digitais ou eletrônicos não devem ser considerados livros como os comuns, e sim como *softwares*, que por sua vez são regulados por lei específica, a Lei n. 9.609, de 1998 que versa quanto a proteção da propriedade intelectual de programas de computador.

Esse é o entendimento de Bloemsma, do qual reconhece que embora haja consenso de que o livro eletrônico deva receber o mesmo tratamento que o livro impresso recebe pela norma, portanto, se submeter a LDA, entende também que suas particularidades não são contempladas pela norma protetora do direito autoral, assim essas pontualidades devem ser regidas pela Lei dos *Softwares*.

O autor ainda faz observações quanto a diferenciação das licenças de uso a partir do meio de suporte para a disponibilização da obra:

No caso dos Livros Impressos o mais comum é acontecer contratos de edição, que embutem uma licença temporária, com a característica anômala de licença exclusiva para a publicação da obra nos casos da edição literária, com regras específicas. Podendo o autor, uma vez encerrado o prazo ou a(s) edição(ões) publicar a mesma obra – comumente com outra composição gráfica, outra capa, etc. – por outro editor. Trata-se de licenças relativas ao direito patrimonial. Mas, no caso dos Livros Eletrônicos, devido a sua particularização em relação aos seus suportes, a licença aqui atribuída não se refere estritamente ao Direito do Autor, mas, impõe muitas vezes

regras de uso para o leitor, ou seja, o usuário, visto que se aplica a licença no conceito dos softwares. (BLOEMSMA, 2013, p. 80)

O autor faz uma crítica ferrenha quanto a imprecisão da norma que estabelece as garantias dos titulares de direitos autorais e aos novos meios de difusão das obras, pois entende que a norma não acompanha a realidade da transformação digital estabelecida e que se mantém avançando.

Depreende-se que essas duas novas formas de disseminar o conteúdo autoral abrangem grande parte das formas de manifestação de direito autoral, mas ainda é necessário mencionar brevemente outra forma de se difundir esse conteúdo.

Essa nova tecnologia, de certa forma, ainda engatinha na direção do seu reconhecimento pelas pessoas, que ainda não tiveram nenhum contato ou sequer tomaram qualquer conhecimento da sua existência.

A tecnologia NFT, ou o *Non-Fungible Token* é um tipo de código criptografado que registra determinada coisa no meio digital e representa que essa coisa é única. Essa tecnologia serve para registrar algo de natureza infungível, ou insubstituível, e vem sendo aplicada na digitalização de obras de arte. Acontece que, as obras de arte são bens de natureza única, imateriais e infungíveis, conforme as dispõe as normas de direito autoral.

Assim, uma obra de arte, se digitalizada, pode ser objeto de reproduções infundáveis, mas na lógica do NFT se registrada a partir de um *token* cria-se uma singularidade digital artificial desta obra, que passa a ser a única legítima obra digital.

Essa tecnologia vem sendo usada para diversas finalidades como em jogos criptografados, cripto-colecionáveis, aplicativos que disponibilizam itens digitais exclusivos etc. A maior vantagem de se utilizar essa tecnologia é a comprovação efetiva de autenticidade, bem como da propriedade de arte contida no meio digital.

Essa tecnologia tem o potencial para difundir conteúdo, mas também proteger das violações morais e patrimoniais dos direitos autorais, pois também é um meio de se preservar a obra e sua autenticidade. Há ainda a possibilidade de se associar a tecnologia de *blockchain* para fazer controle mais efetivo da execução e acesso das obras autorais, e para se obter o que for de direito do autor no caso de violações, ou mesmo para verificar acesso e utilização das obras e se obter informações precisas para a obtenção do proveito econômico.

4. DIGITAL RIGHTS MANAGEMENT E OS MEIOS DE PROTEÇÃO AO DIREITO AUTORAL NO AMBIENTE DIGITAL

Como já vimos, os titulares dessas prerrogativas têm enfrentado desafios crescentes para coibir os atos de violação dos direitos autorais. Logo, além das normas que estabelecem os parâmetros de proteção e de que forma se caracterizam as violações aos direitos autorais, foi necessário que outros meios de proteção fossem criados para acompanhar o avanço da tecnologia empregada na violação dos direitos autorais.

O *Digital Rights Management* (DRM), em português Gerenciamento de Direitos Digitais é a denominação que se atribui aos sistemas idealizados para a proteção e gerenciamento dos direitos autorais no meio digital. São as ferramentas e processos tecnológicos que podem monitorar, regular e ainda precificar o uso de arquivo contido em formato digital.

A origem do DRM remonta um período em que os computadores ainda eram grandes máquinas compartilhadas, por isso era preciso um certo controle de acesso para definir poderes e restrições de cada usuário, assim certas ações ficavam restritas deliberadamente. Com isso apenas os usuários com a devida permissão poderiam acessar arquivos contidos no sistema e executar, editar, ler e até excluir esses arquivos.

Portanto, com o advento de novos meios de se colocar as obras autorais à disposição dos consumidores, tanto pelos meios físicos como CD's, fitas, e disquetes, quanto no meio digital em rede, ficou claro que havia uma necessidade de se embutir nesses meios algum tipo de “trava” que bloqueasse principalmente a cópia não autorizada dessas obras. A criptografia então se desenvolveu para esse contexto, e o uso de senhas para se possibilitar o acesso a arquivos se tornou de extrema importância.

Porém, os sistemas de DRM e pesquisas voltadas a esse assunto engrenaram de fato na década de 90, sendo que Mark Stefik⁸, autor e pesquisador da marca Xerox, teve grande contribuição no desenvolvimento desses sistemas, pois de acordo com suas pesquisas havia viabilidade de se indicar e fiscalizar as variações constantes de acesso a arquivos, bem como quem os acessa, em que momento, por qual dispositivo e qual dispêndio atribuir a esse acesso. Entretanto, para ser possível ter esse tipo de poder gerencial sob o arquivo/obra, a administração de autorizações deve ocorrer através de um sistema implementado com acesso a dados que determinem que tipo de comportamentos seriam permitidos no uso do arquivo protegido.

⁸ Mark Stefik tem PhD em Ciências da Computação pela Universidade de Standford, e está há 42 anos realizando pesquisas para a Xerox Corporation no campo de inovações e interação humana e inteligência artificial.

Esses sistemas de controle podem ser aplicados por *software*, que é todo programa utilizado para executar ações em sistema de computadores, celulares, televisores e outros dispositivos que possuam um sistema operacional. Ou podem ser aplicados em *hardware*, que compreende componentes físicos.

Geralmente os sistemas de controle DRM são implementados por *software*, sendo que os controles mais comuns operam:

(i) por criptografia de conteúdo, para que apenas quem tenha a chave de decodificação possa ter acesso ao arquivo digital;

(ii) há também os sistemas de licença, que estabelecem termos de uso que determinam quem e como pode utilizar o conteúdo digital. Esse tipo de sistema se ajusta conforme as circunstâncias, tipos de serviços colocados à disposição para o acesso ao arquivo ou conteúdo digital protegido;

(iii) e ainda, a proteção pode ocorrer via autenticação de usuário ou de dispositivo utilizado para acessar o arquivo ou conteúdo. Esse tipo de controle é comum em bases de dados de publicações acadêmicas.

É comum que mais de um tipo de controle seja aplicado para ser alcançado um nível de segurança mais elevado do que se apenas um fosse empregado. Esses controles podem impor diferentes categorias de restrições no acesso, execução e compartilhamento do conteúdo digital protegido, destaque para:

(a) restrição de acesso, é utilizada para realizar o bloqueio de acesso a determinado usuário;

(b) restrição de cópia, é basicamente uma trava que restringe ou impossibilita a cópia do conteúdo;

(c) restrições geográficas, são as barreiras aplicadas a reprodução de conteúdo contido em mídia digital como os DVD's, esse tipo de restrição se justifica a partir da estratégia de divulgação e lançamento de produções, principalmente, audiovisuais como os filmes de longa-metragem;

(d) restrições de interoperabilidade, que consistem na incompatibilidade programada de arquivos digitais em determinados dispositivos.

Esses controles por sistema de DRM que implicam em limitações estruturais direcionadas pela sua arquitetura tem um grande custo proibitivo e são extremamente invasivos (BURK, 2005, p. 542). Esse tipo de controle, ao pré-definir quais comportamentos são

permitidos diante do arquivo digital, estabelece regras gerais que não contemplam as exceções que a lei de direito autoral prevê, sendo assim, excluem a possibilidade do usuário/ consumidor do conteúdo autoral se valer do uso legítimo das obras autorais.

A partir disso é notório que com esse tipo de controle o titular dos direitos autorais ao definir quais comportamentos são permitidos na utilização do conteúdo protegido, tece regras próprias de direito autoral além daquelas já definidas por lei.

Assim, o gerenciamento por DRM, ao estabelecer unilateralmente a extensão dos direitos de seus titulares, gera dispêndio a sociedade na totalidade (BECHTOLD, 2002, p. 225). Na mesma perspectiva, a definição de DRM para *a Defective by Design* é:

A prática de impor restrições tecnológicas que controlam o que usuários podem fazer com mídia digital. Quando um programa é designado para preveni-lo de copiar ou compartilhar uma música, ler um e-book em outro dispositivo, ou jogar um jogo individual sem estar conectado à internet, você está sendo restringido pelo DRM. Em outras palavras, o DRM cria um bem defeituoso; ele previne que você faça coisas que poderia fazer sem ele. Isto concentra controle sobre a produção e distribuição de mídia, dando aos fornecedores o poder de realizar queimas massivas de livros digitais e conduzirem vigilância em larga escala sobre os hábitos das pessoas em relação a visualização de mídia.

No caso de ebooks, os sistemas de DRM impõem restrições de uso e acesso até mesmo para obras já em domínio público. Isso ocorre quando a obra é adquirida em meio digital e a editora que publica a obra aplica controle por DRM que visa impedir a cópia, bloquear a leitura a partir de um determinado número de páginas, impedir a impressão ou ainda limitar os grifos.

Lessig também observa que isso tudo é possível a partir da estrutura imposta pela arquitetura de DRM, que estabelece controle de ações além do que garante a lei de direito autoral (LESSIG, 2004, p. 150-151).

Atualmente, com a democratização do acesso à internet e a dispositivos digitais, a aplicação do DRM passou a ser viabilizada para diversas categorias de obras e conteúdos autorais, para que produtores de conteúdo com poucos recursos passassem a ter acesso ao controle de DRM por prestadores desse tipo de serviço.

Portanto, a proteção de direitos autorais nunca esteve tão bem resguardada por tantos institutos e tecnologias, tanto que, como bem vimos, os sistemas de DRM contribuíram para se obter, até mesmo, mais proteção do que a lei de direitos autorais prevê. Inclusive, tanto no Brasil quanto em legislações estrangeiras, existem normas que garantem a aplicação e manutenção do DRM incorporado as obras e conteúdos autorais disponibilizados em meio digital como veremos a seguir.

4.1 DA INCORPORAÇÃO NORMATIVA DE DIGITAL RIGHTS MANAGEMENT

Conforme mencionado, os sistemas de gerenciamento de direitos digitais, ou DRM, tem sua aplicação protegida legalmente por normas anticircunvenção. Isso demonstra que embora a criação de sistemas de DRM seja oriunda de atos e interesse de entes privados, o Estado emprega apoio a essas iniciativas, haja vista o impacto social que toda a situação de preservação de direitos autorais envolve.

Inclusive veremos a seguir que é ampla a proteção dos sistemas de DRM, e com isso a arquitetura desses sistemas acaba não tendo que se restringir aos limites legais dos direitos autorais. Mister destacar ainda que essas normas que garantem proteção da utilização dos sistemas de DRM podem ser encontradas tanto na legislação pátria quanto em normas internacionais, como será explanado na sequência.

Dentre as normas anticircunvenção, destaque para o Tratado de Direito de Autor (WCT) de 1996 da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), pois no âmbito normativo é o tratado mais importante nessa temática. Inclusive, em seu Artigo 11 o tratado demanda que seja aplicada proteção jurídica adequada, assim como sejam implementadas medidas legais viáveis contra a neutralização de TPM (*Technical Protection Measures*), mecanismos tecnológicos de controle de cópia de obras intelectuais, aplicadas pelos titulares de direitos autorais com fulcro na proteção de seus direitos, e de modo a restringir atos que não possuem permissão para serem executados ou não permitidos por lei.

O Artigo 12 do mesmo tratado traz a exigência dos signatários garantirem que serão aplicadas medidas legais sempre que indivíduos procederem à remoção ou alteração de informações de identificação da obra ou conteúdo autoral disponível em meio digital, ou ainda, se distribuírem a obra ou conteúdo tendo conhecimento de que tais informações foram ocultadas ou retiradas. A efetividade dos TPM's, inclusive, depende disso, pois a supressão de informações prejudica essa ferramenta de modo a neutralizá-la. Os Estados Unidos da América é um dos signatários desse Tratado, sendo que essas normas foram inseridas em seu ordenamento jurídico como veremos a seguir.

4.1.1 TRATAMENTO DA LEGISLAÇÃO ESTADUNIDENSE

O *Digital Millennium Copyright Act*, promulgado em 1998, é o diploma legal estadunidense que prevê regras de anticircunvenção com o fim de proteger a utilização de

tecnologias TPM/DRM. Essa norma contempla a proteção das tecnologias para controle de acesso, e tecnologias que ensejam a proteção dos direitos autorais. No primeiro caso temos a proteção dos sistemas de controle de acesso, já no segundo de controle de uso. Portanto, exemplificando: o controle de acesso é aquele que permite que o usuário possa assistir filmes e séries na plataforma de streaming que contratou, pelo período que vigorar a contratação; por outro lado, é controle de uso aquele que impede que o usuário/consumidor realize cópias não autorizadas de arquivos que contenham obras protegidas por direito autoral sem a autorização do titular.

Segundo Bechtold, as violações que se visa coibir pela norma consistem em atividades que impliquem na produção e distribuição de meios (ferramentas e dispositivos) capazes de burlar os controles de TPM, com finalidade comercial, definidas pela norma como atividades preparatórias. Outrossim, também se busca afastar o próprio ato individual de se desabilitar o controle, ou seja, os atos de remoção de DRM (BECHTOLD, 2004, p. 332-333).

A norma estabelece a penalização dos atos de preparação se estes forem aplicados nos controles de uso e acesso. Por outro lado, para os atos individuais só haverá penalização quando houver a violação de controle de acesso. Tal diferenciação se faz necessária haja vista previsão legal de exceções do direito exclusivo do titular de direitos autorais no tocante ao uso da obra.

A lei estadunidense apresenta pontos controversos quanto aos limites de aplicação desses controles, que como vimos autorizar a circunvenção de controles de uso quando for atividade individual. A controvérsia ocorre com o seguinte: o ebook, quando o seu acesso estiver condicionado a determinado dispositivo de leitura, e houver a restrição de impressão do mesmo, verifica-se uma situação em que os usos legítimos previstos pela DMCA (*Digital Millennium Copyright Act*) caem por terra.

Ocorre que embora o usuário/consumidor esteja autorizado a contornar a restrição de impressão individualmente, na prática a maioria dos usuários é leiga nesse sentido e não tem meios de fazer isso de fato. Isso porque, conforme explanado, trata-se de uma autorização legal restrita, sendo que o usuário não pode fabricar e distribuir ferramenta capaz de realizar tal tarefa, muito menos burlar o controle para ser possível acessar o arquivo em outro dispositivo.

Assim, conforme se conclui dispõe a DMCA e da constatação de Cohen, a alteração ou remoção do DRM que impede a execução do arquivo em outro dispositivo seria uma violação ao controle de acesso, não de uso como no caso da restrição da impressão do arquivo (COHEN et al., 2010, p. 663). No entanto, também é notório que a incoerência suscitada se perfaz da incompatibilidade da autorização legal que existe para garantir que as permissões da lei autoral sejam viáveis e a viabilidade de fato para os usuários.

Nesse sentido, Benkler (2006, p. 415) pondera:

Criptografia e outras técnicas de proteção contra cópia não estão limitadas pela definição dos direitos legais. Elas podem ser usadas para proteger todos os tipos de arquivos digitais – independentemente de seus conteúdos ainda estarem cobertos por direitos autorais ou não, e de os usos que os usuários desejam fazer deles serem permitidos ou não. Técnicas de circunvenção, da mesma forma, podem ser utilizadas para contornar os mecanismos de proteção contra cópia para fins de legítimos e ilegítimos. Um cortador de arame farpado, para usar a metáfora de Boyle, pode ser uma ferramenta de roubo se o arame farpado é colocado cercando a propriedade. No entanto, poderia igualmente ser uma ferramenta para exercitar seu direito se o arame farpado privado foi colocado em volta de terras públicas ou ao redor de uma calçada, ou rodovia. O DMCA proíbe todos os cortadores de fio, embora houvessem muitos usos dessas tecnologias que poderiam ser usados para fins legais.

Por conseguinte, é notório que a proteção da DMCA conferida para coibir atos de violação de DRM não está alinhada aos limites que estabelece a lei de direitos autorais. Sendo assim não há empecilho para que o desenvolvedor dos sistemas de DRM crie os limites que achar satisfatório para o sistema, e ainda pode contar com uma ampla proteção a esse sistema através da DMCA. Com isso, as limitações impostas por esses sistemas através de seus códigos, acabam demonstrando força de lei.

4.1.2 TRATAMENTO DO SISTEMA LEGAL BRASILEIRO

O Brasil não é signatário do Tratado de Direito de Autor (WCT) da OMPI, mas a legislação brasileira estabelece parâmetros para coibir a circunvenção de sistemas destinados ao gerenciamento de direitos digitais. É a redação do Artigo 107 da LDA que determina as regras a serem observadas em relação ao uso de conteúdo protegido por sistemas de DRM, conforme se observa:

Art. 107. Independentemente da perda dos equipamentos utilizados, responderá por perdas e danos, nunca inferiores ao valor que resultaria da aplicação do disposto no art. 103 e seu parágrafo único, quem:

I - alterar, suprimir, modificar ou inutilizar, de qualquer maneira, dispositivos técnicos introduzidos nos exemplares das obras e produções protegidas para evitar ou restringir sua cópia;

II - alterar, suprimir ou inutilizar, de qualquer maneira, os sinais codificados destinados a restringir a comunicação ao público de obras, produções ou emissões protegidas, ou a evitar a sua cópia;

III - suprimir ou alterar, sem autorização, qualquer informação sobre a gestão de direitos;

IV - distribuir, importar para distribuição, emitir, comunicar ou puser à disposição do público, sem autorização, obras, interpretações ou execuções, exemplares de interpretações fixadas em fonogramas e emissões, sabendo que a informação sobre a gestão de direitos, sinais codificados e dispositivos técnicos foram suprimidos ou alterados sem autorização.

Depreende-se a partir do inciso I que é proibido qualquer ato que implique em alteração, supressão, modificação ou inutilização de meios técnicos aplicados a exemplares de obras e produções, com o fulcro em se restringir ou impossibilitar a cópia não autorizada. A partir do inciso II ficou estabelecido que também é proibido os mesmos atos contemplados pelo inciso I diante de sinais codificados para restringir a cópia e compartilhamento de obras, produções e demais conteúdos protegidos por direitos autorais. Da mesma forma, o inciso III, prevê que também não é permitido suprimir ou alterar informações sobre os sistemas de gerenciamento de direitos. Por fim, o inciso IV coíbe qualquer ato que resulte em disponibilização não autorizada de obra/conteúdo autoral quando souber que essa obra/conteúdo teve suprimido código ou dispositivo técnico, ou mesmo se alterados sem a autorização do desenvolvedor ou do titular dos direitos.

Posto tudo isso é possível de plano identificar diferenças substanciais entre a legislação brasileira e a estadunidense, a primeira é que o Artigo 107 não menciona os atos infratores que burlam os controles de acesso a arquivos digitais. Outra diferença é não haver previsão de exceções que autorizem o usuário a contornar os sistemas para ser possível executar os usos permitidos pela LDA. E ainda, não há nenhuma proibição a criação e distribuição de dispositivos e meios que tenham como objetivo violar os sistemas de DRM.

No entanto é necessário reconhecer que, ainda que a norma por si só não impeça a subversão dos sistemas de DRM e a consequente violação dos direitos autorais, assim a norma deve ser aplicada no âmbito judicial de forma a garantir a responsabilização de quem suprimiu as proteções:

APELAÇÃO CÍVEL. RESPONSABILIDADE CIVIL. USO DE \SOFTWARE\ SEM LICENCIAMENTO. INOVAÇÃO RECURSAL. NÃO CONHECIMENTO. INAPLICABILIDADE DO CDC. APLICABILIDADE DAS LEIS Nº 9.609/98 E 9.610/98. Trata-se de recurso de apelação interposto contra sentença de parcial procedência de ação indenizatória por dano material cumulada com demanda cominatória consubstanciada na abstenção da utilização de cópias de programas de computador desenvolvidos pela parte autora sem a devida licença de uso. INOVAÇÃO RECURSAL - Inicialmente, impende salientar que o pedido indenizatório formulado nas razões recursais pela parte autora difere daquele incluído na petição inicial. Ainda que o pedido de indenização em montantes distintos esteja fundamentado nos mesmos dispositivos legais (arts. 102, 103 e 107 da Lei nº 9.610/98), a inovação recursal é evidente. INAPLICABILIDADE DO CDC - O Código de Defesa do Consumidor não é aplicável à relação em exame, isso porque a empresa ré utilizou os softwares das partes autoras para empregá-los na consecução de sua finalidade social, ou seja, para o fomento de sua atividade profissional, não sendo destinatário final do produto. Ressalte-se que, o conceito de consumidor como destinatário final não contempla a hipótese de bens adquiridos com o escopo de utilização no exercício da atividade profissional. APLICABILIDADE DAS LEIS Nº 9.609/98 E Nº 9.610/98 - É de conhecimento público que os programas de

computadores possuem mecanismos destinados a evitar a sua reprodução / cópia por quem não possua a licença de uso. Portanto, se parte ré admitiu que utilizou os programas de software da parte autora sem a devida licença, ainda que por apenas dois meses (fl. 315), configurada está a conduta descrita nos incisos I e II do art. 107 da Lei n. 9.610/98. Sendo assim, entendo que as Leis nº 9.609/98 e nº 9.610/98 são aplicáveis ao presente caso. APELAÇÃO DA PARTE AUTORA NÃO CONHECIDA. APELAÇÃO DA PARTE RÉ DESPROVIDA. (TJ-RS -AC: 70063318208 RS, Relator: Sylvio José Costa da Silva Tavares, Data de Julgamento: 28/04/2016, Sexta Câmara Cível, Data de Publicação: 03/05/2016). (GRIFEI)

A partir de uma análise da jurisprudência a aplicação da referida norma se mostra majoritariamente nos casos que tratam da violação de direitos autorais de *softwares*, através da supressão de DRM. Outro detalhe é que os autores dessas violações são pessoas jurídicas que fazem uso desses softwares sem a licença de uso.

Logo, é notável que a lei brasileira é mais rígida em relação ao usuário, mas no caso em tela a decisão fora acertada, porém em relação as pessoas naturais que consomem obras ou produtos protegidos por direitos autorais, não há na norma nenhuma disposição que viabilize os usos legítimos autorizados pela LDA.

Com isso o usuário fica sujeito as restrições impostas de forma unilateral pelos titulares dos direitos autorais que utilizam dos sistemas de DRM como métodos de proteção no meio digital. O usuário então, não pode, de forma alguma alterar ou remover sistema de DRM implementado em conteúdo que adquiriu de forma legítima.

Infelizmente, dessa forma não há como preservar os usos autorizados pela LDA se a mesma lei não estabelece limites de aplicação dos sistemas de DRM, e assim o usuário fica sujeito as vontades do titular de direitos autorais que pode estabelecer os limites que quiser para uso do conteúdo que deter a titularidade.

Por conta dessa disparidade de “poderes” constatados na LDA e algumas outras questões apontadas como problemáticas, houve uma tentativa de reforma da lei. O movimento que se instaurou para concretizar tal mudança se deu após a realização de seminários, reuniões e consultas a diversos profissionais, desde advogados, representantes da indústria cultural, artistas e acadêmicos. Foi então elaborado um anteprojeto de autoria do Ministério da Cultura, sendo este colocado sob análise pública em consulta online no ano de 2010. Na ocasião milhares de contribuições foram registradas, e com isso uma nova redação do projeto ⁹foi ajustada.

⁹ A MINISTRA DE ESTADO CHEFE DA CASA CIVIL DA PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA torna público, nos termos do art. 34, inciso II, do Decreto nº 4.176, de 28 de março de 2002, projeto de lei que altera e acresce dispositivos à Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.

No caso do art. 107 as mudanças intentadas eram as seguintes:

§1º Incorre na mesma sanção, sem prejuízo de outras penalidades previstas em lei, quem por qualquer meio:

- a) dificultar ou impedir os usos permitidos pelos arts. 46, 47 e 48 129 desta Lei; ou
- b) dificultar ou impedir a livre utilização de obras, emissões de radiodifusão e fonogramas caídos em domínio público.

§2º O disposto no caput não se aplica quando as condutas previstas nos incisos I, II e IV relativas aos sinais codificados e dispositivos técnicos forem realizadas para permitir as utilizações previstas nos arts. 46, 47 e 48 desta Lei ou quando findo o prazo dos direitos patrimoniais sobre a obra, interpretação, execução, fonograma ou emissão.

§3º Os sinais codificados e dispositivos técnicos mencionados nos incisos I, II e IV devem ter efeito limitado no tempo, correspondente ao prazo dos direitos patrimoniais sobre a obra, interpretação, execução, fonograma ou emissão.

Assim, se caso a redação em comento fosse votada pelo Congresso Nacional e aprovada, passaria a vigorar a proibição de sistemas de DRM que obstassem a utilização de obras conforme as concessões garantidas pela LDA, por exemplo, o uso de pequenos trechos para uso privado ou mesmo a utilização de obras já em domínio público. O texto do projeto também prevê que no caso de não se observar as limitações de aplicação dos sistemas de DRM a sanção imposta é a mesma prevista nos casos que se verifica a violação dos sistemas.

A reforma do dispositivo garantiria o necessário equilíbrio entre os direitos de autor, os usos permitidos pela LDA, e a aplicação, e proteção dos sistemas de DRM sem implicar em restrições demasiadamente excessivas aos usuários. No entanto, o projeto nem sequer prosseguiu para votação no Congresso Nacional. Outros projetos de reforma da LDA já foram apresentados, mas para a discussão, até então, o mais interessante para impor limites as formas de aplicação de DRM continua sendo o projeto em comento.

4.1.3 EFEITOS DA LEI GERAL DE PROTEÇÃO DE DADOS NA APLICAÇÃO DE DIGITAL RIGHTS MANAGEMENT

Embora a LDA não contemple de forma adequada os limites de aplicação dos sistemas de DRM, cumpre mencionar que existe no ordenamento jurídico pátrio norma que repercute diretamente nas funções executadas por esses sistemas.

Isso porque alguns desses sistemas, além de impor restrições também realizam a coleta de dados dos usuários, seja para identificar o usuário e validar seu acesso à obra, seja para garantir a identificação daqueles que tiverem comportamentos que impliquem na violação

dos sistemas, ou para realizar análise desses dados e rastrear o comportamento de consumo dos usuários.

Assim, com o advento da Lei Geral de Proteção de Dados ou LGPD (Lei N° 13.709, de 14 de agosto de 2018), a existência desse tipo de funcionalidade nos sistemas de DRM deve obrigatoriamente observar e respeitar as regras impostas no tocante ao tratamento de dados.

Em síntese, a LGPD regulariza o tratamento de dados pessoais por pessoa física ou jurídica, de direito público ou privado, inclusive no meio digital. Conforme estabelece no Artigo 1º, a norma tem como finalidade a proteção de direitos fundamentais de primeira geração (liberdade e privacidade), bem como o desenvolvimento livre da personalidade da pessoa natural.

A partir da redação do Artigo 5º, inciso X, da LGPD, entende-se por tratamento de dados: as operações realizadas com dados pessoais como coleta, produção, recepção, classificação, utilização, acesso, reprodução, transmissão, distribuição, processamento, arquivamento, armazenamento, eliminação, avaliação ou controle da informação, modificação, comunicação, transferência, difusão ou extração.

O tratamento de dados deve ser consentido pelo seu titular, sendo que o tipo de tratamento e finalidade devem ser informados de forma inequívoca pelo agente de tratamento. Esses agentes são definidos pela lei, conforme Artigo 5º, inciso IX, como controlador e operador.

A lei considera como controlador a pessoa natural ou jurídica de direito público, ou privado, que toma as decisões referentes ao tratamento de dados pessoais. Já o operador também pode ser pessoa natural ou jurídica de direito público, ou privado, mas que efetua o tratamento de dados pessoais em nome do controlador.

Conforme bem observa Camila M. M. Vilela, é preciso observar um estado de equilíbrio na aplicação da LGPD nas relações que envolvam o tratamento de dados no acesso a conteúdo protegidos por direito autoral:

Como a prática de aplicar a LGPD se desdobra ainda mais, precisaremos observar cuidadosamente se o cenário atual oferece possibilidades suficientes para equilibrar esses dois direitos mencionados não só no papel, mas também na prática. Acrescentamos ainda que os dados coletados e processados não devem ser retidos ou usados posteriormente, a menos que isso seja essencial por razões claramente declaradas com antecedência para apoiar a privacidade dos dados (VILELA, 2021, p. 140).

Assim, podemos observar a partir da LGPD, que os desenvolvedores de sistemas de DRM, sejam eles contratados por titulares de direitos autorais, ou sendo esses desenvolvedores e titulares de direitos autorais, restam obrigados a respeitar os limites impostos pela LGPD.

Portanto, diante da omissão da LDA em relação à limitação desses sistemas, a LGPD preenche uma lacuna no tocante a proteção à privacidade individual para que situações como a protagonizada pela *Adobe*, que através do programa de DRM gerava relatórios de texto sobre o comportamento de usuários no aplicativo de leitura de sua titularidade, não se repitam.

Embora a maioria dos sistemas de DRM seja simples e objetive apenas a restrição de cópias e compartilhamento não autorizado das obras, alguns são desenvolvidos para também rastrear, identificar, e até monitorar o que o usuário consome além do conteúdo objeto de proteção desse sistema. Assim a LGPD cumpre um papel importantíssimo, pois enquanto de um lado há a demanda dos titulares de direitos autorais que buscam através da coleta dados fazer respeitar seus direitos, do outro a legislação de proteção de dados impõe um limite para essa busca e uso desses dados (BARIVIERA; LANA; 2021).

5. CONCLUSÃO

O presente trabalho possibilitou, sobretudo, entender a realidade legal e fática da aplicação dos sistemas de DRM. Foi possível construir um panorama acerca da proteção aos direitos autorais que se encontra estabelecida pelo sistema normativo brasileiro, o que se mostrou importante para assimilar como a proteção aos direitos autorais é aplicada e qual o seu alcance, para assim identificar que realmente os sistemas de DRM são necessários para viabilizar o gerenciamento dos direitos autorais disponíveis no meio digital.

Ademais, a conclusão de que esses sistemas são necessários fica explicitada na desatualização da LDA, que não acompanhou os avanços dos meios de difusão das obras autorais e dos desdobramentos ocasionados por essas novidades no consumo, disponibilização e distribuição de obras autorais.

Quanto aos sistemas de DRM/TPM, foi necessário explorar como essas ferramentas são aplicadas de fato, sendo o objetivo primordial da sua criação a proteção dos direitos autorais, a análise possibilitou esclarecer as formas e funções desenvolvidas para se garantir esse objetivo. A partir daí ficou mais claro que, ainda que esses meios de proteção sejam necessários, eles devem observar algum limite de aplicação para não oferecer restrições demasiadamente.

Inclusive, a partir da análise normativa ficou constatado que a norma que regulamenta os direitos autorais no Brasil não apresenta esses limites, pelo contrário, por falta de disposição mais restritiva a aplicação e proteção dos sistemas de DRM restou muito ampla. Isso mostrou que os desenvolvedores e titulares que fazem uso desses meios podem, ao programar que tipo de controle o sistema irá executar, estendem a proteção aos direitos autorais para além das restrições que a norma prevê em termos gerais.

Essa constatação fica ainda mais evidente quando comparamos o tratamento da norma estadunidense e da norma pátria. Isso porque, conforme foi explorado durante esse estudo, a lei brasileira não estabelece absolutamente nenhum limite para esses sistemas, enquanto a norma estadunidense admite uma exceção que possibilita que o usuário possa fazer uso legítimo conforme autorizado pela lei. Assim, ainda que a norma estrangeira não trate das limitações de forma totalmente satisfatória, ao menos traz um limite que garante o mínimo de equilíbrio em relação ao titular do direito e do usuário da obra autoral.

Contudo, apesar da norma brasileira que trata do direito autoral ser omissa no tocante a impor limites a aplicação do DRM, foi possível observar que o ordenamento jurídico

brasileiro contribui nesse sentido através da LGPD, pois suas regras acerca do tratamento de dados pessoais é importante no sentido de que o desenvolvedor, o titular do direito ou quem quer que detenha os dados pessoais dos usuários coletados por esses meios, fica obrigado a respeitar essas determinações legais por conseguinte a privacidade e liberdade dessas pessoas.

Portanto, o que se absorve diante de todas essas informações é que embora o direito autoral seja um instituto muito bem consolidado, teorizado e de extrema relevância, há um descompasso da norma em vigor em relação às transformações que se assentaram na atual conjuntura.

Sendo assim, seria interessante que a LDA passasse por uma atualização legislativa com fulcro em sua adaptação para atender os avanços tecnológicos que carecem de previsão legal mais equilibrada e mais atualizada. Para que assim um adequado sistema de direitos autorais se estabeleça e seja capaz de fornecer incentivos necessários para fomentar o trabalho dos profissionais da indústria criativa, bem como proteger as liberdades primordiais para que seja possível o exercício das investigações científicas, do florescimento criativo e do amplo acesso à informação artística, literária e científica.

6. REFERÊNCIAS

ASCENSÃO, José de Oliveira. **O Direito de Autor no Ciberespaço**. Disponível em: Acesso em: 23 abr. 2022.

BECHTOLD, S. *Digital Rights Management in the United States and Europe*. The American Journal of Comparative Law, v. 52, n. 2, p. 323-382, 2004.

BECHTOLD, S. *From Copyright to Information Law: Implications of Digital Rights Management*. In: T. Sander (Org.); Security and Privacy in Digital Rights Management, Lecture Notes in Computer Science. Berlin: Springer, p. 213-232, 2002.

BECHTOLD, Stefan. *The Present and Future of Digital Rights Management – Musings on Emerging Legal Problems*, in: Eberhard Becker, Willms Buhse, Dirk Günnewig, Niels Rump (eds.), Digital Rights Management – Technological, Economic, Legal and Political Aspects, Springer, Berlin, pp. 597-654, 2003. Disponível em: http://www.jura.uni-tuebingen.de/bechtold/pub/2003/Future_DRM.pdf Acesso: 24 set. 2020.

BENKLER, Y. *The wealth of networks: how social production transforms markets and freedom*. New Haven: Yale University Press, 2006.

BITTAR, Ana Carolina. *Digital rights management, concorrência e acesso ao Conhecimento no mercado de livros digitais*. **Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico da Escola de Direito de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas, na área de concentração Direito e Desenvolvimento**, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Direito. São Paulo, 2015.

BITTAR, Carlos A. **Direito de Autor**. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

BLOEMSMA, Niluschka Brandão. Os desafios impostos pelos livros eletrônicos ao marco regulatório do direito autoral. **Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, do Instituto de Ciência da Informação da Universidade Federal da Bahia**, para a obtenção do grau de Mestre em Ciência da Informação. Salvador, 2013.

BRASIL. **A MINISTRA DE ESTADO CHEFE DA CASA CIVIL DA PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA** torna público, nos termos do art. 34, inciso II, do Decreto nº 4.176, de 28 de março de 2002, projeto de lei que altera e acresce dispositivos à Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/consulta_publica/DireitosAutorais.htm Acesso 12 de mai. de 2022.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em: 04 abr. 2022.

BRASIL. **Lei nº 9.609, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19609.htm Acesso em: 04 abr. 2022.

BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm Acesso em: 04 abr. 2022.

BURK, D. L. *Legal and technical standards in digital rights management technology*. Fordham Law Review, v. 74, p. 537-573, 2005.

CABRAL, Plínio. **A Nova Lei de Direitos Autorais – Comentários**. São Paulo: Editora Harbra, 2003.

COHEN, J.; LOREN, L. P.; OKEDIJI, R. L.; O’ROURKE, M. A. *Copyright in A Global Information Economy*. 3a ed. New York: Aspen Publishers, 2010.

GALLAGHER, Sean. *Adobe’s e-book reader sends your reading logs back to Adobe* [S. l.], 2014. Disponível em: <https://arstechnica.com/information-technology/2014/10/adobes-e-book-reader-sends-your-reading-logs-back-to-adobe-in-plain-text/>. Acesso em: 15 abr. 2022.

GONÇALVES MORAES, Thiago. O Impacto das Tecnologias DRM no Direito do Consumidor. Orientador: Maria Auxiliadora Freire. 2014. 64 p. **Monografia (Bacharelado Ciência da Computação) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís**, 2014. Disponível

em: <https://monografias.ufma.br/jspui/bitstream/123456789/3459/1/THIAGO-MORAES.pdf>.
Acesso em: 4 abr. 2022.

HAMMES, Bruno J. **O Direito de Propriedade Intelectual**. 3. ed. Rio Grande do Sul: Unisinos, 2002.

LESSING, L. **Free culture: how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity**. New York: Peanguin Press, 2004.

LIMA, Ana Paula Moraes Canto D. **LGPD Aplicada**. São Paulo: Grupo GEN, 2021. 9788597026931. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788597026931/>. Acesso em: 11 mai. 2022.

LIMA, Cíntia.Rosa.Pereira. D. **ANPD e LGPD: Desafios e perspectivas**. São Paulo: Grupo Almedina, 2021. ISBN 9786556272764. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556272764/>. Acesso em: 01 nov. 2021.

MENEZES, Elisângela Dias. **Curso de Direito Autoral: do clássico ao digital**, 2ª ed. / Elisângela Dias Menezes. Belo Horizonte: Del Rey, 2021.

NETTO, José. Carlos. C. **Direito autoral no Brasil**. São Paulo: Editora Saraiva, 2019. ISBN 9788553611089. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788553611089/>. Acesso em: 15 out. 2021.

RAMOS, Durval. **Netflix ainda lidera no Brasil, mas já é ameaçada pelas rivais**. [S. l.], 22 jul. 2021. Disponível em: <https://canaltech.com.br/entretenimento/netflix-ainda-lidera-no-brasil-mas-ja-e-ameacada-pelas-rivais-190452/>. Acesso em: 23 abr. 2022.

RAVACHE, Guilherme. **Netflix, Disney, Amazon e Globo lutam contra disparada da pirataria**. [S. l.], 20 abr. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/colunas/guilherme-ravache/2021/04/20/netflix-disney-amazon-e-globo-lutam-contradisparada-da-pirataria.htm>. Acesso em: 23 abr. 2022.

SIMONSEN, André Wallace. **A ilicitude do *Digital Rights Management (DRM)* no Direito brasileiro.** Revista Jus Navigandi, ISSN 1518-4862, Teresina, ano 19, n. 4148, 9 nov. 2014. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/33184>. Acesso em: 4 mai. 2022.

WHAT is DRM?. [S. 1.], 2022. Disponível em: <http://www.defectivebydesign.org/faq#harm>. Acesso em: 11 abr. 2022.

TERMO DE AUTENTICIDADE DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Eu, Daniella da Silva Arruda

discente regularmente matriculado(a) na disciplina TCC II, da 10ª etapa do curso de Direito, matrícula nº (inserir TIA), período (inserir período), turma (inserir turma), tendo realizado o TCC com o título: Meios de proteção do direito autoral no ambiente digital: A aplicação de Digital Rights Management e sua limitação legal

sob a orientação do(a) Professor(a) Reinaldo Moreira Bruno

declaro para os devidos fins que tenho pleno conhecimento das regras metodológicas para confecção do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), informando que o realizei sem plágio de obras literárias ou a utilização de qualquer meio irregular.

Declaro ainda que, estou ciente que caso sejam detectadas irregularidades referentes às citações das fontes e/ou desrespeito às normas técnicas próprias relativas aos direitos autorais de obras utilizadas na confecção do trabalho, serão aplicáveis as sanções legais de natureza civil, penal e administrativa, além da reprovação automática, impedindo a conclusão do curso.

São Paulo, 16 de maio de 2022 .


 Assinatura do discente