

Expressão criativa

Uma introdução aos direitos de autor e direitos conexos para pequenas e médias empresas



Série “A propriedade intelectual e as empresas”, número 4

Publicações da série “A propriedade intelectual e as empresas”:

1. Criando uma marca:

Uma introdução às marcas para pequenas e médias empresas.
Publicação da OMPI nº 900.1

2. A beleza exterior:

Uma introdução aos desenhos industriais para pequenas e médias empresas. Publicação da OMPI nº 498.1

3. Inventar o futuro:

Uma introdução às patentes para pequenas e médias empresas.
Publicação da OMPI nº 917.1

4. Expressão criativa:

Uma introdução aos direitos de autor e direitos conexos para pequenas e médias empresas. Publicação da OMPI nº 918

5. Em boa companhia:

Gestão de questões de propriedade intelectual em franquias.
Publicação da OMPI nº 1035

6. Ideias empreendedoras:

Guia sobre propriedade intelectual para startups.
Publicação da OMPI nº 961

Todas as publicações podem ser baixadas gratuitamente em:
www.wipo.int/publications

Expressão criativa

Uma introdução aos direitos de autor e direitos conexos para pequenas e médias empresas

Série “A propriedade intelectual e as empresas”, número 4



Obra licenciada sob uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

O usuário tem autorização para reproduzir, distribuir, adaptar, traduzir e executar publicamente esta publicação, inclusive para fins comerciais, sem autorização explícita, desde que o conteúdo seja acompanhado de um reconhecimento de que a OMPI é a fonte e que qualquer modificação do conteúdo original seja indicada claramente.

Citação sugerida: OMPI (2023). *Expressão criativa: Uma introdução aos direitos de autor e direitos conexos para pequenas e médias empresas*. Genebra: Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI). 10.34667/tind.48369

As adaptações/traduições/derivações não devem conter nenhum emblema ou logotipo oficial, a menos que tenham sido aprovados e validados pela OMPI. Para obter autorização, entre em contato conosco através do site da OMPI.

Qualquer obra derivada deve conter o seguinte aviso de isenção de responsabilidade: "A Secretaria da OMPI não assume nenhuma obrigação ou responsabilidade com relação à transformação ou tradução do conteúdo original".

Quando o conteúdo publicado pela OMPI incluir imagens, gráficos, marcas ou logotipos pertencentes a terceiros, o usuário do conteúdo em questão será individualmente responsável pela obtenção dos direitos junto aos respectivos titulares.

Para ver uma cópia dessa licença, acesse <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Qualquer conflito decorrente desta licença que não possa ser resolvido amigavelmente será submetido a arbitragem em conformidade com o Regulamento de Arbitragem da Comissão das Nações Unidas para o Direito Comercial Internacional (UNCITRAL) que esteja em vigor naquele momento. As partes se obrigam a aceitar o laudo arbitral proferido no âmbito da referida arbitragem como decisão definitiva acerca do conflito em questão.

As designações empregadas nesta publicação e os materiais nela contidos não implicam a manifestação de qualquer opinião, por parte da OMPI, a respeito da condição jurídica de qualquer país, território ou área ou de suas autoridades, ou a respeito da delimitação de suas fronteiras ou limites.

As opiniões expressas nesta publicação não refletem necessariamente as opiniões dos Estados membros ou da Secretaria da OMPI.

A menção a empresas ou produtos específicos de fabricantes não implica que a OMPI os endosse ou recomende em detrimento de outros de natureza semelhante que não são mencionados.

© OMPI, 2023

Primeira publicação 2006

Organização Mundial
da Propriedade Intelectual
34, chemin des Colombettes
P.O Box 18
CH-1211 Genebra 20
Suíça

ISBN: 978-92-805-3322-4
(impresso)

ISBN: 978-92-805-3323-1 (online)

ISSN: 2958-4620 (impresso)

ISSN: 2958-4639 (online)



Atribuição 4.0 Internacional
(CC BY 4.0)

Capa: GabrielGurrola/Unsplash;
Martin de Arriba/Unsplash;
Susan Q Yin/Unsplash

Sumário

Agradecimentos	5	Como comprovar a titularidade dos direitos de autor?	46
Introdução	7	Como proteger obras em formato eletrônico ou digital?	47
Direitos de autor e direitos conexos	9	Como obter proteção em outros países?	51
O que são direitos de autor?	10	É obrigatório incluir uma menção de reserva de direitos de autor sobre a obra?	52
O que são direitos conexos?	11		
Qual a importância dos direitos de autor e direitos conexos para a sua empresa?	12	Titularidade dos direitos de autor e direitos conexos	54
Como são obtidos os direitos de autor e direitos conexos?	13	Quem é o autor de uma obra?	55
Há outros instrumentos jurídicos para conferir proteção a ativos de propriedade intelectual?	14	Quem é o titular dos direitos de autor?	60
		Quem é o titular dos direitos conexos?	62
Escopo e duração da proteção	16	Como se beneficiar dos direitos de autor e direitos conexos	63
Que tipos de obras são protegidas por direitos de autor?	17	Como gerar receitas a partir das obras criativas e dos direitos conexos?	64
Que critérios uma obra deve cumprir para ser suscetível de proteção?	23	É possível vender a obra e manter os direitos de autor sobre ela?	64
Que aspectos de uma obra não são protegidos por direitos de autor?	24	O que é uma licença de direitos de autor?	65
Que proteção os direitos de autor conferem?	26	O que é a cessão de direitos de autor?	74
Que proteção os direitos conexos conferem?	34	Uso de obras cujos direitos pertencem a terceiros	75
Quanto tempo duram os direitos de autor e direitos conexos?	41	O que pode ser usado sem autorização?	76
		Quais são as limitações e exceções aos direitos de autor e direitos conexos?	78
Proteção de criações originais	45	O uso de obras protegidas pela gestão de direitos digitais (DRM) é permitido?	82
Como obter direitos de autor e direitos conexos?	46	Como obter autorização para usar obras protegidas?	83

Como as empresas podem reduzir o risco de violação?	85	Tratado de Marraqueche para Facilitar o Acesso a Obras Publicadas às Pessoas Cegas, com Deficiência Visual ou com Outras Dificuldades para Ter Acesso ao Texto Impresso (2013)	101
Aplicação dos direitos de autor e direitos conexos	86		
Em que situações há violação de direitos de autor?	87		
O que fazer em caso de violação de direitos?	88		
Como resolver uma violação de direitos de autor extrajudicialmente?	94		
Lista de verificação dos direitos de autor	95		
Anexo 1: Recursos	97		
Anexo 2: Resumo dos principais tratados internacionais em matéria de direitos de autor e direitos conexos	99		
Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas (Convenção de Berna) (1886)	100		
Convenção Internacional para a Proteção aos Artistas Intérpretes ou Executantes, aos Produtores de Fonogramas e aos Organismos de Radiodifusão (Convenção de Roma) (1961)	100		
Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual relacionados ao Comércio (Acordo TRIPS) (1994)	100		
Tratado da OMPI sobre Direito de Autor (WCT) e Tratado da OMPI sobre Interpretações e Fonogramas (WPPT) (1996)	100		
Tratado de Pequim sobre Interpretações e Execuções Audiovisuais (2012)	101		

Agradecimientos

O texto original foi redigido em coautoria pelos membros do quadro da OMPI Lien Verbauwhede Koglin e Guriqbal Singh Jaiya. Esta edição foi revisada e atualizada pela Dra. Christina Angelopoulos, da Universidade de Cambridge (Reino Unido). Os seguintes membros do quadro da OMPI revisaram o guia, corrigiram eventuais imprecisões, sugeriram melhorias e contribuíram com o texto: Michele Woods, diretora da Divisão de Direitos de Autor; Anita Huss-Ekerhult, conselheira, e Michel Allain, gerente de TI de direitos de autor, da Divisão de Gestão de Direitos de Autor; Xavier Vermandele, conselheiro jurídico sênior, e Tobias Bednarz, conselheiro jurídico, da Unidade de Política e Cooperação da Divisão de Promoção do Respeito à Propriedade Intelectual. O projeto foi gerenciado por Tamara Nanayakkara, conselheira da Divisão de Propriedade Intelectual para as Empresas.

Aviso de isenção de responsabilidade:
As informações contidas neste guia não substituem o aconselhamento jurídico de um profissional. Sua finalidade é apenas disponibilizar informações básicas sobre o tema abordado.

Introdução

Quarta publicação da série intitulada “A propriedade Intelectual e as empresas”, este guia oferece uma introdução aos direitos de autor e direitos conexos para empresários e empreendedores, explicando em linguagem simples os aspectos da legislação e da prática de direitos de autor e direitos conexos que afetam as estratégias comerciais das empresas.

Muitas empresas dependem dos direitos de autor e direitos conexos. Tradicionalmente, esse tem sido o caso de empresas dos setores de impressão, edição, produção musical e audiovisual (cinema e TV), publicidade, comunicação e marketing, artesanato, artes visuais e cênicas, design e moda e radiodifusão, entre outros. Nas últimas décadas, as empresas que atuam em setores de conteúdo digital também passaram a depender de uma proteção eficaz dos direitos de autor e direitos conexos. Na prática, em um dia de trabalho típico, é provável que os proprietários e funcionários da maioria das empresas criem ou utilizem materiais protegidos por direitos de autor e direitos conexos.

Este guia se destina a ajudar pequenas e médias empresas (PME) a:

- entender como proteger as obras que criam ou sobre as quais detêm direitos;
- tirar o máximo proveito dos direitos de autor e/ou direitos conexos que possuem; e
- evitar a violação dos direitos de autor ou direitos conexos de terceiros.

Este guia oferece uma introdução abrangente aos direitos de autor e direitos conexos, além de remeter o leitor a outras publicações

da OMPI que podem ser baixadas gratuitamente em www.wipo.int/publications. No entanto, nem este guia nem nenhuma das fontes nele citadas substituem o aconselhamento jurídico de um profissional.

As instituições nacionais e locais podem produzir suas próprias traduções e adaptações deste guia. Na verdade, qualquer um pode fazê-lo, pois a publicação é disponibilizada gratuitamente sob uma licença Creative Commons.

Direitos de autor e direitos conexos

O que são direitos de autor?

A lei de direitos de autor concede a autores, compositores, programadores de computador, designers de sites e outros criadores - todos eles identificados no texto legal como “autores” – proteção jurídica para suas criações literárias, artísticas, dramáticas e de outros tipos – normalmente identificadas como “obras”.

A lei de direitos de autor protege ampla variedade de obras originais, como livros, revistas, jornais, músicas, pinturas, fotografias, esculturas, projetos e obras arquitetônicas, filmes, peças de teatro, programas de computador, videogames e bases de dados originais (para uma lista mais detalhada, ver página 17).



A maioria das empresas imprime brochuras ou publica anúncios que contêm materiais (como imagens ou textos) protegidos por direitos de autor

Fonte: Foto à esquerda de Adam Levine (disponível online nos termos da licença CC BY 2.0)

A lei de direitos de autor confere ao autor de uma obra um conjunto diversificado de direitos exclusivos sobre essa obra por um período de tempo que, embora por vezes longo, é sempre limitado. Esses direitos permitem que o autor controle o uso econômico de sua obra de várias maneiras e seja remunerado por esse uso. A lei de direitos de autor também garante “direitos morais”, que protegem, entre outras coisas, a reputação e a conexão do autor com a obra.



Manuais e apresentações de manutenção podem ser protegidos por direitos de autor

Direitos de autor e negócios

Os direitos de autor podem ser usados tanto para proteger obras de literatura, música e arte como criações mais prosaicas, que, por inovadoras que sejam, não têm pretensões artísticas. Assim, as atividades da maioria das empresas envolvem materiais que podem ser protegidos por direitos de autor. Os exemplos incluem programas de computador; conteúdos desenvolvidos para a internet; catálogos de produtos; boletins informativos; folhetos com instruções ou manuais de operação de máquinas ou produtos de consumo; manuais de usuário, reparo ou

manutenção de diversos tipos de equipamento; ilustrações e textos incluídos na documentação, nos rótulos ou nas embalagens de produtos; materiais de marketing e publicidade; outdoors e sites. Na maioria dos países, os direitos de autor também podem ser usados para proteger esboços, desenhos ou projetos de produtos manufaturados.

O que são direitos conexos?

Em muitos países, especialmente naqueles em que os direitos de autor provêm de uma tradição direito civil (*civil law*), as expressões “direitos conexos” ou “direitos vizinhos” referem-se a uma área do direito que, embora relacionada, não se confunde com a dos direitos de autor. É o que ocorre, por exemplo, no Brasil, na República Popular da China, na França, na Alemanha e na Indonésia. Enquanto os direitos de autor têm por objetivo proteger as obras dos autores, os direitos conexos ou vizinhos destinam-se à proteção de certas pessoas físicas ou jurídicas que desempenham um papel importante na execução, comunicação ou divulgação de conteúdo ao público, seja esse conteúdo protegido ou não por direitos de autor. Em outros países, especialmente naqueles em que os direitos de autor provêm de uma tradição de direito comum (*common law*), entende-se que todos ou alguns desses direitos pertencem ao âmbito dos direitos de autor. É o que ocorre, por exemplo, na Austrália, na Índia, na Nigéria, no Reino Unido e nos Estados Unidos. Por outro lado, há casos de países de direito comum em que se opta, em vez disso, por se estabelecer uma distinção entre diferentes tipos de direitos de autor, como, por exemplo, os direitos de autor que protegem as “obras autorais” e os que se destinam a proteger as “obras empresariais”.

Nota sobre a terminologia

O presente guia adota a expressão “direitos conexos”. No entanto, como as normas que regem os direitos conexos são, em muitas situações, as mesmas que regem os direitos de autor, as referências a “direitos de autor” também devem ser consideradas como aplicáveis a direitos conexos, salvo indicação em contrário. Da mesma forma, as referências a “obras” devem ser consideradas como aplicáveis a conteúdos que sejam objeto de direitos conexos, salvo indicação em contrário, assim como as referências a “autores” devem ser consideradas como aplicáveis a titulares de direitos conexos, salvo indicação em contrário.

Os direitos conexos mais comuns são os seguintes:

- **Os direitos de artistas intérpretes ou executantes** (por exemplo, atores e músicos) sobre suas apresentações. Isso inclui apresentações ao vivo ou execuções fixadas de obras artísticas, dramáticas ou musicais preexistentes, bem como declamações e leituras ao vivo de obras literárias preexistentes. A apresentação também pode ser improvisada, quer seja original ou baseada em uma obra preexistente.
- **Os direitos de produtores de gravações sonoras** (ou “fonogramas”) sobre suas produções musicais. Por exemplo, quando essas gravações são executadas em uma casa noturna, veiculadas por streaming na internet ou distribuídas em formatos físicos (por exemplo, álbuns em vinil ou CDs);

- **Os direitos de organizações de radiodifusão** sobre suas transmissões de programas de rádio e televisão, por exemplo, seja por meios analógicos ou digitais, seja em transmissões sem fio, ou, em alguns países, através de sistemas de cabo.

Em todos esses casos, a obra executada, gravada ou transmitida não precisa ter sido previamente fixada em qualquer meio ou forma, podendo ser protegida por direitos de autor ou estar em domínio público (ver página 76).

Alguns países reconhecem outros direitos conexos adicionais (ver página 40).

Mais informações sobre direitos conexos estão disponíveis na página 31.

Exemplo

No caso de uma canção, os direitos de autor protegem a música criada pelo compositor e a letra escrita pelo letrista. Os direitos conexos se aplicariam a:

- execuções da canção por um ou mais músicos e/ou cantores;
- gravações sonoras de execuções da canção, realizadas por produtores;
- difusões de execuções da canção, realizadas por organizações de radiodifusão; e
- (em algumas jurisdições) edições da partitura e da letra da canção publicadas por uma editora.

Qual a importância dos direitos de autor e direitos conexos para a sua empresa?

Os direitos de autor protegem os elementos literários, artísticos, dramáticos ou outros aspectos criativos de produtos ou serviços, ao passo que os direitos conexos protegem certos elementos performativos, técnicos e organizacionais de produtos ou serviços. Os direitos de autor e direitos conexos permitem a seus titulares impedir que esses elementos (suas “obras”) sejam usados por terceiros, possibilitando a uma empresa:

- **Controlar o uso comercial de obras.** As obras protegidas por direitos de autor e direitos conexos não podem ser copiadas ou usadas comercialmente por terceiros sem a autorização prévia do titular dos direitos, a menos que sejam aplicáveis limitações ou exceções. Essa exclusividade sobre o uso de obras protegidas por direitos de autor e direitos conexos ajuda a empresa a obter e manter uma vantagem competitiva sustentável no mercado.
- **Gerar receitas.** Assim como acontece com o proprietário de um bem físico, o titular de direitos de autor ou direitos conexos pode usar seus direitos ou transferi-los para terceiros por meio de venda, doação ou herança. Existem diferentes maneiras de comercializar direitos de autor e direitos conexos. Uma possibilidade é produzir e vender várias cópias de uma obra protegida por direitos de autor (por exemplo, impressões de uma fotografia) ou de conteúdos que sejam objeto de direitos conexos (por exemplo, cópias de uma gravação sonora); outra possibilidade é vender

(ceder) os direitos de autor ou direitos conexos a outra pessoa ou empresa. Por fim, uma terceira opção – muitas vezes preferível – é licenciar o uso de obras, o que significa permitir que outra pessoa ou empresa use os direitos de autor ou direitos conexos em troca de pagamento, em termos e condições mutuamente acordados (ver página 64).

- **Obter financiamentos.** As empresas que detêm direitos de autor e direitos conexos (por exemplo, um portfólio de direitos de distribuição sobre vários filmes) podem oferecer seus direitos como garantia para obter empréstimos junto a instituições financeiras.
- **Adotar medidas contra infratores.** Os titulares de direitos de autor e direitos conexos titulares dos direitos podem adotar medidas legais contra qualquer violação de seus direitos exclusivos para obter as devidas reparações, as quais podem incluir indenizações financeiras, medidas cautelares ou preventivas (por exemplo, uma ordem judicial determinando que o infrator se abstenha de novas violações), a destruição das obras que sejam produto de violações ou o pagamento dos honorários advocatícios. Em alguns países, a violação de direitos de autor também sujeita os infratores a sanções penais. Podem estar disponíveis ainda recursos legais contra quem auxilie a violação ou forneça os meios nela usados.
- **Usar obras cujos direitos são detidos por terceiros.** O uso de obras cujos direitos de autor e direitos conexos são detidos por terceiros para fins comerciais pode contribuir para aumentar o valor ou a eficiência de uma empresa, podendo inclusive valorizar sua marca.

Por exemplo, a execução de obras musicais em restaurantes, bares, lojas ou aeroportos agrega valor à experiência dos clientes que usam um serviço ou visitam um ponto de venda comercial. Na maioria dos países, porém, esse tipo de uso de obras musicais depende de licenciamento, a menos que sejam aplicáveis limitações ou exceções (ver página 78). O conhecimento da legislação de direitos de autor e direitos conexos é importante para identificar em que circunstâncias uma licença é necessária e como obtê-la. O licenciamento de direitos de autor e/ou direitos conexos, nos casos em que esse licenciamento é necessário, ajuda a evitar conflitos, que podem resultar em processos judiciais potencialmente demorados, incertos e dispendiosos.

Como são obtidos os direitos de autor e direitos conexos?

Quase todos os países contam com disposições relativas a direitos de autor e direitos conexos. Como essa legislação varia significativamente de país para país, é aconselhável consultar as disposições nacionais vigentes. Antes de tomar decisões comerciais importantes envolvendo direitos de autor e/ou direitos conexos, também pode ser necessário consultar profissionais especializados, com competência para oferecer a devida orientação jurídica.

No entanto, muitos países são signatários de vários tratados internacionais importantes, os quais têm contribuído para promover uma significativa harmonização internacional em matéria de direitos de autor e direitos conexos. Uma lista dos principais

tratados internacionais em matéria de direitos de autor está disponível no Anexo 2.

Graças a esses tratados internacionais, em um número bastante expressivo de países, a proteção de direitos de autor e direitos conexos dispensa formalidades, como a exigência de registro, o depósito de cópias da obra, a inclusão de menções de reserva de direitos de autor ou o pagamento de taxas, de modo que, na maioria dos países, as obras encontram-se automaticamente protegidas ao serem criadas. No entanto, para poderem gozar de proteção, as obras devem satisfazer certos critérios, sendo a originalidade o mais importante deles (ver página 23).

Há outros instrumentos jurídicos para conferir proteção a ativos de propriedade intelectual?

Dependendo da natureza de suas atividades, as empresas também podem recorrer a um ou mais dos seguintes tipos de direitos de propriedade intelectual (PI) para proteger seus interesses:

- **Marcas.** Uma marca garante exclusividade sobre um sinal distintivo (como, por exemplo, uma palavra, um logotipo, uma cor ou uma combinação desses elementos) que ajuda a distinguir os produtos ou serviços de uma empresa dos de outras empresas.
- **Desenhos industriais.** A exclusividade sobre as características ornamentais ou estéticas de um produto pode ser obtida por meio de desenhos industriais (também conhecidos em alguns países como “patentes de desenho”).

- **Patentes.** As patentes podem proteger invenções que cumpram os requisitos de novidade, inventividade e aplicabilidade industrial, entre outros.
- **Segredos comerciais.** Informações de valor comercial podem ser protegidas como segredos comerciais, desde que a empresa adote medidas razoáveis para manter a confidencialidade dessas informações.
- **Concorrência desleal.** Essas leis podem permitir ações contra práticas comerciais desleais dos concorrentes, frequentemente conferindo alguma proteção adicional contra a cópia de diferentes aspectos dos produtos, além da oferecida por outros tipos de direitos de propriedade intelectual. Não obstante isso, a proteção garantida por outros direitos de PI em geral é mais robusta do que a que é possível obter nos termos das leis de concorrência desleal.

Uso de diferentes direitos para proteger o mesmo material

Em alguns casos, diferentes direitos de propriedade intelectual são usados simultânea ou sequencialmente para proteger o mesmo material. Por exemplo, embora as obras sobre o Mickey Mouse geralmente sejam protegidas por direitos de autor, em muitos países a imagem e o nome do camundongo criado por Walt Disney também foram registrados como marcas. Dependendo das normas nacionais referentes ao prazo de proteção, os direitos de autor de obras com o Mickey expirarão após um determinado período, caso já não tenham expirado (para mais informações sobre o

prazo de proteção de direitos de autor, ver página 41). Entretanto, enquanto seu registro permanecer válido neste ou naquele país, nessas jurisdições a marca terá proteção indefinida. É importante observar que as leis de direitos de autor e as leis de marcas protegem contra usos diferentes: determinado uso pode constituir violação de direitos de autor, mas não violação de marca, e vice-versa.



Walt Disney e Mickey Mouse

Fonte: Arquivos Nacionais dos Estados Unidos,
<https://catalog.archives.gov/id/7741408>

Escopo e duração da proteção

Que tipos de obras são protegidas por direitos de autor?

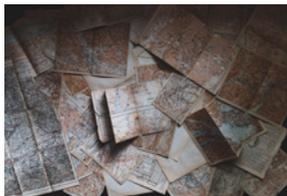
Na maioria dos países, a legislação de direitos de autor foi se ampliando gradualmente para proteger um número cada vez maior de obras. Alguns países disponibilizam uma “lista exaustiva” das categorias de obras protegidas pela lei de direitos de autor. Nesses países, obras que não se enquadram em uma categoria da lista não gozam de proteção. Na maioria dos casos, a legislação nacional de direitos de autor se baseia em definições abertas da noção de “obra”, geralmente complementadas por listas não exaustivas de categorias de obras passíveis de proteção. De qualquer forma, as categorias de obras protegidas por direitos de autor costumam ser amplas e relativamente flexíveis. Os tipos de obras protegidas na maioria dos países incluem:

- obras literárias (por exemplo, livros, revistas, jornais, documentos técnicos, manuais de instrução, catálogos, tabelas e compilações de obras literárias);
- obras ou composições musicais, incluindo compilações;
- obras dramáticas (por exemplo, peças de teatro, cinema, televisão ou rádio);
- obras artísticas ou visuais (por exemplo, desenhos, pinturas, esculturas, projetos e edifícios arquitetônicos, imagens de

- desenhos animados e ilustrações computadorizadas);
- obras fotográficas (tanto em formato impresso como digital);
- obras coreográficas (isto é, obras de dança);
- programas de computador, incluindo softwares (ver quadro na página 19);
- alguns tipos de bases de dados (ver quadro na página 21);
- mapas, globos, cartas, diagramas, planos e desenhos técnicos;
- anúncios, impressos comerciais e rótulos;
- obras cinematográficas ou audiovisuais, incluindo filmes, programas de televisão e transmissões ao vivo pela internet;
- videogames (ver quadro abaixo); e
- em alguns países, obras de arte aplicada (como joias artísticas, papéis de parede e tapetes; ver página 25).

Com exceção de uma notável decisão judicial holandesa que concedeu proteção de direitos de autor à fragrância de um perfume¹, geralmente se aceita que sabores e cheiros não são protegidos por direitos de autor.

É importante ressaltar que as categorias de obras reconhecidas pela legislação de direitos de autor nem sempre correspondem aos artefatos e outros objetos que comumente consideramos produtos da criatividade.



Música, mapas e filmes podem ser protegidos por direitos de autor

Além disso, um único objeto pode incluir **várias camadas de obras**. Por exemplo, um livro pode incorporar uma obra literária na forma de romance, bem como obras artísticas ou fotográficas, como no caso de ilustrações ou arte de capa. Os direitos conexos sobre o arranjo tipográfico da edição publicada também podem estar presentes, assim como os direitos dos dubladores que aparecem em versões de audiobook ou os direitos de produtores desse audiobook. Uma adaptação do livro para um filme resultará em um número ainda maior de camadas de direitos. Um excelente exemplo das complexidades que podem surgir é ilustrado pelos videogames.

Proteção de direitos de autor aplicável a videogames



Em geral, os videogames combinam vários tipos de obras, como software, texto, narrativa e personagens, animação e outras ilustrações, gráficos, vídeo e música. Cada um desses elementos pode gozar individualmente de proteção por direitos de autor se cumprir as condições necessárias para tal proteção. O resultado é o que se denomina “proteção distributiva de direitos de autor”, isto é, a proteção separada de cada um dos diferentes elementos que compõem um videogame. Esse tipo de proteção está previsto na regulamentação de videogames

em muitas jurisdições, como Brasil, União Europeia, Egito, Índia, Japão, Singapura, África do Sul, Reino Unido e Estados Unidos. Os direitos conexos também podem proteger as contribuições de quaisquer artistas intérpretes ou executantes que apareçam em gravações sonoras ou filmes usados em um videogame, bem como dos produtores dessas gravações sonoras ou filmes.

Além disso, o próprio videogame também pode gozar de proteção de direitos de autor. Em jurisdições que dependem de definições abertas da noção de “obra” (como a União Europeia, o Brasil ou a República da Coreia), isso não é um problema – embora o fato de um videogame se qualificar ou não como um tipo específico de obra (por exemplo, software, uma obra audiovisual, etc.) possa ter consequências legais, visto que pode afetar, por exemplo, o prazo de proteção de direitos de autor, a titularidade dos direitos e os atos que configuram violação desses direitos.

A proteção de um videogame em si é mais desafiadora em países cuja legislação de direitos de autor estabelece “listas exaustivas” de categorias de obras protegidas (ver página 17). Nesses casos, uma solução é considerar que os videogames se enquadram em uma das categorias da lista exaustiva. É o que acontece, por exemplo, na Índia e no Quênia, que classificam os videogames como obras cinematográficas. Como os indivíduos reconhecidos como coautores

de obras audiovisuais ou cinematográficas na legislação nacional (em geral, os diretores principais, roteiristas e compositores da trilha sonora original) não são necessariamente as mesmas pessoas envolvidas no desenvolvimento de videogames, essa solução nem sempre pode ser a ideal (para saber mais sobre autoria no âmbito dos direitos de autor, ver página 55). Em outros contextos, o videogame propriamente dito pode não ser suscetível de proteção. Por exemplo, o Reino Unido não reconhece um conceito de obras audiovisuais ou cinematográficas em sua lista exaustiva de obras que podem gozar de proteção. O país também rejeita a proteção dos videogames como “obras dramáticas” por considerar que eles não satisfazem a condição de unidade suficiente que permite sua execução diante de um público – pelo contrário, a sequência de imagens exibidas na tela será diferente de um jogo para outro, ainda que o jogador seja o mesmo.

Em quase todas as jurisdições, o software subjacente a um videogame será protegido como obra literária. É preciso atenção a esse ponto, pois é bastante comum no setor o uso de algo denominado “middleware” – softwares flexíveis e reutilizáveis, desenvolvidos e testados por um provedor externo. Os middlewares podem ser usados como base técnica para o desenvolvimento de um videogame e, portanto, ser compartilhados em vários jogos. Por exemplo, embora ofereçam experiências de usuário muito diferentes, os populares videogames Civilization VI e

Fortnite são baseados no mesmo código-fonte de middleware, o DirectX 12. Os desenvolvedores de videogames que dependem desse software de terceiros geralmente detêm apenas os direitos de autor sobre qualquer código personalizado escrito sobre o middleware, o que significa que não podem adotar medidas contra terceiros que copiem o middleware.

É importante destacar que os direitos de autor não protegem as ideias subjacentes a um videogame (ver página 24). Assim, uma empresa que desenvolveu, por exemplo, um jogo de bilhar online não poderá impedir que terceiros também criem seus próprios jogos de bilhar online. Na medida em que as semelhanças na aparência do jogo na tela (“resultados visuais”) sejam atribuíveis à natureza do jogo, não terá ocorrido nenhuma violação de direitos de autor – assim como o simples fato de dois bolos terem o mesmo sabor não significa que a receita de um é a cópia da receita do outro. Pelo contrário, esses “resultados visuais” podem constituir “scènes à faire”, ou elementos comuns que não gozam de nenhuma proteção por direitos de autor. Isso significa que o único elemento passível de proteção em videogames muito simples (por exemplo, jogos de cartas) que carecem de elementos audiovisuais originais ou enredos originais é o software subjacente.

Nos últimos anos, os chamados esportes eletrônicos (e-sports) vêm ganhando cada vez mais popularidade. Trata-se de disputas competitivas de

videogames, muitas vezes em torneios multijogador organizados entre jogadores profissionais, seja individualmente ou em equipes. Esses torneios podem ser gravados e transmitidos ou comunicados por outros meios ao público, ou podem ser disponibilizados online para serem transmitidos em tempo real. O surgimento dos esportes eletrônicos adiciona novas camadas de direitos para produtores e emissoras e suscita a questão de saber se os jogadores ou comentaristas podem ser considerados autores para fins de direitos de autor ou artistas intérpretes ou executantes para fins de direitos conexos. A necessidade de obter os direitos de uso comercial desses eventos aumenta a importância de respostas definitivas sobre a possibilidade de conferir proteção de direitos de autor aos videogames e aos elementos que os compõem.

Proteção de programas de computador

Após um intenso debate durante as décadas de 1970 e 1980, o atual consenso internacional é o de que os programas de computador são suscetíveis de proteção por direitos de autor. Essa conclusão está firmemente enraizada nas disposições do Tratado da OMPI sobre Direito de Autor (WCT), adotado em 1996, que exige que os programas de computador sejam protegidos como “obras literárias”. Isso vale não apenas para instruções legíveis por humanos (código-fonte), mas também para instruções binárias legíveis por máquina (código-objeto).

É importante ressaltar que as condições de proteção aplicáveis a programas de computador são as mesmas que se aplicam a qualquer outra obra. Dessa forma, os programas de computador só gozarão de proteção de direitos de autor se forem originais, de acordo com o disposto na legislação nacional sobre a originalidade dos direitos de autor (ver página 23).



Cabe frisar que os direitos de autor não protegem as ideias subjacentes a uma obra (ver página 24). Por essa razão, as funções, sistemas, procedimentos, processos, algoritmos e métodos de operação ou lógica usados em programas de computador não são protegidos por direitos de autor. Da mesma forma, geralmente se entende que as linguagens de programação e o formato dos arquivos de dados usados em programas de computador estão fora do escopo dos direitos de autor. Também é necessário distinguir programas de computador de outros elementos relacionados. Por exemplo, alguns tribunais consideraram que uma interface gráfica do usuário (GUI), ou seja, uma interface que permite ao usuário interagir com um programa de computador, não é em si um programa de computador, não sendo,

portanto, passível de proteção como obra literária. No entanto, uma GUI pode receber proteção de direitos de autor como uma obra artística, por exemplo, se for suficientemente original. Em jurisdições que preveem requisitos de fixação (ver página 24), pode-se argumentar que a gravação de uma GUI em código de computador deve ser suficiente.

A falta de proteção dos direitos de autor para a funcionalidade de um programa de computador pode ter implicações práticas significativas, pois o valor econômico dos programas de computador baseia-se amplamente nos fins funcionais para os quais foram concebidos. No entanto, o mercado de software está sujeito aos efeitos do prazo de entrega, de modo que a proteção de direitos de autor do código-fonte e do código-objeto pode permitir que os produtores ampliem a janela de tempo durante a qual podem obter vantagem sobre os concorrentes. É claro que, em casos de cópia literal ou distribuição não autorizada de cópias de um programa de computador, raramente é necessário discutir se quaisquer semelhanças equivalem à expressão (protegida por direitos de autor) ou função (não protegida por direitos de autor).

Além dos direitos de autor, diferentes elementos de um programa de computador também podem ser protegidos por outras áreas da legislação:

- Em alguns países, elementos funcionais de programas de

computador podem ser protegidos por patentes, se certas condições forem cumpridas. Em outros países, todos os tipos de programas de computador são explicitamente excluídos do escopo da lei de patentes.

- Outra prática comercial comum é tratar o código-fonte de programas de computador como segredo comercial.
- Determinados recursos criados por programas de computador, como ícones na tela do computador, podem ser protegidos como desenhos industriais em alguns países.
- Os acordos regidos pelo direito contratual preveem uma forma central de proteção legal para programas de computador, complementando ou até substituindo os direitos de propriedade intelectual. Essa proteção adicional por meio de contratos (por exemplo, acordos de licença) às vezes é denominada “super-copyright”.
- Em muitos países, o direito penal prevê proteção adicional contra violações de direitos de autor, inclusive no que se refere a softwares.

Além da proteção legal, como acontece com outros tipos de obras protegidas (ver página 47), outra forma de proteger softwares é usando a própria tecnologia – por exemplo, por meio de programas de bloqueio de acesso e métodos de criptografia. Dessa forma, os produtores podem criar sua própria proteção extralegal. A proteção contra

a evasão de medidas tecnológicas de proteção costuma ser incorporada à legislação nacional de direitos de autor (ver página 83).

Cada uma dessas ferramentas jurídicas e tecnológicas de proteção de softwares tem vantagens e desvantagens. A proteção de softwares de computador por meio de direitos de autor:

- dispensa registro (ver página 46);
- é, portanto, acessível;
- tem longa duração (ver página 41);
- não se estende a ideias, sistemas, funções, procedimentos, processos, algoritmos, métodos de operação ou à lógica usada no software – esses elementos podem, no entanto, ser protegidos por patentes ou pelo tratamento do programa como segredo comercial; e
- pode, portanto, conferir apenas proteção limitada, abrangendo a maneira específica como as ideias incluídas no software são expressas em um determinado programa (ver página 24).

Em muitos países, o material preparatório do desenho de um programa de computador também é protegido junto com o próprio programa de computador.

Ressalta-se que, embora as expressões sejam frequentemente usadas de forma intercambiável, a legislação nacional às vezes distingue entre “programa de computador” e “software”, com o primeiro incluindo programas

incorporados ao hardware. Em geral, ambos são passíveis de proteção por direitos de autor.

Proteção de bases de dados

Bases de dados são coleções de informações que foram sistematicamente compiladas e organizadas para facilitar seu acesso e análise, podendo se apresentar em formato impresso, eletrônico ou outros formatos. A legislação de direitos de autor é o principal meio de conferir proteção legal às bases de dados. No entanto, nem todas as bases de dados são protegidas por direitos de autor e mesmo aquelas que o são podem gozar de proteção limitada.

- Na maioria dos países, os direitos de autor só protegem bases de dados se seus conteúdos forem selecionados ou organizados de forma a serem suficientemente originais. Assim como no caso dos softwares, essa é uma exigência prevista no Tratado da OMPI sobre Direito de Autor (WCT). O requisito de originalidade difere de um país para outro (ver abaixo), mas, na maioria dos países, bases de dados organizadas de acordo com normas básicas (por exemplo, em ordem alfabética ou cronológica, como em uma lista telefônica ou grade de programação televisiva) não cumprirão esse requisito. Um exemplo de base de dados que seria considerada original na maioria dos países é uma antologia de contos, poesias ou ensaios.

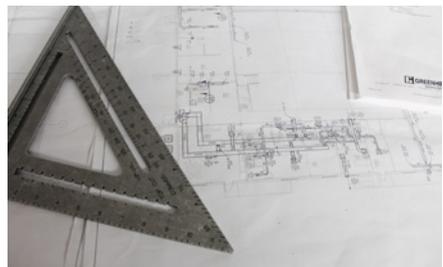
- Em alguns países, principalmente nos Estados membros da União Europeia, as bases de dados não originais são protegidas por um direito *sui generis* (direito que, embora comparável, se distingue dos direitos de autor) denominado direito sobre bases de dados. Esse direito permite que os criadores de bases de dados processem concorrentes que extraiam ou reutilizem a totalidade ou partes substanciais (quantitativa ou qualitativamente) da base de dados, desde que tenha havido um investimento significativo (quantitativa ou qualitativamente) na obtenção, verificação ou apresentação dos conteúdos.

Uma base de dados pode ser cumulativamente protegida por direitos de autor e por direitos *sui generis* se as condições para cada direito forem satisfeitas. A proteção de bases de dados por direitos de autor se aplica apenas à forma de seleção e apresentação da base de dados e não ao seu conteúdo, que pode ou não ser suscetível de proteção por direitos de autor. Outras proteções além das conferidas pelos direitos de autor também podem estar disponíveis (por exemplo, no âmbito da legislação de concorrência desleal).

Que critérios uma obra deve cumprir para ser suscetível de proteção?

Para gozar de proteção por direitos de autor, a obra deve ser original. Obras originais são aquelas “originárias” do autor – isto é, que foram criadas independentemente e não copiadas de outra obra ou de materiais que fazem parte do domínio público (ver página 76).

A definição exata de originalidade prevista na legislação de direitos de autor varia de acordo com o país. Assim, dependendo da legislação nacional, a criação de uma obra original pode envolver um “grau mínimo” ou uma “quantidade módica” de criatividade; esforço intelectual; criação intelectual própria (pessoal); caráter individual; ou mera habilidade, trabalho e esforço. Ainda assim, uma obra goza de proteção de direitos de autor independentemente de seu mérito ou efeito criativo/estético. Por essa razão, os direitos de autor podem também proteger (embora nem sempre protejam), por exemplo, rótulos de embalagens, receitas, guias técnicos, manuais de instrução ou desenhos técnicos, bem como os desenhos de, digamos, uma criança de três anos.



Esboços e desenhos técnicos de obras arquitetônicas, itens de engenharia, máquinas, brinquedos, roupas, entre outros, podem ser protegidos por direitos de autor

Em todos os casos, a originalidade diz respeito à expressão do autor e não à ideia subjacente (ver abaixo).

Alguns países podem exigir também que a obra seja fixada em um meio tangível, ou seja, incorporada em um suporte. Nesse caso, tanto a mídia física como a eletrônica ou digital geralmente são passíveis de proteção. O fato de uma obra em sua forma digital só poder ser lida por um computador – por consistir apenas em uns e zeros – não impede que ela goze de proteção de direitos de autor. Assim, uma obra pode ser fixada por escrito em papel, armazenada em um disco, pintada em uma tela ou gravada em uma fita. Em países que exigem fixação, a legislação não prevê proteção para obras coreográficas improvisadas, discursos ou apresentações musicais que não tenham sido escritas ou gravadas. Se houver exigência de fixação, a obra pode ser fixada pelo autor ou por outra pessoa.

Os direitos de autor protegem tanto obras publicadas como não publicadas.

Que aspectos de uma obra não são protegidos por direitos de autor?

- **Ideias ou conceitos.** A lei de direitos de autor protege apenas a maneira pela qual o autor se expressou. A proteção não se aplica a ideias subjacentes, conceitos, descobertas, métodos de operação, princípios, procedimentos, processos, fórmulas ou sistemas, a despeito da forma em que são descritos ou incorporados em uma obra. É por essa razão que geralmente se entende que os direitos de autor não

protegem sabores ou cheiros. Embora um conceito ou método de fazer algo não seja passível de proteção por direitos de autor, instruções escritas ou esboços que expliquem ou ilustrem o conceito ou método podem o ser.



Um princípio fundamental subjacente à lei de direitos de autor é a chamada “dicotomia ideia-expressão”, segundo a qual as ideias não são protegidas por direitos de autor, embora a expressão de uma ideia por um autor individual possa ser

Exemplo

Sua empresa detém os direitos de autor sobre um manual de instruções que descreve um processo de produção de cerveja. Por ser o titular dos direitos de autor do manual, você poderá impedir que terceiros copiem a combinação de palavras que compõem o manual e as ilustrações nele contidas, mas não poderá impedir que concorrentes: (a) usem as máquinas, processos e métodos de comercialização descritos no manual; ou (b) elaborem outro manual sobre produção de cerveja.

- **Fatos ou informações.** Os direitos de autor não protegem fatos ou informações, sejam eles científicos, históricos, biográficos ou jornalísticos; a proteção se aplica apenas à forma como esses

fatos ou informações são expressos e foram selecionados ou organizados (ver também proteção de bases de dados, página 21).

Exemplo

Uma biografia inclui muitos fatos sobre a vida de uma pessoa. O autor pode ter dedicado uma quantidade considerável de tempo e esforço para descobrir coisas sobre a vida dessa pessoa que antes eram desconhecidas. Ainda assim, outras pessoas podem usar esses fatos, desde que não copiem a maneira específica pela qual eles foram expressados.

- **Nomes, títulos, slogans e outros bordões publicitários** costumam ser excluídos da proteção por direitos de autor, ainda que alguns países confirmem proteção se eles forem suficientemente originais. Embora isso signifique que o nome de um produto ou um slogan publicitário geralmente não sejam protegidos por direitos de autor, eles podem ser protegidos pela lei de marcas (ver página 14) ou pela lei de concorrência desleal (ver página 14). Em outros casos, a proteção pode ser cumulativa, o que significa que um logotipo pode ser protegido simultaneamente pelos direitos de autor e pela lei de marcas, desde que cumpridos os respectivos requisitos para essa proteção.
- **Alguns ou todos os documentos oficiais do governo** (como cópias de estatutos ou decisões judiciais) não são protegidos por direitos de autor em alguns países (ver página 60).
- **Obras de arte aplicada.** Em alguns países, as obras de arte aplicada não

são passíveis de proteção por direitos de autor, embora a aparência da obra possa ser protegida pela lei de desenhos industriais (ver quadro abaixo). Mesmo nesses países, porém, a proteção de direitos de autor pode se estender a características pictóricas, gráficas ou esculturais que possam ser identificadas separadamente dos aspectos utilitários de um artigo. Em outros países, os direitos de autor e de desenho industrial podem ser aplicados cumulativamente.

Obras de arte aplicada

Obras de arte aplicada (às vezes chamadas de “obras artísticas artesanais”) são obras artísticas usadas para fins práticos como produtos úteis do cotidiano. Joias, luminárias e móveis são alguns dos exemplos típicos. Esse termo é usado em contraposição às “belas artes”, que produzem objetos sem caráter utilitário, cuja única finalidade é o apelo estético ou o estímulo intelectual. As obras de arte aplicada têm, portanto, uma dupla natureza: podem ser consideradas criações artísticas, mas também têm uma finalidade utilitária. Esse fato as coloca na fronteira entre as leis de direitos de autor e de desenho industrial. A proteção conferida às obras de arte aplicada difere muito de um país para outro. Embora a proteção de direitos de autor e de desenho industrial possa se aplicar cumulativamente em alguns países, esse não é o caso em todas as jurisdições. Portanto, é aconselhável consultar um especialista nacional em propriedade intelectual para ter certeza da situação em um determinado país.

Que proteção os direitos de autor conferem?

Os direitos de autor abrangem dois conjuntos de direitos. Os direitos patrimoniais protegem os interesses econômicos do titular da obra, ao passo que os direitos morais protegem os interesses não econômicos do autor, como seu vínculo com a obra e sua integridade criativa.

Direitos patrimoniais

Os direitos patrimoniais conferem ao titular dos direitos de autor o direito exclusivo de autorizar ou proibir certos usos de uma obra, o que significa que ninguém pode exercer esses direitos sem a autorização do titular. O escopo desses direitos e suas limitações e exceções variam em função do tipo de obra e da lei de direitos de autor vigente. Os direitos patrimoniais não se limitam ao simples “direito de copiar”, abrangendo vários direitos distintos que impedem que terceiros explorem injustamente uma obra criativa.



Diferentes países estabelecem diferentes listas de direitos patrimoniais exclusivos. Independentemente de como os direitos são descritos ou divididos, a maioria dos países confere ao titular dos direitos de autor o direito exclusivo de fazer o seguinte:

- **Reproduzir a obra (ou seja, criar cópias)** de várias formas. A reprodução

abrange, por exemplo, copiar uma música em um CD, copiar fotos de um livro, baixar um programa de computador, fazer o upload de uma música, digitalizar uma foto e armazená-la em um disco, digitalizar um texto, imprimir um personagem de desenho animado em uma camiseta, incorporar uma parte de uma canção em uma nova canção ou imprimir em 3D uma cópia de uma escultura. Este é um dos direitos mais importantes concedidos pelos direitos de autor.



- **Distribuir cópias da obra ao público (“direito de primeira venda”).** Esse direito permite que o titular de uma obra proíba que terceiros vendam ou transfiram a titularidade de cópias da obra. Na maioria dos países, há uma importante exceção ao direito de distribuição conhecida como “doutrina da primeira venda” ou “princípio da exaustão”. Essa exceção prevê que o direito de distribuição não se aplica após a “primeira venda” ou outra transferência de titularidade de uma cópia específica. Sendo assim, o titular dos direitos de autor pode controlar apenas o momento e os termos e condições dessa ação. Após a primeira venda, diz-se que o direito foi “exaurido”, de modo que o titular não pode controlar como essa cópia específica será distribuída posteriormente na jurisdição em questão. Ressalta-se que, embora possa revender a

cópia ou doá-la, o comprador não pode fazer nenhuma cópia dela ou praticar qualquer outro ato que viole os direitos exclusivos do titular (por exemplo, carregá-la na internet).

O direito de primeira venda e as cópias digitais

A doutrina da primeira venda ou princípio da exaustão não se aplica facilmente a cópias digitais de obras, como livros eletrônicos ou arquivos digitais de áudio. Isso ocorre porque a revenda dessas cópias geralmente envolve a criação de uma nova cópia, com a possibilidade de o titular original reter a sua cópia. Como o direito de reprodução não está sujeito ao princípio da exaustão, embora a cópia transmitida não seja aquela inicialmente vendida e sobre a qual o direito de distribuição foi, portanto, exaurido, os titulares dos direitos de autor podem manter o controle sobre a revenda de cópias digitais “usadas” de suas obras. Por conseguinte, há um entendimento geral de que a doutrina da primeira venda não se aplica a cópias digitais – não existe o conceito de “exaustão no meio digital”.



Em muitos países, há um intenso debate em curso para determinar se a doutrina da primeira venda deveria ser revisada para abranger cópias digitais. Um dos aspectos considerados é que, embora as cópias físicas se deteriorem com o uso, tornando as cópias de segunda mão menos atraentes do que as novas, o mesmo não vale para as cópias digitais. Além disso, é muito mais fácil organizar a venda posterior de cópias digitais usadas pela internet do que vender cópias físicas de segunda mão. Essas realidades sugerem que a aplicação da doutrina da primeira venda deve se limitar a cópias tangíveis de obras; permitir um mercado de cópias digitais usadas possivelmente afetaria os interesses dos titulares de direitos de autor muito mais do que permitir um mercado de cópias tangíveis de segunda mão. Ao mesmo tempo, as soluções podem incluir o uso de ferramentas técnicas para garantir que apenas uma única cópia “usada” de uma obra possa ser revendida.

Alguns países reconhecem uma aplicação limitada da doutrina da primeira venda a cópias digitais, pelo menos em certas circunstâncias. A União Europeia, por exemplo, permite a revenda de licenças de uso de softwares baixados da internet se a licença tiver sido concedida mediante pagamento e por tempo indeterminado.

Considerando as complicações relacionadas às questões legais, nos casos em que a revenda de cópias digitais faz parte da estratégia comercial da empresa, é recomendável consultar um profissional local especializado em propriedade intelectual.

- **Alugar cópias de uma obra ao público.** Em geral, “alugar” significa disponibilizar ao público cópias de uma obra para uso, por um período limitado de tempo, mediante o pagamento de uma taxa ou de outra vantagem econômica. Distingue-se, portanto, dos atos de empréstimo público, que não se destinam a obter vantagem econômica (ver abaixo). Em alguns países, o direito de aluguel se aplica apenas a determinados tipos de obras, como obras cinematográficas, obras musicais ou programas de computador. No caso de programas de computador, o direito pode não se aplicar quando o programa em si não for o objeto essencial do aluguel. É o caso, por exemplo, de programas de computador que controlam a ignição de um carro alugado. Ao contrário do direito de distribuição, o direito de aluguel geralmente não está sujeito ao princípio de exaustão, o que significa que o titular dos direitos de autor pode

controlar todos os atos de aluguel de uma cópia de uma obra. Em geral, o direito de aluguel se estende apenas a cópias físicas, não eletrônicas.

Empréstimo público, cópias digitais e o direito de empréstimo público



Em muitos países, o empréstimo de uma obra é coberto pelo direito de distribuição. Nesses países, o funcionamento das bibliotecas públicas fundamenta-se na doutrina da primeira venda. A falta de uma doutrina de primeira venda aplicável a cópias digitais de obras impacta, portanto, o empréstimo público dessas cópias: livros eletrônicos e outras obras digitais permanecem sob o controle do titular dos direitos de autor mesmo depois de terem sido vendidos, de modo que as bibliotecas e outras instituições de empréstimo não podem emprestá-los livremente após a compra. O que ocorre é que as editoras de livros eletrônicos vendem licenças para bibliotecas que lhes permitem emprestar esses livros um determinado número de vezes.

Outros países adotam abordagens muito diferentes. Os Estados membros da União Europeia, por exemplo, reconhecem um direito exclusi-

vo distinto que concede aos titulares de direitos de autor o controle sobre os atos de empréstimo ao público (o “direito de empréstimo público”). Esse direito exclusivo abrange a disponibilização, por tempo limitado, de cópias de uma obra para usos que não se destinem à obtenção de vantagem econômica, quando a cópia é disponibilizada por meio de estabelecimentos acessíveis ao público. Assim como os direitos de aluguel e reprodução, o direito de empréstimo público não pode ser exaurido, inclusive no que se refere a cópias digitais.

Para salvaguardar o funcionamento das bibliotecas públicas, esses países geralmente contrabalançam o direito exclusivo de empréstimo público com uma exceção que permite o empréstimo público de obras protegidas por direitos de autor em determinadas circunstâncias. Essa exceção pode estar condicionada ao pagamento de uma remuneração aos titulares dos direitos de autor ou criadores. Em geral, quem administra isso é uma organização de gestão coletiva (OGC) (ver página 68). Autores de livros, ilustradores, editores, tradutores e fotógrafos geralmente têm direito a esses pagamentos, que também podem se estender aos editores. Em alguns países, os materiais audiovisuais também são cobertos, para que narradores, compositores e produtores de audiolivros possam ser remunerados.

Em países como Dinamarca e Reino Unido, a exceção se estende a cópias digitais de obras, como livros

eletrônicos, oferecendo uma solução para o problema da exaustão no meio digital e do empréstimo público. Na União Europeia, para que isso seja possível, as bibliotecas só podem emprestar uma cópia digital de uma obra para um usuário de cada vez, e essa cópia não pode ser usada pelo usuário após o término do período de empréstimo (esse modelo é denominado “uma cópia, um usuário”, em contraposição ao modelo “uma cópia, vários usuários”).

Os tratados internacionais de direitos de autor não exigem que os países concedam aos titulares de direitos de autor o direito de empréstimo público. Em alguns países, essa flexibilidade levou à introdução de um direito de remuneração para autores (comumente chamado também de “direito de empréstimo público” ou PLR, na sigla em inglês) que é independente da lei de direitos de autor. Esse modelo permite que os autores sejam remunerados pelo empréstimo público de suas obras, mantendo ao mesmo tempo flexibilidades que não seriam permitidas no âmbito dos direitos de autor. Na Austrália, Canadá, Israel e Nova Zelândia, por exemplo, os pagamentos se limitam a autores nacionais ou residentes e/ou a autores que escrevem no idioma nacional. Isso seria contrário ao princípio do tratamento nacional que fundamenta a estrutura internacional dos direitos de autor (ver página 100). Esses esquemas podem ou não estar previstos em uma legislação específica.

Nos últimos anos, um número cada vez maior de países ao redor do mundo tem introduzido sistemas de PLR. Alguns países africanos, como Burkina Faso, reconhecem o empréstimo como um direito exclusivo do titular dos direitos de autor, mas ainda não estabeleceram esquemas de PLR. Outros, como Malauí e Zanzibar (uma região autônoma da Tanzânia), trabalham na implementação de esquemas preliminares de PLR. Iniciativas semelhantes também estão sendo desenvolvidas na Ásia (por exemplo, no Butão e em Hong Kong).

Seja dentro ou fora do âmbito dos direitos de autor, o direito de empréstimo público pode constituir uma fonte vital de receita para autores e editores. Na maioria dos países, as remunerações são cobertas pelos governos regionais ou nacionais.

Para obter mais informações sobre o direito de empréstimo público, acesse: www.wipo.int/wipo_magazine/en/2018/03/article_0007.html e www.plrinternational.com/

- **Fazer adaptações de uma obra.** Isso inclui, por exemplo, a tradução de um manual de instruções de um idioma para outro, a dramatização de um romance, a adaptação de um programa de computador para uma nova linguagem informática ou um novo arranjo de uma peça musical. Em alguns países, o direito de adaptação é o direito geral de controlar todas as obras derivadas, isto é, todas as obras baseadas em uma obra preexistente protegida por direitos

de autor. Em outros, ele é definido restritivamente para se aplicar apenas a certos tipos de obras (literárias, dramáticas e musicais) e abranger apenas determinados tipos de transformação (como traduções ou dramatizações). Ao mesmo tempo, o limite entre o direito de reprodução e o de adaptação varia de país para outro e pode não ser claro nem mesmo dentro de um mesmo país. Por conseguinte, dependendo da legislação nacional, a criação de uma obra derivada pode violar o direito de adaptação, o direito de reprodução, ambos os direitos ou nenhum deles.



- **Executar a obra em público.** Em geral, considera-se que uma obra é executada em público quando essa execução se dá em um local aberto ao público ou onde estão presentes pessoas que não sejam parentes e amigos próximos. O direito de execução geralmente se limita a obras literárias, dramáticas, musicais, audiovisuais ou cinematográficas.
- **Comunicar a obra ao público.** Ao contrário do direito de distribuição, o direito de comunicação ao público se concentra na difusão intangível das obras e, ao contrário do direito de execução pública, em comunicações a distância. Abrange, portanto, a radiodifusão por fio (“emissão

por cabo de serviços de radiodifusão” ou “difusão por cabo”) e por meios sem fio (“emissões de livre difusão”), aplicando-se também a transmissões terrestres e via satélite, sejam elas analógicas ou digitais. O direito se estende à radiodifusão de rádio e de televisão, assim como a transmissões pela internet (não interativas).

Além disso, na maioria dos países, o titular dos direitos de autor também tem o direito exclusivo de disponibilizar a obra ao público para acessos “sob demanda” (interativos), isto é, de modo que os membros do público possam acessar a obra no local e no momento que escolherem.

Na maioria dos países, fazer o upload de uma obra na internet configura violação do direito de disponibilização, assim como a disponibilização de obras ao público para streaming sob demanda por meio, por exemplo, de sistemas de vídeo sob demanda, vlogs ou plataformas de compartilhamento de vídeos. Por outro lado, na maioria dos países a transmissão ao vivo constitui comunicação ao público, mas não disponibilização ao público, visto que a transmissão fica disponível apenas durante um tempo limitado.

Dependendo do país, o direito de disponibilização pode fazer parte do direito de comunicação ao público ou ser um direito independente. Em determinados países, também pode ser incorporado a um outro direito (por exemplo, o direito de distribuição).

Hiperlinks e direitos de autor

Muitos defendem que a criação e colocação de hiperlinks não devem se enquadrar no âmbito da lei de direitos

de autor. O argumento é que a inserção de um link que remete ao conteúdo em questão – incluindo obras protegidas por direitos de autor – equivale a uma citação ou referência, algo que tradicionalmente nunca foi considerado uma violação de direitos de autor.

Dependendo do país, porém, criar um hiperlink clicável que remeta a uma obra pode constituir violação dos direitos de autor se tal ato não tiver sido autorizado pelo titular desses direitos. Por exemplo, na União Europeia, a colocação de um hiperlink de qualquer tipo para uma obra publicada na internet com a autorização do titular dos direitos de autor equivalerá a uma comunicação ao público dessa obra se o hiperlink permitir a evasão de restrições, como acessos pagos ou mecanismos que impedem que o conteúdo seja extraído e incorporado em outros sites. Esse também será o caso quando o hiperlink remeter a conteúdos publicados sem a autorização do titular dos direitos de autor e o provedor do hiperlink tinha ou deveria ter conhecimento desse fato. Se o hiperlink tiver sido colocado com fins lucrativos, aplica-se o princípio da presunção refutável de conhecimento, segundo o qual o ônus da prova do desconhecimento recai sobre o provedor do link. Na Alemanha, um Estado membro da União Europeia, determinou-se que a criação de hiperlinks por motores de busca não dá origem a essa presunção refutável, posto que não se pode esperar que esses buscadores verifiquem se os conteúdos aos quais seus resultados de busca remetem foram

publicados legalmente na internet, a menos que sejam notificados de que o conteúdo viola direitos de autor.

Outros países adotam abordagens diferentes. Na China e nos Estados Unidos, por exemplo, a criação de um hiperlink por um motor de busca geralmente está sujeita ao “teste do servidor”, segundo o qual se a obra à qual o link remete estiver armazenada em um servidor externo, e não pelo provedor do link, o provedor não será responsabilizado pela violação direta de direitos de autor. Esse princípio geralmente abrange a criação de qualquer tipo de link, quer sejam links simples, links profundos ou links incorporados (aqueles que incorporam em um site conteúdos retirados de outro site).

Mesmo que a criação de um hiperlink não constitua violação direta de direitos de autor, dependendo do país, o provedor de um link pode ser responsabilizado por violação “secundária” de direitos de autor (ver página 87). Se o provedor for considerado responsável, disposições especiais de “salvaguarda” podem protegê-lo da responsabilização (ver página 90).

As normas nacionais sobre a colocação de links e direitos de autor podem ser importantes para motores de busca, operadores de sites de redes sociais, editores de jornais e revistas online, agregadores de notícias ou qualquer outra empresa que deseje criar links que remetam a informações publicadas por terceiros.

Liberdade para criar links?



Tim Berners-Lee, inventor da rede mundial de computadores, em uma palestra moderada em 2019 na Digital X em Colômbia

Fonte: Foto de Marco Verch (disponível online sob a licença CC-BY 2.0)

Tim Berners-Lee, mais conhecido como o inventor da rede mundial de computadores, afirmou que a internet só poderia funcionar com a finalidade para a qual foi idealizada se os usuários tivessem liberdade total para criar links:

“A internet foi concebida para ser um espaço universal de compartilhamento de informações. Assim, quando criamos um marcador de página ou um link de hipertexto, é essencial que esse link possa remeter a praticamente qualquer informação acessível por meio da conexão em rede. A universalidade é um dos pontos críticos da internet: se não for possível criar links para certos tipos de conteúdos, ela perde o seu poder. Essa universalidade envolve muitos aspectos e dimensões. O usuário deve ser livre para criar links que remetam aos mais diversos tipos de conteúdo, seja uma ideia maluca registrada às pressas, uma obra de arte criada à perfeição, uma página muito pessoal ou uma informação disponível para o mundo inteiro”.²

Além dos direitos listados acima, alguns países e territórios (como Austrália, União Europeia, Filipinas e Reino Unido) também reconhecem o chamado direito de sequência do artista ou *droit de suite*. O termo *droit de suite*, que significa literalmente “o direito de seguir (a obra)”, refere-se ao direito de receber uma parte dos lucros auferidos com a revenda de uma obra. Em geral, limita-se a obras de arte originais (como pinturas, desenhos, impressões, colagens, esculturas, gravuras, tapeçarias, cerâmica ou vidraria), podendo se estender também a manuscritos originais de escritores e compositores. O objetivo é que, conforme sua reputação vai aumentando, os artistas possam se beneficiar do aumento do valor de obras anteriores vendidas a preços mais baixos. A participação no preço total de venda varia de 2% a 5%. Em alguns países, o titular não pode ceder ou renunciar esse direito, razão pela qual às vezes ele é considerado um direito moral (ver abaixo). O tipo de revenda ao qual o direito se aplica pode estar sujeito a normas especiais, podendo a cobrança ser feita por meio de uma organização de gestão coletiva (ver página 68).

Em geral, qualquer pessoa física ou jurídica interessada em fazer qualquer tipo de uso de obras protegidas restringido por um dos direitos listados acima deve obter autorização prévia dos titulares dos direitos de autor. No entanto, os direitos exclusivos do titular têm uma duração limitada (ver página 41) e estão sujeitos a algumas limitações e exceções importantes (ver página 78).

É importante ressaltar que esses direitos abrangem não apenas atos relativos à totalidade da obra, mas também a parte

dela. Os detalhes variam de acordo com o país, mas geralmente deve ser uma “parte substancial” da obra. Como não existe uma regra quantitativa geral que estabeleça o que constitui uma parte substancial da obra, essa questão deve ser decidida com base nos fatos e circunstâncias reais de cada caso. Na maioria dos países, considera-se que uma parte é substancial quando contribui para a originalidade da totalidade da obra ou quando representa uma parcela importante dela. Elementos da obra que não cumprem esse critério (como uma ideia ou um título banal) não constituem uma parte substancial.

Direitos morais

O termo “direitos morais”, originário do francês *droit moral*, não conota moralidade, mas interesses não pecuniários. Os direitos morais têm origem nas tradições do direito civil (*civil law*), que definem as criações intelectuais como expressões concretas da personalidade do criador. Por outro lado, nos países que adotam o direito comum (*common law*), os direitos de autor são historicamente considerados apenas um direito de propriedade, com uma ênfase maior na recompensa financeira do que no reconhecimento criativo e na integridade. Atualmente, os direitos morais são reconhecidos na maioria dos países, mas seu escopo varia muito e nem todos os países os incorporam à legislação nacional de direitos de autor. A maioria dos países oferece pelo menos os dois seguintes tipos de direitos morais:

- **O direito de ser reconhecido como autor da obra (“direito de atribuição” ou “direito à paternidade”)**, que exige que, quando uma obra é reproduzida, publicada, exibida em público

ou disponibilizada ou comunicada ao público, o responsável por esses atos se assegure de que o nome do autor apareça na obra ou em relação a ela, sempre que razoável; e

- **O direito de proteger a integridade da obra (“direito à integridade”)**, que proíbe qualquer tratamento depreciativo de uma obra que prejudique a honra ou a reputação do autor.



Que proteção os direitos conexos conferem?

Na maioria dos países, os artistas intérpretes ou executantes (como atores, cantores, músicos e dançarinos) gozam de proteção contra “pirataria”, ou seja, a fixação (gravação) em qualquer meio de suas interpretações ou execuções “não fixadas” (ao vivo) sem seu consentimento, assim como a comunicação ao público e a radiodifusão (mas não a retransmissão) dessas interpretações ou execuções. Em relação às suas interpretações ou execuções “fixadas” (aquelas gravadas em uma gravação sonora ou filme), em geral os artistas intérpretes ou executantes gozam dos seguintes direitos: (a) o direito de autorizar a reprodução de uma fixação de uma interpretação ou execução; (b) o direito de autorizar a

distribuição do original e das cópias; (c) o direito de autorizar o aluguel do original e das cópias; e (d) o direito de autorizar a disponibilização por fio ou sem fio de interpretações ou execuções fixadas, de modo que os membros do público possam acessá-las quando e onde desejem.

Os artistas intérpretes ou executantes também podem ter o direito exclusivo de autorizar a radiodifusão e comunicação ao público de suas interpretações ou execuções fixadas. Muitos países, no entanto, permitem que uma fixação seja usada para radiodifusão ou comunicação ao público sem a autorização do artista intérprete ou executante caso este receba uma remuneração justa (“equitativa”). Em alguns países, o direito dos artistas intérpretes ou executantes de autorizar a radiodifusão e comunicação ao público de suas interpretações ou execuções fixadas ou de receber uma remuneração equitativa por esses usos tem um caráter limitado (como acontece, por exemplo, em relação a interpretações ou execuções em gravações sonoras no Chile, onde se prevê apenas uma remuneração equitativa pelo uso direto, mas não pela retransmissão ou comunicação ao público de uma emissão) ou nem sequer se aplica, o que significa que a radiodifusão e comunicação ao público de interpretações ou execuções fixadas é totalmente gratuita (como é o caso, por exemplo, na República Popular da China em relação a interpretações ou execuções em gravações sonoras e audiovisuais). No caso de interpretações ou execuções fixadas em gravações sonoras, é possível que essa remuneração equitativa precise ser repartida com o produtor (ver página 35). Na maioria dos países, os direitos de um

artista intérprete ou executante podem ser transferidos, no todo ou em parte, para terceiros. Em alguns países, quando o artista intérprete ou executante autoriza a gravação audiovisual de uma interpretação ou execução, seus direitos sobre a interpretação ou execução fixada passam a pertencer ou ser exercidos pelo produtor da gravação, salvo acordo contratual em contrário. A despeito dessa transferência de direitos, o artista intérprete ou executante poderá ter direito a receber royalties ou uma remuneração equitativa por qualquer uso de uma interpretação ou execução.



Os produtores de gravações sonoras (ou seja, produtores ou fabricantes de discos) geralmente têm o direito exclusivo de autorizar a reprodução, a distribuição e o aluguel de suas gravações sonoras, bem como a disponibilização dessas gravações sonoras ao público por fio ou sem fio, de modo que os membros do público possam acessá-las no local e momento de sua preferência.

Como acontece com os artistas intérpretes ou executantes (ver página 34), os produtores de gravações sonoras também podem ter um direito exclusivo sobre a radiodifusão ou comunicação ao público de suas gravações sonoras, ou podem ter direito a uma remuneração equitativa pelo uso das gravações

sonoras na radiodifusão ou comunicação ao público. Nesse último caso, é possível que a remuneração precise ser repartida com o artista intérprete ou executante. Quanto aos artistas intérpretes ou executantes, em alguns países esse direito pode ser limitado ou nem sequer se aplicar.

A maioria dos países confere às organizações de radiodifusão o direito exclusivo de autorizar a retransmissão (a radiodifusão simultânea feita por outra organização de radiodifusão) de suas emissões sem fio, a fixação de suas emissões sem fio e a reprodução dessas fixações. Em geral, entende-se que as emissões sem fio podem ser terrestres e por satélite, quer sejam analógicas ou digitais. As emissoras também têm o direito exclusivo de autorizar ou proibir a comunicação ao público de suas emissões sem fio, se essa comunicação ocorrer em locais acessíveis ao público (por exemplo, a reprodução em televisor ou outro outro dispositivo situado em um bar) mediante o pagamento de uma taxa de entrada.

Em alguns países, as emissoras têm o direito de autorizar ou proibir a distribuição de fixações de suas emissões, bem como a disponibilização ao público de fixações de suas emissões, por fio ou sem fio, de forma que os membros do público podem acessá-las em um local e momento de sua preferência. Às vezes, as emissoras também têm o direito de autorizar ou proibir a retransmissão por cabo de suas emissões. Em alguns países, no entanto, essas retransmissões por cabo estão sujeitas a uma licença legal mediante pagamento, ao passo que em outros as operadoras de cabo podem retransmitir por cabo os sinais das emissoras sem a necessidade de autorização ou pagamento.

A proteção contra a retransmissão não autorizada de emissões pela internet está disponível em alguns casos.



O direito concedido às emissoras é independente de qualquer direito de autor sobre filmes, músicas e outros materiais transmitidos

Dependendo do país, algumas ou todas as proteções acima podem abranger tanto as emissões sem fio como as realizadas por cabo. Uma questão que gera controvérsia é a da ampliação da proteção conferida às emissoras para além da transmissão tradicional de sinais, abrangendo modos de transmissão digital e outros modelos novos – como a televisão por protocolo de internet (IPTV), que permite transmissões não apenas para televisores, mas também para computadores e telefones celulares, assim como outros serviços de transmissão simultânea (ao vivo), quase simultânea (repetição) ou diferida (sob demanda). Essa controvérsia se deve, em parte, à dificuldade de diferenciar as transmissões online veiculadas pelas emissoras das transmissões disponibilizadas por outros provedores de conteúdo na internet.

Proteção da música por direitos de autor e direitos conexos

Uma empresa pode usar música por vários motivos: para atrair clientes, para promover o bem-estar de seus funcionários ou para afetar positivamente o comportamento do cliente. A música pode ajudar a empresa a obter uma vantagem sobre seus concorrentes, criar um ambiente de trabalho mais agradável para seus funcionários, estabelecer uma base fiel de clientes e até mesmo melhorar a percepção das pessoas sobre sua marca ou sobre a empresa como um todo.

Com esses objetivos em mente, várias empresas diferentes podem querer obter direitos de uso de música, entre as quais grandes redes de televisão, estações locais de rádio e televisão, restaurantes, bares, pubs, boates, academias de ginástica, hotéis, feiras comerciais, organizadores de eventos, lojas e centros comerciais, parques de diversão, companhias aéreas, empresas com sites e provedores de música de fundo.

Em geral, a proteção da música por direitos de autor e direitos conexos envolve camadas de direitos e, por conseguinte, uma série de titulares e administradores de direitos, incluindo letristas, compositores, editores de partituras musicais, gravadoras, emissoras, proprietários de sites e sociedades de arrecadação de direitos de autor.



É necessária atenção especial no caso de obras que combinam música e letras, como canções ou obras operísticas. Se a música e a letra forem compostas por duas pessoas diferentes, elas podem, dependendo da legislação nacional, ser consideradas uma única obra de coautoria (ver página 55) ou duas obras independentes: uma obra musical e uma obra literária. De qualquer forma, na maioria dos países é possível obter uma licença junto a uma OGC (ver página 68) para o uso da música inteira. Em alguns casos, os direitos relativos à música e às letras são denominados conjuntamente “direitos de autor sobre a composição”. Compositores e letristas são chamados conjuntamente de “autores de música”.

Os direitos de autor sobre a composição permitem que os autores de música gerem receita a partir de suas obras. Para facilitar essa exploração comercial, os autores de música muitas vezes cedem (transferem) ou licenciam seus direitos a um “editor musical” por meio de um contrato de publicação musical. Em troca de parte das receitas geradas pela exploração comercial, o editor promove a obra dos autores de música que representa, emite licenças para o uso

de suas obras e arrecada os royalties aos quais esses autores fazem jus. Não se deve confundir a figura do editor musical, que é responsável pela administração dos direitos sobre letras e obras musicais, com a do produtor discográfico (selo musical), que geralmente se ocupa apenas da gravação sonora (“master”, ver abaixo).

No âmbito da indústria musical, foram surgindo termos comerciais distintos para definir os tipos de direitos associados a obras musicais e letras, os quais são brevemente explicados a seguir:

- **O direito de impressão** refere-se ao direito dos autores de música de autorizar a impressão e venda de letras e partituras. Embora permaneçam úteis, os direitos de impressão já não têm o mesmo valor comercial de antes.
- **O direito de reprodução mecânica** é o direito dos autores de música de autorizar artistas intérpretes ou executantes e produtores discográficos a gravar músicas e letras protegidas por direitos de autor, reproduzir essas gravações e distribuí-las ao público. A origem do termo remonta aos rolos de piano – expressões “mecânicas” das obras musicais – nos quais as músicas eram gravadas no início do século XX. Atualmente, as gravações sonoras assumem as mais variadas formas, tanto analógicas como digitais, o que inclui discos de vinil, arquivos digitais

armazenados em computadores, discos compactos e *pen drives*, bem como qualquer outro meio no qual sons são fixados, exceto os que acompanham filmes e outras obras audiovisuais. As licenças concedidas ao usuário para a exploração dos direitos de reprodução mecânica são denominadas licenças mecânicas, que em geral também devem ser obtidas por serviços de streaming para cobrir os chamados “royalties por reprodução mecânica via streaming”.

- **O direito de interpretação ou execução pública**, que geralmente é a fonte de renda mais lucrativa para compositores e letristas, refere-se ao direito dos autores de autorizar interpretações ou execuções ao vivo de suas obras; a radiodifusão terrestre, por satélite e por cabo; a reprodução de uma gravação sonora em público; ou a reprodução de uma emissão de uma gravação sonora em público, bem como transmissões digitais (streaming).
- **O direito de sincronização** é o direito de gravar uma composição musical de forma sincronizada com os fotogramas ou imagens de uma produção audiovisual, como um filme, programa de televisão, comercial de televisão ou videoclipe. Para poder fixar a música em uma gravação audiovisual, é necessária uma licença de sincronização.



Além dos direitos de autor da composição, também devem ser levados em conta quaisquer direitos conexos envolvidos, incluindo os direitos dos artistas intérpretes ou executantes da música e das letras (por exemplo, cantores, músicos de sessão, etc.), dos produtores de gravações sonoras e de quaisquer organizações de radiodifusão que transmitam gravações sonoras ou apresentações ao vivo. O termo “gravação master” (“master” em sua forma abreviada) refere-se à primeira gravação de sons que o fabricante ou produtor de discos usa como matriz para fazer cópias (como CDs, vinis ou, mais comumente, arquivos digitais) que serão vendidas ou cujo uso será licenciado para o público. Para reproduzir e distribuir uma gravação sonora que incorpore a interpretação de uma composição musical realizada por um artista específico, é necessário obter previamente uma autorização por escrito para esse fim. Royalties pela interpretação ou execução e/ou sincronização também podem ser devidos a alguns ou todos os titulares dos direitos conexos.

Em muitos países, as exceções a esses direitos conexos abrangem a reprodução em público (por exem-

plo, em uma loja ou restaurante) de gravações sonoras ou transmissões de gravações sonoras ou eventos ao vivo. A aplicação dessas exceções pode depender da cobrança ou não de uma taxa de entrada. Em alguns casos, deve ser paga uma remuneração equitativa (ver página 34). Em alguns poucos países (particularmente nos Estados Unidos), não existem direitos conexos para a radiodifusão terrestre tradicional (pelo ar). Mesmo nos Estados Unidos, porém, artistas intérpretes ou executantes e produtores fazem jus a royalties pelo uso de gravações sonoras em serviços de streaming digital não interativos (por exemplo, Spotify ou Pandora).



Nos últimos anos, os serviços de streaming de música sob demanda por assinatura surgiram como uma fonte significativa de receitas para a indústria musical. Esses serviços permitem que os usuários ouçam faixas de sua preferência na internet sem a necessidade de comprar e baixar um arquivo. A maioria desses serviços adota o modelo “freemium”, em que os recursos básicos são gratuitos, porém restritos ou acompanhados de anúncios que financiam o funcionamento da plataforma, enquanto recursos adicionais, como a possibili-

dade de ouvir músicas sem conexão com a internet e sem anúncios, estão disponíveis apenas para assinantes pagantes. Como indicado acima, os serviços de streaming precisam pagar royalties de reprodução mecânica e interpretação ou execução pelo uso dos direitos de autor sobre a composição e a gravação master. A forma como esses royalties são divididos entre autores de música e editores varia em função do país. Ressalta-se que, enquanto a venda de gravações sonoras, sejam físicas (por exemplo, na forma de CDs) ou via downloads, gera um royalty fixo por canção ou álbum vendido, a despeito de o consumidor ouvir uma determinada faixa, os serviços de streaming baseiam-se no consumo, de modo que a receita dos titulares de direitos depende do número de vezes que uma obra é reproduzida. Nos últimos anos, os consumidores vêm comprando cada vez menos cópias físicas e usando cada vez mais serviços de streaming, afetando diretamente as receitas dos titulares de direitos. Ao mesmo tempo, após anos de preocupação com o advento das tecnologias digitais, muitos atores da indústria musical estão atualmente otimistas com o fato de que o streaming por assinatura tem o potencial de garantir a sustentabilidade de longo prazo do setor.



Alguns países reconhecem direitos conexos adicionais. Dependendo do país, por exemplo, os produtores de filmes podem ser protegidos por um conjunto especial de direitos conexos sobre as “primeiras fixações de filmes” (também denominados “videogramas”), ou seja, as cópias master de seu filme. Esses direitos geralmente permitem que os produtores de filmes autorizem ou proibam exclusivamente a reprodução, distribuição e disponibilização ao público de seus filmes, de forma que os membros do público possam acessá-los onde e quando escolherem. É o que acontece em muitos Estados membros da União Europeia. Já em outras jurisdições não há necessidade de prever proteção dos direitos conexos para produtores de filmes, pois estes são os titulares dos direitos de autor do próprio filme. Essa é a abordagem adotada, por exemplo, no Reino Unido e nos Estados Unidos. No caso do primeiro, o diretor principal e o produtor são considerados coautores – e, portanto, também cotitulares (ver página 55) – do filme. No caso dos segundos, a doutrina de “obras feitas por encomenda com cessão automática de direitos de autor” (ver página 61) significa que os produtores de filmes geralmente detêm os direitos de autor sobre as contribuições feitas pelas pessoas que eles contrataram para produzir o filme (como diretores, atores, cenógrafos e outros membros da equipe).

Alguns países de direito comum (*common law*), como Austrália, Irlanda, África do Sul e Reino Unido, conferem proteção às edições publicadas de obras literárias, dramáticas ou musicais. Os direitos sobre as edições publicadas pertencem ao editor e protegem o arranjo tipográfico da edição – composição tipográfica, composição, layout e aparência geral das palavras na página. Como no caso das interpretações ou execuções, gravações sonoras e emissões, a obra subjacente pode ser protegida por direitos de autor ou estar em domínio público.

O exercício dos direitos conexos não afeta em nada a proteção por direitos de autor de que possam gozar as obras executadas, gravadas, transmitidas ou publicadas.

Embora não haja um requisito de originalidade aplicável aos direitos conexos, a maioria dos países exige que o objeto (a interpretação ou execução, gravação sonora, transmissão, etc.) desses direitos não tenha sido copiado para que goze de proteção. Assim como acontece com os direitos de autor, uma violação pode estar relacionada à totalidade ou a parte do objeto. Diferentes países adotam diferentes abordagens para determinar quando uma parte pode ser considerada suficientemente substancial.

Embora todos os autores de obras gozem de direitos morais (ver página 33), o mesmo não vale para os titulares da maioria dos direitos conexos. A exceção são os artistas intérpretes ou executantes que, na maioria dos países, gozam pelo menos dos seguintes direitos morais no que diz respeito a suas interpretações ou execuções ao vivo, bem como a interpretações ou execuções fixadas em gravações sonoras e audiovisuais:

- o direito de ser identificado como o artista intérprete ou executante de suas interpretações ou execuções, exceto se não for razoavelmente praticável; e
- o direito de se opor a qualquer distorção, mutilação ou outra modificação de suas interpretações ou execuções que prejudique sua reputação.

Quanto tempo duram os direitos de autor e direitos conexos?

Para a maioria das obras e na maioria dos países, a proteção dos direitos patrimoniais do titular dos direitos de autor se mantém durante toda a vida do autor mais um período adicional de pelo menos 50 anos. Em muitos países, esse período é ainda maior (por exemplo, na Índia, os direitos de autor duram 60 anos após a morte do autor; no Equador, Burkina Faso, União Europeia, Indonésia e Estados Unidos, a duração é de 70 anos após a morte do autor; e, no México, a duração é de 100 anos após a morte do autor). Assim, beneficiam-se da obra não só o titular dos direitos de autor, mas também seus sucessores. Algumas exceções podem se aplicar. Na Rússia, por exemplo, obras cujos autores lutaram ou trabalharam durante a guerra de 1941-1945 são protegidas até 74 anos após a morte do autor, ao passo que, na França, obras cujos autores morreram em serviço ativo gozam de 30 anos a mais de proteção. Após o término do prazo de proteção de uma obra por direitos de autor, diz-se que ela caiu em “domínio público”, que se refere ao conjunto de obras às quais não se aplica nenhum direito de autor (ver página 76).

Dependendo da legislação nacional, o prazo de proteção de certas categorias de obras pode ser regido por disposições especiais.

Isso pode valer, entre outras, para as seguintes obras:

- **Obras produzidas por funcionários e obras encomendadas** (ver página 60). Enquanto em alguns países essas obras gozam do mesmo prazo de proteção aplicável a qualquer outra obra, em outros seu prazo é regido por normas diferentes. Nos Estados Unidos, por exemplo, a proteção para “obras feitas por encomenda com cessão automática de direitos de autor” (ver página 61) dura 95 anos a partir da publicação ou 120 anos a partir da criação, o que for menor.
- **Obras de coautoria** (ver página 55) – obras criadas por mais de um autor, para as quais geralmente se calcula o prazo de proteção a partir da morte do último autor sobrevivente.
- **Obras cinematográficas ou audiovisuais**. Por exemplo, na União Europeia, essas obras têm um prazo de proteção de 70 anos após a morte do último sobrevivente, que pode ser o diretor principal, o autor do roteiro, o autor do diálogo e o compositor da música criada especificamente para a obra. Em outros países, o prazo de proteção é calculado a partir da data de publicação ou criação. No Japão, por exemplo, obras cinematográficas ou audiovisuais são protegidas por 70 anos após a data de sua publicação ou, se não forem publicadas em 70 anos após sua criação, por 70 anos após sua criação.
- **Obras anônimas ou pseudônimas**. A menos que não existam dúvidas sobre a identidade do autor, os direitos de autor sobre essas obras costumam ser calculados a partir de outro ponto que não a morte do autor, como a data de sua criação ou disponibilização ao

público. Quando existem, a mesma regra geralmente se aplica às obras coletivas (ver página 56).

- **Obras fotográficas e obras de arte aplicada**, que em alguns casos têm um prazo de proteção menor.
- **Obras criadas pelo governo**, quando são passíveis de proteção por direitos de autor (nem sempre é o caso, ver página 60).
- **Obras publicadas após o falecimento do autor**, cujo prazo de proteção pode ser contado a partir da data de publicação.

Em todos os casos, o prazo de proteção é calculado a partir do final do ano civil em que ocorreu o fato determinante.

Exemplo

Muitos autores publicam suas obras sob pseudônimos. Por exemplo, os poetas Marguerite Annie Johnson e Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto ficaram famosos sob os nomes de Maya Angelou e Pablo Neruda, respectivamente. Como suas identidades eram conhecidas, na maioria dos países o prazo de proteção de suas obras será calculado com base na data de seu falecimento. Por outro lado, a identidade de Elena Ferrante, autora de obras que incluem a tetralogia “Série Napolitana”, permanece em segredo. Conseqüentemente, na maioria dos países o prazo de proteção dos direitos de autor dos romances será contado a partir da data de sua publicação.



Maya Angelou em 2008

Fonte: Foto de Talbot Troy, disponível online sob a licença CC-BY 2.0 Generic



Pablo Neruda em 1950

Fonte: Foto do Arquivo Histórico do Ministério das Relações Exteriores do Chile, disponível online sob a licença CC-BY 2.0 CL

Um panorama de direitos complicado

É preciso ter muita atenção ao calcular o prazo de proteção de uma obra, pois as normas variam de acordo com o país e pode haver disposições transitórias complexas em vigor. Por exemplo, existem várias versões do famoso diário de Anne Frank: duas versões dos manuscritos de Anne foram combinadas para criar o livro publicado em 1947. Esses manuscritos foram publicados em 1986. Uma “edição definitiva”, incluindo novos materiais dos manuscritos, foi publicada em 1991. Nos países bai-

xos, onde Anne foi criada, os direitos de autor atualmente duram 70 anos após a morte do autor. No entanto, essa é uma regra recente, adotada em meados da década de 1990, e as disposições transitórias mantêm a validade de prazos de proteção mais amplos previstos nas normas anteriores. De acordo com essas normas, obras que foram publicadas postumamente pela primeira vez antes de 1995 são protegidas por 50 anos após a data de sua publicação inicial. Consequentemente, os manuscritos continuarão a ser protegidos por direitos de autor até 1º de janeiro de 2037, ou seja, por um prazo muito maior do que o de 70 anos após a morte de Anne. Outros países aplicam normas diferentes. Na Espanha, por exemplo, o atual prazo atual de 70 anos após a morte do autor foi precedido por um prazo mais longo de 80 anos após o falecimento do autor. Nos termos dessas disposições transitórias, esse prazo mais longo deve se aplicar a obras como a de Anne, cujos autores morreram antes de 7 de dezembro de 1987. Isso significa que o diário entrará em domínio público na Espanha em 1º de janeiro de 2026.

Outra questão que exige atenção é a da identificação da autoria e titularidade de diferentes versões de uma obra, pois para cada uma delas pode se aplicar um prazo diferente. No caso do diário de Anne, por exemplo, discrepâncias em torno da autoria da obra afetam seu prazo de proteção. De acordo com o Fundo Anne Frank, uma fundação suíça criada em 1963

e atual titular dos direitos de autor, a versão impressa do diário foi compilada pelo pai de Anne, Otto Frank, a partir dos dois manuscritos deixados por sua filha. Essa fundação sustenta que, por conta disso, Otto se qualifica como autor dessa compilação, de modo que os direitos de autor devem ser calculados a partir de seu falecimento em 1980. Além disso, reivindica a autoria em nome de Mirjam Pressler, a editora da “edição definitiva” de 1991, que morreu em 2019.



Anne Frank em 1940 na escola Montessori, Niersstraat 41-43, Amsterdã, Países Baixos

Fonte: Fotografia de fotógrafo desconhecido, pertencente à coleção de Anne Frank Stichting, Amsterdã, liberada na Wikimedia Commons para ser reutilizada após confirmação por e-mail do titular dos direitos de autor; ver <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AnneFrankSchoolPhoto.jpg>

No caso do prazo de proteção dos direitos morais, a questão é diferente. Em alguns países, esses direitos são perpétuos, tanto para autores como para artistas intérpretes ou executantes, o que significa que não

expiram após um determinado prazo. Em outros, eles se extinguem no mesmo prazo dos direitos patrimoniais ou na data da morte do autor.

Em geral, a duração da proteção dos direitos conexos é menor que a dos direitos de autor sobre as obras. Em alguns países, os direitos conexos são protegidos por um período de 20 anos a partir do final do ano civil no qual se realizou a interpretação ou execução, a gravação ou a radiodifusão. A maioria dos países, no entanto, concede proteção aos direitos conexos por pelo menos 50 anos e alguns por até 70 anos a partir dessas datas de referência.

Quando existem, os direitos dos editores sobre suas edições publicadas geralmente duram apenas 25 anos a partir da publicação. O direito *sui generis* sobre as bases de dados que existe na União Europeia dura 15 anos, ainda que modificações substanciais de uma base de dados possam levar a uma proteção mais ampla.



O prazo de proteção das fotografias pode variar consideravelmente. Quando as fotografias cumprem os requisitos para a proteção por direitos de autor, a legislação nacional muitas vezes concede a elas o mesmo prazo de proteção conferido a outras obras. No entanto, a Convenção de

Berna permite prazos de proteção de até 25 anos a partir da data na qual a fotografia foi tirada. Alguns países também concedem proteção a fotografias não originais. A duração desses direitos costuma variar de 15 a 50 anos e pode ser calculada a partir da data de produção ou de publicação.

Notas

- 1 Koelman, Professor K. (2006). "Copyright in the courts: perfume as artistic expression?". Revista da OMPI. Disponível em: https://www.wipo.int/wipo_magazine/en/2006/05/article_0001.html
- 2 Berners-Lee, T. (1997). "Realizing the full potential of the web". Disponível em: www.w3.org/1998/02/Potential.html

Proteção de criações originais

Como obter direitos de autor e direitos conexos?

A proteção dos direitos de autor e direitos conexos é concedida sem nenhuma formalidade. Uma obra original é protegida automaticamente assim que é criada, embora alguns países exijam sua fixação em algum suporte material (ver página 24). O objeto dos direitos conexos também é protegido no momento de sua criação.

Como comprovar a titularidade dos direitos de autor?

A ausência de formalidades pode gerar alguma dificuldade ao tentar fazer valer os direitos de autor e direitos conexos em caso de litígio. Se alguém alega que o autor copiou uma obra protegida por direitos de autor, como o autor pode comprovar que é o verdadeiro criador? A adoção de certas precauções pode ajudar a criar provas de autoria em um determinado momento. Por exemplo:

- Alguns países têm um instituto nacional de direitos de autor que permite o depósito e/ou registro de obras mediante o pagamento de uma taxa.¹ Esse depósito ou registro geralmente fundamenta uma presunção refutável de que a pessoa registrada é o titular dos direitos de autor. Em alguns desses países, uma ação judicial por violação de direitos de autor pode ser mais eficaz se o autor tiver registrado a obra no instituto nacional de direitos de autor. Portanto, o registro opcional prévio é altamente recomendável nesses países.
- Outra opção é depositar uma cópia da obra (como uma impressão ou fotografia)

em um banco ou com um advogado. Alternativamente, o autor pode enviar a si mesmo uma cópia da obra em um envelope selado (em que conste claramente um carimbo com a data) e deixá-lo lacrado até o momento de sua entrega. Há ainda alternativas mais modernas, como enviar um e-mail com uma cópia digital ou fotografia da obra ou salvar cópias com registro de data e hora de obras em desenvolvimento. Nem todos os países, porém, aceitam essas práticas como prova válida.

- As obras publicadas devem ser marcadas com uma menção de reserva de direitos de autor (ver página 52) para que os usuários se lembrem de que a obra está protegida. Adicionar o nome do titular dos direitos de autor e o ano da primeira publicação da obra é um meio de informar quando começou a proteção dos direitos de autor e a quem pertence. Além disso, em muitos países, adicionar o nome do autor às cópias da obra cria uma presunção refutável de autoria.
- Para obras digitais, uma prática recomendável é adicionar metadados (informações descritivas ocultas sobre a obra inseridas no arquivo digital) sobre sua autoria. Um exemplo de metadados são os dados EXIF incluídos nas fotografias. Como uma menção de reserva de direitos de autor, os metadados também podem lembrar os usuários de que a obra está protegida por direitos de autor e oferecer informações sobre como obter uma licença caso desejem usar a obra.
- Também é aconselhável marcar as obras com sistemas específicos de numeração padronizados. São exemplos desses sistemas o Padrão Internacional de

Numeração de Livro (ISBN) para livros; o Código Internacional de Normatização de Gravações (ISRC) para gravações sonoras; o Número Internacional Padronizado para Música (ISMN) para publicações de música impressa; o Código Internacional Padronizado para Obras Musicais (ISWC) para obras musicais (seu objetivo principal é facilitar a gestão das OGC); e o Número Internacional Padronizado para Obras Audiovisuais (ISAN) ou o *Entertainment Identifier Registry* (EIDR) para obras audiovisuais.

- Recentemente, as atenções se voltaram para o uso dos chamados tokens não fungíveis (NFT). Trata-se de unidades de dados registrados em um livro-razão digital denominado blockchain que representam um item digital exclusivo. Os NFT não são intercambiáveis e, devido à ausência de um repositório central, são muito difíceis de falsificar, o que significa que podem ser usados por artistas para transformar sua obra em um token. Se isso for feito antes da publicação, o token pode ser usado como prova de criação e, conseqüentemente, da titularidade dos direitos de autor sobre a primeira cópia e da autoria. Os NFT podem ser transferidos posteriormente junto com os direitos de autor, o que permite rastrear a cadeia de titulares dos direitos de autor.
- Os criadores que desejem explorar suas obras artísticas na internet podem optar por carregar apenas versões em baixa resolução dessas obras. Além de proteger a versão de alta resolução contra violações, essa versão pode servir como prova da autoria e, por extensão, da titularidade dos direitos de autor.

Como proteger obras em formato eletrônico ou digital?

As obras em formato eletrônico ou digital (por exemplo, CDs, DVDs ou arquivos digitais com texto, música ou filmes) são especialmente vulneráveis a violação, pois podem ser facilmente copiadas e transmitidas pela internet sem perda de qualidade. As medidas descritas acima, como o registro ou depósito no instituto nacional de direitos de autor, também são válidas para essas obras, mas há outras proteções tecnológicas e jurídicas disponíveis. Um exemplo são os contratos de aceitação eletrônica (*click-wrap*), também chamados de contratos *click-through*, que são frequentemente usados por empresas que disponibilizam na internet obras protegidas por direitos de autor. Sua finalidade é limitar o que o usuário pode fazer com o conteúdo. Eles convidam o usuário a aceitar ou recusar os termos e condições estabelecidos pelo fabricante clicando em um botão situado em uma caixa de diálogo ou janela flutuante (pop-up). Da mesma forma, se a obra for vendida em um suporte (por exemplo, um CD), os termos e condições podem estar incluídos em um contrato de aceitação automática (*shrink-wrap*) anexado à embalagem. Um aviso costuma ser afixado na parte externa da embalagem para informar ao comprador que o uso do produto implicará a aceitação do contrato. Os termos completos são incluídos no interior da caixa. Os contratos de aceitação eletrônica e de aceitação automática normalmente limitam o uso a um único usuário e cada usuário a uma única cópia, sendo vedada a redistribuição ou reutilização. Esses tipos de contrato são muito comuns na indústria de software (ver página 77).

Além disso, muitas empresas utilizam os chamados sistemas e ferramentas de gestão de direitos digitais para proteger seus direitos de autor sobre conteúdos digitais. São mecanismos que permitem definir, rastrear e aplicar autorizações e condições por meios eletrônicos durante todo o ciclo de vida do conteúdo.

As ferramentas e sistemas de gestão de direitos digitais podem ajudar a controlar os direitos de autor sobre obras digitais de duas maneiras:

- marcando as obras digitais com informações de gestão de direitos, isto é, informações (incluindo metadados) que identificam a obra, seu autor, o titular dos direitos de autor ou direitos conexos, detalhes sobre os termos e condições de uso da obra, etc.; e
- implementando medidas tecnológicas de proteção que ajudem a controlar (permitir ou negar) o acesso ou uso das obras digitais. Essas medidas, quando aplicadas a diferentes tipos de obras protegidas por direitos de autor, podem ajudar a controlar a capacidade do usuário de visualizar, ouvir, modificar, gravar, extrair fragmentos, traduzir, manter por um determinado período de tempo, encaminhar, copiar, imprimir, etc., de acordo com a legislação aplicável de direitos de autor ou direitos conexos. As medidas tecnológicas de proteção também asseguram a privacidade, a segurança e a integridade do conteúdo.

Escolha da ferramenta adequada para a gestão de direitos digitais

Várias técnicas podem ajudar a reduzir o risco de violação de direitos de autor por meio da utilização de ferramentas e sistemas de gestão de direitos digitais. Cada uma tem seus prós e contras, assim como diferentes custos de aquisição, integração e manutenção. A melhor forma de escolher a técnica adequada é avaliando o nível de risco associado ao uso da obra.

Informações sobre a gestão de direitos

Existem várias formas de marcar materiais protegidos por direitos de autor com informações sobre a gestão de direitos:

- O conteúdo digital pode, por exemplo, ser marcado com uma menção de reserva de direitos de autor, com metadados, com um identificador numérico padronizado (quando disponível; ver página 78) ou com uma advertência contra o uso não autorizado. Outra prática recomendada é incluir uma declaração de direitos de autor em todas as páginas dos sites nos quais o conteúdo protegido foi carregado, especificando os termos e condições de uso do conteúdo nessa página.
- O identificador de objeto digital (DOI) é um identificador persistente usado para identificar objetos (por exemplo, obras protegidas por direitos de autor) no ambiente digital, padronizado pela Organização Internacional de Padronização (ISO). Os DOI servem para fornecer informações atuais sobre um objeto, incluindo onde ele pode ser encontrado na internet. As informações

sobre uma obra digital, incluindo sua localização, podem mudar ao longo do tempo, mas seu DOI permanece inalterado.²

- Um carimbo de data/hora é um rótulo anexado ao conteúdo digital (incluindo obras protegidas) que demonstra o estado em que o conteúdo se encontrava em um determinado momento. O tempo é um elemento essencial para comprovar uma violação de direitos de autor: pode ser importante esclarecer quando um determinado e-mail foi enviado, quando um contrato foi celebrado, quando um objeto de propriedade intelectual foi criado ou modificado ou quando uma prova digital foi obtida. Um serviço especializado de carimbo de data/hora pode servir para certificar o momento de criação de um documento.
- As marcas d'água digitais usam software para inserir informações sobre direitos de autor na própria obra digital. Assim como as marcas d'água físicas tradicionais (como as usadas nas cédulas), as digitais podem ser facilmente detectáveis (por exemplo, uma menção de reserva de direitos de autor na borda de uma fotografia ou uma marca d'água inserida ao longo de um documento). Outra possibilidade é elas só se tornarem perceptíveis sob certas condições, como, por exemplo, após o uso de um algoritmo. Embora as marcas d'água visíveis sejam boas medidas de dissuasão, as invisíveis são úteis para demonstrar o roubo e rastrear o uso online de uma obra protegida por direitos de autor.

Medidas tecnológicas de proteção



Algumas empresas usam a tecnologia para limitar o acesso a suas obras apenas aos consumidores que aceitam determinados termos e condições de uso. Essas medidas abrangem, entre outras, as seguintes:

- **A criptografia** é usada com frequência para proteger produtos de software, gravações sonoras e obras audiovisuais contra usos não autorizados. Por exemplo, quando um cliente baixa uma obra, o software de gestão de direitos digitais pode entrar em contato com uma entidade de gestão de direitos de autor e direitos conexos para processar o pagamento, descriptografar o arquivo e atribuir uma “chave” individual (como uma senha) ao cliente para que veja ou escute o conteúdo.
- **Um sistema de controle de acesso ou de acesso condicional**, em sua forma mais simples, comprova a identidade do usuário, os arquivos de conteúdo e os privilégios (leitura, alteração, execução,

etc.) de cada usuário em relação a uma determinada obra. O proprietário de uma obra digital pode configurar o acesso de diversas maneiras. Por exemplo, um documento pode ser visualizado, mas não impresso, ou pode ser usado apenas por um tempo limitado.

- **Lançar apenas versões de qualidade inferior.** Por exemplo, uma empresa pode publicar em seu site fotografias ou outras imagens com detalhes suficientes para determinar se poderiam ser usadas, por exemplo, em um desenho publicitário, mas com um nível de detalhe e qualidade insuficiente para permitir sua reprodução em uma revista.

Precauções em relação ao uso de medidas tecnológicas de proteção

As empresas que oferecem conteúdo digital podem considerar a possibilidade de implementar medidas tecnológicas de proteção para proteger suas obras digitais da reprodução e distribuição não autorizadas. Antes de recorrer a essas medidas, porém, é importante levar em conta outros fatores importantes. Por exemplo, as medidas tecnológicas de proteção não devem ser usadas de forma contrária a outras leis aplicáveis, como as relativas à proteção da privacidade, à proteção dos consumidores ou à defesa da livre concorrência. Em algumas jurisdições, observa-se uma preocupação crescente com a necessidade de evitar que as medidas tecnológicas de proteção interfiram na aplicação de exceções e limitações de direitos de autor e direitos conexos.

Empresas que utilizam conteúdos digitais de terceiros devem obter todas as licenças ou autorizações necessárias para esse fim (incluindo a autorização para descriptografar uma obra protegida, se for o caso). Isso ocorre porque pessoas físicas ou jurídicas que burlam uma medida tecnológica de proteção e depois usam a obra protegida podem ser responsabilizadas tanto pela violação da legislação antievasão como pela violação de direitos de autor (ver página 83).

Estudo de caso: Content ID

Os intermediários da internet podem oferecer aos titulares de direitos de autor ferramentas técnicas que eles podem usar para proteger suas obras e se beneficiar delas. Um exemplo é o sistema Content ID oferecido pela plataforma de compartilhamento de vídeos YouTube, que utiliza um mecanismo de filtragem (ver página 92) para permitir que os titulares de direitos de autor gerenciem seus conteúdos no site do YouTube. Os vídeos carregados pelos usuários finais no YouTube são analisados e comparados com uma base de dados de arquivos de referência enviados pelos proprietários dos conteúdos. Qualquer correspondência detectada pelo sistema é tratada como uma possível violação de direitos de autor. Os titulares de direitos de autor têm a opção de decidir entre uma série de respostas diferentes, podendo optar, por exemplo, por bloquear o vídeo para que não possa ser visualizado, rastrear suas estatísticas de

visualização ou gerar receitas com o vídeo veiculando anúncios nele. Em alguns casos, essas receitas podem ser compartilhadas com o usuário que carregou o vídeo. As ações podem ser específicas para cada país, de modo que um vídeo pode ser bloqueado em um país e monetizado em outro.



O Content ID só está disponível para titulares de direitos de autor que detêm direitos exclusivos sobre uma quantidade significativa de materiais originais carregados frequentemente por usuários finais. Não estão incluídos, portanto, usuários que carregam conteúdos de domínio público, conteúdos que tenham sido lançados sob uma licença Creative Commons (ver página 72) ou conteúdos compostos por fragmentos cujos direitos de autor pertençam a terceiros, incluindo mesclas, compilações e outras obras derivadas (ver página 56). O YouTube também emite diretrizes sobre a utilização do Content ID e monitora seu cumprimento pelos usuários. Proprietários de conteúdos que reiteradamente apresentem reivindicações infundadas podem ser bloqueados no sistema. O Content ID geralmente funciona de forma automática, sem intervenção humana, mas oferece uma opção de

revisão manual. Essa revisão pode ser adaptada a determinadas situações usando as chamadas políticas de correspondência – por exemplo, para permitir a revisão de reivindicações quando a correspondência em relação ao conteúdo for baixa.

Como qualquer ferramenta de filtragem, o Content ID pode ser objeto de abusos. Apesar de ser geralmente preciso na identificação de correspondências, os falsos positivos podem resultar em reivindicações mesmo que não tenha havido violação. Isso pode acontecer, por exemplo, quando uma licença de uso foi concedida ou quando os direitos de autor estão sujeitos a uma limitação ou exceção (ver página 78). É essencial que os titulares de direitos que optem por usar ferramentas como o Content ID não impeçam que terceiros utilizem o conteúdo de forma legítima e não reivindiquem a propriedade de conteúdos sobre os quais não detêm direitos exclusivos.

Como obter proteção em outros países?

A maioria dos países são partes contratantes de um ou mais tratados internacionais em matéria de direitos de autor. O tratado internacional mais importante sobre direitos de autor é a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas (ver Anexo 2), que atualmente tem 179 partes contratantes e aceitação quase universal. Se o autor for nacional ou residente de um país signatário da

Convenção de Berna, ou se a obra tiver sido publicada nesse país, todos os demais países signatários da Convenção serão obrigados a conceder à obra a proteção mínima garantida pela Convenção, bem como o nível de proteção de direitos de autor que eles concedem às obras de autoria de seus próprios nacionais.

No entanto, a proteção por direitos de autor permanece tendo caráter territorial, o que significa que uma obra só gozará dessa proteção se cumprir os requisitos da legislação nacional de direitos de autor de um determinado país. Por esse motivo, é importante lembrar que, embora os tratados internacionais tenham contribuído para a harmonização das normas mínimas, a legislação de direitos de autor varia consideravelmente em função do país.

É obrigatório incluir uma menção de reserva de direitos de autor sobre a obra?

Na maioria das situações, a proteção não está condicionada à inclusão de uma menção de reserva de direitos de autor. No entanto, é altamente recomendável fazer constar essa menção na obra ou em relação a ela, pois lembra aos usuários que a obra está protegida e identifica o titular dos direitos de autor. Essa identificação também ajuda aqueles que desejam obter autorização prévia para usar a obra. Incluir uma menção de reserva de direitos de autor é uma medida de proteção muito rentável: com um custo reduzido, acaba evitando gastos e até gerando receitas ao dissuadir terceiros de copiar a obra. Também facilita o licenciamento ao permitir que os

usuários identifiquem o titular ou titulares dos direitos.

Além disso, em certas jurisdições, principalmente nos Estados Unidos, a inclusão de uma menção válida implica a presunção de que o infrator sabia que a obra gozava de proteção por direitos de autor. Por conseguinte, os tribunais declararão o infrator culpado de uma violação dolosa, o que acarreta sanções muito mais severas do que violações cometidas de boa-fé.

Não existe nenhum procedimento formal para inserir uma menção de reserva de direitos de autor em uma obra. Essa menção, que pode ser escrita à mão, datilografada, carimbada ou pintada, geralmente consiste no seguinte:

- a palavra “copyright”, a abreviação “copr.” ou o símbolo dos direitos de autor ©;
- o ano da primeira publicação da obra; e
- o nome do titular dos direitos de autor.

Exemplo

Copyright 2022, ABC Ltd.

Se o autor modificar significativamente uma obra, é recomendável atualizar sua menção de reserva de direitos de autor adicionando o ano de cada modificação. Por exemplo, “2016, 2018, 2022” indica que a obra foi criada em 2016 e modificada em 2018 e 2022.

Para obras que sofrem atualizações constantes, como o conteúdo de um site, pode ser preferível indicar os anos desde a primeira publicação até o presente (por exemplo, “© 2016-2022, ABC Ltd”).

Também é aconselhável adicionar à menção uma lista de atos que os usuários não podem praticar sem autorização.

No caso de gravações sonoras protegidas, usa-se o símbolo de direitos de autor © ou a letra “P” (de *phonogram*) entre parênteses: (P). Como acontece com a menção de reserva de direitos de autor, poucos países exigem seu uso, mas sempre é uma prática recomendada. O símbolo normalmente é inserido nas cópias físicas da gravação sonora (por exemplo, CDs ou vinis) ou adicionado aos metadados ou outras informações anexadas às cópias digitais. Com frequência, o símbolo vem acompanhado do ano da primeira publicação.

Notas

- 1 Ver Diretório da OMPI de Administrações Nacionais de Direitos de Autor: <https://www.wipo.int/directory/en/>
- 2 Ver www.doi.org

Titularidade dos direitos de autor e direitos conexos

Quem é o autor de uma obra?

É comum haver confusão entre os conceitos de “autoria” e “titularidade”. O autor de uma obra é a pessoa que a criou. A questão da autoria é particularmente relevante em relação aos direitos morais (que sempre pertencem ao autor; ver página 33) e para determinar a data em que expira a proteção (que muitas vezes depende da data de morte do autor; ver página 41).

A titularidade dos direitos de autor é outra questão. O titular dos direitos de autor sobre uma obra é a pessoa que goza dos direitos patrimoniais exclusivos concedidos pela legislação de direitos de autor (por exemplo, o direito de copiar a obra, de comunicá-la ao público ou de vender cópias; ver página 26). Em muitos países, o autor deve ser um ser humano, mas o titular pode ser uma pessoa física ou jurídica.



O autor de uma obra não precisa necessariamente ser a pessoa que põe a caneta no papel ou pinta a tela. Em muitos casos, o autor é a pessoa que fez uma contribuição à obra do tipo protegido por direitos de autor, isto é, a pessoa que contribuiu com a originalidade (ou parte dela) da obra (ver página 23). Assim, um estenógrafo ou escrevente geralmente não é considerado o

autor: este seria a pessoa que ditou a obra. Por outro lado, se alguém conceder uma entrevista, os direitos de autor normalmente pertencerão ao jornalista que a escreveu, a menos que o entrevistado tenha permissão para editar, corrigir ou controlar de outro modo o produto final.

Obras com vários autores

Na maioria dos casos, a identificação do autor da obra é simples. No entanto, é comum surgirem dificuldades nos casos em que mais de uma pessoa contribuiu para a criação da obra. Existem as seguintes opções.

- **Obras conjuntas ou obras em coautoria.** Quando dois ou mais autores decidem, de comum acordo, juntar suas contribuições em uma combinação inseparável ou interdependente, cria-se uma “obra conjunta”. Os autores não precisam trabalhar em conjunto ou estar fisicamente próximos uns dos outros, e tampouco precisam ter a intenção expressa de criar uma obra conjunta. No entanto, eles devem estar unidos por um projeto ou plano comum de produzir a obra, e as contribuições de cada um devem ser absorvidas ou combinadas para formar um todo unitário. Isso significa que nenhum autor individual deve poder identificar uma parte significativa da obra como sua própria criação. Se, por exemplo, um autor escrevesse os quatro primeiros capítulos de um livro e o outro os três restantes, não se poderia falar em obra conjunta. Nesse caso, cada um dos autores deteria os direitos de autor sobre os capítulos com os quais contribuiu. Por outro lado, em uma obra conjunta, os autores contribuintes são considerados cotitulares da obra inteira. Em muitos

países, a legislação de direitos de autor exige que todos os cotitulares estejam de acordo com o exercício dos direitos de autor. Em outros, qualquer um dos coautores pode explorar a obra sem a autorização dos demais, embora possa ser obrigado a compartilhar os lucros obtidos. Em geral, o mais indicado é os coautores firmarem um acordo por escrito que especifique aspectos como titularidade e uso, o direito de revisar a obra, sua comercialização e a divisão das receitas, assim como garantias contra a violação dos direitos de autor.

- **Obras coletivas.** Alguns países reconhecem o conceito de “obra coletiva”. Obras coletivas são aquelas em que várias contribuições são reunidas em um todo coletivo. Dependendo do país, pode-se exigir ou não que as contribuições para uma obra coletiva cumpram determinados requisitos para que sejam consideradas obras individuais ou independentes. Se houver essa exigência, cada autor detém os direitos de autor sobre a parte que criou. Os direitos de autor sobre a obra coletiva pertencem à pessoa que selecionou e organizou as contribuições. Entre os exemplos mais comuns estão antologias, enciclopédias, dicionários, compilações de canções de vários compositores ou revistas contendo artigos de autores independentes.
- **Obras derivadas.** Uma obra derivada é uma obra baseada em uma ou mais obras preexistentes, como a tradução de um poema, o arranjo de uma peça musical ou a versão cinematográfica de um romance. Dependendo da legislação nacional, uma obra derivada pode constituir uma reprodução ou uma adaptação da obra prévia, razão pela qual sua criação pode

ser considerada um ato restringido por um direito exclusivo do titular da obra (ver página 26), a menos que tenha expirado o prazo de proteção ou se aplique alguma limitação ou exceção (ver página 78). No entanto, uma obra derivada também pode ser objeto de proteção de direitos de autor, ainda que nesse caso os direitos de autor se estendam apenas aos aspectos originais da obra derivada. Isso significa que uma obra derivada pode violar os direitos de autor e ao mesmo tempo estar protegido por eles.



Na prática, nem sempre é fácil distinguir uma obra conjunta de uma obra coletiva ou uma obra derivada. Os vários autores de uma obra conjunta muitas vezes fazem suas respectivas contribuições de forma independente e em momentos distintos, de modo que podem existir versões “anteriores” e “posteriores” da obra. É importante considerar cuidadosamente as normas nacionais vigentes. Com frequência, a qualificação de uma obra como conjunta, coletiva ou derivada pode determinar não apenas quem é o titular da obra, mas também quanto tempo será seu prazo de proteção.

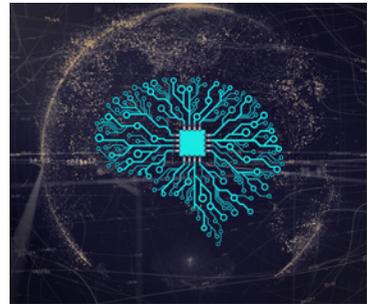
Exemplo

A Expansão é uma série de romances de ficção científica escritos por James S.A. Corey, o pseudônimo conjunto dos autores Daniel Abraham e Ty Franck. Como coautores, Abraham e Franck compartilham os direitos de autor sobre seus romances. A série foi adaptada para a televisão, também sob o título *A Expansão*. A série de televisão é uma obra derivada baseada nas obras literárias, de modo que a adaptação teria exigido a autorização dos coautores dessas obras.

Inteligência artificial e direitos de autor: Os direitos de autor devem proteger as obras criadas por IA?

A inteligência artificial (IA) refere-se ao uso da ciência da computação para desenvolver máquinas e sistemas capazes de imitar funções associadas à inteligência humana, como o aprendizado e a resolução de problemas. A IA pode ser usada para criar obras, incluindo literárias e artísticas. Embora os métodos de aprendizado de máquina (que são ideias) não sejam suscetíveis de proteção por direitos de autor, na maioria dos países o software de IA goza dessa proteção como obra literária. Na medida em que uma obra seja criada por um ser humano que utilize uma IA de baixa autonomia como ferramenta (da mesma forma que um artista pode usar um editor gráfico ou um fotógrafo pode usar uma câmera), essa obra também pode ser protegida como qualquer outra. Mas e no caso

de obras criadas pela própria IA? A legislação nacional de direitos de autor da maioria dos países não se aplica facilmente a essas situações. Em particular, as normas de originalidade (ver página 23) muitas vezes pressupõem um criador humano, exigindo, por exemplo, que a obra reflita a personalidade do autor. Nesses casos, é provável que os direitos de autor não se estendam aos produtos dos sistemas de IA. Na Austrália, os tribunais consideram que o controle dos dados inseridos em uma máquina durante os estágios preparatórios não é suficiente para satisfazer o requisito de originalidade, devendo esta se refletir na criação da própria obra.



Aprendizado de máquina e inteligência artificial

Fonte: Imagem de Mike MacKenzie, em www.vpnsrus.com, disponível online sob a licença CC-BY 2.0

Alguns países contam com regimes especiais para o que denominam “obras geradas por computador”, que são obras criadas em circunstâncias em que não há um autor humano. No Reino Unido, Hong Kong, Índia, Irlanda, Nova Zelândia e África do Sul, por exemplo, entende-se por autor de

uma obra gerada por computador o indivíduo que fez os arranjos necessários para a criação da obra. Os direitos de autor sobre essas obras geralmente duram 50 anos a partir da criação. A utilidade dessas normas para obras criadas por IA é questionável. O fato de as normas sobre obras geradas por computador se basearem em arranjos feitos por um ser humano dá a entender que elas foram concebidas para abranger apenas situações em que o computador é controlado por um criador humano. Em contrapartida, no caso de obras criadas totalmente por IA, os programadores podem definir certos parâmetros para orientar o resultado, mas pode-se dizer que a forma da obra é determinada de forma autônoma pelos próprios algoritmos de aprendizado de máquina. Aplicar a esses casos o regime das obras geradas por computador implicaria separar a autoria da criatividade, o que dificultaria a importação dessa solução para jurisdições que, como a União Europeia, definem a obra original como a que constitui uma “criação intelectual própria” do autor (ver página 23). Com efeito, na medida em que o conceito de originalidade evoluiu nos países que dispõem de normas para obras geradas por computador desde que elas foram adotadas pela primeira vez (como é o caso do Reino Unido), o resultado pode ser uma legislação incoerente em si mesma. Ainda que seja evidente que um ser humano interveio fazendo os arranjos necessários para a criação de uma obra, pode não ser tão óbvio se esse indivíduo foi o programador que criou

o software ou o usuário que o utilizou. Essencialmente, as normas sobre obras geradas por computador ainda pressupõem a intervenção de um ser humano a quem possa ser atribuída a autoria. Por essa razão, elas não se prestam a ser aplicadas às criações de uma IA totalmente autônoma.

É provável que a aplicação da legislação de direitos de autor a obras geradas por IA continue a evoluir. As escolhas a serem feitas se fundamentarão em importantes considerações políticas. Há quem afirme que os direitos de autor devem se limitar a proteger a criatividade humana e que as obras criadas por IA são de domínio público e podem ser utilizadas livremente por qualquer pessoa. Por outro lado, a proteção de obras geradas por IA pode incentivar o investimento nessa tecnologia. Uma solução radical envolveria o reconhecimento da “personalidade eletrônica”, o que permitiria a robôs autônomos mais sofisticados ser titulares das obras. Uma opção intermediária poderia ser a introdução de um novo direito conexo ou *sui generis* que reconhecesse o investimento dos desenvolvedores de IA em sua tecnologia. Ao contrário dos direitos de autor, os direitos conexos não exigem originalidade (ver página 40). Ao mesmo tempo, a proteção que conferem não é tão ampla como a proporcionada pelos direitos de autor. Outra opção seria a introdução de um “direito do distribuidor” que recompensasse quem publica obras criadas por IA.

Para obter mais informações, acesse: http://www.wipo.int/about-ip/en/artificial_intelligence

Artistas de IA

Os algoritmos de aprendizado de máquina são um tipo de inteligência artificial que melhora automaticamente com a exposição a “dados de treinamento”, ou seja, por meio da experiência. Isso pode incluir também a exposição a obras literárias, musicais e artísticas. Por exemplo, o projeto “Próximo Rembrandt” treinou uma IA para produzir uma pintura em 3D com o estilo do famoso mestre holandês Rembrandt van Rijn quase 350 anos após sua morte. Para isso, foram usados arquivos digitais das obras de Rembrandt e digitalizações em 3D de alta resolução. O projeto envolveu a participação de cientistas de dados, desenvolvedores, engenheiros e historiadores de arte da Microsoft, da Universidade de Tecnologia de Delft, do museu Mauritshuis de Haia e do museu Casa de Rembrandt em Amsterdã.



“Próximo Rembrandt”

Fonte: Imagem do Grupo ING, disponível online sob a licença CC-BY 2.0

Modelos de IA mais antigos não são tão sofisticados. Um exemplo é o Racter (abreviação da palavra inglesa “raconteur”, que significa “contador de histórias”), um programa escrito por William Chamberlain e Thomas Etter. Em 1984, foi publicado um livro intitulado *The Policeman’s Beard Is Half Constructed*, que havia sido gerado por Racter. O programa se baseava no que seus criadores chamavam de “diretiva de sintaxe”, assim como em uma ampla variedade de palavras introduzidas e na capacidade de manter certas variáveis escolhidas aleatoriamente para gerar uma prosa aparentemente coerente e sensata. Talvez esses tenham sido os programas que os legisladores tinham em mente quando adotaram normas sobre “obras geradas por computador” nos países que reconhecem o conceito.

Quem é o titular dos direitos de autor?

Em geral, o autor da obra também é seu primeiro proprietário. Em muitos países, no entanto, existem algumas exceções, particularmente nos seguintes casos:

- se a obra tiver sido criada por um funcionário no contexto de seu vínculo empregatício; ou
- se a obra tiver sido contratada ou encomendada de forma específica.

Cabe ressaltar que, na maioria dos países, os acordos contratuais podem esclarecer as disposições sobre a titularidade dos direitos de autor previstas na legislação ou prevalecer sobre elas.

Obras criadas por funcionários

Em muitos países, se um funcionário cria uma obra no exercício de suas atividades empregatícias, o empregador detém automaticamente os direitos de autor, salvo acordo em contrário. Mas nem sempre esse é o caso: a legislação de alguns países prevê que a cessão de direitos para o empregador pode não ser automática, devendo ser especificada no contrato de trabalho. De fato, em alguns países é necessário que haja uma escritura de cessão de direitos para cada obra protegida por direitos de autor criada dessa forma.

Exemplo

Uma empresa contrata uma programadora de computador. No âmbito de seu trabalho, a programadora cria videogames durante o horário de expediente utilizando os equipamentos fornecidos pela empresa. Na maioria dos países, os direitos patrimoniais sobre o software pertencerão à empresa.

É possível que surjam conflitos no caso de funcionários que criam uma obra em casa ou após o expediente, ou fora do exercício normal de suas funções empregatícias. Para evitar esses conflitos, é recomendável que os funcionários assinem um contrato por escrito que aborde claramente todas as questões previsíveis relativas aos direitos de autor.

Obras criadas para governos

Em alguns países, algumas ou todas as obras oficiais do Estado estão excluídas da proteção por direitos de autor (ver página 25). Em outros, o Estado será o titular dos direitos de autor sobre as obras criadas ou publicadas pela primeira vez sob sua direção ou controle, salvo acordo em contrário em um contrato por escrito. As pequenas empresas que criam obras para departamentos e agências governamentais devem estar cientes dessa regra e prever, em contrato, a questão da titularidade dos direitos de autor.

Obras encomendadas

Em se tratando de obras criadas no âmbito de um contrato de encomenda por um consultor externo ou uma empresa de serviço criativo, por exemplo, a situação é diferente. Na maioria dos países, os criadores são os titulares dos direitos de autor sobre as obras que lhes são encomendadas, e a pessoa que encomendou a obra detém apenas uma licença para usá-la com a finalidade para a qual ela foi encomendada. Muitos compositores, fotógrafos, jornalistas independentes, designers gráficos, programadores de computador e desenvolvedores de sites trabalham nesses termos. A questão da titularidade dos direitos de autor costuma vir à tona quando se trata da reutilização do material encomendado, com a mesma ou outra finalidade.

Exemplo

Um empresário contrata uma agência publicitária para criar um anúncio para sua empresa. No momento, a ideia é usar o anúncio para promover um novo produto da empresa em uma feira. Nos termos da maioria das legislações nacionais, a agência publicitária será titular dos direitos de autor, salvo disposição expressa em contrário em contrato, e o empresário deterá uma licença para utilizar a obra. Algum tempo depois, o empresário deseja usar partes do anúncio (um desenho gráfico, uma fotografia ou um logotipo) em seu novo site. Para isso, é possível que ele precise pedir autorização à agência publicitária para usar dessa nova forma o material protegido por direitos de autor. Isso se dá porque o uso do

material em seu site não estava necessariamente previsto no momento da celebração do contrato original e, portanto, pode não estar coberto pela licença atual.

Excepcionalmente, em alguns países, como África do Sul e Singapura, a pessoa física ou jurídica que encomenda e paga por certos tipos de obras (como fotografias, retratos ou gravuras) detém os direitos de autor sobre a obra, salvo acordo em contrário. Em alguns países (como o Reino Unido), também é possível que esteja implícita uma cessão de direitos equitativa nos casos em que uma obra é encomendada e o encomendante exige a titularidade dos direitos de autor para que o contrato de encomenda tenha “eficácia comercial”.

Obras feitas por encomenda com cessão automática de direitos de autor

Em alguns países, como os Estados Unidos, a lei de direitos de autor define uma categoria de obras denominada “obras feitas sob encomenda com cessão automática de direitos de autor”, em que estão compreendidas: (a) obras criadas por um funcionário no exercício de suas funções empregatícias; e (b) determinadas categorias limitadas de obras especialmente encomendadas ou contratadas por outra pessoa, desde que haja um contrato por escrito entre as partes especificando que se trata de uma obra criada no âmbito de um contrato desse tipo. Estão incluídas nessa categoria de obras contribuições para obras co-

letivas, partes de uma obra cinematográfica ou audiovisual, traduções, textos de instruções, testes e respectivas respostas, e atlas. Em se tratando de obras criadas sob encomenda com cessão automática de direitos de autor, salvo acordo em contrário, o titular dos direitos é o empregador ou o encomendante da obra, não quem a criou.

Assim como ocorre no contexto da relação entre empregador e funcionário, é importante, no caso de obras encomendadas, abordar a questão da titularidade dos direitos de autor em um contrato por escrito.

Titularidade dos direitos morais

Ao contrário dos direitos patrimoniais, os direitos morais pertencem ao criador ou ao artista intérprete ou executante, não podendo, portanto, ser cedidos a nenhuma outra pessoa (embora sejam transmissíveis em caso de morte, de modo que podem ser herdados pelos sucessores do criador). Isso significa que, ainda que ceda os direitos patrimoniais a terceiros, um autor ou artista intérprete ou executante reterá os direitos morais sobre a obra ou a interpretação ou execução. O mesmo vale para obras encomendadas e obras criadas por funcionários, ainda que em alguns países os direitos morais possam não ser aplicáveis se o empregador tiver concedido autorização para o uso da obra. Em alguns países, a legislação permite que o autor ou artista intérprete ou executante renuncie aos direitos morais. Além disso, é possível que o autor ou artista intérprete ou executante precise reivindicar seus direitos morais para poder reclamá-los

judicialmente.

As empresas não podem ter direitos morais. Isso significa que, por exemplo, se o produtor de um filme for uma empresa, só gozarão de direitos morais sobre o filme seus criadores humanos, como o diretor principal ou roteirista.

Quem é o titular dos direitos conexos?

Em geral, a titularidade dos direitos conexos é muito mais clara que a dos direitos de autor. O primeiro titular dos direitos sobre uma interpretação será o artista intérprete ou executante. Como acontece com os direitos de autor, os direitos de artistas intérpretes ou executantes podem ser compartilhados entre várias pessoas, podem ser cedidos, e a legislação nacional pode atribuir a primeira titularidade à pessoa que contratou o artista intérprete ou executante. A menos que sejam cedidos, os direitos sobre as gravações sonoras pertencerão ao produtor e os direitos das transmissões, ao organismo de radiodifusão. Quando existem, o primeiro titular dos direitos sobre filmes será o produtor do filme e o primeiro titular dos direitos sobre as edições publicadas será o editor.

Como se beneficiar dos direitos de autor e direitos conexos

Como gerar receitas a partir das obras criativas e dos direitos conexos?

O titular dos direitos de autor de uma obra goza de todo o conjunto de direitos exclusivos, o que significa que ele pode reproduzir a obra protegida, vender ou alugar cópias da obra, realizar adaptações da obra, executá-la e exibi-la em público e praticar outros atos restringidos pelos direitos de autor. Se outras pessoas quiserem usar a obra de uma forma restringida pelos direitos de autor, o titular pode licenciar ou ceder (vender) os direitos de autor em troca de pagamento. Esse pagamento pode ser efetuado de uma única vez ou de maneira periódica.

Os direitos exclusivos podem ser divididos e subdivididos e licenciados ou cedidos a terceiros da forma que o titular desejar. Entre outras opções, esses direitos podem ser licenciados ou cedidos por território, tempo, segmento de mercado, idioma (tradução), mídia ou conteúdo. Por exemplo, o titular de um romance pode licenciar ou ceder integralmente os direitos de autor sobre a obra a outra pessoa, podendo ainda licenciar ou ceder os direitos de publicação a uma editora de livros; os direitos cinematográficos (os direitos de criar uma adaptação cinematográfica do livro) a uma produtora de filmes; o direito de transmitir uma recitação da obra a uma emissora de rádio; o direito de realizar uma adaptação dramática a uma companhia teatral; e o direito de criar uma adaptação televisiva a uma empresa de televisão.

Existem várias formas de comercializar obras criativas:

- Uma opção é simplesmente vender a obra protegida (por exemplo, um quadro) ou fazer cópias da obra e vendê-las (por exemplo, impressões de um quadro); em ambos os casos, o titular retém todos ou quase todos os direitos decorrentes da titularidade dos direitos de autor (ver abaixo).
- Também é possível permitir que outra pessoa reproduza ou utilize de outra forma a obra. Isso pode ser feito licenciando os respectivos direitos patrimoniais exclusivos.
- O titular também pode ceder (vender), no todo ou em parte, os direitos de autor sobre a obra.

É possível vender a obra e manter os direitos de autor sobre ela?

Os direitos de autor são distintos dos direitos de propriedade sobre o objeto físico no qual a obra está fixada. A mera venda desse objeto (por exemplo, uma pintura ou um manuscrito) ou de uma cópia da obra (por exemplo, um pôster ou um livro) não implica a cessão automática dos direitos de autor ao comprador. Em geral, o autor retém os direitos de autor sobre uma obra, a menos que os ceda expressamente ao comprador mediante acordo por escrito.

Em determinados países, no entanto, o titular que vende uma cópia de uma obra ou o original (por exemplo, um quadro) pode perder (“exaurir”) alguns dos direitos exclusivos associados ao direito de autor. Por exemplo, o comprador pode ter o direito de dispor de novo da obra ou da cópia, vendendo-a a outra pessoa (a esse respeito, ver “doutrina da primeira venda”

na página 24). Os direitos que serão perdidos ou mantidos variam de acordo com país. É aconselhável se informar sobre as normas de direitos de autor vigentes antes de vender cópias de uma obra em um determinado país.

O que é uma licença de direitos de autor?

Uma licença é uma permissão concedida a terceiros (pessoas físicas ou jurídicas) para exercer um ou vários dos direitos patrimoniais exclusivos sobre uma obra que são restringidos por direitos de autor. A vantagem do licenciamento é permitir que o titular dos direitos mantenha a titularidade dos direitos de autor e direitos conexos ao mesmo tempo que permite a terceiros, por exemplo, produzir cópias, distribuir, baixar, radiodifundir, difundir pela internet, difundir de forma simultânea, transmitir podcasts ou criar obras derivadas em troca de uma remuneração. Os acordos de licenciamento podem ser adaptados às necessidades específicas das partes, o que significa que o titular dos direitos pode licenciar alguns direitos e outros não. Assim, esse indivíduo poderia optar, por exemplo, por licenciar o direito de copiar e usar um jogo de computador, mas manter os direitos de criar obras derivadas baseadas nele (como um filme).

Dependendo dos termos do contrato de licença, poderá ser cobrada uma taxa de licenciamento, que é uma taxa paga pelo licenciado em troca do direito de utilizar a obra. Além da taxa de licenciamento ou no lugar dela, pode haver a cobrança de royalties. Os royalties consistem em valores pagos ao titular com base no uso que se faz

da obra, sendo normalmente calculados como um percentual da receita bruta ou do lucro líquido obtido com a utilização da obra, ou como um valor fixo por cópia vendida.



Licenças exclusivas e não exclusivas

Uma licença pode ser exclusiva ou não exclusiva. Se o titular de direitos conceder uma licença exclusiva, apenas o licenciado poderá usar a obra nas formas contempladas pela licença. Na maioria dos países, uma licença exclusiva deve ser concedida por escrito para ser válida. As licenças exclusivas podem ser restritas (por exemplo, a um território específico, durante um determinado período ou para certos fins) ou a continuação da exclusividade pode estar condicionada a determinados requisitos de desempenho. Licenças desse tipo costumam ser uma boa estratégia comercial para distribuir e vender em um mercado produtos protegidos por direitos de autor quando os titulares carecem de recursos para comercializá-los efetivamente por conta própria.

Por outro lado, se um titular de direitos concede uma licença não exclusiva, o licenciado obtém o direito de exercer um ou vários dos direitos exclusivos, mas não pode impedir que terceiros (incluindo o

próprio titular) exerçam os mesmos direitos simultaneamente. As licenças não exclusivas permitem ao titular dos direitos conceder a um número indefinido de pessoas físicas ou jurídicas ao mesmo tempo o direito de usar, copiar ou distribuir a obra. Assim como as licenças exclusivas, as licenças não exclusivas podem ser limitadas e restringidas de diversas maneiras. Na maioria dos países, uma licença não exclusiva pode ser concedida verbalmente ou por escrito. No entanto, é preferível um acordo por escrito.

Estratégia de licenciamento

Ao conceder uma licença, o titular dos direitos de autor concede ao licenciado a permissão para realizar determinadas ações especificadas no contrato de licença que de outro modo seriam ilícitas. Por esse motivo, é importante definir com a maior precisão possível o escopo das atividades permitidas pelo contrato de licença. Em geral, é preferível conceder licenças limitadas às necessidades e interesses específicos do licenciado. Também é importante lembrar que a concessão de uma licença não exclusiva permite conceder licenças adicionais a outros usuários interessados, para finalidades idênticas ou distintas, nos mesmos termos e condições iguais ou em outros distintos.

Em alguns casos, porém, o controle absoluto sobre uma obra significa segurança comercial para a outra parte ou constitui um elemento essencial de sua estratégia empresarial. Nessas situações, uma licença exclusiva ou

uma cessão em troca de uma taxa única pode ser a melhor solução. Normalmente, esse tipo de negociação só deve ser considerado depois de exauridas todas as alternativas possíveis. Além disso, é importante garantir uma remuneração justa por essa licença exclusiva ou cessão, pois, ao ceder os direitos de autor sobre uma obra, o titular perde toda a possibilidade futura de obter receitas com ela.

Direitos de autor e merchandising

O merchandising é uma forma de comercialização em que um ativo de propriedade intelectual (em geral, marcas, desenhos industriais ou criações artísticas protegidas por direitos de autor) são adicionados a um produto para torná-lo mais atrativo aos olhos dos consumidores. Produtos dos mais variados tipos – de camisetas e brinquedos a artigos de papelaria, canecas e pôsteres, entre outros – são estampados com histórias em quadrinhos, fotografias de atores, estrelas pop ou celebridades esportivas, quadros famosos, estátuas e muitas outras imagens. O uso de bens intelectuais em artigos de merchandising exige autorização prévia. A comercialização de produtos que usam obras protegidas por direitos de autor pode ser uma lucrativa fonte adicional de receitas para o titular dos direitos de autor:

- Para as empresas proprietárias de obras protegidas, licenciar os direitos de autor para possíveis comerciantes de artigos de merchandising pode gerar lucrativos royalties e taxas de licenciamento. Além disso, permite que as empresas gerem receitas em novos mercados de produtos de forma econômica e com um risco relativamente baixo.

- As empresas que fabricam produtos de baixo preço em massa, como canecas, doces ou camisetas, podem aumentar a atratividade de seus produtos estampando neles um personagem famoso, um quadro conhecido ou outro elemento chamativo.

É preciso ter um cuidado especial ao usar imagens de pessoas, como fotografias de celebridades, em artigos de merchandising, pois em alguns países, além dos direitos de autor pertencentes ao fotógrafo, por exemplo, elas podem ser protegidas por direitos de privacidade e publicidade.

Licenciamento de obras

Cabe ao titular dos direitos de autor ou direitos conexos decidir se licencia o uso de suas obras e como, quando e a quem licenciá-las. Os titulares de direitos podem administrar o licenciamento de diversas formas.

O titular dos direitos pode optar por gerir todos os aspectos do processo de licenciamento. Ele pode negociar os termos e condições do contrato de licenciamento individualmente com cada licenciado ou pode oferecer licenças em termos e condições padronizados que devem ser aceitos sem modificações pela parte interessada em explorar os direitos de autor ou direitos conexos.

Administrar todos os direitos de autor e direitos conexos normalmente envolve uma considerável carga de trabalho administrativo e custos para coletar informações de mercado, buscar possíveis licenciados e negociar contratos. Por essa razão, muitos titulares de direitos confiam a gestão de todos ou de parte de seus direitos a um agente

profissional ou agência de licenciamento, como uma editora de livros, um editor musical ou uma produtora discográfica, para que celebrem os acordos de licenciamento em seu nome. Os agentes de licenciamento geralmente estão mais capacitados para localizar possíveis licenciados e negociar preços e termos mais favoráveis do que os próprios titulares de direitos.

Na prática, pode ser difícil para um titular de direitos, e mesmo para um agente de licenciamento, controlar todos os diferentes usos de uma obra. Também é difícil que os usuários, como emissoras de rádio ou televisão, entrem em contato individualmente com cada autor ou titular dos direitos de autor para obter as autorizações necessárias. Em situações em que o licenciamento individual é inviável, os titulares de direitos podem considerar a possibilidade de se filiar a uma OGC, caso exista uma no país em questão para o respectivo tipo de obra. A OGC monitora os usos das obras em nome dos titulares dos direitos e fica responsável pela negociação de licenças e cobrança de pagamentos. Os titulares de direitos podem se filiar a uma OGC pertinente em seu próprio país, se existir, e/ou em outros países diferentes. Em alguns casos, a própria legislação exige a gestão por meio de uma OGC.

Opções de gestão de direitos de autor e direitos conexos

Os direitos concedidos pelos direitos de autor e direitos conexos podem ser administrados:

- pelo titular dos direitos;
- por um intermediário, como um editor, produtor ou distribuidor; ou

- por uma OGC (em alguns casos, a lei pode exigir a gestão por meio de uma OGC).

Organizações de gestão coletiva (OGC)

As organizações de gestão coletiva atuam como intermediárias entre os usuários e os titulares dos direitos de autor filiados a elas. Em geral, embora nem sempre, existe uma OGC por país para cada tipo de obra. No entanto, só existem OGC para certos tipos de obras – geralmente filmes, televisão e vídeo, música, fotografia, reprografia (material impresso) e artes visuais. Ao se filiar a uma OGC, os membros notificam a organização sobre as obras sobre as quais possuem direitos. As principais atividades de uma OGC são documentar as obras dos membros, conceder licenças e arrecadar royalties em nome dos membros, coletar e oferecer informações sobre o uso das obras dos membros, monitorar e auditar, e distribuir royalties aos membros. As pessoas ou empresas interessadas em obter uma licença de uso consultam as obras incluídas no repertório da OGC, que concede então licenças em nome de seus membros, arrecada os pagamentos e distribui os valores arrecadados entre os titulares de direitos de autor com base em uma fórmula acordada.

O licenciamento coletivo tem muitas vantagens práticas para usuários e titulares de direitos, entre as quais podemos citar as seguintes:

- O balcão único proporcionado pelas OGC reduz significativamente a carga administrativa para os usuários e titulares de direitos; a gestão coletiva oferece aos titulares de direitos acesso a economias de escala não só no que diz

respeito aos custos administrativos, mas também no que se refere ao investimento em pesquisa e desenvolvimento de sistemas digitais que permitam ações mais eficazes contra a pirataria.

- Além disso, os titulares de direitos sobre obras protegidas podem aproveitar o poder do licenciamento coletivo para obter melhores termos e condições em relação ao uso de suas obras, visto que as OGC podem estar em uma posição mais forte para negociar com vários grupos de usuários poderosos, que muitas vezes se encontram dispersos e geograficamente distantes.
- As empresas que desejam usar obras de um determinado tipo podem negociar com uma única organização e obter (dependendo, em particular, da legislação nacional) uma licença geral. Uma licença geral permite ao licenciado usar qualquer artigo do catálogo ou repertório da OGC durante um determinado período de tempo, sem a necessidade de negociar os termos e condições dos direitos sobre cada obra individual.
- Embora tendam a operar em nível nacional, as OGC costumam celebrar “acordos de representação recíproca” com outras OGC em todo o mundo para permitir a representação internacional dos titulares de direitos. Isso lhes permite arrecadar royalties em nome umas das outras. Na prática, a consequência é que uma única OGC nacional pode gerir dentro de seu território o repertório de todo o mundo.
- Muitas OGC também desempenham um papel importante fora de sua atividade imediata de licenciamento. Elas podem, por exemplo, intervir na aplicação de direitos (combate à pirataria), prestar

serviços de formação e divulgação de informações, atuar como interlocutores com o poder legislativo, estimular e promover o crescimento de novas obras em diferentes culturas por meio de iniciativas culturais e contribuir para o bem-estar social e jurídico de seus membros. Nos últimos anos, muitas OGC desenvolveram componentes para a gestão de direitos no meio digital (ver página 48). Além disso, muitas OGC participam ativamente de fóruns internacionais para promover o desenvolvimento de normas comuns, interoperáveis e seguras que respondam a suas necessidades de gestão, administração e defesa dos direitos que representam.

- As informações sobre a OGC pertinente de um país podem ser obtidas junto ao instituto nacional de direitos de autor¹, a uma associação de classe ou a uma organização não governamental internacional competente.

Gestão coletiva na indústria da música

A gestão coletiva de direitos desempenha um papel essencial na indústria musical em razão dos diferentes tipos de direitos que existem nesse setor: direitos de reprodução mecânica e direitos de interpretação e execução cobrados em nome de autores de música e editores, assim como direitos sobre a gravação master e direitos de interpretação e execução cobrados em nome de artistas intérpretes ou executantes e produtores de gravações sonoras (ver página 36). Por essa razão, milhares de pequenas e médias gravadoras, editoras musicais

e artistas em todo o mundo recorrem a organizações locais e/ou estrangeiras de licenciamento coletivo para representar seus interesses e negociar com poderosos usuários de música (por exemplo, grandes grupos de comunicação, rádio, televisão, grupos de telecomunicações ou operadores de cabo) a fim de garantir uma remuneração adequada por suas atividades criativas. A gestão coletiva também permite que todos os licenciados, a despeito de seu tamanho, tenham acesso a repertórios completos das OGC sem a necessidade de negociar com inúmeros titulares individuais de direitos.



Na maioria dos países, por exemplo, as empresas de radiodifusão precisam pagar pelo direito de emitir a interpretação ou execução de uma obra musical. O pagamento é feito para (entre outros possíveis titulares de direitos) o compositor dessa obra, geralmente de forma indireta. O compositor cede seus direitos a uma OGC, que negocia com todos os interessados na interpretação ou execução pública de sua música. A OGC representa um grande conjunto de compositores e paga royalties a esses membros com base no número de vezes que uma determinada obra é interpretada ou executada em pú-

blico. Os organismos de radiodifusão negociam um pagamento anual global à OGC e fornecem a ela uma amostra das receitas apuradas por cada emissora, o que permite calcular, para efeitos de pagamento de royalties aos compositores, o número de vezes que uma gravação foi interpretada ou executada. Outras OGC podem representar outros titulares de direitos, como os artistas intérpretes ou executantes ou os produtores de gravações sonoras.

São exemplos de OGC dedicadas ao licenciamento de música a Australasian Performing Right Association (APRA), que representa autores, compositores e editores de música na Austrália e na Nova Zelândia, e a PRS for Music, sediada no Reino Unido. Ambas as sociedades têm o poder de conceder licenças de direitos de autor a emissoras para praticamente qualquer obra musical composta em qualquer lugar do mundo. A APRA, por exemplo, controla na Austrália e na Nova Zelândia não apenas as canções que seus próprios membros lhe cedem, mas também aquelas escritas por compositores e editores estabelecidos no Reino Unido que são filiados à PRS for Music. Acordos similares permitem à APRA gerir o uso na Austrália e na Nova Zelândia do uso de obras musicais escritas por compositores filiados a OGC em países de todo o mundo, como Brasil, Chile, China, Grécia, Paquistão, África do Sul, Tanzânia, Turquia e Vietnã.

Com o aumento da popularidade dos serviços de streaming online, iniciou-se uma pressão pelo desenvolvimento de licenças multiterritoriais que permitam

que as plataformas transmitam música com mais facilidade em vários países. Foram observados avanços especiais nessa área na União Europeia. Para garantir que os titulares de direitos sobre obras musicais de todos os seus Estados membros tenham acesso a licenças multiterritoriais, a União Europeia exige, em determinadas condições, que as OGC que oferecem essas licenças para música se comprometam a gerir o repertório de outras OGC que não as concedem, sempre que solicitadas e nas mesmas condições que aplicam a seus próprios repertórios.

A gestão coletiva na reprografia

Muitas empresas fazem uso intenso de todo tipo de materiais impressos protegidos por direitos de autor. Entre outros usos, elas podem precisar fotocopiar, digitalizar ou fazer cópias digitais de livros, artigos de jornais, revistas e outras publicações periódicas, enciclopédias, dicionários e outras fontes, assim como divulgar essas cópias entre seus funcionários para fins informativos e de pesquisa. Seria impraticável, para não dizer impossível, que as empresas pedissem autorização diretamente aos autores e editores de todo o mundo para tal uso. Em resposta à necessidade de viabilizar o licenciamento de cópias reprográficas em larga escala, em muitos países os autores e editores criaram organizações de direitos de reprodução (ODR) – um tipo de OGC que atua no setor editorial – para autorizar em seu nome determinados usos de suas obras publicadas.



Normalmente, as licenças das ODR concedem autorização para reproduzir partes de obras impressas e digitais previamente publicadas, em um número limitado de cópias, para uso interno de instituições e organizações (bibliotecas, administrações públicas, fotocopiadoras, escolas, universidades e outras instituições educacionais, bem como como uma grande variedade de empresas comerciais e industriais). Entre outros usos, as licenças podem contemplar fotocópias; digitalização; impressão para distribuição; entrega de documentos, projeção em quadro branco, armazenamento de cópias digitais; disponibilização em intranets, redes fechadas e plataformas de ambiente virtual de aprendizagem; e downloads da internet. Não é permitido transmitir as cópias a outras instituições ou comercializá-las.

Como ocorre com as OGC na indústria musical, as ODR com frequência são encarregadas de administrar os direitos de titulares estrangeiros por meio de acordos com ODR homólogas de outros países.

Licenças públicas de direitos de autor

Se um titular de direitos deseja permitir que os usuários realizem todos ou determinados atos restringidos em relação a

uma obra, mas prefere evitar o ônus administrativo de negociar licenças individuais, ele pode optar por usar uma licença pública de direitos de autor. As licenças públicas de direitos de autor são licenças padronizadas que permitem ao titular, como licenciador, conceder determinadas permissões a um terceiro na qualidade de licenciado. Existe uma ampla variedade de licenças públicas de direitos de autor disponíveis. Enquanto algumas impõem condições ao licenciado, como a de exigir que o autor seja reconhecido ou que o uso não seja comercial, as mais permissivas não impõem restrição alguma, o que na prática significa que a obra cai em domínio público. Algumas licenças permitem aos usuários distribuir e modificar as obras livremente, mas exigem que quaisquer obras derivadas sejam publicadas nos mesmos termos.

Dependendo de seus termos, as licenças públicas de direitos de autor podem ser problemáticas em países onde não é permitido renunciar aos direitos morais. Se um autor não tem intenção de agir contra a violação de um direito moral, as consequências práticas podem ser mínimas. Algumas licenças de domínio público preservam expressamente os direitos morais. Nesses casos, os licenciados devem ter o cuidado de atribuir a obra a seu autor e evitar atentar contra a integridade da obra, por exemplo. Quando o autor cede os direitos patrimoniais a um terceiro, ocorre a divisão da titularidade entre esses direitos e os direitos morais, razão pela qual os licenciadores devem se assegurar de que detêm todos os direitos antes de conceder uma licença pública de direitos de autor que exija a renúncia ou a não reivindicação dos direitos morais.

Os titulares de direitos que concedem licenças públicas de direitos de autor sobre suas obras podem obter remuneração de diversas formas: por meio de anúncios que acompanham o conteúdo que eles carregam gratuitamente na internet, reservando-se o direito de vender cópias de suas obras com fins comerciais, com palestras públicas remuneradas ou por meio de interpretações ou execuções ao vivo pelas quais se cobre uma taxa de entrada. Antes de publicar sua obra sob uma licença pública de direitos de autor, é essencial que os titulares de direitos que dependem economicamente de seus direitos de autor e direitos conexos saibam de que maneira gerarão receitas.

Licenças Creative Commons e a Licença Pública Geral GNU

Talvez as licenças públicas de direitos de autor mais comuns sejam as licenças Creative Commons (CC). A Creative Commons é uma organização sem fins lucrativos que desenvolveu uma série de licenças concebidas para permitir que os criadores indiquem quais direitos desejam que protejam suas obras e a quais desejam renunciar. Seu objetivo é possibilitar a livre utilização das obras pelos usuários, dentro dos parâmetros estabelecidos pelo titular. As opções disponíveis são as seguintes:



- **Atribuição (BY).** O licenciado precisa dar crédito ao autor da forma prevista na licença. Esse é um elemento obrigatório de todas as licenças CC.
- **NãoComercial (NC).** Os licenciados só podem usar a obra para fins não comerciais.
- **SemDerivações (ND).** Os licenciados não podem criar obras derivadas que se baseiem na obra licenciada.
- **Compartilhual (SA).** Qualquer obra derivada que venha a ser criada deve ser distribuída em termos idênticos aos aplicados à obra original.

A combinação dessas condições resulta nas seis licenças CC básicas:

- **Atribuição (CC-BY).** Outras pessoas podem reutilizar a obra, inclusive comercialmente, desde que deem crédito ao autor original.
- **Atribuição-Compartilhual (CC-BY- SA).** Outras pessoas podem reutilizar a obra, inclusive comercialmente, desde que deem crédito ao autor original e licenciem quaisquer obras derivadas nos mesmos termos.
- **Atribuição-SemDerivações (CC- BY-ND).** Outras pessoas podem reutilizar a obra, inclusive comercialmente, desde que deem crédito ao autor original, mas não podem criar obras derivadas.
- **Atribuição-NãoComercial (CC- BY-NC).** Outras pessoas podem reutilizar a obra e criar obras derivadas, desde que não seja para

fins comerciais e que seja dado crédito ao autor original.

- **Atribuição-NãoComercial-Compartilha Igual (CC-BY-NC-SA).**

Outras pessoas podem reutilizar a obra, desde que não seja para fins comerciais, que seja dado crédito ao autor original e que qualquer obra derivada seja licenciada nos mesmos termos.

- **Atribuição-NãoComercial-Sem Derivações (CC-BY-NC-ND).**

Outras pessoas podem reutilizar a obra, desde que não seja para fins comerciais, que seja dado crédito ao autor original e que nenhuma obra derivada seja criada.

O conjunto de licenças CC também inclui a ferramenta “sem direitos reservados” (CC0), que permite aos titulares renunciar a todos os seus direitos e colocar sua obra em domínio público, bem como uma marca de domínio público, com a qual qualquer pessoa pode “marcar” uma obra como de domínio público.

As licenças Creative Commons são não exclusivas, isentas de royalties, perpétuas, irrevogáveis e têm alcance mundial. Embora se baseiem na web, elas podem se aplicar a obras em todas as mídias, inclusive as impressas. Elas entram em vigor no momento em que o licenciado usa a obra e se extinguem automaticamente em caso de descumprimento de qualquer dos termos da licença.

Nesses casos, os direitos dos autores sobre obras derivadas não são afeta-

dos. O titular dos direitos pode alterar os termos da licença ou deixar de distribuir a obra a qualquer momento, mas isso não afeta as licenças concedidas até então.

A popularidade das licenças CC cresceu muito nos últimos anos. A enciclopédia online Wikipedia usa a licença CC-BY-SA, o que significa que é preciso incluir essa licença ou outra com termos idênticos em qualquer obra que incorpore algum conteúdo retirado de seu site. O Wikimedia Commons, o repositório multimídia da Wikipedia, e a Europeia, a biblioteca digital da Europa, dedicaram seus metadados ao domínio público usando a ferramenta CC0. O Museu Metropolitano de Arte de Nova York, um dos maiores museus de arte do mundo, compartilha todas as imagens de domínio público em sua coleção por meio de uma licença CC0. A Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) disponibiliza suas publicações sob licenças CC. O buscador Google e a plataforma de hospedagem de imagens Flickr permitem que os usuários pesquisem conteúdos sujeitos a licenças Creative Commons.



A Creative Commons foi precedida e inspirada pelo movimento do software de código aberto, que surgiu na década de 1980 em resposta à forma

como novos programas de computador eram criados com base nos já existentes. Uma das licenças de código aberto mais conhecidas é a Licença Pública Geral GNU da Free Software Foundation (GNU GPL), que foi escrita por Richard Stallman em 1989 para uso com programas de software lançados no âmbito do projeto GNU, um projeto de software de colaboração em massa. A GPL concede aos licenciados as chamadas “quatro liberdades” do software livre: usar, estudar, compartilhar e modificar o software. Ainda hoje, é uma das licenças de código aberto mais populares. O núcleo Linux utiliza a licença GPL. As licenças públicas de direitos de autor que conferem as quatro liberdades em relação a outros tipos de obras são conhecidas como “licenças de conteúdo aberto”. Um exemplo é a Licença de Documentação Livre GNU (GFDL), desenvolvida pela Free Software Foundation em 2000. Inicialmente concebida para a documentação de software, também pode ser usada para outras obras baseadas em texto. Algumas das licenças Creative Commons (especificamente, CC-BY, CC-BY-SA e CC0) também são licenças de conteúdo aberto.

O que é a cessão de direitos de autor?

Uma alternativa ao licenciamento é a venda dos direitos de autor ou direitos conexos a um terceiro, que passa a ser então o novo titular dos direitos. O termo técnico para essa transferência de titularidade é “cessão”. Enquanto a licença apenas concede o direito de fazer

algo que, na ausência da licença, seria ilícito, a cessão transfere integralmente os direitos. O titular pode ceder todo o conjunto de direitos ou apenas uma parte. Na maioria dos países, para ser válida, a cessão deve ser feita por escrito e assinada pelo titular, embora em alguns países ela possa ser implícita, por exemplo, em contratos de encomenda (ver página 61).

Alguns países excluem totalmente a possibilidade de ceder os direitos de autor. É importante ressaltar que apenas os direitos patrimoniais podem ser cedidos, já que os direitos morais sempre pertencerão ao autor ou artista intérprete ou executante ou seus sucessores (ainda que em alguns países o autor possa renunciar a eles; ver página 62).



A cessão ou licença exclusiva deve ser feita por escrito

Nota

- 1 Ver Diretório da OMPI de Administrações Nacionais de Direitos de Autor: <https://www.wipo.int/directory/en/>

Uso de obras cujos direitos pertencem a terceiros

Em suas atividades comerciais, as empresas muitas vezes precisam recorrer a materiais protegidos por direitos de autor ou direitos conexos. Sempre que não forem titulares desses direitos, as empresas devem verificar se o uso desses materiais está condicionado à autorização do titular dos direitos e, quando for este o caso, obter, se possível, a devida autorização. Em se tratando de materiais protegidos, a autorização para o uso é necessária tanto se este for feito fora das instalações da empresa (em apresentações a investidores, no site da empresa na internet, em relatórios anuais ou em boletins informativos da empresa, por exemplo) como em seu interior (em materiais distribuídos aos funcionários, em pesquisas de produto, reuniões ou treinamentos internos, por exemplo). A autorização prévia pode ser necessária mesmo que o material em questão consista em um trecho de uma obra protegida (ver páginas 33 e 87).

O que pode ser usado sem autorização?

A autorização do titular dos direitos não é necessária:

- para o uso de uma obra ou de elementos de uma obra que se encontrem em domínio público (ver abaixo);
- quando o uso corresponde a um ato que não é vedado por nenhum dos direitos patrimoniais exclusivos concedidos aos titulares de direitos pela legislação nacional, ou quando o direito em questão encontra-se “exaurido” (ver página 26);
- quando o uso pretendido é autorizado por uma licença pública de direitos de autor válida (ver página 71); ou

- quando o uso é compreendido por limitações ou exceções reconhecidas pela legislação nacional de direitos de autor (ver página 78).

O domínio público

Quando os direitos de autor sobre uma obra não são detidos por ninguém, essa obra encontra-se em domínio público e qualquer pessoa pode usá-la livremente para qualquer finalidade. O domínio público inclui:

- ideias, em oposição a expressões de ideias – conforme observado na página 22, os direitos de autor não protegem as primeiras;
- criações que não satisfazem os requisitos da proteção de direitos de autor (como, por exemplo, obras que não são originais; ver página 23);
- obras cujo prazo de proteção de direitos de autor expirou (ver página 41); e
- obras cujo titular abandonou explicitamente seus direitos, exibindo, por exemplo, um aviso legal de domínio público na obra (ver página 73).

A ausência de uma menção de reserva de direitos de autor não implica que uma obra esteja em domínio público. Da mesma forma, a ausência de um aviso de domínio público não significa que a obra esteja protegida por direitos de autor. Além disso, obras que se encontrem em domínio público em uma jurisdição podem continuar a gozar de proteção de direitos de autor em outra jurisdição. Também é importante lembrar que uma obra derivada pode continuar a gozar de proteção mesmo que tenha caído em domínio público a obra que lhe serviu de base. Também é importante lembrar que as obras derivadas continuam a gozar

de proteção mesmo que as obras que lhes serviram de base tenham caído em domínio público. Neste caso, embora os elementos que a obra derivada extrai da obra anterior possam ser usados livremente, o mesmo não se aplica aos elementos criados pelo autor da obra derivada.

Exemplo

Frédéric Chopin morreu em 1849. As músicas e as letras de música compostas por ele encontram-se em domínio público. Portanto, suas composições podem ser copiadas, interpretadas e executadas em público ou usadas de qualquer outra maneira por qualquer pessoa. Contudo, como as interpretações ou execuções públicas e as gravações sonoras gozam de proteção própria, à parte da proteção conferida às composições musicais, é possível que gravações recentes das composições musicais de Chopin sejam protegidas por direitos detidos por artistas intérpretes ou executantes e por produtores.

Uso digital de obras de terceiros

A proteção de direitos de autor se aplica a obras digitais e à criação e ao uso de cópias digitais de obras exatamente da mesma forma que acontece com obras físicas e cópias físicas de obras. Desse modo, os usuários normalmente precisam de autorização prévia dos titulares de direitos para, por exemplo, digitalizar uma obra, carregá-la na internet ou baixá-la, incluí-la em uma base de dados ou criar um hiperlink que remete a ela em um site.



A tecnologia atual facilita o uso em sites na internet de materiais criados por terceiros – cliques de filmes e programas de TV, músicas, ilustrações, fotografias, softwares, textos, entre outros. No entanto, a facilidade técnica de usar e copiar obras não confere às pessoas o direito de fazê-lo.

Uso de cópias de obras protegidas

Como explicado acima, os direitos de autor não se confundem com a propriedade do item físico que incorpora a obra (ver página 64). Em geral, a compra de uma cópia de um livro, CD, DVD ou programa de computador, por exemplo, não confere ao comprador o direito de praticar atos que os direitos de autor restringem, como fazer cópias adicionais da obra por fotocópia, digitalizá-la ou carregá-la na internet, ou reproduzi-la ou exibi-la em público. O direito de fazer essas coisas permanece com o titular dos direitos de autor. Portanto, com exceção dos casos em que se aplicam limitações ou exceções, geralmente é necessária autorização prévia para esses usos.

Licenciamento de softwares

Os pacotes de softwares padronizados frequentemente são licenciados ao consumidor no momento da compra (os chamados contratos de aceitação eletrônica – licenças *click-wrap* e *shrink-wrap* – são comuns; ver página 47). Isso significa que, ao adquirir a cópia física ou digital do software,

o consumidor obtém apenas uma licença para fazer determinados usos do software contido na referida cópia. Caso se faça necessário que o software seja utilizado por várias pessoas (por exemplo, vários funcionários de uma empresa), pode-se obter licenças por volume.

Nos últimos anos, a validade das licenças de software vem sendo alvo de debate crescente, pois alguns fabricantes tentam estender os limites de seus direitos por meio de cláusulas contratuais adicionais que vão além do permitido pelas leis de direitos de autor e direitos conexos.

Os usuários devem examinar cuidadosamente o contrato de licenciamento para verificar o que podem ou não fazer com o software adquirido. Além disso, é importante considerar as eventuais exceções previstas pela legislação nacional de direitos de autor, que permitem certos usos sem autorização, como a criação de produtos interoperáveis, a correção de erros, os testes de segurança e a criação de cópias de segurança.

Como saber se uma obra é protegida



Verificar quais direitos se aplicam a uma obra às vezes exige a realização de pesquisas, embora a própria obra geralmente contenha informações que podem fornecer um ponto de partida. O nome do autor costuma estar indicado nas cópias de obras publicadas, ao passo que o ano de seu eventual falecimento pode ser encontrado em obras bibliográficas ou registros públicos. As obras digitais podem incluir informações úteis sobre a gestão de direitos – nos metadados, por exemplo – ou um DOI (ver página 48). Outra opção é consultar o registro de direitos de autor do instituto nacional de direitos de autor (se houver), ou ainda, a editora da obra ou a OGC (ver página 68) ou base de dados pertinentes. Se houver na obra um identificador numérico (ver página 48), este pode ser útil. No site do ISWC (<https://iswcnet.cisac.org/search>), por exemplo, o usuário encontra uma base de dados de obras musicais em que podem ser feitas buscas por título, criador, código de obra da agência ou ISWC. Deve-se ter em conta que um mesmo produto pode ser protegido por diversos direitos de autor e direitos conexos e que esses direitos podem ter diferentes titulares e estar sujeitos a prazos de proteção distintos. Um livro, por exemplo, pode conter textos e imagens protegidos por vários e distintos direitos de autor, cada um dos quais com seu próprio prazo de expiração.

Quais são as limitações e exceções aos direitos de autor e direitos conexos?

As legislações nacionais de direitos de autor geralmente preveem uma série de limitações e exceções, que restringem o alcance da proteção de direitos de autor e permitem o

livre uso das obras em certas circunstâncias ou permitem seu uso sem autorização, mas mediante pagamento. Isso ocorre porque o uso sem autorização do titular de uma obra protegida por direitos de autor pode ser necessário, por exemplo, à utilização de tecnologias modernas básicas ou para que uma pessoa exerça sua liberdade de expressão.

Os detalhes específicos variam conforme o país, mas as disposições sobre limitações e exceções geralmente dão amparo ao uso de citações de obras publicadas, ao uso particular sem fins lucrativos, ao uso para fins de paródia, caricatura ou pastiche, usos para fins de reportagem sobre eventos atuais, certas reproduções em bibliotecas e arquivos (de obras que se encontram fora de catálogo ou de cópias demasiado frágeis para serem emprestadas ao público em geral, por exemplo) e ao uso com fins de pesquisa ou ensino, bem como à realização de cópias acessíveis a pessoas com deficiência, como pessoas com deficiência visual.

As exceções aos direitos de autor e as tecnologias digitais

Os direitos de autor podem representar problemas para o uso de tecnologias digitais, que muitas vezes dependem da criação de cópias de conteúdo. É o que acontece, por exemplo, quando se navega na internet (que exige a criação de cópias do conteúdo na tela do computador do usuário e na memória do dispositivo utilizado) ou quando se armazena conteúdo na memória cache (envolvendo, portanto, cópia) para garantir maior agilidade a futuras solicitações de acesso (pelo usuário de uma ferramenta de buscas, por exemplo).

Como essas funções são de interesse geral e não afetam de forma evidente os interesses econômicos dos titulares de direitos, muitos países adotam limitações e exceções para garantir sua operação eficaz. Há, por exemplo, os que recorrem ao que se conhece como exceção de cópia temporária, que permite a criação, sem autorização do titular de direitos de autor, de cópias temporárias de obras protegidas. Trata-se de cópias de caráter efêmero ou inerentes à realização de outras atividades, como determinados usos de uma obra (por exemplo, sua leitura ou visualização), que tradicionalmente não são vedados pelo direito de autor. Com frequências, as condições aplicáveis são complexas e requerem atenção.

Há também países cuja legislação de direitos de autor prevê exceções para fins de prospecção de textos e dados (TDM), em que se realiza a análise computacional de grandes quantidades de conteúdo com a finalidade de detectar padrões e correlações previamente desconhecidos que são úteis do ponto de vista científico. A prospecção de textos e dados pode, por exemplo, auxiliar os pesquisadores na identificação de relações entre um sintoma específico e uma condição médica. Esse tipo de análise geralmente envolve a digitalização de conteúdo e, portanto, a possível violação de direitos de autor. Como as exceções de cópia temporária, as de TDM frequentemente estão sujeitas a restrições significativas.

Embora limitações e exceções como essas atenuem o problema da viola-

ção de direitos de autor no que tange ao uso de tecnologias digitais, muitos outros usos permanecem sujeitos à obtenção de autorização do titular dos direitos de autor. É recomendável, portanto, recorrer à orientação jurídica de especialistas.

Outra questão diz respeito aos possíveis obstáculos que os direitos de autor podem impor ao aprendizado de máquina e outras formas de inteligência artificial (IA) (ver página 57). Os sistemas de IA aprendem com os dados que lhes são introduzidos, que podem incluir conteúdos protegidos por direitos de autor e direitos conexos. O projeto “Próximo Rembrandt”, por exemplo (ver página 59), recorreu ao uso de cópias de pinturas do mestre holandês, que deixaram de gozar da proteção de direitos de autor há muito tempo. No entanto, para as ferramentas de IA, seria extremamente restritivo fazer uso apenas de materiais que se encontram em domínio público. Nas jurisdições em que é prevista, a exceção de cópia temporária pode garantir alguma proteção, mas não se aplica a cópias armazenadas permanentemente pela IA. As exceções de TDM dão amparo ao armazenamento permanente, mas costumam estar sujeitas a outras restrições – por exemplo, podem aplicar-se apenas a pesquisas sem fins lucrativos. Além disso, nenhuma das exceções é aplicável a obras integradas aos produtos da IA. Nas jurisdições em que é previsto, o uso legítimo (*fair use*) (ver abaixo) pode proporcionar uma defesa. Caso contrário, talvez seja necessário buscar soluções de licenciamento.

É bastante comum que as limitações e exceções aos direitos de autor e direitos conexos sejam descritas de forma exaustiva na legislação nacional, que deve ser consultada para orientação. Em certos países, como Estados Unidos, África do Sul e Israel, além das exceções previstas na legislação, os direitos de autor estão sujeitos ao “uso legítimo” (*fair use*). Em vez de listas exaustivas, o uso legítimo depende da aplicação de um critério de proporcionalidade com base em fatos concretos, embora as disposições pertinentes possam conter listas indicativas dos usos permitidos. O alcance do uso legítimo varia de um país para outro. Nos Estados Unidos, o critério de proporcionalidade aplicável considera a finalidade e o caráter do uso, a natureza da obra, a quantidade e substancialidade do material utilizado em relação à obra como um todo e o impacto no mercado ou no valor da obra original. Isso significa que a cópia de obras por particulares para seu uso pessoal tende a ter mais chances de ser considerada um uso legítimo do que a cópia com fins comerciais. Usos transformadores também são mais propensos a desfrutar de proteção do que meras reproduções de uma obra. Além disso, quanto menor e menos substancial for a parte da obra utilizada, maior a probabilidade de o uso ser considerado legítimo. Exemplos de atividades consideradas como uso legítimo pelos tribunais incluem a distribuição em sala de aula, com fins educacionais, de uma foto originalmente publicada em um jornal, a imitação de uma obra com fins de paródia ou comentário social, citações de uma obra publicada e a criação e o armazenamento de miniaturas em baixa resolução de imagens com o objetivo de oferecer um serviço de busca de imagens.

Em outros países, como Austrália, Canadá, Índia e Reino Unido, algumas limitações e exceções aos direitos de autor se enquadram no conceito de “prática legítima” (*fair dealing*), que reconhece um conjunto de possíveis “práticas” envolvendo (usos de) obras protegidas, as quais são permitidas desde que sejam consideradas “legítimas”. Não se deve confundir práticas legítimas com usos legítimos, visto que as primeiras não protegem usos legítimos da obra que não correspondam a uma “prática” reconhecida como legítima.

Ressalta-se que, mesmo quando, nos termos dessas normas, determinado uso de uma obra protegida é permitido, ainda assim na maioria dos países os direitos morais devem ser respeitados (ver página 33).

Taxação de cópias privadas

As pessoas costumam copiar grandes quantidades de materiais protegidos por direitos de autor para fins privados e não comerciais. Essa prática cria um mercado lucrativo para fabricantes e importadores de equipamentos e mídias de gravação. Ocorre que a própria natureza dessa atividade dificulta sua detecção e, por conseguinte, inviabiliza uma eventual gestão contratual ou a adoção de medidas que garantam o cumprimento de sua proibição. Para superar essa dificuldade prática, em alguns países, as cópias para usos privados e não comerciais são permitidas ao abrigo de uma exceção.



Em compensação, e a fim de evitar prejuízos econômicos aos titulares de direitos, esses países com frequência adotam mecanismos de taxação para que artistas, escritores, músicos, artistas intérpretes ou executantes e produtores possam ser reembolsados pela reprodução privada de suas obras. O modelo de taxação foi implementado pela primeira vez na Alemanha, na década de 1960, e desde então vem sendo adotado por muitos países. Em algumas jurisdições, além das cópias privadas, a taxação incide sobre as cópias reprográficas realizadas – inclusive com fins educacionais – por pessoas jurídicas e sobre o uso profissional por pessoas físicas.

A taxação geralmente assume duas formas:

- **Taxação de equipamentos e mídias.** Neste caso, a taxação envolve a cobrança de um pequeno valor adicional sobre o preço de mídias virgens, como papel para fotocopiadoras, CDs e DVDs, cartões de memória e discos rígidos. Em alguns países, a taxa incide também sobre diversos tipos de equipamentos de gravação e reprodução, como fotocopiadoras, gravadores de CD e DVD, scanners, computadores, tablets e dispositivos móveis.
- **Taxação de operadores.** Nesta segunda forma, a taxação envolve a cobrança de um valor complementar aos impostos sobre equipamentos e mídias a que estão

sujeitas as instituições dos setores público e privado que sejam proprietárias ou operem equipamentos reprográficos destinados à reprodução ou à autorização da reprodução em grande escala de obras protegidas. Os possíveis alvos da taxação neste caso são bibliotecas, universidades, escolas e faculdades, instituições governamentais e de pesquisa ou empresas privadas. A taxa cobrada pode ser fixa ou proporcional ao número de cópias realizadas, assemelhando-se, embora sem se confundir, com as taxas de licenciamento cobradas pelas ODR (ver página 70), que não estão vinculadas a limitações ou exceções.

Normalmente, cabe às OGC arrecadar essas taxas (ver página 68) junto a fabricantes, importadores, operadores ou usuários e distribuir para os devidos titulares de direitos o montante arrecadado. Na maioria dos países, atualmente a taxação não incide sobre as cópias realizadas com o uso de serviços de armazenamento em nuvem (embora seja aplicável aos servidores usados na prestação desses serviços). Dependendo da redação das disposições legais aplicáveis, estas podem dar margem à interpretação de que se aplicam a essas cópias ou de que podem ser ampliadas para abrangê-las. Trata-se de questão controversa, sobre a qual os especialistas ainda não chegaram a uma opinião consensual. Em todo caso, é de se presumir que apenas os serviços que se limitam à realização de cópias seriam afetados, e não os que também põem cópias à disposição do público (como fazem, por exemplo, certos sistemas de gravação de vídeo online), visto que as exceções de base tributária geralmente se referem ao direito de reprodução, não podendo proteger contra

violações do direito de disponibilização ao público.

Para obter mais informações, consulte:

- Pesquisa internacional da OMPI sobre a remuneração de direitos de autor de texto e imagem (2016): www.wipo.int/publications/en/details.jsp?id=41&plang=EN
- Pesquisa internacional da OMPI sobre cópias privadas: legislação e prática (2016): www.wipo.int/publications/en/details.jsp?id=4183

O uso de obras protegidas pela gestão de direitos digitais (DRM) é permitido?

As empresas são aconselhadas a agir com cautela ao fazer uso comercial de obras protegidas pela DRM (ver página 47). O uso da obra pode exigir que sejam contornadas as medidas tecnológicas de proteção, ação que é proibida por lei em muitos países e que consiste, por exemplo, em burlar os controles de senha ou os sistemas de pagamento que limitam o acesso a uma obra a usuários autorizados ou pagantes, ou em descriptografar sem autorização uma obra protegida para copiar seu conteúdo. A remoção não autorizada da informação sobre a gestão de direitos também é frequentemente proibida. Em alguns países, a ilegalidade não se restringe ao ato de contornar as medidas tecnológicas de proteção, abrangendo igualmente todo ato preparatório ou a disponibilização dos equipamentos necessários à violação. Da mesma forma, costuma ser ilegal a distribuição, importação, transmissão ou comunicação ao público de cópias de uma obra da qual a informação sobre a

gestão de direitos foi removida ou alterada. Em alguns países, essas ações são ilegais apenas se o infrator estiver ciente de que está burlando as medidas tecnológicas de proteção ou induzindo, permitindo, facilitando ou ocultando uma violação.

Na maioria dos países, a responsabilidade por essas violações é separada e distinta da responsabilidade pela violação de direitos de autor de obras protegidas. Desse modo, mesmo que a remoção ou evasão da DRM seja autorizada ou permitida, continuam aplicáveis as normas regulares relativas à violação de direitos de autor. Por conseguinte, é provável que o uso das obras continue dependendo da obtenção de uma licença junto aos titulares de direitos de autor.

Da mesma forma, pode não ser lícito remover ou contornar a DRM para realizar um uso permitido da obra, como, por exemplo, um uso que seja amparado por uma limitação ou exceção aos direitos de autor. As medidas tecnológicas de proteção podem interferir na criação de cópias de obras com fins privados e não comerciais (ver página 50) ou que sejam acessíveis para pessoas com deficiência (ferramentas de conversão de texto em voz, por exemplo). Alguns países reconhecem medidas que possibilitam aos usuários realizar usos permitidos de obras protegidas por medidas tecnológicas de proteção. Pode tratar-se, por exemplo, de simplesmente permitir que as medidas tecnológicas de proteção sejam contornadas por determinadas pessoas para determinados fins, ou de soluções mais complexas, como procedimentos de reclamação destinados a garantir que o titular da obra disponibilize ao reclamante os meios para a realização do uso permitido. Em muitos países não há

clareza de que contornar as medidas tecnológicas de proteção para viabilizar um uso permitido realmente constitui um ato lícito. Nesses casos, pode caber à Justiça decidir se estão protegidas as medidas tecnológicas de proteção que supostamente excluem usos lícitos de forma desproporcional.

Como obter autorização para usar obras protegidas?

Há duas maneiras principais de se obter autorização para usar uma obra protegida:

- entrar em contato diretamente com o titular dos direitos, se as informações de contato estiverem disponíveis; ou
- recorrer aos serviços de uma OGC.

Geralmente, é melhor verificar primeiro se a obra está registrada no repertório da OGC pertinente, pois a gestão coletiva simplifica consideravelmente o processo de obtenção de licenças. As OGC costumam oferecer diferentes tipos de licença para diferentes finalidades e usos (ver página 68).

Se os direitos de autor ou direitos conexos sobre a obra não forem geridos por uma OGC, pode ser necessário entrar em contato diretamente com o titular dos direitos ou seu agente. Mesmo que a pessoa que figura como autor na menção de reserva de direitos de autor ou que consta como tal no registro nacional de direitos de autor (nos países em que esse registro existe) provavelmente seja o titular original dos direitos de autor, é possível que em algum momento após a criação da obra ela tenha transferido seus direitos patrimoniais para terceiros. Em alguns países, o instituto nacional de

direitos de autor dispõe de um sistema de registro que possibilita o arquivamento e a indexação em registros públicos das transferências de titularidade de direitos de autor. Os metadados, DOI ou outras informações sobre a gestão de direitos também podem ser úteis para rastrear o titular. Se essas indicações não forem suficientes para identificar o titular dos direitos, o editor, no caso de obras escritas, ou o produtor, no de gravações sonoras, com frequência detêm os direitos em questão ou sabe informar quem é seu titular.

Como uma obra às vezes gera várias camadas de direitos (ver página 17), podem também ser vários os titulares de direitos, e para cada um deles é necessária uma licença. É o que acontece, por exemplo, com uma obra musical cujos direitos pertencem a um editora de obras musicais, ao passo que os direitos sobre a gravação de uma interpretação são detidos pela respectiva gravadora, podendo caber ainda direitos sobre essa interpretação aos artistas intérpretes ou executantes.

No caso de licenças importantes, é aconselhável que o usuário recorra à assessoria de profissionais especializados antes de negociar as condições do contrato de licença, mesmo quando se trate de um contrato padrão. Especialistas em licenciamento têm competência para auxiliar na negociação da solução mais adequada para cada usuário.



Para a utilização de uma obra, é necessária a autorização do respectivo titular dos direitos de autor. Os autores frequentemente transferem seus direitos para uma editora ou se filiam a uma OGC que administra a exploração econômica de suas obras.

Localizar o titular dos direitos de autor

O longo prazo de proteção dos direitos de autor e direitos conexos, juntamente com a inexistência de uma exigência de registro desses direitos, significa que nem sempre é possível localizar o titular dos direitos sobre uma obra. Pode suceder, por exemplo, que a obra tenha sido publicada de forma anônima ou sob pseudônimo, ou que não seja possível localizar os herdeiros do autor, os titulares subsequentes ou o licenciado exclusivo da obra, ou ainda que a empresa que empregou o autor para criar a obra (e que, portanto, provavelmente detém os direitos de autor) tenha sido dissolvida. Além disso, como não há muito rigor no requisito de originalidade que determina se uma obra é protegida ou não, pode acontecer de um autor não se dar conta de ter criado algo protegido por direitos de autor e, em razão disso, não atentar para o benefício de manter-se acessível para eventuais interessados em usar sua obra.

Diante desses obstáculos, em alguns países, aplicam-se normas especiais às chamadas “obras órfãs”, isto é, obras cujos titulares não podem ser identificados ou localizados.

A União Europeia, por exemplo, permite que, no caso de certos tipos de obras, as instituições de patrimônio cultural (como museus, bibliotecas e arquivos) solicitem ao Instituto da Propriedade Intelectual da União Europeia (EUIPO) o registro de uma obra como órfã, depois de “buscas diligentes” por seu titular terem se mostrado infrutíferas. Esse registro permite que as instituições de patrimônio cultural usem a obra de certas maneiras definidas. Se, após o registro, o titular de direitos sobre a obra porventura se apresentar, poderá exigir a interrupção do uso da obra e reivindicar uma remuneração retroativa pelos usos realizados. Outros países, como Canadá, Índia, Japão e Reino Unido, adotam sistemas que permitem a qualquer pessoa, não apenas instituições de patrimônio cultural, solicitar ao órgão competente uma licença para usar uma obra órfã. As condições, tipos de obras e tipos de atos abrangidos por tais sistemas diferem de país para país. Cabe ainda assinalar que, embora sejam úteis, essas soluções também podem ser administrativamente onerosas e, na prática, não costumam resultar no uso de um grande número de obras órfãs.

Em alguns países, também é possível que certas entidades (geralmente instituições de patrimônio cultural) obtenham autorização (geralmente junto a uma ODR; ver página 70) para usar as chamadas obras fora de catálogo, isto é, obras cujo autor é conhecido, mas que não se encontram à disposição do público nos canais comerciais habituais.

Como as empresas podem reduzir o risco de violação?

Os litígios por violação de direitos de autor podem ser dispendiosos. Portanto, é prudente implementar políticas que contribuam para evitar violações. Recomenda-se a adoção das seguintes medidas:

- instruir os funcionários sobre as possíveis consequências de sua atividade em relação aos direitos de autor;
- quando necessário, obter licenças ou cessões por escrito e garantir que os funcionários estejam perfeitamente a par do que é permitido em cada licença ou cessão;
- sinalizar todos os dispositivos que possam ser usados para violar direitos de autor (como fotocopiadoras, computadores, gravadores de CD e DVD) com um aviso claro de que eles não devem ser usados para violar direitos de autor;
- proibir expressamente que os funcionários baixem da internet, sem a devida autorização, materiais protegidos por direitos de autor nos computadores da empresa; e
- sempre que a empresa faça uso frequente de produtos protegidos por medidas tecnológicas de proteção, implementar políticas para garantir que os funcionários não contornem essas medidas sem a autorização do titular dos direitos e não excedam os limites dessa autorização.

Toda empresa deve ter uma política abrangente de observância dos direitos de autor que inclua procedimentos detalhados para a obtenção de autorizações em matéria de direitos de autor, adaptadas a suas atividades e necessidades. Criar uma cultura de observância dos direitos de autor reduz o risco de violações.

Aplicação dos direitos de autor e direitos conexos

Em que situações há violação de direitos de autor?

Qualquer pessoa que pratique um ato restringido pelos direitos de autor (ou seja, um ato sujeito a algum dos direitos patrimoniais exclusivos do titular dos direitos de autor ou a algum dos direitos morais do autor) sem a autorização prévia de seu titular está cometendo uma violação de direitos de autor, a menos que sejam aplicáveis exceções ou limitações a esses direitos. Na terminologia do direito de autor, a pessoa está “violando” os direitos de autor. Como explicado anteriormente, mesmo que apenas parte de uma obra seja usada, pode haver violação de direitos de autor se esse uso envolver uma parte considerável da obra (ver página 33).

Além dessa violação “direta” ou “primária”, a pessoa que prestou apoio ao infrator principal pode ser responsabilizada por violação “secundária” ou “acessória” de direitos de autor. Os detalhes relativos à violação secundária de direitos de autor variam conforme o país. Em geral, uma pessoa pode ser responsabilizada por violação secundária se tiver facilitado os atos de violação de direitos de autor cometidos por outra pessoa. Ao contrário da responsabilidade primária, que geralmente é entendida como “estrita”, ou seja, independente do conhecimento ou intenção do infrator de cometer a violação, na maior parte dos países a responsabilidade secundária incorpora um elemento subjetivo. Isso significa que normalmente é preciso demonstrar que o partícipe no mínimo deveria saber que estava cooperando com uma violação de direitos de autor.

A linha que separa a responsabilidade primária da acessória nem sempre é nítida. Às vezes

interpretações mais generosas dos direitos patrimoniais exclusivos se estendem a atos de facilitação consciente da violação. Na União Europeia, por exemplo, considera-se como um ato de comunicação ao público e, portanto, como uma violação primária a operação consciente de uma plataforma que permite aos usuários compartilhar obras por meio de uma rede ponto a ponto. Da mesma forma, na Austrália, no Canadá e no Reino Unido, a autorização para um ato de violação de direitos de autor cometida por terceiros geralmente é entendida como constitutiva de responsabilidade primária. Por outro lado, nos Estados Unidos esses atos tendem a ser tratados como violações secundárias.

Em alguns países, a legislação de direitos de autor incorpora normas especiais relativas à responsabilidade secundária, abrangendo, por exemplo, a importação, posse ou tráfico de cópias ilícitas, a facilitação dos meios para a produção de cópias ilícitas ou o consentimento com o uso de instalações para interpretações ou execuções ilícitas. É possível que essas normas tenham relevância apenas para violações físicas, e não digitais. Mesmo quando é este o caso, os princípios gerais da responsabilidade civil extracontratual também são frequentemente invocados para responsabilizar os partícipes pela violação de direitos de autor. Nos Estados Unidos, por exemplo, desenvolveram-se a partir da doutrina da responsabilidade civil extracontratual as figuras da “violação indireta”, da “violação subsidiária” e da “indução à violação”. Em países de direito civil (*civil law*), pode-se invocar o dever geral de prudência para evitar causar danos a terceiros. Há ainda outras abordagens. A Alemanha desenvolveu um

sistema baseado em mandados judiciais que estabelece que, quando uma pessoa contribui para uma violação por descumprir seu dever de fiscalizar a atividade infratora de terceiros, essa pessoa pode ser obrigada judicialmente a cumprir esse dever. Devido à grande variedade de abordagens relativas à responsabilidade secundária que os diferentes países adotam, é aconselhável consultar um especialista em propriedade intelectual no país em questão.

Além dos direitos patrimoniais exclusivos, pode haver violação quando não são respeitados os direitos morais do autor (ver página 33).

Também pode haver responsabilização quando se remove ou se altera as informações sobre gestão de direitos incluídas na obra pelo titular ou quando são negociadas cópias de obras das quais essas informações foram removidas. Pode suceder o mesmo quando alguém contorna as medidas tecnológicas de proteção incluídas pelo titular na obra para protegê-la contra usos não autorizados, ou quando alguém comercializa dispositivos que permitem essa manobra (ver página 83).

Violação de direitos múltiplos

É importante observar que um único ato pode violar várias camadas de direitos detidos por diferentes titulares de direitos. Por exemplo, em alguns países, a comercialização da gravação de uma transmissão televisiva constitui violação dos direitos que a emissora detém sobre sua radiodifusão. Obviamente, a referida comercialização também pode constituir

violação dos direitos do autor de uma obra musical eventualmente incluída na transmissão e dos direitos conexos do artista intérprete ou executante dessa obra e do produtor da gravação sonora da interpretação ou execução. Cada titular de direitos pode tomar suas próprias medidas judiciais.

O que fazer em caso de violação de direitos?

O ônus da aplicação de direitos de autor e direitos conexos recai principalmente sobre seu titular. Cabe ao titular de direitos identificar eventuais violações e adotar medidas para fazer valer esses direitos.

Advogados ou escritórios de advocacia especializados em direitos de autor poderão fornecer ao titular de direitos informações sobre as opções existentes e ajudá-lo a decidir se devem ser adotadas medidas legais – quando, como e de que tipo – contra os infratores, podendo auxiliá-lo ainda a dirimir controvérsias por meios judiciais ou extrajudiciais. É importante se assegurar de que essa decisão esteja em conformidade com a estratégia e os objetivos gerais da empresa.

Ao constatar uma violação de seus direitos de autor, o titular pode começar enviando uma notificação extrajudicial (geralmente chamada de “notificação por violação de direitos”) ao suposto infrator, informando-o da possível existência de um conflito. É aconselhável solicitar ajuda a um advogado para redigir essa notificação.

Às vezes a surpresa é a melhor tática, já que notificar um infrator de uma reivindicação

pode permitir que ele oculte ou destrua provas. Se o titular de direitos considera que a violação é intencional e conhece o local da atividade infratora, talvez seja mais proveitoso recorrer à Justiça sem notificar o infrator para solicitar que sejam realizadas buscas nas instalações do infrator (ou em qualquer outro local relevante) e a apreensão das provas pertinentes.

Os processos judiciais podem levar muito tempo. Para evitar mais prejuízos durante esse período, os titulares podem recorrer a medidas mais ágeis para interromper a ação supostamente infratora e impedir que as mercadorias que incidem em violação cheguem ao mercado. Na maioria dos países, a legislação permite que a Justiça expeça medidas cautelares que determinam que o suposto infrator interrompa a ação infratora e preserve as provas relevantes até que o mérito do caso seja julgado.



As autoridades alfandegárias nacionais podem contribuir, impedindo a importação de mercadorias que se suspeite serem produtos piratas, contendo violação de direitos de autor, ou seja, “quaisquer bens que constituam cópias efetuadas sem a permissão do titular do direito ou de pessoa por ele devidamente autorizada no país onde for produzido e que são elaborados direta ou indiretamente a partir de um artigo no qual a elaboração

daquela cópia teria constituído uma violação de um direito de autor ou conexo na legislação do país de importação” (nota 14 do Artigo 51 do Acordo TRIPS).

Muitos países adotam medidas de fiscalização de fronteiras, as quais permitem que os titulares de direitos de autor – e, em muitas jurisdições, seus licenciados – solicitem que as autoridades alfandegárias fiquem atentas à importação de produtos contendo possíveis violações de direitos de autor e, em caso de detectá-los, suspendam sua liberação para livre circulação. Se, dentro de determinado prazo, o titular dos direitos de autor, ou seu licenciado, não solicitar medidas cautelares para prorrogar a suspensão ou se não ajuizar uma ação judicial sobre o mérito da causa, os produtos serão liberados. Em alguns países, porém, adota-se um procedimento simplificado, que permite a destruição dos produtos se o importador (i) concordar que eles incidem em violação de direitos de autor ou (ii) não responder dentro de determinado prazo, caso em que, após a notificação sobre a suspensão da liberação, considera-se que o importador concorda com a destruição dos produtos.

Recorrer à Justiça contra um infrator só é aconselhável se:

- o reclamante puder provar que é o titular dos direitos de autor sobre a obra;
- o reclamante puder provar a violação de seus direitos; e
- o valor de uma vitória judicial superar os custos processuais.



Os recursos que se pode obter na Justiça para reparar uma violação geralmente incluem indenizações, medidas cautelares, e a determinação de que o infrator preste contas dos lucros auferidos com a violação e entregue os produtos ilícitos aos titulares de direitos. O infrator também pode ser obrigado a revelar a identidade de terceiros envolvidos na produção e distribuição do material ilícito e seus canais de distribuição. Além disso, a Justiça pode, a pedido do reclamante, determinar a destruição dos produtos ilícitos, sem compensação para o infrator.

A maioria das legislações nacionais de direitos de autor também prevê a responsabilização penal por pirataria dolosa de direitos de autor em escala comercial. As sanções podem envolver multa ou até prisão.

Intermediários da internet, mecanismos de notificação e ação e filtragem

Quando se lida com violações de direitos de autor na internet, pode ser difícil enviar uma notificação extrajudicial ao infrator principal, ou seja, a pessoa que disponibiliza online obras protegidas por direitos de autor. Talvez seja complicado entrar em contato

com essa pessoa, dada a dificuldade em obter suas informações de contato (sobretudo se ela usar um pseudônimo na internet), ou pode acontecer de ela estar em outro país. Em casos assim, uma alternativa eficaz pode ser entrar em contato com um intermediário na internet, a cujos serviços o infrator tenha recorrido para cometer a violação. Alguns países estabeleceram normas específicas para orientar essas interações, conhecidas como regimes de “notificação e atuação”.

Embora vários tipos de intermediários de internet (também conhecidos como “plataformas de internet” ou “provedores de aplicações”) possam, dependendo da legislação nacional, ser enquadrados como responsáveis primários ou (mais provavelmente) como responsáveis secundários quando usuários finais recorrem a seus serviços para violar direitos de autor, com frequência a legislação nacional prevê cláusulas de isenção de responsabilidade ou imunidades, que, em determinadas condições, protegem-nos de uma eventual responsabilização. Isso se deve ao fato de que, embora forneçam os meios usados na violação online de direitos de autor e tenham condições de adotar medidas contra essa violação, esses intermediários muitas vezes não estão a par dos usos ilícitos viabilizados por seus serviços. Além disso, nem sempre esses intermediários são capazes de identificar as violações de direitos de autor (sobretudo nos casos em que a violação não é tão óbvia), e submeter todos os arquivos que chegam a seus servido-

res a uma avaliação em matéria de direitos de autor representaria custos excessivos, em especial no caso de pequenas empresas.

Nos países que as adotam, as cláusulas de isenção de responsabilidade costumam oferecer proteção a provedores de acesso à internet, provedores de serviços de armazenamento automático, provisório e temporário, ferramentas de busca e/ou provedores de serviços de hospedagem. As condições dessa proteção variam de país para país e de provedor para provedor. Em geral, concentram-se na demonstração da neutralidade do provedor em relação ao conteúdo – por exemplo, uma cláusula de isenção de de responsabilidade pode exigir que provedor não selecione ou modifique o conteúdo.

São bastante variadas as concepções que vêm sendo elaboradas no que tange às cláusulas de isenção de responsabilidade para serviços de hospedagem – isto é, a imunidade oferecida às plataformas e outros provedores que armazenam informações fornecidas por usuários finais. Isso inclui provedores de serviços de hospedagem de sites, mas geralmente também se estende a provedores de armazenamento em nuvem; repositórios educacionais, culturais e científicos; plataformas de desenvolvimento de software; enciclopédias online; plataformas de redes sociais e plataformas de compartilhamento de conteúdo (como sistemas de publicação de blogs, plataformas de com-

partilhamento de imagens e vídeos e plataformas usadas para compartilhar arquivos de design digital usados, por exemplo, em impressão 3D). Em sua forma “clássica”, estabelecida pelas primeiras cláusulas de isenção de responsabilidade, como as adotadas nos Estados Unidos, esses dispositivos de imunidade giram em torno do que se denominou procedimento de “notificação e remoção”. Nesse sistema, quando encontra conteúdo protegido hospedado em determinada plataforma, o titular de direitos pode enviar à plataforma uma “notificação de remoção”. Se, tendo recebido essa notificação, a plataforma não atua para remover o arquivo, ela perde a proteção oferecida pela cláusula de isenção de responsabilidade e pode ser responsabilizada pela violação. Conforme o país, a legislação pode estabelecer procedimentos detalhados a serem seguidos por plataformas, titulares de direitos e usuários finais.

Diversos regimes surgiram em todo o mundo. Um deles, adotado pela primeira vez no Canadá, é conhecido como “notificação e notificação”. Neste caso, não se exige que a plataforma remova o conteúdo denunciado, mas que encaminhe a notificação ao usuário final indicado e informe ao titular dos direitos de autor que foi feito o referido contato. A parte notificada deve optar entre remover o conteúdo ou opor-se à remoção e sujeitar-se a uma possível ação judicial.

O Japão adota uma solução intermediária, por vezes denominada “noti-

ficação, espera e remoção”. Neste caso, os serviços de hospedagem são obrigados a encaminhar todas as notificações recebidas ao provedor de conteúdo e aguardar uma semana. Se o provedor consentir com a remoção ou não responder à notificação, o intermediário prosseguirá com a remoção.

Nos últimos anos, os sistemas de notificação e ação vêm sendo criticados por serem excessivamente lenientes com os intermediários de internet, em especial com os provedores de serviços de hospedagem. Uma alternativa proposta é o uso obrigatório de tecnologias de “reconhecimento de conteúdo” (às vezes chamadas de “identificação de conteúdo”), ou “filtragem”. Neste caso, os provedores seriam obrigados a filtrar os conteúdos publicados em suas plataformas para garantir que não contenham violação. Do contrário, eles seriam responsabilizados por qualquer violação.

Há vários tipos de tecnologia de reconhecimento de conteúdo. Algumas das mais comuns incluem a filtragem de metadados (que analisa os metadados incorporados nos arquivos), a filtragem baseada em hash (que gera um “hash”, ou seja, um código exclusivo que pode ser usado para identificar um arquivo específico) e a impressão digital de conteúdo (que cria uma representação digital única do conteúdo protegido). Para serem eficazes, as tecnologias de filtragem precisam ser aplicadas igualmente a conteúdos ilícitos e lícitos, o que gera controvérsia, pois muitos ordenamentos jurídicos

isentam os intermediários de obrigações gerais de monitoramento.

Um modelo combinado é conhecido como “notificação e manutenção da remoção”, em que o provedor, ao receber uma notificação de violação, deve remover o conteúdo e garantir que ele não seja futuramente republicado em sua plataforma. Uma versão ampliada dessa abordagem foi adotada, por exemplo, na União Europeia para plataformas que hospedam grandes quantidades de conteúdos protegidos, de forma a serem acessíveis ao público, e que organizam e promovem esses conteúdos com fins comerciais. O modelo abrange as redes sociais e as plataformas de compartilhamento de conteúdo, bem como os provedores de armazenamento em nuvem, desde que não sejam privados ou *business-to-business*. Nesse sistema, para evitar responsabilização, a plataforma tem a obrigação de garantir que as violações denunciadas “permaneçam removidas”, devendo ainda licenciar o conteúdo protegido junto aos titulares dos direitos ou garantir a não violação do conteúdo específico que foi objeto da denúncia. Na prática, entende-se que o cumprimento das obrigações de “manutenção da remoção” geralmente exige a filtragem. Em razão disso, trava-se um intenso debate sobre a litude da imposição das obrigações de “notificação e manutenção da remoção”.

Independentemente da previsão de obrigações legais em uma determinação da jurisdição, muitos intermediários

oferecem voluntariamente ferramentas técnicas (incluindo opções de filtragem e de manutenção da remoção) para permitir que os titulares administrem seus direitos em suas plataformas. É o caso, por exemplo, do sistema Content ID do YouTube (ver página 50).

Além de usar os sistemas estabelecidos pelos intermediários de internet para sinalizar violações de direitos de autor, os titulares de direitos também podem recorrer a medidas judiciais que determinem que os intermediários interrompam as violações cometidas mediante seus serviços. Por exemplo, pode-se determinar a um provedor de acesso à internet que bloqueie o acesso a determinados sites, ou a uma plataforma de hospedagem que remova o material ilícito. Também é possível requerer às ferramentas de busca que removam de seus resultados de busca os sites ilícitos, ou que os penalizem para que não apareçam entre os primeiros resultados exibidos. Conforme o país, essas determinações judiciais podem obrigar também que os intermediários se certifiquem de que o conteúdo ilícito não volte a aparecer em seus serviços. Em muitos países, foram estabelecidos procedimentos especiais para a obtenção dessas medidas cautelares, que normalmente são concedidas por uma autoridade judicial ou uma autoridade administrativa com supervisão judicial. Nas jurisdições que adotam esses procedimentos especiais, os titulares de direitos conservam a possibilidade de pleitear indenização financeira por meio de processos judiciais sobre o mérito do caso.

Além da violação primária cometida por quem oferece na internet conteúdos protegidos por direitos de autor sem o

consentimento prévio de seus titulares, e além da possível violação secundária cometida por intermediários cujos serviços são usados para oferecer esses conteúdos, os usuários finais cometem violações adicionais se transmitem ou baixam da internet os materiais oferecidos. Na prática, porém, agir contra os intermediários é mais eficaz, pois evita violações futuras. Em razão disso, nos últimos anos, os titulares de direitos não têm se preocupado tanto com a aplicação dos direitos de autor em relação aos usuários finais. No entanto, alguns países, como a França ou a República da Coreia, estabeleceram os chamados sistemas de “três ataques” ou de “resposta gradual”, que contam com a ajuda dos intermediários de internet para enviar aos usuários finais suspeitos de violar direitos de autor uma série de advertências, potencialmente culminando em multas ou outras sanções.

Há iniciativas similares para conter a pirataria online. Em alguns países, como Dinamarca, Hong Kong, Malásia, Taiwan e Reino Unido, são mantidas listas de sites infratores para ajudar os anunciantes de renome a identificar os sites que cometem pirataria e, assim, evitar oferecer-lhes apoio financeiro com a colocação de anúncios por meios automáticos. Esses sistemas podem ser administrados por agências governamentais ou pela polícia, podendo ainda ser estabelecidos mediante acordos voluntários – incluindo códigos de conduta ou “memorandos de entendimento” (MoU) – entre os titulares de direitos e os intermediários pertinentes.

No nível internacional, a OMPI criou a WIPO ALERT¹, uma plataforma online que unifica as listas nacionais de si-

tes ou aplicativos que violam direitos de autor nos termos das respectivas legislações nacionais. Anunciantes, agências de publicidade e intermediários de internet podem se inscrever para acessar essas listas e usá-las para evitar a colocação de anúncios nesses sites. Isso reduz a receita dos provedores de sites que violam direitos de autor e protege a reputação das marcas anunciadas do impacto negativo da associação com a violação de direitos de autor.

Por conseguinte, a arbitragem e a mediação podem ajudar a preservar boas relações comerciais entre as partes, o que pode ser importante quando uma empresa deseja continuar a colaborar com a outra parte ou pretende celebrar com ela um novo acordo de licenciamento no futuro. Em geral, é uma prática recomendável incluir cláusulas de mediação e/ou arbitragem nos contratos de licenciamento. Para mais informações, consulte o site do Centro de Arbitragem e Mediação da OMPI: www.arbiter.wipo.int/center/index.html

Como resolver uma violação de direitos de autor extrajudicialmente?

Em muitos casos, uma forma eficaz de lidar com as violações é por meio dos mecanismos de resolução alternativa de conflitos, incluindo arbitragem e mediação. A arbitragem consiste em um procedimento em que um ou mais árbitros – juízes neutros que operam fora do sistema judiciário – proferem uma decisão vinculante sobre um conflito. A mediação, que pode preceder a arbitragem, consiste em um procedimento não vinculante, em que um intermediário neutro, o mediador, auxilia as partes a chegarem a uma solução para o conflito.

A arbitragem e a mediação geralmente são menos formais, menos demoradas e mais baratas do que os processos judiciais. Um laudo arbitral é mais facilmente executável internacionalmente do que uma sentença judicial. Outra vantagem da arbitragem e da mediação é que as partes mantêm o controle sobre o processo de resolução do conflito.

Nota

- 1 <https://www.wipo.int/wipo-alert/pt/index.html>

Lista de verificação dos direitos de autor

- **Maximize a proteção de seus direitos de autor.** Sempre que possível, registre suas obras no instituto nacional de direitos de autor. Faça constar uma menção de reserva de direitos de autor em suas obras e utilize a gestão de direitos digitais para proteger obras digitais.
- **Determine a titularidade dos direitos de autor.** Firme acordos por escrito com todos os seus funcionários, prestadores de serviços e demais pessoas pertinentes que estabeleçam claramente quem é o titular dos direitos de autor sobre quaisquer obras criadas para a sua empresa.
- **Tire o máximo de proveito de seus direitos de autor.** Estude a possibilidade de licenciar seus direitos em vez de vendê-los. Conceda licenças específicas e restritivas, para adequar cada uma delas às necessidades particulares do licenciado. Caso exista no seu país, considere a possibilidade de se filiar a uma OGC. Verifique se as ferramentas online de gestão de direitos de autor podem ajudá-lo a monetizar os seus direitos.
- **Evite cometer violações.** Se seu produto ou serviço incluir algum material que não tenha sido inteiramente criado pela sua empresa, averigüe se você precisa de autorização para utilizá-lo e, caso precise e esteja disponível, obtenha a autorização. Se a autorização não estiver disponível, não use o material. Não interfira na gestão de direitos eletrônicos.
- **Evite reivindicações falsas.** Evite apresentar reivindicações falsas contra usos permitidos de seu conteúdo ou de conteúdos sobre os quais você não possui os direitos.
- **Faça valer seus direitos.** Se tomar conhecimento de que terceiros estão usando seu conteúdo protegido sem autorização e, portanto, violando seus direitos, considere a possibilidade de adotar medidas judiciais. É possível também que os intermediários estejam dispostos a ajudar a impedir ou prevenir violações ou sejam obrigados por lei a fazê-lo.

Anexo 1: Recursos

Organização Mundial da Propriedade Intelectual. www.wipo.int

OMPI, A propriedade intelectual e as empresas. www.wipo.int/sme/en/

OMPI, direitos de autor. Direitos de autor e direitos conexos. www.wipo.int/copyright/en/index.html

OMPI, Promoção do respeito pela propriedade intelectual. www.wipo.int/enforcement/en/index.html

Centro de Arbitragem e Mediação da OMPI. <https://www.wipo.int/amc/en/>

Perfis nacionais da OMPI. Diretório de administrações nacionais de direitos de autor. <https://www.wipo.int/directory/en/>

Publicações da OMPI. www.wipo.int/publications.

Ver, em particular:

Caixa de ferramentas para organizações de gestão coletiva. <https://www.wipo.int/publications/en/series/index.jsp?id=180>

Como ganhar a vida nas indústrias criativas. https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_cr_2017_1.pdf

Pesquisas internacionais sobre a remuneração dos direitos de autor. <https://www.wipo.int/publications/en/series/index.jsp?id=145>

Pesquisas internacionais sobre cópias privadas. <https://www.wipo.int/publications/en/series/index.jsp?id=153>

Mecanismos de resolução alternativa de conflitos entre empresas em matéria de direitos de autor e conteúdos digitais: Relatório sobre os resultados da pesquisa OMPI-MCST. <https://www.wipo.int/publications/en/details.jsp?id=4558>

Anexo 2: Resumo dos principais tratados internacionais em matéria de direitos de autor e direitos conexos

Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas (Convenção de Berna) (1886)

A Convenção de Berna é o mais importante tratado internacional em matéria de direitos de autor. Ela fornece aos criadores, como autores, músicos, poetas, pintores, etc., os meios para controlar a forma como suas obras são usadas, por quem e em que termos. Entre outros aspectos, a Convenção de Berna estabelece a regra do “tratamento nacional”, que prevê que, em todos os países, os autores estrangeiros gozam dos mesmos direitos que os autores nacionais. Atualmente, a Convenção está em vigor em quase todos os países do mundo. A lista das partes contratantes e o texto completo da Convenção estão disponíveis em: www.wipo.int/treaties/en/ip/berne/index.html

Convenção Internacional para a Proteção aos Artistas Intérpretes ou Executantes, aos Produtores de Fonogramas e aos Organismos de Radiodifusão (Convenção de Roma) (1961)

A Convenção de Roma prevê a proteção de determinados direitos conexos (direitos vizinhos), a saber: os dos artistas intérpretes ou executantes sobre suas interpretações ou execuções, os dos produtores de gravações sonoras sobre suas gravações e os das emissoras de rádio e televisão sobre suas emissões. A lista das partes contratantes e o texto completo da Convenção estão disponíveis em: www.wipo.int/treaties/en/ip/rome/index.html

Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual relacionados ao Comércio (Acordo TRIPS) (1994)

Com o objetivo de harmonizar o comércio internacional com a proteção efetiva e adequada dos direitos de propriedade intelectual, o Acordo TRIPS foi elaborado para garantir o estabelecimento de normas e princípios adequados relativos à disponibilidade, ao escopo e ao uso dos direitos de PI relacionados ao comércio, prevendo ainda meios para a aplicação desses direitos. O Acordo TRIPS incorpora as disposições substantivas da Convenção de Berna, salvo as relativas aos direitos morais, e dessa forma oferece indiretamente um meio para fazer cumprir essa Convenção. O Acordo TRIPS é vinculante para todos os membros da Organização Mundial do Comércio (OMC). Seu texto pode ser consultado no site da OMC: https://www.wto.org/English/docs_e/legal_e/27-trips_01_e.htm

Tratado da OMPI sobre Direito de Autor (WCT) e Tratado da OMPI sobre Interpretações e Fonogramas (WPPT) (1996)

O WCT e o WPPT foram celebrados em 1996 com o objetivo de adequar a proteção dos direitos de autores, artistas intérpretes ou executantes e produtores de fonogramas às oportunidades e desafios decorrentes do advento do mundo digital e do impacto da internet.

O WCT complementa a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, adaptando suas disposições às exigências da era digital.

A lista das partes contratantes e o texto completo do Tratado estão disponíveis em: www.wipo.int/treaties/en/ip/wct/index.html

O WPPT trata dos titulares de direitos conexos, tendo como objetivo a harmonização internacional da proteção de artistas intérpretes ou executantes e produtores de fonogramas na era digital, atualizando determinados aspectos da Convenção de Roma. Não se aplica a interpretações e execuções audiovisuais, que estão sujeitas ao Tratado de Pequim.

A lista das partes contratantes e o texto completo do Tratado estão disponíveis em: www.wipo.int/treaties/en/ip/wppt/index.html

Tratado de Pequim sobre Interpretações e Execuções Audiovisuais (2012)

O Tratado de Pequim trata dos direitos de propriedade intelectual dos artistas intérpretes ou executantes sobre interpretações e execuções audiovisuais. A lista das partes contratantes e o texto completo do Tratado estão disponíveis em: <https://www.wipo.int/treaties/en/ip/beijing>

Tratado de Marraqueche para Facilitar o Acesso a Obras Publicadas às Pessoas Cegas, com Deficiência Visual ou com Outras Dificuldades para Ter Acesso ao Texto Impresso (2013)

O Tratado de Marraqueche estabelece uma série de limitações e exceções obrigatórias em benefício das pessoas cegas, com deficiência visual ou com outras dificuldades para ter acesso a textos impressos, inclusive o intercâmbio transfronteiriço de obras publicadas em formatos acessíveis. A lista das partes contratantes e o texto completo do Tratado estão disponíveis em: <https://www.wipo.int/treaties/en/ip/marrakesh/>

Organização Mundial
da Propriedade Intelectual
34, chemin des Colombettes
P.O. Box 18
CH-1211 Genebra 20
Suíça

Tel.: + 41 22 338 91 11

Fax: + 41 22 733 54 28

Para as informações de contato dos
Escritórios Exteriores da OMPI, visite:
www.wipo.int/about-wipo/en/offices

Publicação da OMPI n° 918PT/23

ISBN: 978-92-805-3322-4 (impresso)

ISBN: 978-92-805-3323-1 (online)

ISSN: 2958-4620 (impresso)

ISSN: 2958-4639 (online)