

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS
FACULDADE DE DIREITO

**GESTÃO DE DIREITOS DIGITAIS: REFLEXÕES SOBRE SUA
LEGALIDADE**

RENATA PEREIRA GRANDMASSON CHAVES

Rio de Janeiro
2016 / 2º Semestre

RENATA PEREIRA GRANDMASSON CHAVES

**GESTÃO DE DIREITOS DIGITAIS: REFLEXÕES SOBRE SUA
LEGALIDADE**

Monografia de final de curso, elaborada no âmbito da graduação em Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como pré-requisito para obtenção do grau de bacharel em Direito, sob a orientação do Professor Dr. João Marcelo de Lima Assafim.

Rio de Janeiro
2016 / 2º Semestre

CIP - Catalogação na Publicação

P512g Pereira Grandmasson Chaves, Renata
Gestão de direitos digitais: reflexões sobre
sua legalidade / Renata Pereira Grandmasson
Chaves. -- Rio de Janeiro, 2016.
101 f.

Orientador: João Marcelo de Lima Assafim.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Direito, Bacharel em Direito, 2016.

1. Direito autoral. 2. Direito digital. 3.
Internet. 4. Gestão de direitos digitais. I. de
Lima Assafim, João Marcelo, orient. II. Título.

CDD 342.28

RENATA PEREIRA GRANDMASSON CHAVES

**GESTÃO DE DIREITOS DIGITAIS: REFLEXÕES SOBRE SUA
LEGALIDADE**

Monografia de final de curso, elaborada no âmbito da graduação em Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como pré-requisito para obtenção do grau de bacharel em Direito, sob a orientação do Professor Dr. João Marcelo de Lima Assafim.

Data da Aprovação: ____/____/____.

Banca Examinadora:

Orientador

Membro da Banca

Membro da Banca

Rio de Janeiro
2016 / 2º Semestre

AGRADECIMENTOS

Agradeço, antes de todos, à Deus, à Virgem Maria, Jesus Cristo e São Longuinho, bem como ao meu Anjo da Guarda, pela dádiva de cursar uma das melhores faculdades do país e por toda a força e apoio nas horas mais difíceis desta caminhada, sem os quais certamente não estaria aqui.

Agradeço também à minha família, minha base e pilares intelectuais e morais, por terem me oferecido a melhor educação, por todo o apoio, pelas palavras de encorajamento.

Em especial ao meu pai, pois sem ele não teria estaria neste caminho, ao meu irmão, por compreender os problemas da vida universitária e pelo apoio inigualável durante toda a minha vida e à minha mãe, que merece uma monografia inteira de agradecimentos, por estar presente em minha vida a cada tombo e a cada obstáculo, sempre me levantando com seus conselhos, me guiando para o caminho certo e sendo a melhor mãe que uma pessoa poderia ter.

Aos meus colegas de classe, pelo constante suporte, pelas risadas e por tornarem essa jornada muito melhor do que poderia ser.

Ao meu padrinho, Leonardo Grandmasson, pelas inestimáveis aulas ao longo do meu estágio, pelos conselhos, por toda a ajuda desde o momento em que passei na faculdade e, principalmente, por acreditar em mim e no meu potencial.

Às minhas queridas colegas do Tribunal de Justiça, Edna Villas Boas, Aline Coimbra, Prícila Toledo e Danielle Silva por me proporcionarem os melhores anos ao longo dessa jornada, pelos conselhos e pela amizade.

Aos meus professores, em especial aos queridos Guilherme Martins, Felipe Garcia, Kone Cesário, Fernanda Barbosa, Antônio Santoro, Carlos Bolonha, Paulo Emilio Vauthier, Larissa Oliveira, Luigi Bonizzato, Vanessa Huckleberry, Enzo Baiocchi e meu orientador, João Marcelo Assafim, que me instigaram com suas aulas e debates, sempre me motivando a aprender mais.

Ao Messias, da NET, pela ajuda imprescindível nessa reta final, permitindo que conseguisse terminar minhas pesquisas e, conseqüentemente, minha monografia.

E por último, mas não menos importante, aos meus amigos que mesmo com oceanos de distância e fusos horários atrapalhando me deram força, me apoiaram e me incentivaram a buscar sempre o melhor resultado possível.

RESUMO

Ao longo da história os direitos autorais foram se modificando, passando a proteger os autores nos âmbitos patrimonial e moral. Estes dois aspectos se dividem nas correntes do copyright e do droit d'auteur. A revolução digital, em conjunto com a popularização da internet, evoluiu em um ritmo acelerado. Temendo um aumento na pirataria, criou-se um grande número de sistemas de Digital Rights Management (DRM). O DRM é uma trava tecnológica que visa assegurar a proteção aos direitos autorais frente à incapacidade estatal de monitorar a rede, em especial por sua característica global. Em que pese o DRM ser protegido por leis anticircunvenção, questiona-se sua legalidade quando comparado aos demais direitos assegurados na legislação brasileira: a impossibilidade de troca, revenda ou empréstimo viola o direito do consumidor, a possibilidade de empresas terem acesso remoto aos dispositivos dos usuários viola o direito à privacidade, os entraves no mercado causados pela impossibilidade de portabilidade violam a liberdade econômica e ainda assim o DRM é protegido pela Lei de Direitos Autorais (LDA). Essa pesquisa pretende examinar tais fatores, comparar o direito autoral face a outros direitos e discutir o status da DRM em relação ao sistema jurídico brasileiro.

Palavras-Chaves: direito autoral; direito digital; internet; gestão de direitos digitais.

ABSTRACT

Copyright laws have been changed throughout history, protecting authors both in a patrimonial and moral way. These two aspects have been split between copyright and droit d'auteur. Digital revolution, in tandem with internet popularization have evolved at a fast pace. Fearing an increase in piracy, derived from the efficiency of creating copies of digital files, a multitude of Digital Rights Management (DRM) systems were created. DRM is a technological barrier to ensure the protection of copyright due to the state's inability to monitor the network, especially due to its global nature. Even though DRM is protected by anti-circumvention laws, its legality is questioned when compared to other rights guaranteed in Brazilian law: the impossibility to exchange, resell and lend digital files violates consumer law, the possibility of companies having remote access to user devices violates the right to privacy, market barriers caused by the impossibility of portability violates economic freedom and yet DRM is protected by the Brazilian Copyright Law. This research intends to examine such factors, compare the copyright against other rights and discuss DRM's status regarding the Brazilian legal system.

Keywords: copyright; cyberlaw; internet; digital rights management.

LISTA DE ABREVIATURAS

A2K – *Access to Knowledge*
ARPA – *Advanced Research Project Agency*
Art. – Artigo
CD – *Compact Disc*
CD-ROM – *Compact Disc-Read Only Memory*
CERN – Conselho Europeu para a Pesquisa Nuclear ou *European Organization for Nuclear Research*
CSS – *Content Scramble System*
DBF – *Digital Book Format*
DMCA – *Digital Millenium Copyright Act*
DNS – *Domain Name System*
DOJ – *Department of Justice* ou Departamento de Justiça dos EUA
DRM – *Digital Rights Management*
DVD – *Digital Versatile Disc* ou *Digital Video Disc*
ECAD – Escritório Central de Arrecadação e Distribuição
EME – *Encrypted Media Extensions*
EUA – Estados Unidos da América
GBS – *Google Book Search*
GDD – Gestão de direitos digitais
HEP – *Hypertext Editing System*
HHI – Índice Herdindahl-Hirschman
HTML – *Hyper Text Markup Language*
HTTP – *Hyper Text Transfer Protocol*
IDPF – *International Digital Publishing Forum*
ISS – *Institut Integrierte Schaltungen*
LDA – Lei de Direitos Autorais
LP – *Long play*
MP3 – *MPEG-1 Audio Layer 3*
OECD – *Organisation for Economic Co-operation and Development*
OMPI – Organização Mundial de Propriedade Intelectual
P2P – *Peer To Peer*
REL – Linguagem de expressão de direitos
STF – Supremo Tribunal Federal
STJ – Superior Tribunal de Justiça
TRIPS – Aspectos do Direito da Propriedade Intelectual Relacionados com o Comércio
VHS – *Video Home System*
VPN – *Virtual Private Network*
W3C – *World Wide Web Consortium*
WCT – *WIPO Copyright Treaty*
WWW – *World Wide Web*

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Formatos suportados pelos dispositivos mais utilizados

Quadro 2: Sistemas de DRM adotados e compatibilidade com dispositivos de leitura

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Sequência de eventos no exercício de direitos sobre o conteúdo

Figura 2: Faturamento dos e-books no mercado trade dos EUA

Figura 3: Participação do faturamento de e-books no mercado trade dos EUA

Figura 4: Participação no mercado de livros digitais nos EUA

Figura 5: Participação no mercado de livros digitais no Brasil

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 DIREITOS AUTORAIS E O AMBIENTE DIGITAL	14
1.1 Conceitos básicos de Direitos Autorais	14
1.2 Surgimento à proteção dos direitos autorais	18
<i>1.2.1 Histórico nacional dos direitos autorais</i>	23
<i>1.2.2 Fundamento constitucional</i>	25
1.3 O ambiente digital	27
<i>1.3.1 O livro digital</i>	29
<i>1.3.2 O streaming e o armazenamento na nuvem</i>	35
1.4 Desafios a proteção dos direitos autorais no meio digital	38
1.5 Surgimento da "autotutela" no meio digital	40
1.6 Digital Rights Management	45
2 ASPECTOS SOCIOECONÔMICOS DA APLICAÇÃO DO DRM	50
2.1 Polêmicas quanto ao uso do DRM	50
2.2 DRM aplicado nos livros digitais	51
<i>2.2.1 O mercado editorial digital: como o DRM viola a liberdade econômica</i>	55
3 O USO DO DRM E SUA LEGALIDADE EM OUTROS SISTEMAS LEGAIS	60
3.1 Tratados internacionais	60
3.2 Legislações estrangeiras	62
4 SISTEMA BRASILEIRO	64
4.1 Legalidade do DRM no direito brasileiro	64
4.2 Colisão de direitos	67
5 LIMITES E FLEXIBILIDADE DO DRM	69
5.1 DRM versus direitos constitucionais	69
5.2 O caso Steam	76
5.3 O caso Kindle	79
6 CONCLUSÃO	81
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	84

INTRODUÇÃO

O Direito Autoral, por sua intrínseca relação com a arte, é um conceito elástico, podendo ser resumido como aquele que protege a criação de cunho artístico, estético ou intelectual, sem que haja uma finalidade prática para tal criação.

Ao longo da história, desde sua criação até os dias atuais, é possível pontuar momentos na linha cronológica em que este conceito sofreu mutações, seja para alterar a forma de proteção de um direito já existente, seja para adicionar um novo meio de criação.

Em que pese o mais leigo considerar como arte apenas as grandes criações, como Mozart, Shakespeare ou Da Vinci, a arte é intrínseca ao ser humano e está presente desde os primórdios da humanidade, através, por exemplo, das pinturas das cavernas. Segundo Newton Silveira, o homem sempre teve noção do seu poder criativo¹.

No âmbito jurídico, então, podemos transformar o debate filosófico em questões mais concretas, uma das quais merece especial atenção: como a arte, em suas diferentes esferas, pode ser protegida no período em que vivemos, com a evolução tecnológica cada vez mais facilitando o plágio e a reprodução de obras? É com base nessa indagação que se pauta a presente monografia.

Este trabalho tem como escopo verificar se a proteção atual é suficiente, abusiva ou ineficaz para aquelas obras que já possuem a proteção autoral na legislação vigente, em especial as obras literárias dispostas no meio virtual.

Ressalta-se aqui que em que pese o suporte diferenciado, há de se tornar clara a distinção entre obra e suporte, ou seja, o fato da obra estar manifestada em um suporte relativamente novo como as mídias digitais não afasta a proteção concedida para aquele determinado tipo de obra, uma vez que a proteção autoral deve ser feita à obra e não ao suporte, seja ele qual for.

¹ SILVEIRA, Newton. A propriedade intelectual e as novas leis autorais. 1. ed. São Paulo: Saraiva, 1998, p. 13.

Com isso em mente, será realizada uma definição básica de Direito Autoral, com maior enfoque no direito do autor do que nos direitos conexos², bem como o panorama histórico mundial e brasileiro, o fundamento constitucional que permite a proteção aos direitos de autor e a sua importância para a sociedade.

Também serão abordados os precedentes do ambiente digital, sua origem e a evolução história da internet até o presente momento e como o direito autoral pode ser aplicado neste universo digital.

Nesse sentido, será feita uma breve explicação da trajetória do livro digital ou e-book, bem como uma explicação acerca do streaming e armazenamento na nuvem, tecnologias que cada vez mais influenciam a questão autoral no meio digital e que também sofrem forte influência do DRM.

Ainda no que tange o aspecto histórico e conceitual abordado no Capítulo 1, tratarei dos desafios que a expansão da internet traz frente aos direitos autorais e como estes desafios influenciaram a criação de mecanismos de “autotutela” por parte de autores e outros entes da cadeia de produção, em especial no que tange as indústrias editorial, cinematográfica e fonográfica. É nesse momento que se aborda o Digital Rights Management (DRM) pela primeira vez através de uma perspectiva conceitual e histórica, elencando sua trajetória, formas de aplicação e arquitetura.

Tendo como objeto central o uso do DRM nos livros digitais, o Capítulo 2 trata brevemente dos aspectos socioeconômicos decorrentes da aplicação do DRM de forma geral em um primeiro momento, focando em seguida na aplicação do DRM nos livros digitais e na forma como o mercado editorial funciona devido aos sistemas de DRM proprietários aplicados nos livros digitais.

O Capítulo 3 trata dos sistemas legais ao redor do mundo, abordando especificamente os tratados internacionais e as legislações estrangeiras, com foco na legislação americana, o

² De acordo com José de Oliveira Ascensão, na obra *Direito Autoral*, publicada pela editora Renovar em 1997, “A Lei brasileira impõe a distinção entre Direito de Autor e Direito Autoral. Direito de autor é o ramo da ordem jurídica que disciplina a atribuição de direitos relativos a obras literárias e artísticas. O Direito Autoral abrange, além disso, os chamados direitos conexos de autor, como os direitos dos artistas de fonogramas e organismos de radiodifusão. Direito Autoral passou a ser designação de gênero.”

chamado Digital Millennium Copyright Act (DMCA), tendo em vista que os casos mais emblemáticos de violação de DRM ou de violação aos demais direitos em função da existência de DRM ocorrem nos Estados Unidos da América (EUA).

O Capítulo 4, por sua vez, faz o contraponto entre as legislações apresentadas anteriormente e como o DRM existe no direito brasileiro, sua legalidade através de leis anticircunvenção, a colisão com os demais direitos constitucionais e seus limites.

Com base nestas explicações, o Capítulo 5 trata do problema a ser enfrentado nesta monografia em si, explicando a fundo como o DRM viola o direito do consumidor, o direito à propriedade, à privacidade, à liberdade de expressão e ao livre comércio.

Para exemplificar serão elencados diversos casos de menor divulgação midiática e dois casos concretos de maior repercussão serão analisados sob a ótica do direito brasileiro: o Caso Steam, referente à indústria de jogos, tendo como objetivo demonstrar a diversidade da aplicação do DRM, uma vez que seu uso não se restringe aos livros digitais, e o Caso Kindle, referente ao mercado editorial, principal objeto de estudo deste trabalho.

Por fim, a Conclusão deste trabalho visa apresentar o que se extrai de todo o exposto, tentando responder a questão apresentada quanto à eficácia ou abusividade do DRM como meio de garantir a proteção autoral na era da informação e apresentar uma possível solução para a colisão de direitos apontada.

1 DIREITOS AUTORAIS E O AMBIENTE DIGITAL

1.1 Conceitos básicos de direitos autorais

Na doutrina brasileira, os direitos autorais são constituídos pelos direitos de autor e os direitos conexos.³

Os direitos de autor, como facilmente se extrai do próprio nome, são os direitos advindos da autoria de uma obra intelectual. É o direito de um escritor, de publicar ou não seu livro ou de um compositor em permitir que A ou B interprete sua música.

Segundo o ECAD⁴, o direito autoral é:

"um conjunto de prerrogativas conferidas por lei à pessoa física ou jurídica criadora da obra intelectual, para que ela possa gozar dos benefícios morais e patrimoniais resultantes da exploração de suas criações. [...] e protege as relações entre o criador e quem utiliza suas criações artísticas, literárias ou científicas, tais como textos, livros, pinturas, esculturas, músicas, fotografias etc."⁵

Já os direitos conexos, ainda não tão maduros e paradigmáticos quanto os direitos de autor, são aqueles que decorrem da interpretação, como por exemplo, o direito que o cantor tem de receber royalties cada vez que sua versão de uma música é tocada nas rádios. Como explica Nigri⁶, citando Bittar⁷:

“Artistas, intérpretes ou cantores, executantes ou músicos, organismos de radiodifusão e produtores fonográficos não são autores, mas sim detentores de direitos conexos [...] são direitos afins ou vizinhos aos direitos autorais, reconhecidos no âmbito do direito autoral a certas categorias que auxiliam na produção, criação ou difusão de uma obra”

O fundamento mais comum para se assegurar os direitos autorais decorre da tese utilitarista⁸, em que sem a proteção estatal para garantir a devida remuneração pelo trabalho, não haveria motivo para que as obras intelectuais fossem produzidas e, por seu valor agregado para a sociedade, é de interesse geral que a produção não cesse. Assim, outorgam-se os direitos

³ ASCENÇÃO, José de Oliveira. Direito Autoral. 2. Ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 15.

⁴ Escritório Central de Arrecadação e Distribuição.

⁵ ECAD. O que é direito autoral. Disponível em: <<http://www.ecad.org.br/pt/direito-autoral/o-que-e-direito-autoral/Paginas/default.aspx>>. Acessado em: 20 set. 2016.

⁶ NIGRI, Deborah Fisch. Cadernos de Direito da Internet: direito autoral e a convergência de mídias. V. 2. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2006.

⁷ BITTAR, Carlos Alberto. Direito de autor. [s.l.]: Editora Forense Universitária, 1997, p. 153.

⁸ LEITE, Eduardo Lycurgo. Direito do Autor. Brasília: Brasília Jurídica, p. 179

exclusivos ao autor ou intérprete. Nesse sentido Leite⁷ explica como a teoria utilitarista dá fundamento ao direito autoral:

"Baseada em princípios econômicos, a visão utilitária ou instrumental vindica a proteção autoral como um sistema de incentivo para que os autores criem cada vez mais obras intelectuais e assim possibilitem a melhoria do bem-estar público."

Conforme veremos a seguir, nem sempre foi assim. Durante muito tempo não houve qualquer preocupação em se assegurar os direitos autorais, em que pese a produção intelectual e artística estar presente na história da humanidade desde seus primórdios.

É importante ressaltar aqui que independente de direitos de autor ou direitos conexos, há uma subcategoria relevante no que tange os direitos autorais. Ao longo da história, duas grandes correntes de proteção surgiram.

A primeira, iniciada pelo *Copyright Act* inglês, segue a linha utilitarista e dá proteção aos direitos patrimoniais. Em outras palavras, confere ao titular do direito o uso exclusivo da obra, podendo dispor da forma que lhe gerar maior benefício econômico, seja vendendo, cedendo direitos de reprodução, cópia, distribuição ou até mesmo alteração.⁹

A segunda, por sua vez, perde a questão patrimonial e ganha um elemento imaterial. São os chamados direitos morais.¹⁰ Aqui não se tem a preocupação com o ganho financeiro que o titular do direito obterá com a proteção, mas sim o ganho espiritual, ou seja, a preocupação é com o nome do autor, com o desejo do autor de não ver seu trabalho sendo disposto como pertencente a outrem, de ter seu trabalho mantido íntegro, se forma a manter sua reputação como artista ou intelectual. É o direito que um escritor tem de, por exemplo, não ver sua obra sendo produzida com um final diferente por uma editora a qual não concedeu direitos de alteração.

A Convenção de Berna¹¹, no art. 6º bis, dispõe sobre os direitos morais do autor:

⁹ ASCENSÃO, José de Oliveira. Op cit, p. 4.

¹⁰ BITTAR, Carlos Alberto. Op cit, 1997.

¹¹ UNESCO. Convenção de Berna para Proteção das Obras Literárias e Artísticas. Disponível em: <http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/bresil/brazil_conv_berna_09_09_1886_por_orof.pdf>. Acesso em: 7 nov. 2016.

- 1) Independentemente dos direitos patrimoniais do autor, e mesmo depois da cessão dos citados direitos, o autor conserva o direito de reivindicar a paternidade da obra e de se opor a toda deformação, mutilação ou outra modificação dessa obra, ou a qualquer dano à mesma obra, prejudiciais à sua honra ou à sua reputação.
- 2) Os direitos reconhecidos ao autor por força do parágrafo 1º antecedente mantêm-se, depois de sua morte, pelo menos até à extinção dos direitos patrimoniais e são exercidos pelas pessoas físicas ou jurídicas a que a citada legislação reconhece qualidade para isso. Entretanto, os países cuja legislação, em vigor no momento da ratificação do presente Ato ou da adesão a ele, não contenha disposições assegurando a proteção, depois da morte do autor, de todos os direitos reconhecidos por força do parágrafo 1º acima, reservam-se a faculdade de estipular que alguns desses direitos não serão mantidos depois da morte do autor.
- 3) Os meios processuais destinados a salvaguardar os direitos reconhecidos no presente artigo regulam-se pela legislação do país onde é reclamada a proteção.

É possível entender, então, que os direitos morais¹² do autor não são passíveis de cessão ou desistência¹³, uma vez que estão intrinsecamente ligados à autoria e não à obra, dizendo respeito a honra do autor.¹⁴

Os direitos patrimoniais¹⁵, por sua vez, podem ser cedidos e abdicados, pois dizem respeito a faculdade de exploração econômica. Embora também decorram do vínculo de

¹² Art. 24 da LDA: São direitos morais do autor: I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra; II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra; III - o de conservar a obra inédita; IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-la, como autor, em sua reputação ou honra; V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada; VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem; VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado

¹³ Art. 27 da LDA: Os direitos morais são inalienáveis e irrenunciáveis

¹⁴ BITTAR, Carlos Alberto. Op cit, p. 47.

¹⁵ Art. 29 da LDA: Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como: I - a reprodução parcial ou integral; II - a edição; III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações; IV - a tradução para qualquer idioma; V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual; VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra; VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário; VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante: a) representação, recitação ou declamação; b) execução musical; c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos; d) radiodifusão sonora ou televisiva; e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva; f) sonorização ambiental; g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado; h) emprego de satélites artificiais; i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados; j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas; IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero; X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

autoria, como não possuem ligação com a honra do autor não há a restrição aos meios que o autor possui para deles dispor¹⁶.

Vale ressaltar que os direitos cedidos quando um usuário ou consumidor adquire uma obra, como por exemplo, um livro, não são os direitos morais ou quiçá patrimoniais. Por ter uma cópia de um livro, o consumidor não se torna proprietário dos direitos exclusivos de autor, sendo proprietário somente do exemplar, ou seja, do suporte no qual a obra se materializa.

A questão quanto à ilegalidade do DRM no que tange a propriedade, como veremos mais a frente, não diz respeito a suposta quebra dos direitos de propriedade da obra, mas sim dos direitos de propriedade do exemplar específico, ou seja, o direito de propriedade violado pelo DRM não se refere à propriedade que o autor tem de sua obra, mas sim ao direito de propriedade do consumidor ou usuário em relação à cópia, exemplar ou suporte adquirido.

Em breves linhas, os direitos morais são aqueles inalienáveis e irrenunciáveis, inerentes a criação e que devem ser preservados no caso de transferência dos direitos patrimoniais. Estes, por sua vez, são os direitos de exploração econômica da criação.

É importante ressaltar, como bem pontua Ascensão¹⁷, que não há direito de autor sem obra. Isso não implica na materialidade da obra, mas sim na necessidade de exteriorização da criação, seja em suporte tangível ou intangível, devendo sempre se considerar como criação qualquer obra que tenha a criatividade como requisito básico para que seja passível de proteção, uma vez que obras meramente mecânicas e sem o espírito de criação não podem ser tuteladas, uma vez que não possuem elementos fundamentais do direito autoral, qual seja a originalidade e a criatividade humana.¹⁸

Frisa-se aqui, ainda, que na proteção autoral como gênero podem ser englobados os direitos conexos, como por exemplo, a interpretação de uma canção, bem como as obras derivadas, como as obras adaptadas para formato diverso do original.

¹⁶ Lembra-se que, segundo Eliane Y Abrão “Direitos patrimoniais não podem ser cedidos “em perpetuidade” porque a proteção às obras extingue-se no tempo. Entretanto, a associação entre autor e cessionário ou licenciado de uma determinada edição ou reprodução da obra existirá fisicamente enquanto resistir ao tempo um exemplar dela.” (ABRÃO, Eliane Y. Direitos de Autor e Direitos Conexos. São Paulo: Ed. do Brasil, 2002, p. 81)

¹⁷ ASCENSÃO, José de Oliveira. Op cit.

¹⁸ NIGRI, Deborah Fisch. Op cit.

1.2 Surgimento à proteção dos direitos autorais

Em que pese a arte a criatividade serem inerentes ao ser humano, o conceito de que tais obras seriam propriedades intangíveis passíveis de proteção legal passou batido por toda a Antiguidade e Idade Média.

Era comum na antiguidade que os elementos do direito do autor, o “*corpus mysticum*” e o “*corpus mechanicum*”¹⁹ fossem confundidos com o direito de propriedade sobre a cópia, tratando as obras intelectuais e artísticas como meros objetos.

Na Antiguidade e Idade média, a sanção para o plágio era meramente moral, ou seja, a condenação da opinião pública. Nesse sentido, Antonio Chaves²⁰ ressalta:

"Na Antiguidade, a noção de propriedade literária - defendem alguns antropólogos, ainda que de forma um tanto quanto imprópria -, era reconhecida, prevalecendo o caráter moral sobre o aspecto patrimonial da autoria, pois este não era reconhecido (inexistia)".

Quanto as sanções morais em relação ao plágio, as palavras de Manso²¹ explicam bem:

"Ainda que não houvesse norma legal que instituísse alguma punição contra as violações daquilo que haveria de ser direito dos autores das obras intelectuais, sempre existiu a sanção moral, que impunha o repúdio público do contrafator e sua desonra e desqualificação nos meios intelectuais. Ainda que sem efeitos jurídicos patrimoniais, nem pessoais (como a prisão, por exemplo), já se considerava um verdadeiro ladrão quem apresentasse como sua uma obra de outrem. Tudo indica que foi Marcial quem, pela primeira vez, atribuiu a esses espertalhões o epíteto de *plagiarius*, comparando-os àqueles que cometiam o crime de furto de pessoas livres, definido como '*plagium*' por uma lei do segundo século antes de Cristo, conhecida como '*Lex Fabia de Plarigiis*'".

Em um sentido rudimentar, pode-se dizer que o direito romano teria amparado o direito de autor em seu aspecto moral através da *actio injuriarum*. Bittar²² explica:

"A ação de injúrias, penal e infamante, introduzida pelo pretor, possibilitava à vítima da injúria reclamar, no ano do delito, perante um júri de Recuperadores, uma pena pecuniária, que era por estes fixada, equitativamente. Ensina Rudolf von Jering, depois de mostrar que o Edito do Pretos substituiu as disposições da Lei das XII Tábuas, sobre injúrias reais e verbais, pela *actio injuriarum*, que esta permita aos Recuperadores estimar a injúria, livremente, ação que se faz reforçar, mais tarde, pelas

¹⁹ NIGRI, Deborah Fisch. *ibid.*

²⁰ CHAVES, Antônio. Criador da obra intelectual. São Paulo: LTR, 1995, p. 39.

²¹ MANSO, Eduardo J Vieira. O que é direito autoral. São Paulo: Brasiliense, p. 9.

²² BITTAR, Carlos Alberto. *Op cit.*, p.12.

disposições da Lex Cornelia, sobre injúrias reais e violação de domicílio. A fórmula continha uma exposição dos fatos com a fixação, conforme os casos, pelo pretor ou pela vítima, dos valores máximos dos prejuízos."

Nesse sentido, Maria Helena Diniz afirma que o reconhecimento dos direitos da personalidade como parte de um direito subjetivo, embora seja recente, já é tutelado desde a Antiguidade com a punição de ofensas físicas e morais à pessoa, por meio da *actio injuriarum*, em Roma e sua versão grega, chamada de *dike kakegorias*.²³

Há quem afirme, como José Carlos Costa Netto²⁴, que a reparação do dano moral, na qual se incluiria o direito do autor, já existia nos Código de Manu, da Índia e de Hamurabi, da Babilônia, em 1726 a.C., respectivamente *in verbis*:

Art. 650º Mas, qualquer que seja o negócio que tenha sido decidido injustamente pelos ministros ou pelo juiz, que o rei o examine novamente, por si mesmo, e os condene a uma multa de mil panas.²⁵

127 § Si un hombre señala con el dedo a una (sacerdotisa) ugbabtu o a la esposa de otro hombre, y luego no lo prueba, a ese hombre que lo azoten ante los jueces; y le raparán media cabeza.²⁶

Na Idade Média os manuscritos eram copiados à mão um a um, normalmente nos mosteiros, sendo a reprodução difícil e trabalhosa. Assim, não havia um real interesse em assegurar os direitos autorais, tendo em vista a dificuldade de difusão.²⁷

Em que pese existir a punição ao dano moral nestes sistemas legais da Antiguidade e a ausência de um real perigo ao direito do autor na Idade Média, é somente na Idade Moderna, com o Renascimento, a ação dos mecenas e a criação da impressão tipográfica²⁸ que os direitos autorais dão seus primeiros passos.²⁹

²³ DINIZ, Maria Helena. Curso de direito civil brasileiro: teoria geral do direito civil. 24. ed. São Paulo: Saraiva, 2007, v.1, p. 116.

²⁴ COSTA NETTO, José Carlos. Direito autoral no Brasil. São Paulo: FTD, 1998, p. 30.

²⁵ ÍNDIA. Código de Manu. Disponível em: <http://www.infojur.ufsc.br/aires/arquivos/CODIGO_%20MANU.pdf>. Acesso em: 15 de out. 2016.

²⁶ BABILÔNIA. Código de Hamurabi. Disponível em: <<http://www.ataun.net/BIBLIOTECAGRATUITA/C1%C3%A1sicos%20en%20Espa%C3%B1ol/An%C3%B3mo/C%C3%B3digo%20de%20Hammurabi.pdf>>. Acesso em: 15 out. 2016.

²⁷ CARBONI, Guilherme C. O direito do autor na multimídia. São Paulo: Quartier Latin, 2003, p. 37.

²⁸ COTRIM, Gilberto. História geral: Brasil e global. São Paulo: Saraiva, 2003, p. 149.

²⁹ VICENTINO, Claudio; DORIGO, Gianpaolo. História para o ensino médio: história geral e do Brasil. São Paulo: Scipione, 2001.

Na Idade Média não só os materiais eram caros, mas também o trabalho dos copistas. Além disso, o tempo de produção de uma obra era infinitamente superior ao tempo que a prensa de Gutenberg levava para produzir o mesmo exemplar.³⁰

Com isso, o preço dos livros caiu, possibilitando uma maior difusão e, conseqüentemente, uma preocupação com cópias indevidas que poderiam invalidar o retorno monetário do investimento feito para produção.

O direito autoral, então, iniciou-se de forma distinta da que vemos hoje, sendo o direito de monopólio de exploração econômica de uma obra concedido pelos monarcas aos editores de livros.

Podemos demarcar então, como surgimento do Direito Autoral da forma como se verifica hoje, a invenção da prensa por Gutenberg, uma vez que, conforme exposto, o direito autoral anteriormente consistia em meramente identificar o nome do autor, sem nenhuma preocupação legal com possíveis danos morais ou patrimoniais.

É com a criação da tipografia por Gutenberg que surge a necessidade de estabelecer mecanismos de proteção aos direitos do autor, uma vez que a possibilidade de produção em larga escala ampliava o acesso às obras, impedindo que houvesse certo controle sobre as mesmas. Conforme Menezes³¹ explica:

“A invenção da prensa mecânica tipográfica por Gutenberg, em 1450, marca a chegada da Idade Moderna, bem como o momento a partir do qual, aos poucos, os olhares se voltariam para o Direito do Autor. Isso porque, a partir da criação dos tipos móveis, obras até então manuscritas e artesanalmente organizadas passariam a ser impressas em escala cada vez maior, em uma produção de ganhava ares industriais.”

Neste primeiro momento, então, podemos afirmar que o direito autoral teve seu embrião como direito do editor, tendo uma questão política para embasá-lo. Como pontua João Henrique Fragoso³²:

³⁰ BORGES, Renata Farhat de Azevedo. O autor no papel: o rompimento da noção tradicional de autoria e as mídias digitais. Dissertação. (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Faculdade de Comunicação e Filosofia. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004, p. 30.

³¹ MENEZES, Elisângela. Curso de Direito Autoral. Belo Horizonte: Del Rey, 2007.

³² FRAGOSO, João. Direito autoral: da antiguidade a internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009.

“Nascido como um Direito do editor, a partir dos primeiros privilégios concedidos aos livreiros para publicação gráfica de obras literárias e de escritos em geral, depois extensivo aos desenhos, gravuras etc., o Direito de Autor surgiu como a síntese, num primeiro momento, de interesses reais (ou de razões de Estado, inclusive Igreja) em fricção com interesses de uma burguesia ascendente, composta pela classe de comerciantes de livros (livreiros ou editores), organizados, como na Inglaterra, em corporações.”

Segundo Ascensão³³, o interesse nesta proteção não era a criação intelectual, mas os interesses econômicos, senão vejamos:

“O mais remoto antecedente surge com a invenção da imprensa, mas com o fito de outorgar tutela à empresa. Dá-se um privilégio, ou monopólio, ao impressor. O que significa que a *ratio* da tutela não foi proteger a criação intelectual, mas sim, desde o início, proteger os investimentos.”

É com este direito de cópia concedido aos editores que se dá início ao *copyright*, ainda que sem tal nomenclatura, bem como a tutela jurídica do direito autoral no que tange sua esfera patrimonial. Passa-se a ter a preocupação com os direitos de exclusividade, de cópia, reprodução e distribuição.

Em que pese estes privilégios terem sido concedidos inicialmente aos editores, em meados do século XVII passaram a ser outorgados aos autores e herdeiros, formando assim o primeiro momento do Direito Autoral como vemos atualmente, embora de forma muito sutil.

O direito patrimonial de remuneração pela exploração de suas obras foi assegurado aos autores em 1662, pelo *Licensing Act* da Rainha Ana³⁴. Esta legislação foi a precursora do *Copyright Act*, promulgado em 1710 pela mesma Rainha quando se percebeu a necessidade de proteção aos autores através da proteção à titularidade em si, não somente a proteção no que tange a reprodução e exploração econômica.

Ante a inexistência de legislação capaz de resguardar a titularidade, criou-se o *Copyright Act*, base legal para o copyright americano, que se torna a primeira regulamentação do direito de autor como mecanismo efetivo de proteção à criação. Carboni³⁵ explica que o copyright sancionado pela célebre lei da Rainha Ana tinha como objetivo "encorajar a ciência e garantir

³³ ASCENSÃO, José de Oliveira. Op cit, p. 34.

³⁴ SANTOS, Manuella Silva dos. Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções. São Paulo: PUC-SP, p. 39.

³⁵ CARBONI, Guilherme. Op cit, p. 39.

a propriedade dos livros àqueles que são seus legítimos proprietários", bem como "encorajar os homens instruídos a compor e escrever obras úteis", mostrando claramente o viés utilitarista do *copyright* desde o momento de sua criação.

O *Copyright Act* é, então, um estatuto pioneiro que alarga os direitos antes concedidos somente aos editores, passando a concedê-los também aos autores.³⁶

Segundo Fragoso,

"seu objetivo era claro: combater a contrafação e proteger os interesses, acima de tudo, do comércio legal de livros e outros escritos, estabelecendo pena para quem publicasse, importasse ou colocasse à venda obra sem o consentimento do proprietário (não do autor, necessariamente), aqui se entendendo como o adquirente do direito de reprodução [...], o chamado *copyright owner*".³⁷

Ainda assim, o sistema do *copyright* tinha como fundamento a materialidade do exemplar, não havendo uma preocupação em assegurar o direito autoral no que tange as obras imateriais, muito menos a questão moral da titularidade.³⁸

É na França, em 1777, que surgem as primeiras legislações concedendo proteção à criação imaterial. Nesta esteira, surgem a partir de 1793 diversas leis reconhecendo os direitos de autor de obras dramáticas, literárias, composições, pinturas e desenhos.³⁹

Esta ideia da imaterialidade da obra fica clara no final do século XIX, com a doutrina alemã que, fundida às legislações francesas, cria um contraponto ao *copyright* anglo-americano, o chamado *droit d'auteur* (direito de autor) em meio à Revolução Francesa.⁴⁰

Enquanto o *copyright* se firmava na materialidade das obras, o *droit d'auteur* tutelava o criador da obra, independente da materialidade da mesma. É nesse âmbito que surgem na doutrina os direitos morais do autor.⁴¹

³⁶ NIGI, Deborah Fisch, Op cit, p. 14.

³⁷ FRAGOSO, João Henrique da Rocha. Op cit, p. 51-52.

³⁸ NIGRI, Deborah Fisch, Op cit, p. 14

³⁹ BITTAR, Carlos Alberto, Op cit, p. 12.

⁴⁰ NIGRI, Deborah Fisch, Op cit., p. 15.

⁴¹ GANDELMAN, Henrique. De Gutenberg à internet: direitos autorais das origens à era digital. e. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 28.

Assim, o direito autoral pode ser considerado a união do direito patrimonial, presente na doutrina do *copyright*, com o direito moral, presente na doutrina do *droit d'auteur*.

Vale ressaltar que um dos motivos pelos quais as doutrinas do *copyright* e do *droit d'auteur* se tornaram tão importantes foi o fato de, tanto na Inglaterra quanto na França, respectivamente os berços do *copyright* e do *droit d'auteur*, os privilégios concedidos atingiram, em razão ao alto nível de concentração de poder político, níveis de complexidade e eficácia que não se verificava em nenhum outro lugar.⁴²

1.2.1 Histórico nacional dos Direitos Autorais

Em que pese a proteção autoral ao redor do mundo estar em pleno vapor com a edição do *Copyright Act* e o surgimento do *droit d'auteur*, Póvoa⁴³ lembra que no Brasil o direito do autor era ignorado, continuando a conceder-se privilégios econômicos aos impressores e editores como uma "espécie de garantia de retorno dos investimentos".

Segundo Menezes⁴⁴:

“Mesmo após a independência, o regime imperial de D. Pedro II baseava a exclusividade de exploração econômica das obras autorais no antigo sistema de privilégios. Só tinham, portanto, direitos sobre as obras, os editores e impressores, mesmo assim mediante outorga política de prerrogativas. Assim sendo, a Constituição do Império de 1824, enquanto primeira Constituição Federal brasileira (sic), só protegia os direitos do inventor sobre a Propriedade Industrial, não trazendo qualquer referência ao Direito de Autor.”

No Brasil, os direitos autorais surgiram com o Código Criminal de 1830, com a existência de dispositivo proibindo a reprodução de obras compostas ou traduzidas por brasileiros.⁴⁵

⁴² MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. Função social da propriedade intelectual: compartilhamento de arquivos e direitos autorais na CF/88. Dissertação. (Mestrado em Direito) - Faculdade de Direito, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 239.

⁴³ PÓVOA, Rodrigo, Op cit., p. 18.

⁴⁴ MENEZES, Elisângela, Op cit., p. 25

⁴⁵ EBOLI, João Carlos de Camargo. Pequeno mosaico do direito autoral. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2006. p, 29.

Entretanto, o tema só é abordado de forma direta e objetiva com a Constituição de 1891, que garante aos autores de obras literárias e científicas, bem como aos seus herdeiros, o direito de reprodução exclusiva das obras, conforme se verifica na redação do Artigo 72, § 26:⁴⁶

Aos autores de obras litterarias e artísticas é garantido o direito exclusivo de reproduzil-as pela imprensa ou por qualquer outro processo mecanico. Os herdeiros dos autores gozarão desse direito pelo tempo que a lei determinar.

Somente em 1898, entretanto, é que surge a primeira lei destinada a regulamentar, definir e garantir os direitos autorais.⁴⁷ Fala-se aqui da Lei nº 496, que com apenas vinte e oito artigos dispunha "sobre a definição de obra literária, sobre a caracterização do direito de autor como bem móvel, e sobre a definição dos crimes de contrafação, determinando, inclusive, as práticas que não se configuram como tal crime".⁴⁸

Em 1916 a Lei foi revogada com a promulgação do Código Civil de 1916, que continha uma subdivisão sob o título "Da propriedade literária, científica e artística" abordando questões de direitos autorais.⁴⁹

Ao longo da história brasileira foram promulgadas diversas constituições até chegarmos na redação atual. As constituições de 1934, 1946 e 1967, bem como a Emenda Constitucional de 1969 e a presente Constituição, promulgada em 1988 mantiveram, na essência a mesma proteção contida na Constituição de 1891.⁵⁰

A exceção configura-se na Constituição de 1937, decretada por Vargas, que excluiu o direito de autor das garantias fundamentais, transferindo-o para o artigo 16, inciso XX:⁵¹

Art. 16. Compete privativamente à União o poder de legislar sobre as seguintes matérias:

[...]

⁴⁶ BRASIL. Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil de 1891. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao91.htm. Acesso em: 20 set. 2016.

⁴⁷ PÓVOA, Rodrigo, Op cit, p. 18.

⁴⁸ BRAZIL. Lei nº 496 de 1898. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1824-1899/lei-496-1-agosto-1898-540039-publicacaooriginal-39820-pl.html>. Acesso em: 15 set. 2016.

⁴⁹ MENEZES, Elisângela, Op cit, p. 26.

⁵⁰ PÓVOA, Rodrigo, Op cit, p. 19.

⁵¹ BRASIL. Constituição dos Estados Unidos do Brasil de 1937. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Constituicao37.htm Acesso em 4 out 2016.

XX - direito de autor; imprensa; direito de associação, de reunião, de ir e vir; as questões de estado civil, inclusive o registro civil e as mudanças de nome.

Em 1973 é sancionada a segunda lei destinada a regular os direitos autorais, a Lei nº 5.988, tratando-se de uma "compilação das legislações anteriores, em conformidade com as diretrizes da Convenção de Berna e pronta para atender aos anseios dos autores".⁵²

Cerca de 25 anos depois é promulgada a Lei nº 9.610, que continua em vigor em 19 de fevereiro de 1998 e mantém-se vigente até o presente momento. Trata-se da Lei dos Direitos Autorais, mais comumente chamada de LDA.

Vale ressaltar ainda, que no âmbito internacional, o Brasil se tornou signatário de diversos acordos, tratados e convenções, dentre os quais encontram-se a já mencionada Convenção de Berna, internalizada pelo Brasil por meio do Decreto nº 756.699/75 e o acordo relativo aos Aspectos do Direito da Propriedade Intelectual Relacionados com o Comércio, os chamados TRIPS, promulgado pelo Brasil com o Decreto nº 1.355/94.⁵³

1.2.2 Fundamento Constitucional

No Brasil, os direitos autorais estão presentes na Constituição, bem como em leis avulsas. Como explica Ascensão⁵⁴,

“[...] apela-se muito frequentemente à Constituição para justificar o Direito autoral, com o que ficariam alicerçados os direitos exclusivos que este outorga. Se olharmos o Direito Comparado, verificaremos, porém, que essa não é a posição dominante. Na generalidade dos países os direitos autorais não têm o nível de direitos fundamentais.”

A Constituição Brasileira então, vai a contrário senso da maior parte dos países⁵⁵ ao dispor no art. 5º:

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

⁵² MENEZES, Elisângela, Op cit, p. 26.

⁵³ PÓVOA, Rodrigo, Op cit, p. 20.

⁵⁴ ASCENSÃO, José de Oliveira. Fundamento do direito autoral como direito exclusivo. In: SANTOS, Manoel J. Pereira; JABUR, Wilson Pinheiro (Coord.). Propriedade Intelectual: direito autoral. São Paulo: Saraiva, 2014, p. 27.

⁵⁵ MIRANDA, Jorge. A constituição e os direito de autor. Direito e Justiça (Universidade Católica Portuguesa) v. VIII, t. 1, 1194, p. 48.

XXVIII - são assegurados, nos termos da lei:

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

Assim, percebe-se a importância dada ao direito autoral pelo Constituinte, uma vez que o inciso XXVII é extremamente claro quanto aos direitos exclusivos do autor e o inciso XXVIII, a e b, dispõe sobre os direitos conexos.⁵⁶

Note-se que o fundamento constitucional, ao dar ênfase aos direitos de utilização, publicação e reprodução, bem como fiscalização e aproveitamento econômico, segue a doutrina do *copyright* e seu teor utilitarista, uma vez que protege a questão econômica, com uma clara preocupação material mais forte que a moral.⁵⁷

Não há, porém, que se falar em ausência de proteção moral, uma vez que os direitos morais do autor estão presentes nos demais fundamentos da constituição, como por exemplo no princípio da dignidade da pessoa humana.

Seria então o direito autoral um direito absoluto?

Esta indagação ainda é passível de controvérsia na doutrina, mas considera-se que o entendimento de Ascensão⁵⁸ ao alegar que não há direitos absolutos seja o mais correto.

Não haveria razão para se falar em direito absoluto quanto a proteção autoral pode, facilmente, colidir com demais direitos e garantias previstos na Constituição, como o direito à propriedade, livre expressão, manifestação de pensamento, informação, acesso à cultura, dentre tantos outros.⁵⁹

⁵⁶ FERREIRA FILHO, Manoel Gonçalves. A propriedade intelectual e o desenvolvimento tecnológico sob o prisma da Constituição Brasileira. In: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DA PROPRIEDADE INTELECTUAL (ABPI). Anais 2002 do XXII Seminário Nacional da Propriedade Intelectual: a inserção da propriedade intelectual no mundo econômico, 2002, p. 25.

⁵⁷ ASCENSÃO, José de Oliveira. In: SANTOS, Manoel J. Pereira; JABUR, Wilson Pinheiro. Op cit, p. 27.

⁵⁸ ASCENSÃO, José de Oliveira. In: SANTOS, Manoel J. Pereira; JABUR, Wilson Pinheiro. Ibid, p. 28-29.

⁵⁹ BARBOSA, Denis Borges. A propriedade intelectual e o desenvolvimento tecnológico sob o prisma da Constituição Brasileira. In: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DA PROPRIEDADE INTELECTUAL (ABPI). Anais 2002 do XXII Seminário Nacional da Propriedade Intelectual: a inserção da propriedade intelectual no mundo econômico, 2002, p. 31-55.

Ressalta-se que não é somente no Brasil e na sua Constituição que demais direitos atuam como barreira a proteção absoluta do direito autoral. Nos Estados Unidos a utilização da primeira emenda, ou seja, da liberdade de expressão, como fronteira do direito do autor é algo que ocorre na ordem jurídica americana desde os primórdios.⁶⁰

Insta salientar ainda que o direito autoral não pode ser maior do que o interesse público. A Constituição em seus artigos 5º, XXIII e 170, III, prevê a função social da propriedade, na qual também se insere a propriedade intelectual.

1.3 O ambiente digital

Segundo Maria Luisa Fernandez Esteban⁶¹, durante a Guerra Fria buscava-se:

“criar uma ampla rede de computadores na qual a informação pudesse ir de uns a outros através de vias distintas, de maneira que, se uma área era tacada numa ação bélica, a informação pudesse chegar por um caminho ou outro ao seu destinatário. A chave deste sistema era a inexistência de um centro nevrálgico que controlasse esta rede, pois este seria um ponto vulnerável do sistema. Com esta filosofia nasceu Arpanet, que constitui o antecessor imediato da Internet”

Em 1969, então, a rede ARPAnet, fruto de pesquisas realizadas pela *Advanced Research Project Agency* (ARPA), órgão ligado ao Departamento de Defesa americano, já estava operacional.⁶²

Seu projeto teve o aval do Presidente Eisenhower em 1957, como contraponto ao lançamento do primeiro satélite Sputnik pelos soviéticos. O mundo, então, encontrava-se em plena Guerra Fria e as duas grandes potências lutavam para conquistar superioridade tecnológica, em que pese neste primeiro momento, a ARPAnet conectar somente as universidades americanas, tendo um aspecto puramente acadêmico.

⁶⁰ NIMMER, Melville B., Does copyright abridge the first amendment guarantees of free speech and press? *UCLA Law Review*, v. 17, issue 6 (june 1970), pp. 1180-1204.

⁶¹ ESTEBAN, Maria Luisa Fernandez Limitaciones constitucionales e inconstitucionales a la libertad de expresión. In: *Revista Española de Derecho Constitucional*. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 1998. p. 289. Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=79613>>. Acesso em: 04 out. 2016.

⁶² DUMAS, Véronique. A origem da internet: a história da rede de computadores criada na Guerra Fria que deu início à Terceira Revolução Industrial. In: *História Viva*, disponível em: http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/o_nascimento_da_internet.html. Acesso em: 5 nov. 2016.

Em 1971 surgiu o primeiro correio eletrônico criado por Ray Tomlison e no ano seguinte Lawrence G. Roberts criava um aplicativo capaz de ordenar os e-mails. Com a expansão da ARPAnet durante a década de 70, a rede de comunicação militar americana foi isolada e passou-se a chamar MILnet em 1983.⁶³

Ao longo desta década, outras redes foram surgindo com o mesmo intuito de conectar institutos de pesquisa e educação, tendo um forte interesse na disseminação de conhecimento, porém cada qual com uma linguagem. Em 1974, Robert Kahn e Vint Cerf resolvem este problema criando o protocolo TCP/IP⁶⁴, padronização adotada por todas as redes, inclusive a ARPAnet em 1976. Surge então, o embrião da web que conhecemos hoje.

Em 1990, Tim Berners-Lee, pesquisador do Conselho Europeu para a Pesquisa Nuclear em Genebra (CERN), cria o protocolo HTTP⁶⁵ ou *Hyper Text Transfer Protocol* que utilizamos até hoje.

É com a criação do HTTP que a internet se expande, saindo dos muros militares e acadêmicos e adentrando empresas privadas e residências.

A década de 90, então, teve a grande expansão virtual, com um boom de sites e softwares devido a criação do DNS (*Domain Name System*) que transforma endereços de IP⁶⁶, constituídos de códigos numerais, nos endereços de web que conhecemos.⁶⁷

⁶³ CASTELLS, Manuel. A sociedade em rede. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999, p. 83.

⁶⁴ Protocolo TCP/IP é um acrônimo para o termo Transmission Control Protocol/Internet Protocol Suite, ou seja, é um conjunto de protocolos, onde dois dos mais importantes (o IP e o TCP) deram seus nomes à arquitetura. O protocolo IP, base da estrutura de comunicação da Internet é um protocolo baseado no paradigma de chaveamento de pacotes (packet-switching). [...] O conjunto de protocolos TCP/IP foi projetado especialmente para ser o protocolo utilizado na Internet. Sua característica principal é o suporte direto a comunicação entre redes de diversos tipos. Neste caso, a arquitetura TCP/IP é independente da infra-estrutura de rede física ou lógica empregada. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO. Apostila de “Internet e Arquitetura TCP/IP”: Curso de redes de computadores – volume I. 2 Ed. Disponível em: <ftp://ftp.univap.br/pub/manutencao/Drivers/CD_Rec_HDs_e_Outros/Cursos%20e%20Apostilas/Redes%20-%20Arquitetura%20TCP-IP%20Parte%201.pdf> Acesso em 04 out. 2016.

⁶⁵ Segundo Diego Eis, o HTML é uma linguagem baseada em marcação. [...] Utilizando as tags, nós dizemos para o navegador o que é cada informação. O que é um título, o que é um parágrafo, o que é um botão, um formulário etc. Dizemos também o que é cada coisa para os sistemas de busca, como o Google. O Google, nesse caso, para exibir os resultados de busca, ele precisa saber o que é um parágrafo e o que é um título. - EIS, Diego. O básico: O que é HTML? Disponível em: <http://tableless.com.br/o-que-html-basico/>. Acesso em: 7 nov. 2016.

⁶⁶ Internet Protocol

⁶⁷ DUMAS, Véronique. Op cit.

1.3.1 O livro digital

O mercado editorial, em especial o mercado norte-americano, sempre teve uma preocupação com a customização de formatos, dos luxuosos livros *hardcover* de capa dura, lançados em primeira mão por preços mais altos, aos *pocket books*, livros em formato menor, de bolso, com maior portabilidade, passando pelas brochuras de maior ou menor qualidade, como os *Paperback* e *Mass Market Paperback*.

Com o advento da tecnologia e da internet e a possibilidade de disponibilização do conteúdo editorial no meio digital, foram levantadas as vantagens e desvantagens: por um lado, o conteúdo digital encontra-se a um clique de distância, podendo o usuário consumi-lo imediatamente, bem como a facilidade de portabilidade, uma vez que a leitura pode ser feita em computadores, tablets, e-readers e celulares; do outro lado, surge a preocupação com a pirataria e conseqüente queda de vendas.

É importante questionar se, assim como quando da invenção da prensa, a preocupação com a pirataria não seria um desnecessário controle sobre o fluxo de informações.

Segundo Ethevaldo Siqueira, "a informática e as comunicações criam as bases a Terceira Revolução Industrial"⁶⁸, comumente chamada de era digital e sociedade da informação.

É nesse contexto de revolução que surge o livro eletrônico. O e-book nada mais é do que um livro cujo suporte deixa de ser o papel, ou seja, suporte físico e tangível, e passa a ser dispositivos eletrônicos, como e-readers e tablets.

Como elucida o Open e-Book Forum⁶⁹, o e-book seria "um trabalho literário na forma de um objeto digital, consistente em um ou mais identificadores padrão únicos, metadados e um corpo de conteúdo monográfico, destinado à publicação e ao acesso eletrônico"⁷⁰.

⁶⁸ SIQUEIRA, Ethevaldo (Org.) Tecnologias que mudam nossa vida. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2008.

⁶⁹ Atualmente, o Open e-Book Forum é chamado de International Digital Publishing Forum (IDPF).

⁷⁰ Tradução livre. No original: "A literary work in the form of a digital object, consisting of one or more standard unique identifiers, metadata, and a monographic body of content, intended to be published and accessed electronically." OPEN EBOOK FORUM. A Framework for the Epublishing Ecology, 2000. Disponível em: <http://www.immagic.com/eLibrary/ARCHIVES/GENERAL/IDPF_US/I000925F.pdf>. Acessado em: 22 set 2016.

Adeptos desse formato elencam a portabilidade, a desnecessidade de grandes espaços para armazenamento e a rapidez no acesso ao conteúdo como principais fatores para optarem pelo formato digital em detrimento do livro impresso.

Segundo Gruszynski, o termo indica "a versão eletrônica de um livro impresso que pode ser lido por meio de um [...] dispositivo que permita acesso a dados digitais"⁷¹. Alguns dos dispositivos que são capazes de executar estes dados são os computadores, celulares, *palm tops*, tablets, mp3 e mp4 players e e-readers.

O embrião do livro digital pode ser considerado o manifesto "The Readies" de Bob Brown, publicado em 1930, em que se alegava que a escrita estava ultrapassada. Segundo Brown, havia a necessidade de uma "revolução das palavras" e da criação de um dispositivo similar ao microfilme, que permitisse a leitura em poucos minutos.⁷²

Na década seguinte, Vannevar Bush⁷³ imaginou o dispositivo Memex, que seria capaz de armazenar e acessar livros, documentos e dados.

Em 1967, Andries van Dam e sua equipe na Brown University criaram o *Hypertext Editing System* (HEP) que permitia a leitura de livros na tela de um computador. Alan Kay desenvolve então o conceito do Dynabook, um dispositivo semelhante a um computador portátil, tendo como objetivo auxiliar na aprendizagem infantil, porém suas ideias eram superiores à tecnologia da época.⁷⁴

Aos poucos, obras literárias e de referência começaram a ser digitalizadas, tendo uma grande expansão com o Projeto Gutenberg⁷⁵ em 1971, em que Michael S. Hart digitaliza a

⁷¹ GRUSZYNSKI, Ana Claudia. E-book. In: Enciclopédia Intercom de Comunicação. São Paulo: Intercom, 2010, v. 1, CD-ROM.

⁷² SCHUESSLER, J. The Godfather of the E-Reader. The New York Times, 11. abr. 2010. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2010/04/11/books/review/Schuessler-t.html>>. Acesso em: 22 nov. 2016.

⁷³ BUSH, V. As We May Think. The Atlantic, jul. 1945. Disponível em: <<http://www.theatlantic.com/magazine/archive/1945/07/as-we-may-think/303881/>>. Acesso em: 26 out 2016.

⁷⁴ CONNAWAY, L.; WICHT, H. What Happened to the E-book Revolution?: The Gradual Integration of E-books into Academic Libraries. The Journal of Electronic Publishing, v. 10, n. 3, p. 1-10, 2007.

⁷⁵ HART, M. Project Gutenberg Mission Statement. Project Gutenberg, 25 dez. 2007. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/wiki/Gutenberg:Project_Gutenberg_Mission_Statement_by_Michael_Hart>. Acesso em: 20 out 2016.

Proclamação da Independência dos Estados Unidos e posteriormente tenta armazenar digitalmente o conteúdo disposto em domínio público.⁷⁶

Quatorze anos depois, é fundada a Voyager Company, produtora de CD-ROMs que tinha em seu catálogo "livros ampliados", como Parque dos Dinossauros, de Michael Crichton e Virtual Light, de William Gibson. Na mesma década surgem softwares como o Superbook, da Bell Communication e o BookManager, da IBM. Em 1991, então, surge o primeiro dispositivo dedicado à leitura, o Sony Data Discman⁷⁷ e em 1993, ainda na era dos disquetes, a Digital Book, Inc. oferece os primeiros cinquenta livros digitais no formato DBF (Digital Book Format).⁷⁸

Cinco anos depois o Rocket Ebook e o Softbook são lançados e no mesmo ano, Kim Blagg obtém o primeiro ISBN (International Standard Book Number) para livro eletrônico.⁷⁹

No fim dos anos 90 começam a surgir as bibliotecas virtuais como NetLibrary, Questia, Internet Archive e ebrary, bem como a criação do Open e-Book Forum, uma organização criada com o objetivo de tratar de assuntos como formatos padrões nos livros digitais.⁸⁰

Com tantas inovações no meio digital, vários países, preocupados com os direitos autorais, começam a promulgar leis de proteção contra a pirataria na internet. Por seu expressivo lugar no mercado mundial, os Estados Unidos em particular promulgam a mais famosa lei de proteção em ambiente digital, o *Digital Millennium Copyright Act* (DMCA).⁸¹

⁷⁶ HART, M. The History and Philosophy of Project Gutenberg. Project Gutenberg, agosto 1992. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/wiki/Gutenberg:The_History_and_Philosophy_of_Project_Gutenberg_by_Michael_Hart>. Acesso em: 20 out 2016.

⁷⁷ MANLEY, L.; HOLLEY, R. P. History of the Ebook: The Changing Face of Books. Technical Services Quarterly, v. 29, n. 4, p. 292-311, 2012.

⁷⁸ ROKOHL, Tania Ivani. Livro digital: novo suporte, novos desafios. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2012. Disponível em: < <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/54275/000855813.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2016.

⁷⁹ ROKOHL, Tania Ivani. Op cit.

⁸⁰ HERTHER, N. K. The e-book industry today: a bumpy road becomes an evolutionary path to market maturity. The Electronic Library, v. 23, n. 1, p. 45-53, 2005.

⁸¹ ROTHCHILD, J. A. Economic analysis of technological protection measures. Oregon Law Review, v. 84, p. 489-561, 2005.

Na forma como conhecemos hoje, o e-book surge com o livro *Riding the Bullet*, de Stephen King, que continha 66 páginas, publicado em 1999. Durante as primeiras vinte e quatro horas, mais de 500 mil cópias foram baixadas.⁸²

No Brasil, o escritor João Ubaldo Ribeiro foi o pioneiro com *Miséria e Grandeza do Amor de Benedita*, em 2000 que só veio a ter uma versão impressa cinco meses após a publicação digital.⁸³

Em 2002 duas grandes empresas do mercado editorial internacional, quais sejam, a Random House e a HarperCollins, começam a vender versões digitais de suas publicados. Neste ano, a venda de livros digitais ultrapassa os dois milhões de cópias nos Estados Unidos.⁸⁴

Seguindo os passos do *software* livre, *copyleft* e liberdade de informação, é lançado em 2005 o site bookboon.com, que disponibilizava download gratuito de livros didáticos e guias de turismo. É nesse momento que se nota como o livro digital pode facilitar o acesso não somente à cultura, mas também à educação.⁸⁵

Em 2004, a Google anunciou um projeto de indexação de livros digitais, o Google Book Search, que possibilitaria a busca por termos, bem como a visualização integral dos livros em domínio público.⁸⁶ Quanto aos livros protegidos pelos direitos autorais, sua disponibilização ou não dependeria dos termos de acordo entre a Google e os titulares destes direitos.

Em 2005, porém devido ao GBS, a Google sofreu uma ação coletiva proposta pela *Author's Guild*, organização sem fins lucrativos que representa os interesses dos autores nos Estados Unidos, bem como uma ação proposta pela *Association of American Publishers*, um grupo composto por cinco grandes editoras.

Em 2006 as partes tentaram chegar a um acordo, apresentando em 2008 a primeira versão, rejeitada por vários *stakeholders*. Os termos deste acordo foram revisados com base nas críticas

⁸² LONG, S. A. The case for e-books: an introduction. *New Library World*, v. 104, p. 29–32, 2003.

⁸³ ROKOHL, Tania Ivani. Op cit.

⁸⁴ GILBERT, R. J. *Ebooks: A Tale of Digital Disruption*. 2014.

⁸⁵ ROKOHL, Tania Ivani. Op cit.

⁸⁶ MENEGATTI, A. L. *As relações entre propriedade intelectual, concorrência, inovação e acesso ao conhecimento no caso Google Book Search*, 2013. São Paulo: Fundação Getúlio Vargas.

e o novo acordo, proposto em 2009 foi rejeitado pelo juízo em 2011, levando o caso a julgamento.

Segundo Menegatti, as principais críticas eram

"[...] questões como ameaças à privacidade dos usuários; possibilidade de as obras digitalizadas ‘vazarem’ na internet e vulnerabilidade da base de dados do Google a ataques de hackers; discriminação de preços; falhas na representatividade da class actione descompasso entre o modelo de negócios previsto e os interesses de determinados autores, principalmente acadêmicos; possibilidade de as bibliotecas tornarem-se dependentes dos serviços do Google; problemas de Direito Internacional e alegada violação de tratados como o TRIPS e a Convenção de Berna; usurpação da competência do Poder Legislativo para regular questões de Direito Autoral e obras-órfãs; privatização do conhecimento; perda de liberdade de expressão e possibilidade de o Google exercer censura sobre as obras do acervo; bem como preocupações de ordem concorrencial, com destaque, nesse último ponto, para a manifestação do Department of Justice (DOJ, 2009), recomendando que o acordo não fosse aprovado"⁸⁷

Em 2013 então, finalmente, foi preferida uma decisão declarando que o Google Book Search não infringe os direitos autorais e a digitalização constitui *fair use*⁸⁸. Como fundamentação foi alegado que o GBS é uma ferramenta valiosa para pesquisadores, bibliotecários e usuários em geral e que, embora a Google se beneficie com o projeto, sopesando estas vantagens com os ganhos educacionais por eles proporcionados, as vantagens seriam pequenas demais para representarem violação aos direitos autorais. A decisão ainda permitiu a digitalização integral por considerá-la necessária ao projeto e entendeu que não havia que se falar em indenização pois o GBS não competia com o mercado, mas sim o favorecia através da divulgação dos trabalhos.

Finalmente, em 2007 começa o *boom* do livro eletrônico quando a Amazon lança o Kindle com mais de noventa mil títulos disponíveis no formato digital, incluindo os livros presentes na lista de mais vendidos do New York Times, a mais importante lista de best sellers do planeta.⁸⁹

⁸⁷ MENEGATTI, A. L. Op cit.

⁸⁸ A legislação brasileira possui um rol taxativo do que é considerado *fair use* no art. 46 da LDA. Em suma, trata-se de usos não comerciais e em pequenas extensões. No caso do Google Books Search foi utilizado o critério americano de *fair use* que consiste em quatro fatores que após analisados indicam se houve violação autoral: propósito não comercial do uso, natureza do trabalho protegido, extensão do uso da obra protegida e efeito do uso sob o mercado potencial ou sob o valor da obra. A lei americana indica ainda seis situações ilustrativas, e não taxativas como no caso da legislação brasileira, em que há *fair use*: notícias, ensino, crítica, comentários, ensino, estudo e pesquisa. No caso da sentença do Caso GBS, o *fair use* foi aceito tendo em vista o valor do serviço para ensino, estudo e pesquisa.

⁸⁹ ALBANESE, A. R. *The Battle of \$9.99: How Apple, Amazon, and the Big Six Publishers Changed the E-Book Business Overnight*. New York: Publishers Weekly, 2013.

Na Europa, nos moldes do bookboon.com, surge em 2008 a Europeana, uma coleção de bibliotecas digitais contendo não somente livros, como também pinturas e filmes.⁹⁰

Com a expansão do mercado digital, a Amazon lança em 2009 o Kindle 2, em sua versão internacional, disponibilizando assim seu catálogo para mais de 169 países.⁹¹ No mesmo ano a Barnes & Noble lança nos Estados Unidos o Nook, em sua segunda tentativa de vendas digitais após o fracasso na parceria com o Microsoft Reader.⁹²

Em 2010 dois gigantes da internet entram no mercado editorial: a Apple, lançando a iBook Store e o iBooks para seu iPad e iPhone e a Google novamente, dessa vez com sua iBook Store, contendo três milhões de títulos.⁹³

Conforme novos títulos foram sendo lançados, popularizou-se o formato. Stieg Larsson, autor do livro *Girl with the Dragon Tattoo*, foi o primeiro autor cujo livro ultrapassou um milhão de cópias digitais.⁹⁴

O mercado brasileiro, por sua vez, teve início com a iEditora que tem como estratégia preparar o mercado nacional para o livro digital.⁹⁵

Grandes lojas nacionais seguiram os moldes das americanas Amazon e da Barnes & Noble e começaram a disponibilizar seus próprios leitores, aplicativos e títulos digitais.

A Saraiva com o SaraivaReader, atual Lev, foi uma das pioneiras⁹⁶, possuindo uma grande fatia do mercado por isso. Como veremos a seguir, o mercado editorial na era da informação é um mercado pequeno na quantidade de opções e um dos motivos para tanto é justamente o uso do DRM proprietário.

⁹⁰ ROKOHL, Tania Ivani. Op cit.

⁹¹ ROKOHL, Tania Ivani. Ibid.

⁹² BRANDT, R. L. One Click: Jeff Bezos and the Rise of Amazon.com. New York: Penguin, 2011.

⁹³ GILBERT, R. J. Op cit..

⁹⁴ ROKOHL, Tania Ivani. Op cit

⁹⁵ ROKOHL, Tania Ivani. Ibid.

⁹⁶ YANO, Célio de. Livros digitais começam a ganhar espaço no Brasil. In Exame.com, 2010. Disponível em: <http://exame.abril.com.br/tecnologia/noticias/livros-digitais-comecam-ganhar-espaco-brasil-577156?page=1&slug_name=livros-digitais-comecam-ganhar-espaco-brasil-577156>. Acessado em: 20 nov. 2016.

1.3.2 O streaming e armazenamento na nuvem

A revolução tecnológica permitiu que diversos tipos de conteúdo e informação pudessem ser digitalizados e armazenados em forma de arquivos digitais. A partir da década de 90 e instalação, de fato, da internet como meio de compartilhamento global de informação e conteúdo multimídia, verifica-se importante mudança no comportamento do consumidor, que passa a consumir, de forma legal ou não, tais conteúdos digitais em detrimento à tradicional mídia física tais quais CDs, fitas, LPs, livros de papel.⁹⁷

No entanto, essa mudança apresentou como obstáculo as limitações tecnológicas da época como a largura de banda: a quantidade de informação, tipicamente mensurada medida em mega ou gigabytes, não era grande o suficiente para permitir conteúdo de vídeo com boa qualidade, o que basicamente limitou esse conteúdo a pequenos segmentos.⁹⁸

Além disso, não existiam *codecs*⁹⁹ suficientemente avançados para propulsionar essa modalidade na época. Em relação aos arquivos de música, já na década de 90, observa-se a introdução de uma importante tecnologia, o *MPEG-1 Audio Layer 3*¹⁰⁰, popularmente conhecido como MP3. Esse formato permitia uma taxa de compressão altíssima, permitindo armazenamento de 1 minuto de música em 1 megabyte, com boa qualidade de áudio.

Com o aumento da largura de banda, da capacidade de armazenamento dos discos rígidos e o aparecimento de programas de compartilhamento de arquivos, muitos consumidores iniciaram a criação de verdadeiras bibliotecas virtuais, muitas vezes de situação ilegal. Na metade dos anos 2000, a implementação em massa de conexões em banda larga e a proliferação dos *trackers* de arquivos *torrent* permitiu que virtualmente qualquer conteúdo pudesse ser digitalizado e compartilhado ilegalmente através da internet.¹⁰¹

⁹⁷ SOLOMON, Michael. O comportamento do Consumidor. Porto Alegre: Bookman, 2008.

⁹⁸ NIGRI, Deborah Disch. Op cit.

⁹⁹ "[Codecs] são programas que codificam e decodificam arquivos de mídia, favorecendo compactação para armazenagem e descompactação para visualização." ASSIS, Pablo de. O que são codecs?. Disponível em: <<https://www.tecmundo.com.br/gravacao-de-disco/1989-o-que-sao-codecs-.htm>>. Acesso em: 31 out. 2016.

¹⁰⁰ "Em 1987 o Institut Integrierte Schaltungen (ISS), na Alemanha, começou a trabalhar em uma codificação perceptual (um método que consiste em somente utilizar as frequências sonoras que são captadas pelo ouvido humano) para Transmissão Digital de Áudio (Digital Audio Broadcasting). O resultado do trabalho foi um algoritmo de compressão de áudio sem perda de qualidade, o MPEG Audio Layer-3, que ficou mundialmente conhecido como MP3." (MARTINS, Elaine. O que é MP3?. Disponível em: <<https://www.tecmundo.com.br/musica/214-o-que-e-mp3-.htm>>. Acesso em: 31 out. 2016.)

¹⁰¹ "(...) torrent, é um protocolo de conexão que acelerou e simplificou a tarefa de baixar arquivos grandes via Internet (...) no protocolo BitTorrent o seu computador é direcionado por um computador central (tracker) para outras máquinas no mundo inteiro que tenham partes do arquivo desejado (peers) ou ele completo (seeds)."

Ao mesmo tempo, percebia-se que o consumidor agora não mais possuía uma única central de acesso à internet e seus arquivos de mídia: a evolução tecnológica e popularização dos smartphones, no final dos anos 2000 criou uma nova modalidade de consumidor, *always connected*¹⁰² e com múltiplos dispositivos. É natural imaginar que a necessidade e o desejo de compartilhar uma mesma informação entre diversos dispositivos se tornasse uma força a moldar as tecnologias vindouras.

O mercado percebeu essa *trend* e desde o final de década passada investiu pesadamente em novas tecnologias que modificam o paradigma computacional e de acesso aos conteúdos: ao invés do conteúdo ficar fisicamente armazenado no dispositivo do usuário, ele agora se localizaria em um servidor e o usuário poderia acessá-lo facilmente através de uma conexão de internet. Dessa forma, não importa de qual dispositivo o usuário se utiliza no momento, não é mais necessário multiplicar a informação em diversos dispositivos.

Desse modelo computacional, surgem os serviços de streaming¹⁰³, baseados em *cloud computing*¹⁰⁴ que permitem o envio seriado dos dados de informação digital, ou seja, o *stream* de dados, que são consumidos em tempo real pelo usuário. Dentre esses serviços destacam-se Spotify, Netflix, Amazon Music, Google Play Music, Deezer, Hulu, Apple Music, Kindle, Kindle Unlimited e Steam.

Nesses serviços há duas formas principais de obtenção de obras: em uma, o serviço é prestado como uma espécie de locadora em que o usuário geralmente não realiza o download de um arquivo, mas o consome em tempo real, podendo usufruir de um vasto catálogo enquanto possuir assinatura, como ocorre com o Netflix, Spotify e Kindle Unlimited. A segunda modalidade de serviço de streaming difere da primeira pois, ainda que não ocorra o download da obra para o dispositivo, o usuário não possui uma assinatura que o permite consumir aquele

(ALVES, Paulo. O que é torrent e como funciona? Disponível em: <<http://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2015/06/o-que-e-torrent-e-como-funciona.html>>. Acesso em: 31 out. 2016.)

¹⁰² CRANDELL, Christine. The always-connected customer has killed marketing, finally. Disponível em: <<http://www.forbes.com/sites/christinecrandell/2013/10/22/the-always-connected-customer-has-killed-marketing-finally/#614ec39219e1>>. Acesso em: 23 out. 2016.

¹⁰³ Ver nota 73.

¹⁰⁴ Cloud computing é um termo genérico para a entrega de serviços prestados pela internet. (ROUSE, Margaret. Cloud computing. Disponível em: <<http://searchcloudcomputing.techtarget.com/definition/cloud-computing>>. Acesso em 31. out. 2016. Tradução livre.)

conteúdo, mas sim compra individualmente cada obra que deseja obter, como ocorre com o Kindle e a Apple Music.

Em ambos os casos, os arquivos que são passíveis de legislação de direitos autorais ficam no servidor da empresa que é responsável juridicamente pelo seu uso. Para disponibilizar esse conteúdo, essas empresas de streaming devem negociar diretamente com as detentoras dos direitos autorais para que o conteúdo dessas seja disponibilizado na plataforma. Tipicamente, os detentores dos direitos autorais recebem sua compensação financeira de acordo com a frequência com a qual seu conteúdo é acessado.¹⁰⁵

Uma variante desses serviços, muito utilizado em mídias que não podem ser consumidas seriadamente como jogos eletrônicos, se baseia em contas de usuários e mecanismos de DRM para que o usuário possa baixar os dados necessários para seu computador. Sem a associação com o software que implementa a plataforma na máquina do usuário o jogo não pode ser acessado, permitindo um maior controle sobre pirataria.

A plataforma mais importante dessa modalidade de DRM é o serviço Steam, da empresa Valve. Tal serviço, atualmente é a forma mais predominante de venda de jogos para a plataforma PC, substituindo a tradicional caixa contendo as mídias.

¹⁰⁵ Em 15 de fevereiro de 2016 o Ministério da Cultura submeteu consulta pública a respeito de uma Instrução Normativa que almeja regulamentar a cobrança de direitos autorais no ambiente digital. A Instrução foi assinada em abril de 2016 apesar das críticas da sociedade. Em relação ao mesmo problema, há no STJ o REsp nº 1559264, concluso para julgamento, interposto contra acórdão proferido pelo TJRJ cuja ementa segue: "Direito Autoral. Transmissão de obras musicais através de site Internet de rádio online. Embargos Infringentes interpostos pela ré, objetivando reforma do acórdão para julgar improcedente o pedido referente à modalidade de transmissão webcasting. Voto majoritário que deu provimento parcial ao recurso da autora, afastando a cobrança na modalidade simulcasting e condenando a ré ao pagamento da taxa pela execução pública de obras musicais na modalidade webcasting, ao reconhecer que nesta espécie há novo fato gerador de cobrança de direitos autorais. Voto vencido que entendeu que a sentença devia ser mantida, uma vez que o simulcasting é mero exercício da radiodifusão e que o streaming (webcasting) não se trata de modalidade de execução pública. Como restou demonstrado nos autos, a modalidade webcasting é realizada através de uma técnica de transmissão de dados denominada streaming. Segundo a literatura técnica especializada, streaming é uma tecnologia para distribuição de informação multimídia em pacotes, através de uma rede de computadores, como a Internet. Na prática, para usufruir de conteúdo multimídia, o usuário acessa uma página de Internet (site) e solicita o envio (download) do arquivo que ele deseja. Inicia-se, então, a transferência do arquivo, através de uma transmissão dedicada entre o site de Internet e o computador do usuário. No caso em comento, embora o acervo musical esteja disponibilizado no site da rádio ao acesso público, resta evidente que uma vez selecionado pelo usuário o conteúdo que deseja ouvir, será iniciada uma transmissão individual e dedicada, cuja execução da obra musical será restrita apenas a localidade daquele usuário. A transmissão de música pela Internet na modalidade webcasting, tal como descrita na presente hipótese, não se configura como execução pública de obras musicais, nem em local de frequência coletiva. Embargos infringentes providos, de modo a prevalecer o voto vencido"

As informações sobre a quantidade de downloads realizados para cada jogo são apresentadas de forma pública, permitindo um controle das produtoras sobre o sucesso de seu produto e quanto de receita lhe é devido. Conforme se verificará mais a frente, a aplicação do DRM no serviço Steam é um exemplo clássico em que a proteção ao direito do autor colide com os demais direitos protegidos na Constituição.

1.4 Desafios à proteção dos direitos autorais no meio digital

Sabe-se que com a agilidade e a facilidade de compartilhamento de dados trazida pela internet, veio também a pirataria digital: obras podem ser facilmente copiadas, plagiadas, editadas, clonadas, armazenadas e distribuídas, seja pela mera ideologia de que toda informação deve ser livre, como vê-se em alguns grupos de pirataria e hackers, seja pelo desejo de lucrar com a facilidade de praticar essas ações ou pela simples necessidade de obter uma obra quando não se há condições financeiras de obtê-la pelos meios legais.¹⁰⁶

Embora a pirataria não tenha nascido com a criação da internet, por esta foi facilitada tendo em vista o difícil controle, uma vez que a publicação de um link para download ilegal pode, em segundos, já ter alcançados milhares de usuários ao redor do mundo.

É comum encontrar o argumento de que as legislações vigentes, sejam as de âmbito nacional, sejam os tratados internacionais, não conseguem caminhar ao mesmo passo que as evoluções tecnológicas, garantido a efetiva proteção dos direitos econômicos e de personalidade, havendo assim o questionamento sobre as violações autorais na internet e a implementação de práticas para mitigar tais violações, enquanto a legislação e as metodologias de controle se mostram incapazes de proteger os direitos violados. Nesse sentido, Gandelman¹⁰⁷ expõe:

O fato é que o ciberespaço modifica certos conceitos de propriedade, principalmente o da intelectual, atingindo também tradicionais princípios éticos e morais, o que vem dando origem a uma nova cultura baseada na 'liberdade de informação'.

¹⁰⁶ HUNDERTMARCH, Bruna; DE GREGORI, Isabel Christine. Direitos autorais: a necessidade de uma nova conceituação diante da revolução tecnológica. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=2976a6e4f9f09496>. Acesso em: 25 set. 2016.

¹⁰⁷ GANDELMAN, Henrique, Op cit, p. 183.

Não se trata aqui de um única modalidade de obra protegida que teve sua difusão ilegal facilitada pela internet. Embora inicialmente tenha começado com a reprodução de jogos, músicas e softwares em disquetes, CD-ROMs¹⁰⁸ e mais tarde arquivos baixáveis através de sites de armazenamento, *torrent* ou outros programas P2P (*peer-to-peer*)¹⁰⁹, há toda uma gama de obras passíveis de distribuição ilegal através da internet.

Como controlar quem salva uma foto e a disponibiliza sem autorização ou sequer crédito em um blog, quem baixa um videoclipe e o transforma em arquivo de música, quem digitaliza um livro ou uma obra de arte, quem disponibiliza filmes e seriados, muitas vezes com legendas próprias por obterem tais conteúdos em diferentes países? Como criar mecanismos para que a legislação do país A seja respeitada pelo país B em uma rede em que não há muros ou delimitações e todos podem acessar quaisquer conteúdos?

É com base nessas indagações que deve se ter em mente que, embora o suporte seja distinto, continuamos a tratar de obras protegidas pelo direito autoral. Assim, da mesma forma que se tenta controlar quem reproduz ilegalmente um livro no suporte físico, é possível controlar quem o faz no ambiente digital.

Entretanto, tal controle é mais oneroso para os detentores dos direitos autorais, uma vez que, pela característica global da rede, seria necessário, por exemplo, realizar busca e apreensão nos servidores de diferentes países, o que acarretaria na contratação de diferentes advogados para disponibilizarem o suporte legal com base em cada legislação violada.

Atualmente, o Código Penal Brasileiro prevê a pirataria como crime no artigo 184:

Art. 184. Violar direitos de autor e os que lhe são conexos: § 1º Se a violação consistir em reprodução total ou parcial, com intuito de lucro direto ou indireto, por qualquer meio ou processo, de obra intelectual, interpretação, execução ou fonograma, sem autorização expressa do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor, conforme o caso, ou de quem os represente:

¹⁰⁸ O CD-ROM (compact disc-read only memory) é um disco compacto gravado a laser, o que confere qualidade ao som gravado. GENNARI, Maria Cristina. Minidicionário Saraiva de Informática. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2003, p. 66

¹⁰⁹ "P2P, ou peer-to-peer (ponto a ponto, em livre tradução) é uma rede de computadores que compartilham arquivos pela internet. Não há um servidor geral que os armazene e sim usuários que ao mesmo tempo que fazem download, os disponibilizam para que outros busquem arquivos em sua máquina. Nesse sistema cada computador funciona como servidor e cliente ao mesmo tempo." FURTADO, Teresa. O que é P2P? Disponível em: <http://www.techtodo.com.br/artigos/noticia/2012/05/o-que-e-p2p.html>. Acesso em 6 nov. 2016.

Pena - reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa.

Este, entretanto, não é um dispositivo capaz de coibir a pirataria e o plágio na prática, por mais que sua redação seja capaz de abarcar também aqueles que praticam tais condutas sem visar um lucro direto, mas o lucro indireto obtido ao, por exemplo, não precisar desembolsar um valor para comprar um livro ou CD.

Ante a ineficácia das legislações de atuarem de forma preventiva, a dificuldade de controle repressivo em múltiplos lugares ao redor do mundo e a necessidade das indústrias detentoras de direitos autorais, tais quais a fonográfica, editorial e cinematográfica, de obterem uma proteção de forma rápida, barata e eficaz, começam a surgir mecanismos de proteção baseados em sistemas tecnológicos.

1.5 Surgimento da "autotutela" no meio digital

Com a proliferação de mídias digitais - mp3, e-books, *streaming*¹¹⁰, etc. - surge no cenário brasileiro e internacional o já mencionado desafio no que tange a proteção à propriedade intelectual: como proteger os direitos autorais de obras facilmente reproduzíveis através dos novos formatos e disponibilizados internacionalmente através de um clique, tanto no âmbito moral quanto no patrimonial?

Em função desta problemática, começam a surgir formas de "autotutela", ou seja, mecanismos criados por editoras, gravadoras e demais elos na cadeia de produção e divulgação de conteúdos que dificultam a reprodução e divulgação ilegal do conteúdo obtido legalmente.

Manuel Castells¹¹¹ observa que comunicação e informação são fontes fundamentais de poder, dominação e mudança social. Com a inclusão digital e a globalização de conteúdo, ocorre também a democratização da informação e deste mencionado poder que ela carrega.

¹¹⁰ "A tecnologia streaming é uma forma de transmissão instantânea de dados de áudio e vídeo através de redes." COUTINHO, Mariana. Saiba mais sobre streaming, a tecnologia que se popularizou na web 2.0. Disponível em: <http://www.techtudo.com.br/artigos/noticia/2013/05/conheca-o-streaming-tecnologia-que-se-popularizou-na-web.html> Acesso em: 1 nov. 2016.

¹¹¹ CASTELLS, M. A sociedade em rede. A era da informação: economia, sociedade e cultura. São Paulo: Paz e Terra, 1999. v. 1. p. 186.

Entretanto, como ocorre com qualquer mudança, existe um lado cujos efeitos se tornam mais visíveis. No caso da internet e sua facilitação na divulgação de conteúdo, os criadores e produtores destes conteúdos sentem a ameaça da proteção dos direitos autorais cada vez mais.

Nesse contexto, surge o que se chama aqui de "autotutela autoral", que nada mais são do que iniciativas que pretendem coibir o abuso e a ilicitude nessa divulgação digital.

Diversas alternativas foram tentadas ao longo da breve história da internet: medidas criminais diretamente contra os infratores, intervenções judiciais e remoção de sites e conteúdo são alguns dos exemplos.

Com a rapidez com que um link se multiplica, podendo tornar-se viral em poucos minutos, tais medidas mostram-se cada vez mais ineficazes e mais onerosas. É comum vermos programas e sites de distribuição de conteúdo, como BitTorrent, PirateBay, Mega Upload, entre outros, serem retirados do ar e horas depois terem seu conteúdo integralmente disponibilizado em sites espelho ou backups.

Mais comum ainda é verificarmos que quando um provedor de conteúdo ilícito é retirado de forma eficaz, como por exemplo, o antigo software *peer-to-peer*¹¹² Napster, logo surgem alternativas para compartilhamento do mesmo conteúdo neles presentes, tornando a eficácia meramente formal.

¹¹² Os chamados protocolos peer-to-peer conectam vários usuários de computador com o objetivo de fazer o upload ou download de um arquivo ou conjunto de arquivos em particular: cada usuário é chamado de peer e o grupo que compartilha é o chamado swarm. (...) Os chamados peers que possuem o arquivo na íntegra são os seeds (...) o software torna possível através de um complexo código alfanumérico identificar arquivos individuais e permitir que usuários troquem cópias integrais ou parciais destes arquivos. (Tradução livre. No original "protocolli peer to peer, conettono vari utilizzatori di computer, ognuno dei quali intento a compiere upload, o download, o entrambe le pratiche, di un particolare file o set di files: ogni utilizzatore si definisce peer, ed il gruppo che condivide il processo dello sharing, è definito swarm. (...) Peers che, dispongono dell'intero file da scaricare (...) si chiamano in gergo seeds (...) software rende disponibili i codici alfanumerici complessi, in grado di identificare univocamente i singoli file e consentire agli utenti registrati di scambiare tra loro copie, integrali o parziali, dei files stessi." SCARAMUZZA, Francesca. Il diritto d'autore nell'era digitale: profili comparatistici. Disponível em: <<http://www.mdromaovest.it/Ildirittodautorenell'era digitaleprofilocomparatistici.htm>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

Legislações foram criadas ao longo dos anos, como o Digital Millenium Copyright Act - DMCA¹¹³, dos Estados Unidos e a Diretiva 2.000/31/CE¹¹⁴, do Parlamento Europeu e do Conselho de 8 de junho de 2000, com o intuito de permitir uma ação repressiva mais eficaz, conforme veremos adiante.

Um dos mecanismos que surge neste cenário é o já mencionado DRM - Digital Rights Management. A questão ao redor do DRM não é meramente a legalidade da "autotutela" circunscrita à sua aplicação nos arquivos digitais.

O DRM vai além de um mero bloqueador de reprodução ilegal. Através do DRM é possível controlar remotamente os dispositivos nos quais os arquivos se encontram, como no Caso Kindle, que será abordado mais à frente.

Podemos mencionar as modificações no próprio DRM de determinados sites, como Netflix e Youtube, expandindo a suposta proteção autoral através do bloqueio do uso de Virtual Private Networks (VPNs)¹¹⁵, que nada mais são do que uma forma de conectar dois computadores através de uma ligação que não pode ser lida pelas demais pessoas.

Em que pese a VPN ter sua função criptográfica sendo utilizada de forma correta, como meio de garantir a segurança na rede, muitos são os que utilizam a VPN para burlar os direitos autorais e essa atitude preocupa em especial os prestadores de serviços de streaming.

O caso mais recente é a proibição de uso de VPN feita pela Netflix. Em suma, a utilização de VPN em sites de streaming¹¹⁶, como a Netflix, se dava para que o usuário pudesse navegar de forma anônima, fazendo com que a rede não fizesse a associação de IP com o país de origem. Assim, um usuário morando no Rio de Janeiro, poderia utilizar o catálogo da Netflix americana, tendo acesso a conteúdo que não é disponibilizado no território nacional por diversos motivos, sendo o mais comum a proteção autoral e a ausência de licença de reprodução naquele território.

¹¹³ USA. The Digital Millenium Copyright Act of 1998. Disponível em: <<https://www.copyright.gov/legislation/dmca.pdf>>. Acessado em 25 set 2016.

¹¹⁴ EUROPEU, Parlamento. Diretiva 2.000/31/CE. Disponível em: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:32000L0031:Es:HTML> Acesso em 22 set 2016.

¹¹⁵ PRADO, Jean. Netflix bloqueia assinantes que usam VPNs para acessar conteúdos de outros países. Disponível em: <<https://tecno.blog.net/192265/vpn-netflix-bloqueio/>> Acesso em: 17 set. 2016.

¹¹⁶ Ver nota 73.

É importante ressaltar que embora as VPNs¹¹⁷ possam ser utilizadas com o intuito de obter indevidamente conteúdo, a mesma tecnologia pode ser utilizada, por exemplo, para que um cidadão de um país autoritário em que há censura da rede¹¹⁸ possa ter acesso a notícias internacionais de extrema relevância global ou para que um empresário local possa realizar negócios com empresários de outros países onde não há censura.

Assim, é necessário que se indague: em que medida a censura das novas tecnologias que podem ser utilizadas para violar os direitos autorais não se torna uma prática abusiva e autoritária ao impedir o fluxo livre de informações?

Indo no sentido contrário das formas de autotutela já mencionadas, que visam garantir os interesses das grandes produtoras de conteúdo, como redes de televisão, editoras, produtoras fonográficas e estúdios de cinema, surge a ideia do Creative Commons.¹¹⁹

As licenças Creative Commons aparecem como uma alternativa para manutenção de alguns direitos autorais de forma mais branda de forma a gerar a auto aplicação de uma proteção já conferida pela legislação. Segundo Santos, ela “foi criada para garantir maior flexibilidade na utilização de obras protegidas por direitos autorais”¹²⁰.

O site da corporação, Creative Commons afirma que este tipo de licença

"auxilia o indivíduo a compartilhar de forma legal seu conhecimento e criatividade, construindo um mundo igualitário, acessível e inovador, destravando o potencial da internet para conduzir a uma nova era de desenvolvimento, crescimento e produtividade" (tradução livre).¹²¹

¹¹⁷ MARTINS, Elaine. O que é VPN? Disponível em: <http://www.tecmundo.com.br/1427-o-que-e-vpn-.htm>. Acesso em: 22 out. 2016.

¹¹⁸ Em 2015, foi noticiado no jornal Folha de São Paulo que sites como Google - incluindo o serviço de e-mail Gmail-, Facebook, Twitter e jornais estrangeiros como o New York Times e El País só podiam ser acessados na China através do serviço VPN, porém houve a proibição de VPN pelo Partido Comunista em mais uma tentativa estatal de isolar o país do mundo capitalista. (NINIO, Marcelo. China agora bloqueia serviço que dribla censura na internet. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2015/01/1580224-china-agora-bloqueia-servico-que-dribla-censura-na-internet.shtml>. Acesso em: 10 nov. 2016.)

¹¹⁹ “Organização sem fins lucrativos, que permite o compartilhamento e o uso da criatividade e do conhecimento através de licenças jurídicas gratuitas.” (Creative Commons Brasil. Disponível em: <https://br.creativecommons.org/>). Acesso em: 11 nov. 2016.)

¹²⁰ SANTOS, Manuella. Op cit.

¹²¹ No original: "Creative Commons helps you legally share your knowledge and creativity to build a more equitable, accessible, and innovative world — unlocking the full potential of the internet to drive a new era of development, growth and productivity." CREATIVE Commons. Disponível em: <https://creativecommons.org/>. Acesso em: 12 nov. 2016.

No caso destas licenças, o autor ao criar a obra abre mão do uso exclusivo de seus direitos comumente representado pela expressão em inglês "*all rights reserved*" e escolhe quais destes direitos manterá de forma exclusiva, como pode ser feita a distribuição, reprodução e até mesmo alteração da obra, passando-se a utilizar a expressão "*some rights reserved*", traduzida livremente como "alguns direitos reservados".¹²²

Segundo Lemos:

“[...] o Creative Commons cria instrumentos jurídicos para que um autor, um criador ou uma entidade diga de modo claro e preciso, para as pessoas em geral, que uma determinada obra intelectual sua é livre para distribuição, cópia e utilização. Essas licenças criam uma alternativa ao direito da propriedade intelectual tradicional, fundada de baixo para cima, isto é, em vez de criadas por lei, elas se fundamentam no exercício das prerrogativas que cada indivíduo tem, como autor, de permitir o acesso às suas obras e a seus trabalhos, autorizando que outros possam utilizá-los e criar sobre eles.”¹²³

Essa ideia de Creative Commons¹²⁴ e do conteúdo comum à um determinado grupo ou à toda a sociedade tem início com o *software* livre, o *copyleft* e o código aberto¹²⁵, abrindo o caminho para novas tecnologias de compartilhamento de obras e informações, muitos dos quais compostos exclusivamente de conteúdos criados pelos usuários, como é o caso do YouTube.

Quanto ao *copyleft*, também tem surgimento com base na ideia do movimento *software* livre. Santos explica em poucas linhas o conceito de *copyleft*:

“Enquanto o copyright é visto pelos mentores originais do copyleft como uma maneira de restringir o direito de fazer e distribuir cópias de determinado trabalho, uma licença copyleft usa o sistema do copyright para garantir que todos que recebam sua versão da obra possam usar, modificar e distribuir tanto a obra original quanto as suas versões derivadas.”¹²⁶

¹²² COHEN, Douglas. Um panorama atual sobre o direito autoral na internet e as licenças autorais alternativas. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/18021/1168255/Concurso+de+Monografias+Pr%C3%AAmio+Ot%C3%A1vio+Afonso++3+lugar+Douglas+Cohen.pdf>. Acesso em 15 set. 2016.

¹²³ LEMOS, Ronaldo. Direito, tecnologia e cultura. Rio de Janeiro: FGV, 2005. p. 83 Disponível em: http://www.overmundo.com.br/download_banco/livro-direito-tecnologia-e-cultura-ronaldo-lemos. Acesso em: 23 out 2016.

¹²⁴ BENKLER, Yochai. The Political Economy of Commons. Upgrade: v.4, n.3, p.6-9, 01 jul. 2003. Disponível em: <http://www.benkler.org/Upgrade-Novatica%20Commons.pdf>. Acesso em: 22 set. 2016.

¹²⁵ REIS, Juliani Menezes dos; ROZADOS, Helen Beatriz Frota. O livro digital: o direito autoral à luz do copyleft, creative commons e digital right management. In: Biblios - revista do instituto de ciência humanas e da informação, v. 27, n. 2, p. 67-68.

¹²⁶ SANTOS, Manuella. Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções. São Paulo: Saraiva, 2009.

Yochai Benkler¹²⁷ e Lawrence Lessig¹²⁸ são dois autores que defendem que, em determinadas circunstâncias, a criação de sistemas alternativos para proteger a propriedade, mais flexíveis que os métodos tradicionais de direitos autorais, se adequam melhor, sendo mais eficientes e capazes de reduzir a colisão entre direitos aparentemente conflitantes, como se verá adiante.

Para Lessig¹²⁹, a manutenção do modelo tradicional de direito autoral é meramente uma questão econômica, onde o monopólio da informação e do conteúdo precisa ser mantido para agradar àqueles que sempre lucraram com esse modelo. Nesse sentido, discorre o autor:

“Corporations threatened by the potential of the Internet to change the way both commercial and noncommercial culture are made and shared have united to induce lawmakers to use the law to protect them. [...] For the Internet has unleashed an extraordinary possibility for many to participate in the process of building and cultivating a culture that reaches far beyond local boundaries. That power has changed the marketplace for making and cultivating culture generally, and that change in turn threatens established content industries.”¹³⁰

É importante ressaltar, porém, que o modelo das licenças Creative Commons não é estático, podendo o autor escolher uma licença que ofereça restrição total sobre os usos até o domínio público, flexibilizando assim os direitos que, em realidade, pertencem ao autor da obra para dispor como bem entender.¹³¹

Mais ainda, o Creative Commons surge, dentre tantas formas autoritárias de autotutela, como uma alternativa que entende a amplitude da internet e sua característica fundamentalmente libertária, uma vez que não somente dá ao autor o direito de dispor da sua obra como lhe interessa, mas o faz de forma que cada licença seja baseada no direito autoral do país que a gerou, podem assim surtir os devidos efeitos legais em caso de eventual violação.¹³²

1.6 Digital Rights Management

¹²⁷ BENKLER, Yochai. The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom. Disponível em: <http://www.benkler.org/Benkler_Wealth_Of_Networks.pdf>. Acesso em: 22 set. 2016.

¹²⁸ LESSIG, Lawrence. Free culture: how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity, 2004. Disponível em: <<http://www.free-culture.cc/freeculture.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2016.

¹²⁹ LESSIG, Lawrence. Code and other laws of cyberspace. New York: Basic, 1999.

¹³⁰ LESSIG, Lawrence. Op. Cit.

¹³¹ TAMMARO, Anna Maria; SALARELI, Alberto. A biblioteca digital. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2008, p. 288.

¹³² COHEN, Douglas. Op cit.

O Digital Rights Management ou gestão de direitos digitais, em uma tradução literal, é um conjunto de tecnologias utilizado em conteúdos digitais para controlar a criação de cópias não autorizadas.

Ianzen et al.¹³³ citando Bosi¹³⁴ “afirma que o DRM não define apenas que tipos de usos serão ou não liberados, mas que também pode haver a existência de autorização para uso em diferentes aparelhos e autorização para uso do arquivo por diferentes pessoas. No caso dos e-books, o DRM aplica restrições de uso, de cópia, distribuição e até de acesso ao conteúdo.”¹³⁵

O DRM não existe de uma forma única, cada empresa possui sua versão: alguns permitem uma quantidade limitada de execuções, outros permitem a reprodução em um único aparelho e alguns permitem a utilização em diversos aparelhos que estejam ligados pela mesma conta, evitando somente a conversão ou cópia para outros usuários.¹³⁶

Diversas empresas utilizaram ou ainda utilizam esse modelo, como Microsoft, BioWare e Apple, mas o DRM teve sua origem em 1996, com um código simples de criptografia que impedia que uma mídia pudesse ser copiada, evitando assim que um DVD pudesse ser copiado inúmeras vezes.¹³⁷

Em abril de 2009, todos os áudios da iTunes Store da Apple ficaram livres do DRM devido às constantes críticas.

Uma descrição simples do que é DRM é a obtida no site Defective By Design, criado com a intenção de expor os defeitos deste meio de controle:

“Digital Restrictions (sic) Management is the practice of imposing technological restrictions that control what users can do with digital media. When a program is designed to prevent you from copying or sharing a song, reading an e-book on another device, or playing a single-player game without an Internet connection, you are being restricted by DRM. In other words, DRM creates a damaged good; it prevents you

¹³³ IANZEN et al. Os sistemas de proteção de direito digital (DRM): tecnologias e tendências para e-books. In: Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação, v. 18, n. 36, jan./abr. 2013.

¹³⁴ BOSI, M. Digital Rights Management Systems. In: ZENG, W.; YU, H. H.; LIN, C.-Y. Multimedia security technologies for digital rights management. Amsterdam, Boston: Academic Press, 2006.

¹³⁵ IANZEN et al. Op cit.

¹³⁶ ROSENBLATT, B.; TRIPPE, B.; MOONEY, S. Digital Rights Management: Business and Technology. New York: M&T Press, 2001.

¹³⁷ JUNIOR, Durval Ramos. O que é DRM? In: TECMUNDO. Disponível em: <<https://www.tecmundo.com.br/3023-o-que-e-drm-.htm>>. Acesso em: 20 jul 2016.

from doing what would be possible without it. This concentrates control over production and distribution of media, giving DRM peddlers the power to carry out massive digital book burnings and conduct large scale surveillance over people's media viewing habits".

Burk¹³⁸ explica que com a utilização do DRM, os titulares dos direitos autorais não somente aplicam as restrições permitidas por lei, como excedem as limitações dos formatos tradicionais, como livros físicos, CDs e DVDs.

É importante ressaltar que a gestão de direitos autorais na qual o DRM se baseia não é uso exclusivo da internet. Na década de 70 surgiu nos Estados Unidos a Copyright Clearance Center, uma organização que concedia licenças de uso sobre materiais protegidos pelos direitos autorais, recolhendo os royalties.¹³⁹

Na mesma linha, a Associação Brasileira de Direitos Reprográficos e o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição surgem no Brasil com o objetivo de combater a pirataria, centralizar a arrecadação de royalties e organizar a distribuição de direitos autorais. Assim, o DRM nada mais seria do que a evolução deste modelo de gestão para o ambiente digital.¹⁴⁰

Segundo Rosenblatt, Trippe e Mooney¹⁴¹, o surgimento do DRM se deu quando os computadores ainda eram itens gigantescos, compartilhados por diversas pessoas, sendo necessário criar grupos com permissões distintas à determinados arquivos para que um grupo só pudesse editar, deletar ou até mesmo ler e executar os arquivos que possuía permissão.

Com a evolução da tecnologia, tais permissões também precisaram evoluir para manter o compartilhamento e armazenamento de arquivos de forma segura, surgindo novas técnicas de criptografia, como por exemplo o uso de senhas para leitura, cópia ou impressão de arquivos. Na década de 90, então, surgem os primeiros sistemas de DRM com base nos estudos de Mark Stefik, pesquisador da Xerox.¹⁴²

¹³⁸ BURK, D. L. Legal and technical standards in digital rights management technology. *Fordham Law Review*, v. 74, p. 537-573, 2005.

¹³⁹ ROSENBLATT, B.; TRIPPE, B.; MOONEY, S. Op cit.

¹⁴⁰ BITTAR, Ana Carolina Folgosi. Op cit.

¹⁴¹ ROSENBLATT, B.; TRIPPE, B.; MOONEY, S. Op cit.

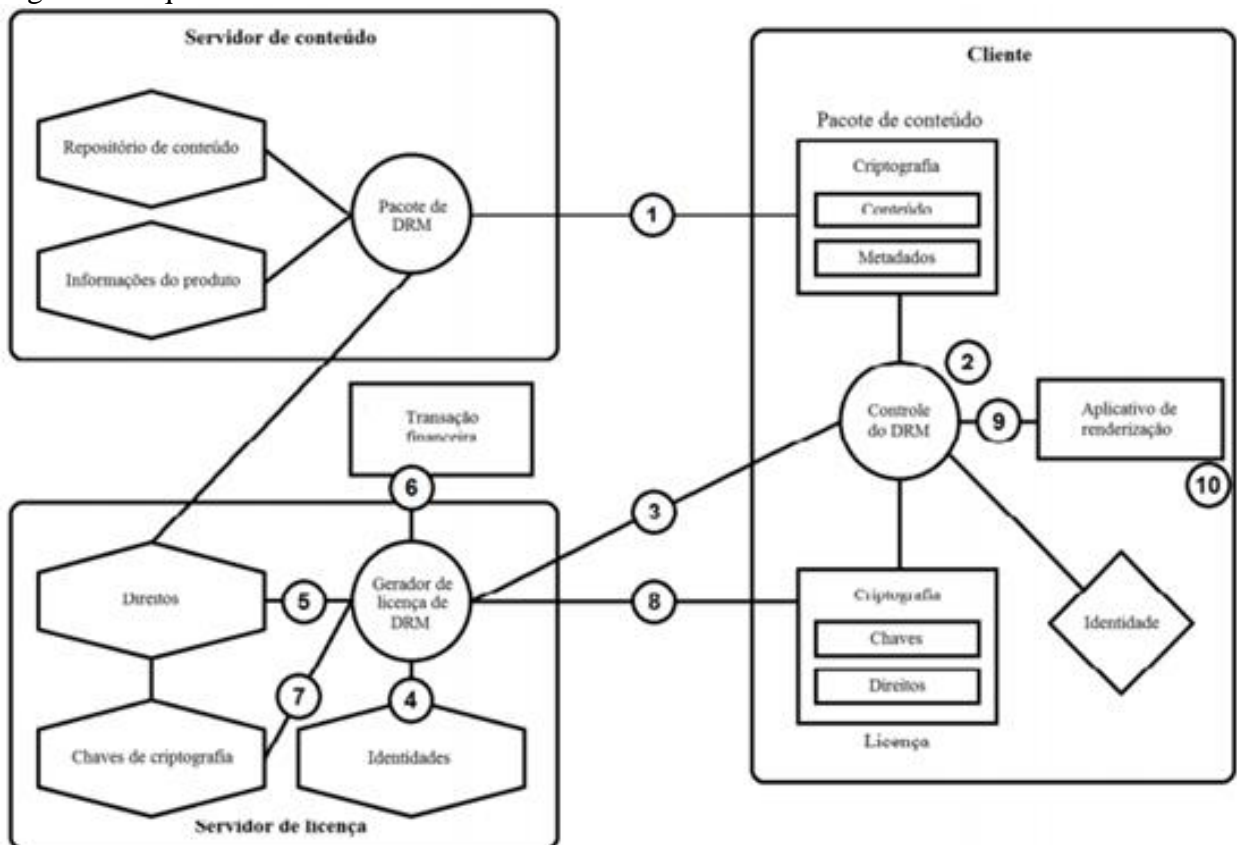
¹⁴² ROSENBLATT, B.; TRIPPE, B.; MOONEY, S. Ibid.

Embora os métodos de controle sejam distintos de acordo com a empresa que os emprega, segundo a OECD são três as formas mais comuns de controle via DRM:

- i) Criptografia de conteúdo para evitar o acesso de usuários não autorizados;
- ii) Sistema de licença que determina quem pode utilizar um conteúdo, de que forma e por quantas vezes;
- iii) Autenticação de usuário ou dispositivo para acessar um arquivo.¹⁴³

Independente da forma como seja programado, a cadeia de eventos do DRM, ou sua arquitetura, funciona da mesma forma.

Figura 1: Sequência de eventos no exercício de direitos sobre o conteúdo



Fonte: BITTAR, 2015; ROSENBLATT; TRIPPE; MOONEY, 2001, p. 83

Segundo Bittar, a figura acima explica a arquitetura genérica, ocorrendo somente modificações quanto ao conteúdo do pacote de DRM:

¹⁴³ OECD. Report on Disclosure Issues Related to the Use of Copy Control and Digital Rights Management Technologies. OECD Digital Economy Papers, Paris: Organisation for Economic Co-operation and Development, 2006.

A primeira operação (1) ocorre quando o usuário obtém o pacote de conteúdo – por exemplo, ao fazer download de um livro recém-adquirido. Quando o usuário executa o arquivo, é enviada uma solicitação para o exercício dos direitos relativos a ele, ativando, assim, o controle de DRM (2). Em seguida, o controle de DRM recolhe as informações necessárias para gerar uma licença de uso, como informações sobre a identidade do usuário e do dispositivo utilizado. Esse passo, especialmente quando executado pela primeira vez, pode exigir que o usuário preencha um formulário ou concorde com os termos de uso. Essas informações são então enviadas ao gerador de licença de DRM (3), que, por sua vez, faz a autenticação do cliente de acordo com sua base de dados (4) e identifica quais os direitos envolvidos no acesso daquele conteúdo (5). Nesse instante, é comum que o gerador de licença de DRM dê início a uma transação financeira, caso algum pagamento seja necessário (6), e.g. se o usuário tiver que pagar separadamente por cada capítulo de um livro conforme avança em sua leitura. Em seguida, o gerador de licença de DRM coleta informações sobre os direitos, a identidade e as chaves de criptografia (7), criando a respectiva licença, que é enviada de volta ao cliente (8). Ao fim das etapas de identificação, o controle de DRM pode descriptografar o conteúdo e liberá-lo para utilização (9), para que possa, finalmente, ser acessado pelo usuário (10) (ROSENBLATT; TRIPPE; MOONEY, 2001, p. 83-84).¹⁴⁴

Como já mencionado, ao optar por uma determinada forma de aplicação do DRM, cada empresa escolhe o tipo de controle que será feito, como por exemplo: a restrição de conteúdo impróprio para menores, a restrição de cópia, a restrição geográfica - como os DVDs por região ou bloqueio no acesso a conteúdo de determinado país com base no IP da conexão-, a restrição temporal - como no caso dos filmes alugados na Apple TV - e, talvez a pior forma de controle para o usuário legal, a restrição de interoperabilidade em que determinado conteúdo protegido por DRM não pode ser utilizado em outro dispositivo ou programa.

Um dos primeiros formatos de DRM foi a restrição por região, utilizada na criptografia CSS (*Content Scramble System*) lançada em 1996. À época, os fabricantes de DVDs dividiram o mundo em seis regiões e estabeleceram códigos de leitura referentes a cada região.¹⁴⁵ Com isto, um aparelho de leitura de DVD brasileiro não poderia ler um DVD obtido nos Estados Unidos por pertencerem a regiões diferentes. Com esta restrição, as produtoras puderam escolher quando, como, onde e por qual valor cada DVD seria comercializado.

Assim como as tecnologias de autotutela evoluem, também evoluem as formas de manipulação e neutralização das mesmas. O CSS, por exemplo, foi quebrado três anos depois quando foi desenvolvido o DeCSS, um programa de leitura de DVDs compatível com o sistema

¹⁴⁴ BITTAR, Ana Carolina Folgosi. Op cit.

¹⁴⁵ OECD. Op cit.

Linux, que acabou por permitir que filmes fossem convertidos em arquivos digitais e distribuídos ilegalmente pela internet.¹⁴⁶

Os estúdios moveram uma ação contra o servidor que disponibilizava o software que ficou conhecida como *Caso Universal CityStudios, Inc. v. Reimerdes*¹⁴⁷ e tiveram êxito, uma vez que a decisão final determinou que a distribuição do programa viola o DMCA por se tratar de uma tecnologia criada com o intuito de remover controles de acesso.

Em que pese tais abusos na utilização do DRM, com a proliferação da internet e a facilitação da distribuição de arquivos, especialmente durante a época de programas *peer-to-peer* como o Napster, a maior parte dos arquivos digitais de música eram protegidos por alguma forma de DRM até 2009.¹⁴⁸

É nessa época que o iTunes da Apple, detentor de 80% do mercado digital cria o *FairPlay*, tornando suas músicas compatíveis somente com seu produto iPod.¹⁴⁹

Nos anos que se seguiram as críticas ao DRM foram massivas, bem como as ações judiciais contra as empresas que os utilizam.

2 ASPECTOS SOCIOECONÔMICOS DA APLICAÇÃO DO DRM

2.1 Polêmicas quanto ao uso do DRM

Além dos casos já mencionados, outras controvérsias surgiram com a aplicação do DRM em outras mídias, como o caso da Sony BMG em 2005, em que quando o usuário rodava um CD obtido legalmente, a proteção contra cópia instalava automaticamente um *malware* que tornava o sistema operacional vulnerável a ataques e vírus.¹⁵⁰

¹⁴⁶ FISHER, W. Promises to Keep: Technology, Law, and the Future of Entertainment. Stanford: Stanford Law and Politics, 2007.

¹⁴⁷ Apelação do caso *Universal CityStudios, Inc. v. Eric Corley* 273 F. 3d 429 (2d Cir. 2001). Disponível em: <<https://cyber.harvard.edu/people/tfisher/IP/2001%20Corley%20Abridged.pdf>> Acesso em: 21 out. 2016.

¹⁴⁸ ROTH, M. Entering the DRM-Free Zone: An Intellectual Property and Antitrust Analysis of the Online Music Industry. *Fordham Intellectual Property, Media and Entertainment Law Journal*, v. 18, p. 515, 2007.

¹⁴⁹ TRIVEDI, P. Writing the Wrong: What the E-Book Industry Can Learn from Digital Music's Mistakes with DRM. *Journal of Law and Policy*, v. 18, p. 925-966, 2009.

¹⁵⁰ GASSER, U.; PALFREY, J. Case Study: DRM-protected Music Interoperability and eInnovation. Boston: The Berkman Center for Internet & Society, Harvard University, 2007.

O mesmo aconteceu no Brasil com CDs da EMI que instalavam automaticamente softwares para reprodução, ainda que o usuário não concordasse com os termos e tentasse fechar a aplicação.¹⁵¹ Por esse e outros motivos, muitas empresas abandonaram o uso de DRM, embora sua utilização ainda ocorra em larga escala nos dias de hoje.

O site Defective by Design¹⁵² faz oposição ferrenha à estas empresas e cita alguns exemplos como os jogos da empresa Steam, em que se o usuário tentar compartilhar ou revender sua cópia terá sua conta e sua coleção de jogos desabilitada, os sites Netflix e Youtube que controlam em que países o usuário pode acessar determinado conteúdo e veremos mais a frente como estas controvérsias podem ser encaradas como violações aos demais direitos e garantias fundamentais.

Recentemente surge na rede uma grande discussão em relação ao uso do DRM no HTML5. Em suma, o DRM seria aplicado diretamente no código de fonte de todas as páginas da Internet, controlando o acesso e restringindo o uso de milhões de usuários ao redor do globo.

Esta tentativa é mais uma das ações na suposta defesa dos direitos autorais que não passa de uma defesa dos interesses dos monopólios que existem nas indústrias cinematográfica e fonográfica. Em uma breve pesquisa pela internet é possível verificar que esse entendimento já existe na mente da população, tendo em vista as diversas campanhas contra a implementação do DRM no HTML5, cunhando tal ato como a criação da “Hollyweb”¹⁵³, uma vez que a pressão para que isto aconteça vem diretamente dos estúdios de Hollywood.

2.2 DRM aplicado aos livros digitais

¹⁵¹ CANÔNICO, M. A. Novos CDs de Marisa Monte restringem uso no computador. Folha de São Paulo, 1. abr. 2006. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0104200615.htm>>. Acesso em: 20 out. 2016.

¹⁵² DEFECTIVE by design. Disponível em: <<https://www.defectivebydesign.org/>>. Acessado em: 17 jul 2016.

¹⁵³ O site Defective by Design possui uma petição online intitulada “We don’t want the Hollyweb”, disponível em: <<https://my.fsf.org/civircrm/profile/create?gid=183>> com o intuito de mostrar ao W3C (World Wide Web Consortium) que a incorporação de DRM no HTML não é apoiada pela população, pedindo pela rejeição da EME proposal (Encrypted Media Extensions). A petição é internacional, podendo ser assinada por qualquer um que utilize a rede e que conseqüentemente será afetado pela implementação de tais restrições na malha virtual. Segundo o site a aceitação da EME seria um retrocesso irreversível para a liberdade na rede, bem como apoio a modelos de negócios que restringem os usuários sem nenhuma ética. Além disso, prejudica a interoperabilidade e a proliferação de plugins DRM, destruindo o princípio do W3C de manter a rede livre de royalties. (Tradução livre. No original: "EME would be an irreversible step backward for freedom on the Web. It would endorse and enable business models that unethically restrict users [...] EME contradicts the W3C's core values. It would hamper interoperability by encouraging the proliferation of DRM plugins. It would fly in the face of the W3C's principle of keeping the Web royalty-free")

O uso de DRM em livros digitais ocorre em praticamente todas as grandes fornecedoras de conteúdo, em especial as localizadas nos países que tradicionalmente seguem a doutrina do *copyright*.

Esta utilização, porém, é um dos grandes obstáculos para que o livro digital alcance seu potencial.¹⁵⁴

É inegável que a indústria editorial tem, com razão, motivos para temer o livro digital, uma vez que sem qualquer proteção, todas as obras vendidas no formato e-book poderiam acabar sendo distribuídas gratuitamente na internet.

Entretanto, conforme frisado anteriormente, não se pode dizer que não há proteção, uma vez que o formato digital nada mais é do que um novo suporte, mantendo a obra sua proteção integral tal qual teria se o suporte fosse físico.

Ao continuar com o argumento da falta de legislação e controle capaz de proteger tais obras como forma de justificar o DRM, estes fornecedores fazem com que a aplicação de DRM nestes suportes digitais gere uma restrição do leitor que utiliza o formato de forma legal, obtendo os arquivos através da compra.

Alguns aplicativos e sistemas de DRM só permitem que a leitura seja feita em um dispositivo, outros permitem a leitura em múltiplos dispositivos, mas restringem a plataforma de leitura, outros são restritivos somente quanto à produção de cópias, mas independente da restrição que o DRM faça, especialmente quando se utiliza DRM proprietário, o leitor fica enjaulado quando na verdade o livro digital deveria abrir um universo de opções.

Para piorar a situação, as maiores livrarias do mercado utilizam DRM proprietário, seja para de fato protegerem os direitos autorais, seja para controlarem o mercado através da ausência de interoperabilidade.¹⁵⁵ Há que se ressaltar que o uso de DRM proprietário pode ocorrer tanto quanto ao formato do arquivo quanto a possibilidade de execução da plataforma.

¹⁵⁴ BLÄSI, C.; ROTHLAUF, F. On the Interoperability of eBook Formats. Bruxelas: European and International Booksellers Federation, 2013.

¹⁵⁵ Segundo Bittar, citando Gasser e Palfrey, entende-se por interoperabilidade “o funcionamento adequado e convergente dos elementos de dois ou mais meios de acesso e uso do conteúdo digital, o que admite variações de grau”. Nesse sentido, a autora explica: “interoperabilidade pode assumir diferentes significados: para o leitor, está

Bittar¹⁵⁶ traz dois quadros que mostram as dissonâncias entre os principais fornecedores de livros digitais da atualidade. Confira-se:

Quadro 1: Formatos suportados pelos dispositivos mais utilizados

DISPOSITIVOS	FORMATOS SUPORTADOS
Kindle	AZW, TPZ, TXT, MOBI, PRC, HTML e DOC
iPad	EPUB, PDF, HTML, DOC; além de outros formatos suportados por meio de aplicativos específicos
Nook	EPUB, CBZ, PDF
Sony Reader	BBeB, EPUB, PDF, TXT, RTF e DOC
Kobo	EPUB, PDF, TXT, HTML, RTF, MOBI, CBR, CBZ

Fonte: BITTAR, 2015.

Necessário ressaltar, como a autora o faz, que todos os dispositivos aceitam o atual formato padrão dos livros digitais, o epub, exceto a líder do mercado Amazon. Conforme mencionado anteriormente, o Open eBook Forum foi o primeiro local onde surgiram as ideias de padronização dos livros eletrônicos, como o formato epub. Com isso, tanto as editoras ganhariam, uma vez que produziriam somente um arquivo, como também os leitores, por passarem a ter a possibilidade de migração de um sistema para outro devido a flexibilidade do formato.¹⁵⁷

Claro que existem formas de gerar essa padronização ainda que o livro obtido não esteja no formato padrão, porém tais conversões de formato frequentemente causam perdas de funcionalidade e alterações de conteúdo.

Ainda que não houvessem problemas com as conversões já existentes, o DRM é protegido pelas leis anticircunvenção, fazendo com que a mera alteração de um livro no formato mobi

relacionada com flexibilidade no uso do arquivo a depender das plataformas; na perspectiva do autor, significa que seus livros poderão ser lidos em diferentes suportes; do ponto de vista das editoras, significa que, definido os direitos, o livro digital pode ser distribuído uniformemente aos meios mais eficientes, sem amarras; para as livrarias, significa que suas escolhas tecnológicas não afetarão a utilidade do serviço”.

¹⁵⁶ BITTAR, Ana Carolina Folgosi. Op cit.

¹⁵⁷ BLÄSI, C.; ROTHLAUF, F. Op cit.

para epub seja um crime, impedindo dessa forma a portabilidade de um arquivo comprado legalmente.

Quadro 2: Sistemas de DRM adotados e compatibilidade com dispositivos de leitura

LOJA	DRM	DISPOSITIVOS DE LEITURA COMPATÍVEIS
Amazon	Amazon	Kindle; <i>tablets</i> ou <i>smartphones</i> por meio do aplicativo da Amazon
Apple	Fairplay	iPad, iPhone, iPod
Barnes & Noble	DRM próprio, variação do Adobe	Nook; <i>tablets</i> ou <i>smartphones</i> por meio do aplicativo da Barnes & Noble
Google	Adobe	Sony Reader, Nook, Kobo, Aluratek, entre outros; <i>tablets</i> ou <i>smartphones</i> por meio de aplicativos
Kobo	Adobe	Sony Reader, Nook, Kobo, Aluratek, entre outros; <i>tablets</i> ou <i>smartphones</i> por meio de aplicativos
Livraria Cultura	Adobe	Sony Reader, Nook, Kobo, Aluratek, entre outros; <i>tablets</i> ou <i>smartphones</i> por meio de aplicativos
Saraiva	Adobe	Sony Reader, Nook, Kobo, Aluratek, entre outros; <i>tablets</i> ou <i>smartphones</i> por meio de aplicativos

Fonte: BITTAR, 2015.

Em um cenário em que não houvesse leis anticircunvenção e que as conversões de formato fossem perfeitas, a alteração de formato realizada pelo usuário-consumidor encontraria outro entrave causado pelo DRM. Conforme Bittar¹⁵⁸ exemplifica no Quadro 2, os dispositivos em que o DRM proprietário é passível de execução diferem entre si, mesmo que ambos utilizem o formato epub, não havendo uma padronização na correlação entre DRM, formato e dispositivo, conforme o quadro acima demonstra.

Comparando o mercado norte-americano com o mercado brasileiro, é possível verificar uma leve interoperabilidade maior no segundo. As três primeiras lojas ocupam cerca de 91% do mercado estadunidense e, ainda assim, não possuem um ínfimo grau de interoperabilidade em si.

¹⁵⁸ BITTAR, Ana Carolina Folgosi. Op cit.

As demais lojas disponíveis no mercado brasileiro possuem mais opções de plataforma, o que não deve ser encarado como um ponto positivo, uma vez que Amazon e Apple ainda são as empresas líderes, mesmo dentro do território nacional.

Confirmando a tese do uso do DRM nos livros digitais como meio de garantir uma fatia maior do mercado, conforme será explicado a seguir, Amazon, Kobo e Barnes & Noble desabilitaram seus botões de compra nos aplicativos do sistema iOS devido a taxa de 30% de comissão cobrada pela Apple, sendo esta uma ação foi uma retaliação da Apple à Amazon.

Segundo Owen, um e-mail enviado em novembro de 2010 indicava que a decisão da cobrança de taxa foi motivada por uma propaganda do Kindle em que, segundo Jobs, o fato da mulher na propaganda ser vista trocando seu iPhone por um smartphone com sistema operacional Android passa aos consumidores a ideia de que trocar o iPhone por outro smartphone seria trivial.¹⁵⁹

No caso, se o leitor desejar adquirir um novo livro, deverá sair do aplicativo de leitura e acessar o site da loja pelo navegador, enquanto lendo no aplicativo de leitura da Apple as opções de compra são automáticas, fazendo com o consumidor que necessita de rapidez ou não quer ter o trabalho extra mantenha-se fiel ao iBooks em detrimento do Kindle, Kobo e outros.

2.2.1 O mercado editorial digital: como o DRM viola a liberdade econômica

Um marco para o livro eletrônico ocorreu em fevereiro de 2011. Segundo levantamento da *Association of American Publishers*, as vendas de e-books totalizaram mais de noventa milhões contra os cerca de oitenta milhões em vendas impressas, tornando o livro digital o líder de vendas no mercado editorial norte americano.¹⁶⁰ Sendo o pioneiro no mercado, nada mais natural que os Estados Unidos possuam atualmente um mercado de livros digitais já estabilizado, tornando-se parte natural do mercado editorial.

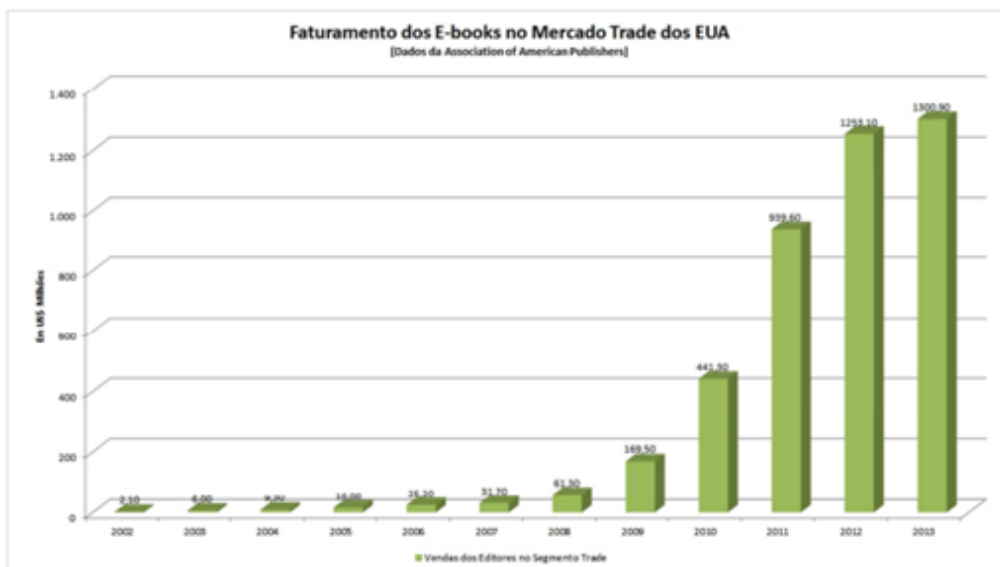
Os números de faturamento mostram que entre os anos de 2009 e 2013 houve uma expansão de mais de 700%, conforme se verifica nos gráficos abaixo, ilustrando

¹⁵⁹ OWEN, L. H. Citing Steve Jobs email, DOJ claims Apple changed in-app purchase to retaliate against Amazon. Gigaom, 23. ago. 2013b. Disponível em: <<https://gigaom.com/2013/08/23/in-ebook-case-doj-claims-apple-is-lying-about-how-in-apppurchasing-works/>>. Acesso em: 20 out. 2016.

¹⁶⁰ ROKOHL, Tania Ivani. Op cit.

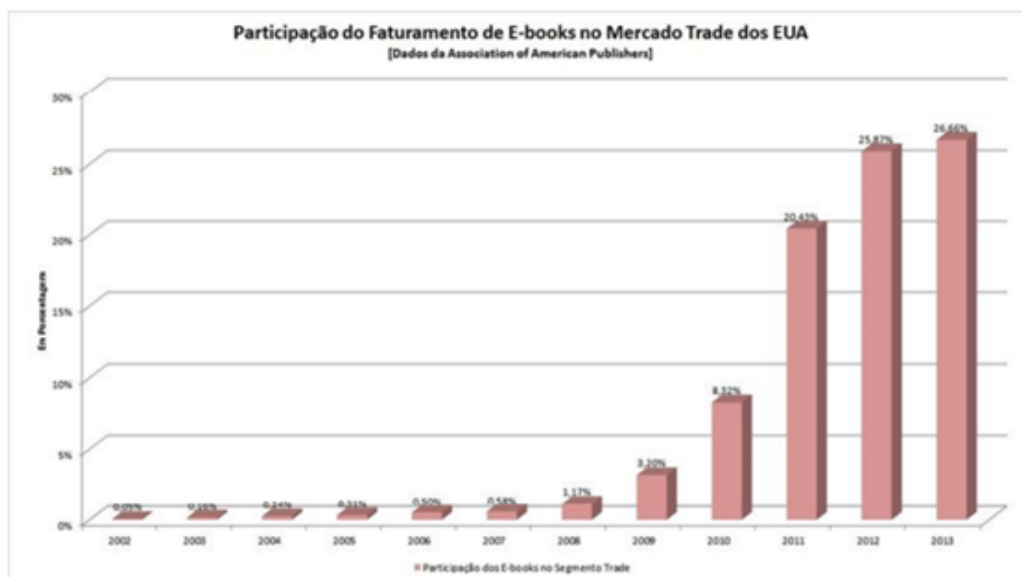
respectivamente o faturamento dos e-books no mercado Trade (Figura 1) e a participação do faturamento de e-books no mercado trade (Figura 2).

Figura 2: Faturamento dos e-books no mercado trade dos EUA



Fonte: CARRENHO¹⁶¹

Figura 3: Participação do faturamento de e-books no mercado trade dos EUA



Fonte: CARRENHO.¹⁶²

¹⁶¹ CARRENHO, C. E-books crescem apenas 3,81 por cento em 2013 nos EUA. Tipos Digitais, 2. abr. 2014b. Disponível em: <<http://www.tiposdigitais.com/2014/04/e-books-crescem-381-por-cento-em-2013-nos-eua.html>>. Acesso em: 20 set 2016.

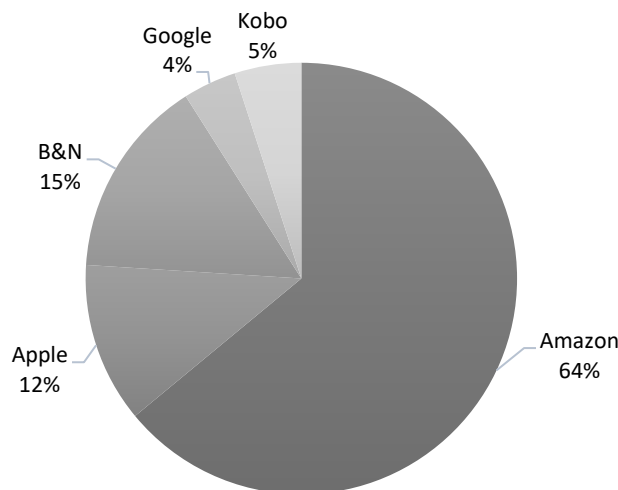
¹⁶² CARRENHO, C. Op cit.

Conforme se verifica, nos anos de 2012 e 2013 houve uma estabilização do mercado, com crescimento de apenas 3,8%.¹⁶³

O livro digital possui ainda um grande benefício além dos já mencionados. O custo de produção de cada título, uma vez que estabelecida a editora, gira em torno de cem reais, enquanto o livro impresso tem uma média de dez mil reais a cada três mil exemplares.¹⁶⁴ Com esta redução nos custos, seria possível esperar uma grande concorrência entre fornecedores de conteúdo digital e preços reduzidos, aumentando o acesso à cultura e à informação, porém não é o que se vê quando se analisa o mercado tanto no âmbito internacional quanto no âmbito nacional.

É importante ressaltar que, considerando-se o mercado internacional como todo, há uma proliferação de formatos pelos quais os livros digitais são disponibilizados, o que, junto ao uso de DRM proprietário, impossibilita a portabilidade de um conteúdo de um sistema ou dispositivo para outro, o que afeta o mercado. Nesse sentido, os números acerca do mercado editorial digital mostram que o DRM neste setor é utilizado como uma ferramenta controladora de mercado.

Figura 4: Participação no mercado de livros digitais nos EUA



Fonte: elaboração própria com base em BITTAR, 2015.¹⁶⁵

¹⁶³ CARRENHO, C. Op cit.

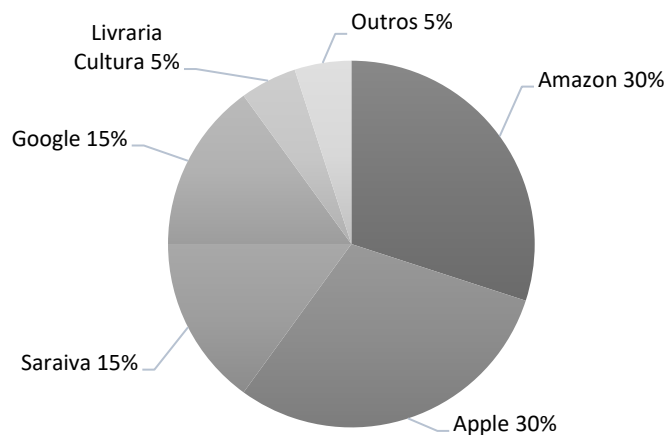
¹⁶⁴ SIMÃO, Juliana. Efeito e-book: como a publicação eletrônica está sacudindo o tradicional mercado de livros. Isto é Dinheiro, 2011. Disponível em: <http://www.istoedinheiro.com.br/?noticias/15477_EFEITO+EBOOK>. Acesso em: 19 out. 2016.

¹⁶⁵ BITTAR, Ana Carolina Folgosi. Digital rights management, concorrência e acesso ao conhecimento no mercado de livros digitais. FGV: São Paulo, 2015.

O gráfico presente na figura acima demonstra melhor o problema da concentração de mercado. Como se verifica, a Amazon detém quase 70% do mercado, sendo responsável por uma fatia expressiva dos livros eletrônicos vendidos nos Estados Unidos.¹⁶⁶

Em que pese no Brasil o mercado estar um pouco mais equilibrado, ainda é possível verificar uma grande concentração nas mãos de duas lojas. Segundo Bittar¹⁶⁷, baseada em Wischenbart¹⁶⁸, Apple e Amazon somam no mercado brasileiro de livros digitais 60% do total de vendas. É importante ressaltar que os dados são referentes ao ano de 2013, com base nas informações divulgadas pela Distribuidora de Livros Digitais (DLD)¹⁶⁹, conforme se verifica no gráfico abaixo:

Figura 5: Participação no mercado de livros digitais no Brasil



Fonte: elaboração própria com base em BITTAR, 2015.¹⁷⁰

Veja-se ainda que a Amazon conta também com o serviço Kindle Unlimited, em que o consumidor tem direito a ler qualquer livro disponível no catálogo do serviço pelo tempo em que continuar a pagar a assinatura mensal.¹⁷¹

¹⁶⁶ MILLIOT, J. BEA 2014: Can Anyone Compete with Amazon? PublishersWeekly.com, 28. maio 2014. Disponível em: <<http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industrynews/bea/article/62520-bea-2014-can-anyone-compete-with-amazon.html>>. Acesso em: 20 set. 2016.

¹⁶⁷ BITTAR, Ana Carolina Folgosi. Ibid.

¹⁶⁸ WISCHENBART, R. The Global eBook Report: A report on market trends and developments. Update Spring 2014. Viena: Rüdiger Wischenbart Content and Consulting, 2014.

¹⁶⁹ A DLD é uma parceria entre as editoras Rocco, Sextante, Planeta, L&PM, Rocco e Objetiva, iniciada em 2011, para distribuição de livros digitais (WISCHENBART, ibid).

¹⁷⁰ BITTAR, Ana Carolina Folgosi. Op cit.

¹⁷¹ O serviço Kindle Unlimited conta com milhares de títulos por uma quantia irrisória a ser paga mensalmente, seguindo o modelo de assinatura de streaming de outras plataformas como a Netflix. O serviço foi lançado em

Embora os dados destes consumidores não possam ser utilizados para computar a venda de livros digitais, uma vez que não se trata da venda em si, tendo em vista que, ao cancelar a assinatura, perde-se o direito de ler o conteúdo, é inegável que o serviço ajuda a atrair consumidores para a Amazon, uma vez que ao não encontrar determinado título na biblioteca do Kindle Unlimited, é mais rápido e prático para o consumidor simplesmente adquiri-lo digitalmente pelo catálogo de vendas da loja em que já navega.

Em que pese a competência da Amazon e suas técnicas de marketing para obter novos consumidores e mantê-los fiéis, um dos motivos para este monopólio é a aplicação de DRM, como se verá a seguir.

O índice *Herdindahl-Hirschman* (HHI) é calculado pela soma do quadrado do *market share* de cada competidor. Sua oscilação varia entre zero - quando o mercado é relativamente similar, sendo ocupado por um grande número de empresas com participação igual ou semelhante - e dez mil - quando o mercado é controlado por uma única empresa.¹⁷²

As agências norte-americanas costumam utilizar o *Horizontal Merger Guidelines*¹⁷³ na avaliação de atos de concentração. Por este guia, podemos distinguir o mercado entre moderadamente concentrado, quando o HHI oscila entre 1.500 e 2.500 ou altamente concentrado, quando o HHI é superior à 2.500.

No caso do mercado de livros digitais nos Estados Unidos, o HHI é equivalente a 4.506¹⁷⁴, colocando-o em um nível muito acima da média de mercado altamente concentrado.

Segundo Forgioni,

“a empresa que se encontra em posição dominante tende a adotar o comportamento típico de um monopolista, aumentando preços, não prezando a qualidade de seu

julho de 2014 nos Estados Unidos. Ao contrário do livro digital comprado, o conteúdo disponibilizado no Kindle Unlimited é restrito ao período de pagamento da assinatura, não tendo o usuário acesso aos livros lidos ou em leitura caso não mantenha ativa a assinatura.

¹⁷² BITTAR, Ana Carolina Folgosi. Op cit.

¹⁷³ DOJ. Horizontal merger guidelines. Disponível em: <Disponível em: <<http://www.justice.gov/atr/public/guidelines/hmg-2010.html>> Acessado em: 20 out. 2016.

¹⁷⁴ BITTAR, Ana Carolina Folgosi. Op cit.

produto ou serviço e ainda impondo a outros agentes econômicos práticas que não adotariam, caso houvesse concorrência naquele mercado".¹⁷⁵

Assim, é inegável que o DRM atualmente tem um papel de entrave à liberdade econômica muito mais importante do que seu papel inicial de protetor de direitos autorais no âmbito digital.

Vale ressaltar que através desta análise do mercado editorial no ambiente digital verifica-se que o uso do DRM proprietário no livro digital viola frontalmente a Constituição de 1988, senão vejamos:

Art. 170. A ordem econômica, fundada na valorização do trabalho humano e na livre iniciativa, tem por fim assegurar a todos existência digna, conforme os ditames da justiça social, observados os seguintes princípios:

- I - soberania nacional;
- II - propriedade privada;
- III - função social da propriedade;
- IV - livre concorrência;
- V - defesa do consumidor; [...]

Art. 173. [...]

§ 4º A lei reprimirá o abuso do poder econômico que vise à dominação dos mercados, à eliminação da concorrência e ao aumento arbitrário dos lucros.

3 O USO DO DRM E SUA LEGALIDADE EM OUTROS SISTEMAS LEGAIS

3.1 Tratados internacionais

Em âmbito internacional, é somente em 1886 que se nota a crescente propagação e internacionalização das obras intelectuais e verifica-se a necessidade de tratados internacionais que regulamentassem os direitos autorais de seus signatários de forma a conceder aos estrangeiros as mesmas proteções concedidas aos nacionais.¹⁷⁶

Para solucionar tal questão, é assinada a Convenção de Berna:

“Em 1886, a realização da Convenção de Berna, na Suíça, seria o grande marco internacional do Direito de Autor. Diversas nações estabeleciam ali diretrizes de aplicação das normas autorais em seus ordenamentos jurídicos, comprometendo-se a refletir, em suas legislações nacionais, as garantias de proteção aos autores naquele momento pactuadas”¹⁷⁷

¹⁷⁵ FORGIONI, P. A. Os fundamentos do antitruste. 3. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2005.

¹⁷⁶ PÓVOA, Rodrigo. Lei de direitos autorais: pequenos trechos, grandes problemas. Brasília: Câmara dos Deputados, 2009. p. 16. Disponível em: <http://bd.camara.gov.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/4025/direitos_autorais_povoa.pdf>. Acesso em: 20 out. 2016.

¹⁷⁷ MENEZES, Elisângela, Op cit, p. 24.

Além da Convenção de Berna, revista em Paris, em 1896, Berlim, em 1908, Roma, em 1928, Bruxelas, em 1948, Estocolmo, em 1967 e Paris, em 1971, é importante ressaltar no âmbito internacional os tratados da Organização Mundial de Propriedade Intelectual (OMPI), responsáveis pela criação do *Committee of Governmental Experts* em 1991, em Genebra, cuja função é promover estudos que possibilitem a adequação da Convenção de Berna às novas tecnologias.

O mais importante tratado neste sentido talvez seja o Tratado de Direito de Autor, ou WIPO Copyright Treaty (WCT), assinado em 1996 e ratificado por 94 países¹⁷⁸.

É relevante ressaltar neste tratado os artigos 11 e 12, que nada mais são do que mecanismos anticircunvenção protegendo travas tecnológicas como o DRM de alteração, supressão e neutralização. Confira-se:

Article 11

Obligations concerning Technological Measures

Contracting Parties shall provide adequate legal protection and effective legal remedies against the circumvention of effective technological measures that are used by authors in connection with the exercise of their rights under this Treaty or the Berne Convention and that restrict acts, in respect of their works, which are not authorized by the authors concerned or permitted by law.

Article 12

Obligations concerning Rights Management Information

(1) Contracting Parties shall provide adequate and effective legal remedies against any person knowingly performing any of the following acts knowing, or with respect to civil remedies having reasonable grounds to know, that it will induce, enable, facilitate or conceal an infringement of any right covered by this Treaty or the Berne Convention:

- (i) to remove or alter any electronic rights management information without authority;
- (ii) to distribute, import for distribution, broadcast or communicate to the public, without authority, works or copies of works knowing that electronic rights management information has been removed or altered without authority.

(2) As used in this Article, “rights management information” means information which identifies the work, the author of the work, the owner of any right in the work, or information about the terms and conditions of use of the work, and any numbers or codes that represent such information, when any of these items of information is

¹⁷⁸ WIPO. WIPO bodies: assembly (WIPO Copyright Treaty). Disponível em: <http://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&search_what=B&bo_id=17>. Acesso em: 20 nov. 2016.

attached to a copy of a work or appears in connection with the communication of a work to the public.

Não menos importante são os acordos relativos aos Aspectos do Direito da Propriedade Intelectual Relacionados com o Comércio, os chamados TRIPS, que visam estabelecer procedimentos que permitam a proteção aos direitos de propriedade intelectual, dentre os quais o direito autoral ou, como bem pontua Fragoso:

"[...] firma, como objetivo básico, 'reduzir distorções e obstáculos ao comércio internacional' através do estabelecimento de medidas e procedimentos que garantam a proteção aos direitos de propriedade intelectual e que não se tornem, por sua vez, obstáculos ao comércio legítimo."¹⁷⁹

Podemos citar ainda a Convenção sobre o Cibercrime, elaborada pelo Conselho Europeu, assinada em Budapeste em 2011 e em vigor desde 2004, que em seu artigo 4º estabelece que cada parte adotará medidas legislativas para estabelecer como infração penal alterações, remoções e outros atos capazes de danificar dados informáticos, dentre os quais encontra-se o DRM.¹⁸⁰

3.2 Legislações estrangeiras

Conforme dito anteriormente, uma das legislações que mais afeta o mundo no que tange os direitos autorais é o Digital Millenium Copyright Act dos Estados Unidos, promulgado em 1998. Sua importância se mostra clara ao realizarmos uma busca no Google utilizando termos específicos. Em que pese muitas vezes o usuário não estar em busca de formas de burlar os direitos autorais, constantemente se obtém como resultado informações padronizadas:

"In response to a complaint we received under the US Digital Millenium Copyright Act we have removed X result(s) from this page. If you wish, you may read the DMCA complaint that caused the removal(s) at ChillingEffects.org."

Conforme explicado, há diversos tipos de DRM como o DRM aplicado nos serviços de assinatura, como Netflix, que impedem o uso caso a assinatura esteja cancelada e o DRM aplicado nos suportes adquiridos individualmente, como no caso dos livros obtidos pela iBook Store, que só funcionam nos dispositivos Apple.

¹⁷⁹ FRAGOSO, João, Op cit, p. 108.

¹⁸⁰ CONSELHO EUROPEU. Convenção sobre o cibercrime. Disponível em: <http://www.internacional.mpf.mp.br/normas-e-legislacao/legislacao/legislacoes-pertinentes-do-brasil/docs_legislacao/convencao_cibercrime.pdf>. Acesso em: 05 dez. 2016.

Segundo Bechtold¹⁸¹, o DRM e as demais medidas de proteção existentes podem ser violadas por atividades preparatórias que tenham como finalidade comercial a neutralização do DRM ou por atos individuais de circunvenção.

O DMCA pune no Capítulo 12, §1201 (a) e (b)¹⁸² as atividades preparatórias independentemente da forma como o DRM se apresenta, ou seja, como controle de uso (cópias não autorizadas, utilização em múltiplos dispositivos) bem como controle de acesso (impossibilidade de acessar o conteúdo pela inexistência de assinatura), mas tem maior flexibilidade no que tange os atos individuais, como forma de "garantir o respeito às limitações ao exercício dos direitos autorais, como o *fair use*".¹⁸³

Entretanto, havendo a punição de uma ferramenta capaz de realizar a circunvenção individual, acaba-se impedindo a circunvenção de uso pessoal, as limitações impostas pelas legislações de direitos autorais de forma geral e o *fair use*, uma vez que não existiriam ferramentas para realizar o ato permitido.

Na União Europeia também há a existência de mecanismos anticircunvenção em diversas diretivas. Em que pese não terem o impacto do DMCA, as Diretivas 98/84/CE, 2009/24/CE, 2.000/31/CE e 2001/29/CE trazem dispositivos proibindo a remoção das travas tecnológicas, bem como a posse e comercialização de ferramentas capazes de realizar tais atos de circunvenção.

No caso Europeu há um dispositivo na Diretiva 2001/29/CE que prevê que as limitações das travas tecnológicas deverão ocorrer em respeito às leis de direitos autorais, porém este dispositivo se mostra ineficaz, uma vez que não é aplicado caso o usuário concorde com os termos de uso e, como o senso comum indica, a maior parte dos indivíduos concorda automaticamente com os termos de uso, uma vez que sem a concordância não terá acesso ao serviço ou conteúdo.

¹⁸¹ BECHTOLD, S. Digital Rights Management in the United States and Europe. *The American Journal of Comparative Law*, v. 52, n. 2, p. 323-382, 2004. Disponível em: <https://www1.ethz.ch/ip/people/bechtold/publications/2004_DRM.pdf>. Acesso em: 20 out. 2016.

¹⁸² USA. The Digital Millennium Copyright Act. Disponível em: <<https://www.copyright.gov/legislation/hr2281.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2016.

¹⁸³ BITTAR, Ana Carolina. Op cit.

4 O USO DO DRM NO SISTEMA LEGAL BRASILEIRO

4.1 Legalidade do DRM no direito brasileiro

Os sistemas DRM, em que pese serem criados por entes privados, possuem proteção do Estado que, ao criar leis anticircunvenção, possibilitam a regulamentação de forma indireta da proteção aos direitos de propriedade intelectual.¹⁸⁴

Muitas vezes, esta proteção estatal é mais ampla do que a própria legislação de direitos autorais, fazendo com que o DRM não possua os mesmos limites desta.¹⁸⁵

No Brasil, a LDA prevê medidas anticircunvenção em seu artigo 107:

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

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

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

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

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

Como se verifica nos incisos, a neutralização de sistemas de DRM e de sinais codificados, bem como sua alteração ou remoção e disponibilização de conteúdo com conhecimento de que tais métodos foram suprimidos ou alterados sem autorização são atos proibidos.

Ainda que a LDA possua medidas anticircunvenção, a lei brasileira é omissa sobre os aspectos relacionados com o ambiente digital, sendo considerada uma das piores leis de direitos autorais do mundo de acordo com a *Consumer's International IP Watchlist*.¹⁸⁶

¹⁸⁴ LESSIG, L. Code: And Other Laws of Cyberspace, Version 2.0. Revised ed. New York: Basic Books, 2006.

¹⁸⁵ BECHTOLD, S. From Copyright to Information Law: Implications of Digital Rights Management. In: T. Sander (Org.); Security and Privacy in Digital Rights Management, Lecture Notes in Computer Science. Berlin: Springer, p. 213-232, 2002.

¹⁸⁶ A análise completa está disponível em <<http://a2knetwork.org/reports/brazil>>.

Segundo Wachowicz, "o debate sobre a reforma da LDA na sociedade brasileira começa a ganhar visibilidade no país a partir da I Conferência Nacional de Cultura, realizada no ano de 2006".¹⁸⁷

Em abril de 2011 o Ministério da Cultura disponibilizou publicamente o anteprojeto de atualização da LDA, realizando um seminário para discutir o assunto.¹⁸⁸

Desde a elaboração da consulta pública e do anteprojeto de lei até o momento, duas mudanças significativas podem ser pontuadas:

- i) A Emenda Constitucional nº 48, de 2015, que alterou e complementou o art. 215 da Constituição Federal
- ii) A Lei nº 12.853 de 2013, que alterou os arts. 5º, 68, 97, 98, 99 e 100, acrescentou arts. 98-A, 98-B, 98-C, 99-A, 99-B, 100-A, 100-B e 109-A e revogou o art. 94 da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais.

A modernização da LDA continua sem solução, estando em tramitação o PL 3133/2012, que segundo sua ementa "altera a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que "altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências"."¹⁸⁹

É pertinente ao escopo desse trabalho ressaltar que o após a consulta pública realizada pelo Ministério da Cultura, foi preparado um novo texto da LDA que altera o art. 107, que trata dos mecanismos anticircunvenção, incluindo novos parágrafos na possível nova redação do artigo:

§1º Incorre na mesma sanção, sem prejuízo de outras penalidades previstas em lei, quem por qualquer meio: a) dificultar ou impedir os usos permitidos pelos arts. 46, 47 e 48129 desta Lei; ou b) dificultar ou impedir a livre utilização de obras, emissões de radiodifusão e fonogramas caídos em domínio público.

¹⁸⁷ WACHOWICZ, Marcos. A revisão da lei autoral principais alterações: debates e motivações. Disponível em: <<http://pidcc.com.br/artigos/082015/21082015.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

¹⁸⁸ MINISTÉRIO da cultura. A modernização da Lei de Direitos Autorais. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/>>. Acesso em: 20 out. 2016.

¹⁸⁹ PL 3133/2012. Disponível em: <<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=534039>>. Acessado em: 21 ou. 2016.

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

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

Esta redação seria um grande avanço, pois

"passaria a proibir que os sistemas de DRM impeçam o exercício, pelo usuário, de direitos garantidos pelas limitações aos direitos autorais, como a reprodução de pequenos trechos para uso privado e a utilização de obras em domínio público¹⁹⁰ (...) assim, proíbe-se a violação dos sistemas de DRM sem sacrificar o interesse público de acesso e utilização a obras artísticas"¹⁹¹

É de extrema importância também o art. 46, II do anteprojeto, que determina que a "reprodução, por qualquer meio ou processo, de qualquer obra legitimamente adquirida, quando destinada a garantir a sua portabilidade ou interoperabilidade, para uso privado e não comercial" não constitui infração ao direito autoral, permitindo assim a interoperabilidade mesmo nas obras que utilizem DRM proprietário.¹⁹²

O já mencionado relatório da *Consumer's International IP Watchlist*, disponibilizado no projeto *Access to Knowledge (A2K)*, considera a LDA uma lei ultrapassada em vários aspectos, uma vez que não aborda muitos dos atuais desafios da era digital, sendo mais restritiva do que a lei de direitos autorais de 1973.¹⁹³

Ironicamente, em pese a existência de dispositivos anticircunvenção LDA, corroborando a legalidade do DRM e outros mecanismos de proteção autoral, a Administração Pública frequentemente opta por *softwares* livres.

¹⁹⁰ BITTAR, Ana Carolina Folgosi. Op cit.

¹⁹¹ LEMOS, R.; SOUZA, C. A. P. DE; BRANCO, S.; et al. Direitos autorais em reforma. Rio de Janeiro: FGV Direito Rio, 2011.

¹⁹² VALENTE, M.; MIZUKAMI, P. Copyright Week: O que aconteceu com a reforma do direito autoral no Brasil? Creative Commons Blog, 18. jan. 2014. Disponível em: <www.creativecommons.org.br/blog/copyright-week-pt/>. Acesso em: 20 nov. 2016.

¹⁹³ Tradução livre. No original: "the law is outdated in many aspects, since it does not address many of the actual challenges of the digital age (...) the Copyright Act of 1998 is much more restrictive than the previous Brazilian copyright law, which dates from 1973".

Em determinada ocasião, o Supremo Tribunal Federal foi instigado a se pronunciar quanto a possibilidade do estado do Rio Grande do Sul optar por softwares livres como requisito para licitação, como se verifica na jurisprudência colacionada:

AÇÃO DIRETA DE INCONSTITUCIONALIDADE. DIREITO ADMINISTRATIVO E CONSTITUCIONAL. LEI Nº 11.871/02, DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL, QUE INSTITUI, NO ÂMBITO DA ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA REGIONAL, PREFERÊNCIA ABSTRATA PELA AQUISIÇÃO DE SOFTWARES LIVRES OU SEM RESTRIÇÕES PROPRIETÁRIAS. EXERCÍCIO REGULAR DE COMPETÊNCIA LEGISLATIVA PELO ESTADO-MEMBRO. INEXISTÊNCIA DE USURPAÇÃO DE COMPETÊNCIA LEGIFERANTE RESERVADA À UNIÃO PARA PRODUZIR NORMAS GERAIS EM TEMA DE LICITAÇÃO. LEGISLAÇÃO COMPATÍVEL COM OS PRINCÍPIOS CONSTITUCIONAIS DA SEPARAÇÃO DOS PODERES, DA IMPESSOALIDADE, DA EFICIÊNCIA E DA ECONOMICIDADE. PEDIDO JULGADO IMPROCEDENTE. 1. A competência legislativa do Estado-membro para dispor sobre licitações e contratos administrativos respalda a fixação por lei de preferência para a aquisição de softwares livres pela Administração Pública regional, sem que se configure usurpação da competência legislativa da União para fixar normas gerais sobre o tema (CRFB, art. 22, XXVII). 2. A matéria atinente às licitações e aos contratos administrativos não foi expressamente incluída no rol submetido à iniciativa legislativa exclusiva do Chefe do Poder Executivo (CRFB, art. 61, §1º, II), sendo, portanto, plenamente suscetível de regramento por lei oriunda de projeto iniciado por qualquer dos membros do Poder Legislativo. 3. A Lei nº 11.871/2002 do Estado do Rio Grande do Sul não engessou a Administração Pública regional, revelando-se compatível com o princípio da Separação dos Poderes (CRFB, art. 2º), uma vez que a regra de precedência abstrata em favor dos softwares livres pode ser afastada sempre que presentes razões tecnicamente justificadas. 4. A Lei nº 11.871/2002 do Estado do Rio Grande do Sul não exclui do universo de possíveis contratantes pelo Poder Público nenhum sujeito, sendo certo que todo fabricante de programas de computador poderá participar do certame, independentemente do seu produto, bastando que esteja disposto a celebrar licenciamento amplo desejado pela Administração. 5. Os postulados constitucionais da eficiência e da economicidade (CRFB, arts. 37, caput e 70, caput) justificam a iniciativa do legislador estadual em estabelecer a preferência em favor de softwares livres a serem adquiridos pela Administração Pública. 6. Pedido de declaração de inconstitucionalidade julgado improcedente.¹⁹⁴

4.2 Colisão de direitos

O Direito Autoral tradicional pode ser visto por duas óticas: como um mecanismo essencial para que sejam resguardados os direitos morais e patrimoniais daqueles que criam obras relevantes para a sociedade, como o entende a doutrina utilitarista e o copyright¹⁹⁵ ou

¹⁹⁴ ADI 3059 / RS - RIO GRANDE DO SUL - Relator: Min. AYRES BRITTO - Relator para Acórdão: Min. LUIZ FUX - Julgamento: 09/04/2015 - Órgão Julgador: Tribunal Pleno - DJe-085 DIVULG 07-05-2015 PUBLIC 08-05-2015

¹⁹⁵ BITTAR, Ana Carolina Folgosi. Op cit.

como uma restrição à circulação da informação, como entendem os defensores do copyleft, do software livre e até mesmo dos Creative Commons.¹⁹⁶

Com a evolução das mídias digitais, dos portais e blogs de informação e conteúdo aos leitores digitais, passando pelo download e streaming de vídeos e músicas, podemos notar uma sociedade cada vez mais ansiosa por conteúdo digital, conquistados pela facilidade e pela rapidez de transmissão deste conteúdo.

Nesse sentido, os direitos autorais, ao restringirem o acesso e divulgação de determinados conteúdos se tornam o grande vilão dos dias atuais para a maioria da população, não só no Brasil, como ao redor do mundo.

Assim, é necessário verificar se a transformação da sociedade evoluiu mais rapidamente do que os direitos autorais e se estes podem coexistir com os demais direitos que, eventualmente, acabam por violar.

Pontualmente, podemos citar no caso do DRM um conflito entre os direitos autorais com o direito à informação, o direito do consumidor, ligado intrinsecamente com o direito à privacidade e o direito à propriedade.

Ademais, há de se questionar se a própria LDA não traz um conflito em seu corpo, uma vez que o já mencionado dispositivo anticircunvenção colide frontalmente com os arts. 6º, I e 46, II, senão vejamos:

Art. 6º Não constituem ofensa aos direitos do titular de programa de computador:
I - a reprodução, em um só exemplar, de cópia legitimamente adquirida, desde que se destine à cópia de salvaguarda ou armazenamento eletrônico, hipótese em que o exemplar original servirá de salvaguarda;

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:
II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro;

No caso, os livros com DRM são completamente bloqueados para cópia, ainda que em pequenos trechos, bem como para impressão ou reprodução para uso pessoal com intuito de salvaguarda.

¹⁹⁶ SANTOS, Manuella. Op cit.

Conforme se verá adiante, resta claro que o uso de DRM apresenta um grande problema à sociedade, em especial à sociedade brasileira, se analisado junto ao sistema legal como um organismo único.

5 LIMITES E FLEXIBILIDADE DO DRM

5.1 DRM versus direitos constitucionais

O uso de DRM atinge frontalmente diversos direitos constitucionais como o direito de propriedade, a liberdade de expressão, o acesso à informação e à cultura, o direito à privacidade, o direito do consumidor e, como mencionado, a liberdade econômica.

Há quem diga que o direito de propriedade não está sendo violado pelas restrições de uso impostas unilateralmente pelo DRM, uma vez que ao comprar um arquivo digital, o que o usuário adquire é a licença de uso nos termos expostos pelo fornecedor.¹⁹⁷

O grande problema deste conceito pode, na verdade, ser dividido em três partes:

- i) Em um mundo cada vez digital, em que as pessoas têm menos tempo para executar mais tarefas, cada vez mais aumenta o número de aparelhos que uma pessoa possui para executar os mesmos arquivos como computadores pessoais, *smartphones*, *tablets*, *eReaders*, *iPods*, *iPads* e outros tantos, tornando extremamente necessária a interoperabilidade;
- ii) Muitos são aqueles consumidores que não leem os termos de uso na íntegra, seja pela falta de tempo ou pela linguagem rebuscada que impede o consumidor de compreender o que está aceitando antes de obterem o produto;
- iii) Muitos consumidores não possuem tempo para procurarem por fornecedores que disponibilizam aquele arquivo com melhores condições de uso, sendo o preço a maior preocupação durante a pesquisa prévia à compra e, ainda que o tivessem, as restrições de interoperabilidade do DRM proprietário restringem a

¹⁹⁷ SIMONSEN, André Wallace. A ilicitude do Digital Rights Management (DRM) no Direito brasileiro. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/33184/a-ilicitude-do-digital-rights-management-drm-no-direito-brasileiro>>. Acesso em: 11 jul. 2016.

possibilidade de obtenção de múltiplos dispositivos ou aplicativos capazes de reproduzir determinado arquivo de determinada loja ou fornecedor *lato sensu*.

Assim, ao obter um arquivo digital o consumidor médio - em especial aqueles que conviveram com outros suportes como vinil, fitas K-7 e VHS, DVDs, livros, jornais e revistas impressos, CDs, CD-ROMs etc - acredita que está comprando a manifestação da obra naquele suporte, podendo com ela fazer o que quiser: emprestar ao amigo, compartilhar com a família, fazer uma cópia de segurança, salvá-la em todos os dispositivos para acessar onde, quando e quantas vezes quiser.

Ao tentar realizar essas tarefas, porém, esbarra nas proteções do DRM que nada mais são do que restrições do uso legítimo assegurado na legislação de direitos autorais. Segundo Benkler:

“The basic right of copyright, to control copying, was never seen to include the right to control who reads an existing copy, when, and how many times. Once a user bought a copy, he or she could read it many times, lend it to a friend, or leave it on the park bench or in the library for anyone else to read. This provided a coarse valve to limit the deadweight loss associated with appropriating a public good like information. As a happenstance of computer technology, reading on a screen involves making a temporary copy of a file onto the temporary memory of the computer. An early decision of the Ninth Circuit Court of Appeals, *MAI Systems*, treated RAM (random-access memory) copies of this sort as ‘copies’ for purposes of copyright. This position, while weakly defended, was not later challenged or rejected by other courts. Its result is that every act of reading on a screen involves ‘making a copy’ within the meaning of the Copyright Act. As a practical matter, this interpretation expands the formal rights of copyright holders to cover any and all computer-mediated uses of their works, because no use can be made with a computer without at least formally implicating the right to copy.”¹⁹⁸

Em que pese não duvidarmos da necessidade de proteção aos direitos do autor tendo em vista a função utilitarista que os mesmos possuem, é necessário se sopesar os direitos colidentes.

Ao restringir o *fair use* de um produto através do DRM tendo como fundamento a proteção autoral, os fornecedores, autores e produtores estão cerceando os direitos do consumidor de usufruir o que obtiver legalmente, violando assim tanto o direito do consumidor quanto o direito à propriedade privada, uma vez que os fornecedores impedem o uso de um bem, ou seja, uma propriedade (suporte no qual se manifesta a obra) obtida por meios lícitos.

¹⁹⁸ BENKLER, Y. *The wealth of networks: how social production transforms markets and freedom*. New Haven: Yale University Press, 2006.

É de se verificar que existem formas de se quebrar o DRM, como os *jailbreaks*¹⁹⁹, as VPNs e outras tantas tecnologias criadas e divulgadas com este intuito.

Quem sofre com as restrições do DRM é, então, justamente o consumidor que deseja utilizar o produto que obteve de forma legal, sem recorrer a tais tecnologias.

Pesquisas de mercado realizadas na Europa e nos Estados Unidos comprovaram que no mercado editorial houve um aumento no consumo de livros digitais das empresas que deixaram de utilizar o DRM, derrubando o argumento de que sem esta forma de autotutela ocorreria um exponencial aumento da pirataria e consequente queda nas vendas.²⁰⁰

Até cerca de 2009, a maior parte dos arquivos digitais possuía alguma proteção por DRM. A Apple, por exemplo, protegia suas músicas com o DRM proprietário *FairPlay*, sistema compatível apenas com o iPod.

O grande problema era a grande concentração do mercado; cerca de 80% do mercado de venda de música digital pertencia à Apple através da iTunes Store. Com a inoperabilidade nos demais sistemas, o iPod alcançou a margem de 90% das vendas de dispositivos de música portáteis.²⁰¹

¹⁹⁹ Jailbreak "representa uma metáfora para o ato de burlar as restrições impostas por uma empresa em seus dispositivos, adicionando funcionalidades não oficiais a eles. O método, desenvolvido por grupos hackers, tem sido comumente relacionado aos dispositivos da Apple e ao seu sistema operacional móvel, o iOS, devido à grande popularidade que o processo ganhou entre esses usuários. Entretanto, é possível realizar o Jailbreak para 'desbloquear' outros aparelhos, como no Playstation 4, da Sony, ou o Xbox One, da Microsoft, por exemplo." (CARDOSO, Ramon. Disponível em: <<http://www.techtudo.com.br/dicas-e-tutoriais/noticia/2014/04/o-que-e-jailbreak.html>>. Acesso em: 20 nov. 2016.)

²⁰⁰ CRISP, J. DRM-free: a year on. Tor Books, 25. abr. 2013. Disponível em: <<http://torbooks.co.uk/2013/04/25/drm-free-a-year-on/>>. Acesso em: 28 out. 2016; LAWSON, A. Why DRM-free comic books are a big deal, even if you don't read comics. Ars Technica, 3. jul. 2013. Disponível em: <<http://arstechnica.com/staff/2013/07/why-drm-freecomic-books-are-a-big-deal-even-if-you-dont-read-comics/>>. Acesso em: 28 out. 2016.; SVENSSON, P. JK Rowling's Pottermore Breaks eBook Lockdown, Might Change eBooks Forever. Huffington Post, 27. mar. 2012. Disponível em: <http://www.huffingtonpost.com/2012/03/27/pottermore_n_1383696.html>. Acesso em: 28 out. 2016.; ROSENBLATT, B. E-Book Watermarking Gains Traction in Europe. Copyright and Technology, 3. out. 2013b. Disponível em: <<http://copyrightandtechnology.com/2013/10/03/e-book-watermarking-gains-traction-ineurope/>>. Acesso em: 28 out. 2016.; AUTHOR EARNINGS. July 2014 Author Earnings Report. 2014. Disponível em: <<http://authorearnings.com/july-2014-author-earnings-report/>>. Acesso em: 28 out. 2016.

²⁰¹ TRIVEDI, P. Writing the Wrong: What the E-Book Industry Can Learn from Digital Music's Mistakes with DRM. Journal of Law and Policy, v. 18, p. 925-966, 2009

O fechamento do mercado causado pelo DRM deu ensejo então a manifestações contra a líder do mercado na Europa e nos Estados Unidos. Na Europa, a Apple foi alvo de críticas na Suécia, Dinamarca e França e na Noruega o ombudsman dos consumidores declarou que a falta de interoperabilidade dos arquivos de música e dispositivos violava a lei norueguesa.²⁰²

Como visto previamente, assim como a Apple no que tange os arquivos de música, a Amazon conseguiu obter a liderança do mercado devido ao DRM. Bittar ressalta que "o fechamento de mercado por meio de sistemas de DRM é uma estratégia cada vez mais comum em empresas que lidam com tecnologia".²⁰³

Gasser e Palfrey²⁰⁴ compartilham a mesma visão de que o uso de DRM e a falta de compatibilidade entre dispositivos, arquivos e sistema pode ter sido motivada não com o intuito de proteger os direitos autorais como alega-se, mas devido ao interesse em controlar o mercado através do aumento de custos de mudança para os consumidores, uma vez que, após uma primeira compra em um sistema de DRM "A", o consumidor já arcou com o custo de obter o dispositivo ou aplicativo compatível e para obter um arquivo em outra empresa que utilize o sistema de DRM "B", o consumidor terá que arcar novamente com estes custos, motivo pelo qual fatores como o custo das obras em si ou os próprios termos de uso acabam sendo colocados em segundo plano, mantendo o consumidor fiel à empresa na qual realizou a primeira compra e teve o custo inicial de adaptação ao ambiente digital.

Não só em relação ao consumo de mídias digitais como livros, jogos, músicas e filmes é que o DRM pode ser utilizado como ferramenta para bloquear a entrada no mercado.

A fabricante de impressoras Lexmark ajuizou ação contra a *Static Control Components*²⁰⁵ alegando infração às disposições anticircunvenção do DMCA devido a fabricação de cartuchos compatíveis com suas impressoras. Burk²⁰⁶ ainda menciona um exemplo mais surreal, em que

²⁰² DELEON, N. Norway to Apple: Get rid of the iTunes DRM, or else. TechCrunch, 7. nov. 2008. Disponível em: <<http://social.techcrunch.com/2008/11/07/norway-to-apple-get-rid-of-the-itunes-drm-or-else/>>. Acesso em: 20 ago. 2016.

²⁰³ BITTAR, Ana Carolina Folgosi. Op cit.

²⁰⁴ GASSER, U.; PALFREY, J. Case Study: DRM-protected Music Interoperability and eInnovation. Boston: The Berkman Center for Internet & Society, Harvard University, 2007.

²⁰⁵ Caso Lexmark International, Inc. v. Static Control Components, Inc.. US Supreme Court. Lexmark Int'l, Inc. v. Static Control Components, Inc. 572 U.S. (2014). Disponível em: <<https://supreme.justia.com/cases/federal/us/572/12-873/>>. Acesso em: 21 set. 2016.

²⁰⁶ BURK, D. L. Legal and technical standards in digital rights management technology. Fordham Law Review, v. 74, p. 537-573, 2005.

um fabricante de equipamentos de portas de garagens ajuizou ação contra fabricantes de controles universais de garagem, também alegando violação ao DMCA.²⁰⁷

Como se verifica pelos exemplos acima, as leis anticircunvenção, combinadas com o uso de DRM podem ter surgido com o intuito de garantir os direitos autorais, mas há muito desviaram-se de sua função original, tornando-se instrumentos de controle de mercado, barreiras à inovação e ao livre mercado. Lessig²⁰⁸ pontua com maestria o mundo digital ao afirmar que "o papel da lei é cada vez menos o de conferir incentivos à criatividade, e cada vez mais o de proteger certas indústrias contra a concorrência".

A restrição criada pelo DRM faz com que o leitor-usuário, ao adquirir um dispositivo, fique restrito à loja que o alimenta – iBook Store no caso dos dispositivos Apple, Amazon no caso do Kindle, etc. Esta restrição prende o consumidor a uma única loja, impedindo-o de procurar melhores condições e preços. Em que pese a análise ter como foco o mercado editorial, é possível verificar, como mencionado previamente, o mesmo comportamento nos demais setores protegidos pelos direitos autorais.

Essa conduta é uma prática abusiva que viola frontalmente o direito do consumidor, garantido constitucionalmente e regulamentado através do Código de Defesa do Consumidor, conforme se verifica em seu artigo 39:

Art. 39. É vedado ao fornecedor de produtos ou serviços, dentre outras práticas abusivas: (Redação dada pela Lei nº 8.884, de 11.6.1994)

I - condicionar o fornecimento de produto ou de serviço ao fornecimento de outro produto ou serviço, bem como, sem justa causa, a limites quantitativos;

[...]

IV - prevalecer-se da fraqueza ou ignorância do consumidor, tendo em vista sua idade, saúde, conhecimento ou condição social, para impingir-lhe seus produtos ou serviços;

Devido ao DRM, há a já mencionada ausência de portabilidade que configura a prestação de um serviço atrelado a outro, uma vez que, se você deseja obter um livro da loja A que possui o menor preço, deverá obrigatoriamente obter seu dispositivo ou aplicativo de leitura.

²⁰⁷ Caso Chamberlain Group, Inc. v. Skylink Technologies, Inc.. Disponível em: <<http://caselaw.findlaw.com/us-federal-circuit/1104584.html>>. Acesso em: 21 set. 2016.

²⁰⁸ LESSIG, L. Free culture: how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity. New York: Penguin Press, 2004.

Assim, não há como negar que, em que pese o inegável transtorno que o DRM causa aos usuários por ele afetados, a aplicação do DRM em arquivos digitais também afeta significativamente o mercado, criando oligopólios ou até mesmo monopólios, dependendo da fatia de mercado que um fornecedor ocupa.

Segundo Bittar, citando Lemley e McGowan:

Se os produtos são compatíveis, fatores como efeitos de rede e custos de mudança não limitariam a concorrência. Outros players poderiam oferecer livros ou dispositivos de leitura capazes de operar com os demais produtos do mercado, e leitores poderiam escolher os produtos com base na qualidade e no preço. Porém, como os sistemas de DRM são protegidos por regras anticircunvenção, o usuário não tem a possibilidade de remover a proteção para atingir a interoperabilidade e diminuir os custos de mudança a que está sujeito (LEMLEY; MCGOWAN, 1998, p. 532-533).²⁰⁹

Para tanto, estas empresas alteraram suas formas de proteção autoral através de, por exemplo, o uso de marca d'água. Segundo Bittar,

"a marca d'água digital (watermarking) permite que os metadados sejam embutidos no arquivo de forma permanente, mas não impede diretamente a cópia do arquivo pela sua estrutura (ROSENBLATT; TRIPPE; MOONEY, 2001, p. 98-102). Um tipo comum de marca d'água em livros digitais é a inserção do nome do usuário e até mesmo dos seus dados bancários no arquivo digital, para dissuadi-lo da distribuição."²¹⁰

Nesse sentido, compreende-se que quando confrontamos a aplicação abusiva do DRM face ao direito do consumidor e o direito de propriedade, ambos garantidos na Constituição Federal, fica cristalino que o DRM viola estes direitos sem real necessidade, uma vez que os estudos de mercado já comprovaram a desnecessidade de tantas restrições e a possibilidade de se garantir os direitos autorais através de métodos menos autoritários, unilaterais e abusivos como o DRM.

O uso de DRM também viola o direito à privacidade, a liberdade de expressão e a liberdade de informação. Que tenhamos conhecimento, esse primeiro tipo de violação ocorre de forma mais rara, mas não inexistente. Dois exemplos clássicos de como a violação à

²⁰⁹ LEMLEY, M.; MCGOWAN, D. Legal Implications of Network Economic Effects. *California Law Review*, v. 86, n. 3, 1998.

²¹⁰ BITTAR, Ana Carolina Folgosi. *Op cit.*

privacidade ocorre são também relacionados aos livros eletrônicos, já mencionados no que tange a violação à liberdade econômica e à livre concorrência.

O primeiro, que falaremos mais a seguir, é o caso Kindle, em que a Amazon deletou remotamente cópias do livro 1984, de George Orwell. O segundo é referente ao Adobe Reader, em que o DRM enviava relatórios sobre o comportamento de usuários no que se refere a leitura de e-books neste aplicativo. Em ambos os casos fica cristalina a invasão à privacidade do usuário.

No primeiro caso, além de uma invasão à privacidade, uma vez que houve o acesso remoto à conta dos usuários, há também a já mencionada violação ao direito do consumidor de ter um item que obteve legalmente sendo removido de sua biblioteca virtual sem maiores explicações.²¹¹

Como dito, o segundo caso é ainda mais grave, pois além de atentar contra a privacidade, pode atentar contra a liberdade de expressão e informação, violando o artigo 5º, caput, da Constituição e seus incisos:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

[...]

X - são invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas, assegurado o direito a indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação;

[...]

XIV - é assegurado a todos o acesso à informação e resguardado o sigilo da fonte, quando necessário ao exercício profissional;

Imagine o cenário em que um país sofre um golpe, passando a ser governado por um regime ditatorial em que há cerceamento de informações, como vemos ao redor do mundo em diversos países. Se este governo decidir que todos os livros de economia são perigosos para a manutenção de seu governo e forçar os fornecedores a remover remotamente todas as cópias, o leitor de bem, que se manteve na legalidade e não utilizou as ferramentas de remoção de DRM

²¹¹ JOHNSON, Bobbie. Amazon Kindle users surprised by 'Big Brother' move. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/technology/2009/jul/17/amazon-kindle-1984>>. Acesso em: 21 set. 2016.

poderá ter toda a sua biblioteca removida remotamente, perdendo o produto pelo qual pagou e obteve de forma legal e justa, violando o direito do consumidor, a liberdade de informação e o direito à propriedade.

É importante ressaltar que é vedada qualquer restrição à liberdade de expressão e informação no art. 220, da Constituição Federal, porém o uso de DRM viola este artigo, uma vez que em função de sistemas de DRM geográfico um usuário não consegue ter acesso a plenitude de informações contidas na rede.

Art. 220. A manifestação do pensamento, a criação, a expressão e a informação, sob qualquer forma, processo ou veículo não sofrerão qualquer restrição, observado o disposto nesta Constituição.

§ 1º Nenhuma lei conterá dispositivo que possa constituir embaraço à plena liberdade de informação jornalística em qualquer veículo de comunicação social, observado o disposto no art. 5º, IV, V, X, XIII e XIV.

Tornando ainda mais claro como o acesso remoto viola o direito à privacidade, retomamos ao cenário mencionado acima. Se este governo autoritário decidir impor penas a todos que consumam conteúdo proibido, a divulgação dos dados obtidos nos programas, dispositivos ou aplicativos através do DRM não deixa dúvidas quanto à existência de uma grave violação ao direito à privacidade, uma vez que a maior parte dos consumidores desconhece que há a possibilidade de ter todo seu histórico de leitura bem como seus livros consumidos acessados remotamente por completos estranhos.

5.2 O caso Steam

Steam é uma plataforma para distribuição de jogos em forma eletrônica, criada pela empresa norte-americana Valve Software. O objetivo inicial dessa plataforma era criar um mecanismo que possibilitasse a atualização de conteúdo, tanto executáveis quanto conteúdo multimídia, de seus próprios jogos, além de implementar um mecanismo antipirataria.²¹²

A plataforma é baseada no uso de servidores e serviços de *cloud computing*²¹³. Essa modalidade de venda de conteúdo é conhecida no mercado como *digital download* e permite a compra e entrega do conteúdo sem a necessidade da entrega de uma mídia física para o

²¹² VALVE Software Disponível em: <<http://www.valvesoftware.com/>>. Acesso em: 31 out. 2016.

²¹³ Ver nota 140

comprador, por exemplo um CD ou DVD, bastando apenas a criação de uma conta na plataforma e uma conexão com a internet.

A plataforma ainda agrega serviços como servidores para partidas *multiplayer* via internet, serviços de rede social com foco em jogos eletrônicos e principalmente um mecanismo de DRM que se tornou o padrão *de-facto* da indústria de jogos para PC. Ela permite ainda a criação de conteúdo que pode ser vendido dentro de um jogo, através de micro transações, criando um ambiente de criação e venda de conteúdo composto pela própria comunidade de jogadores de determinado produto.

A plataforma atualmente conta com um enorme tráfego de dados. Em 2016, os dados da plataforma apontaram que, contabilizando apenas de usuários do Brasil, o tráfego de dados é de 4 Petabytes, ou 4.000 Terabytes. A plataforma possui cerca de 781 milhões de ativações de jogos desde seu lançamento em 2004 por semana.²¹⁴

Até 2009, muitos dos jogos vendidos pela plataforma contavam com um esquema antipirataria fornecido por terceiros como Secu-ROM.²¹⁵ A partir desse período, a Valve Software integrou um sistema de DRM proprietário em sua plataforma, chamado *Custom Executable Generation*, que cria uma cópia criptografada dos arquivos executáveis, específica para a conta do usuário que realizou a compra do conteúdo. Ao terminar a instalação do software, o usuário deve se autenticar na plataforma e realizar a descriptografia do conteúdo para que esse se torne acessível. É importante ressaltar que o usuário pode instalar o conteúdo múltiplas vezes e em múltiplos dispositivos, desde que acesse a plataforma com a conta que realizou a compra e autentique os executáveis.²¹⁶

A plataforma, apesar de ser a principal forma de distribuição de jogos para PC há quase uma década, apresenta algumas questões controversas. Dentre essas, se destaca a questão de transferência de propriedade.

²¹⁴ STEAM. Steam Download Stats. Disponível em: <<http://store.steampowered.com/stats/content/>>. Acesso em: 31 out. 2016.

²¹⁵ KUCHERA, Ben. Valve says DRM is stupid, but Microsoft still doesn't get it. Disponível em: <<http://arstechnica.com/gaming/2008/12/valve-calls-drm-stupid-microsoft-still-doesnt-get-it/>>. Acesso em: 31 out. 2016.

²¹⁶ DEMERJIAN, Charlie. A closer look at Valve's CEG. Disponível em: <<http://www.theinquirer.net/inquirer/news/1051534/a-closer-look-valve-ceg>>. Acesso em: 31 out. 2016.

Ao comprar um jogo e adicionar à sua biblioteca, um usuário não pode emprestar ou vender o jogo para um amigo, como poderia ser feito caso possuísse uma cópia física do jogo ou até mesmo uma versão digital sem associação exclusiva à uma conta.

Ao tentar ceder, alienar ou emprestar o direito de uso da cópia obtida legalmente, tal qual era possível décadas atrás quando os jogos estavam contidos em fitas ou CDs, o usuário tem sua conta bloqueada, perdendo assim todo o seu catálogo de jogos. Este bloqueio é possível devido ao DRM instalado em cada jogo obtido na plataforma, que associa a cópia à conta que a obteve.

Essa questão se apresentou como uma importante discussão dentro da indústria de jogos, associada à venda de jogos usados. Grandes cadeias de varejo de jogos nos Estados Unidos como a GameStop apresentam uma política de troca e venda de jogos usados na qual o consumidor pode receber uma quantia em dinheiro ou créditos para compra de produtos na loja ao entregar um jogo usado. Esses jogos são posteriormente vendidos pela loja como *Used Games*, traduzidos livremente como jogos usados, por um preço menor do que uma cópia nova.²¹⁷

Essa política era muito mal vista pela indústria, uma vez que a cópia usada vendida não gerou renda para a desenvolvedora. Como a plataforma associa de forma irreversível um jogo a uma conta, uma vez que esse é adicionado à biblioteca, a venda de jogos usados é impossibilitada. Esse foi um importante fator que auxiliou o estabelecimento da plataforma como o principal meio para distribuição de jogos para PC.²¹⁸

Embora para as indústrias desenvolvedoras e para a própria Valve o uso do DRM como bloqueador de cessão de uso à terceiros seja benéfico do ponto de vista econômico, para o consumidor não o é.

²¹⁷ GAME POLITICS. Developers Respond to GameStop's Used Games Market Comments. Disponível em: <<http://gamepolitics.com/2011/08/23/developers-respond-gamestop039s-used-games-market-comments>>. Acesso em: 31 out. 2016.

²¹⁸ BRIGHTMAN, James. Pre-owned increases cost of games, cannibalizes industry, says Dyack. Disponível em: < <http://www.gamesindustry.biz/articles/2012-03-27-pre-owned-increases-cost-of-games-cannibalizes-industry-says-dyack> >. Acesso em: 31 out. 2016.

Ao obter o jogo legalmente, o consumidor acostumado com as mídias antigas tinha a opção de revender, emprestar ou trocar o jogo obtido legalmente. Com a plataforma Steam nenhuma dessas opções é possível.

Ainda que se considerasse justa a perda do jogo cedido ou alienado, mais uma violação aos direitos do consumidor ocorre quando a plataforma não bloqueia o uso daquele jogo que supostamente violou os direitos autorais, mas sim de toda a conta do usuário, independente da quantidade de jogos que tenham sido adquiridos previamente.

Comparando com as mídias físicas, seria o mesmo que dizer que a produtora de um jogo ao descobrir que o consumidor fez uma cópia ilegal realiza uma busca e apreensão não só obtendo as cópias ilegais, mas também todos os jogos originais, mesmo aqueles que não possuem conexão com o caso.

No Brasil, durante a década de 90, mais especificamente no Rio de Janeiro, a Video Game Center era uma locadora de fitas de vídeo game, VHS e mais tarde CDs e DVDs. Com a Video Game Center, o consumidor pagava um valor ínfimo para utilizar o jogo, sabendo que este não lhe pertencia para ceder ou revender.

No caso da Steam, o consumidor não está alugando temporariamente o jogo para seu uso pessoal e intransferível, mas sim comprando uma cópia digital. A restrição quanto à transferência deste direito mostra-se, mais uma vez, como uma clara violação que o DRM faz ao direito à propriedade e ao direito do consumidor em uma tentativa de proteger os direitos autorais.

5.3 O caso Kindle

O Caso Kindle, ou Caso Orwell trata-se de uma ação da Amazon que, em julho de 2009, removeu remotamente todas as cópias dos livros "1984" e "Animal Farm" dos dispositivos Kindle. Ironicamente, o livro 1984 trata da censura governamental que apaga todos os traços de notícias que prejudicam o Big Brother, enviando-os para o chamado "*memory hole*".²¹⁹

²¹⁹ JOHNSON, Bobbie. Op cit.; MANJOO, Farhad. Why 2024 will be like nineteen eighty-four. Disponível em: <http://www.slate.com/articles/technology/technology/2009/07/why_2024_will_be_like_nineteen_eightyfour.html>. Acesso em: 21 set. 2016.

Note-se que os arquivos removidos não eram cópias gratuitas, mas sim cópias pagas pelos consumidores lesados.

O porta-voz da empresa, Drew Herdener, disse que os livros foram adicionados ao Kindle por uma companhia que não possuía os direitos de reprodução e venda:

“When we were notified of this by the rights holder, we removed the illegal copies from our systems and from customers’ devices, and refunded customers [...] We are changing our systems so that in the future we will not remove books from customers’ devices in these circumstances”²²⁰

Consumidores entrevistados pelo New York Times pareciam surpresos com o que aconteceu, como afirma Charles Slater, “I never imagined that Amazon actually had the right, the authority or even the ability to delete something that I had already purchased. ”

Bruce Schneier, outro consumidor frustrado, resume em uma fala todo o conflito do uso de DRM:

“It illustrates how few rights you have when you buy an e-book from Amazon [...] As a Kindle owner, I’m frustrated. I can’t lend people books and I can’t sell books that I’ve already read, and now it turns out that I can’t even count on still having my books tomorrow.”

Um adolescente de 17 anos, também entrevistado pelo jornal foi além e informou que a Amazon não pegou somente o livro de volta, mas roubaram seu trabalho, uma vez que ele lia o livro pelo aplicativo, fazendo anotações para redação seu trabalho escolar. Inconformado com a ação da Amazon, o estudante Justin Gawronski ajuizou uma ação que foi resolvida em um acordo entre as partes três meses depois.²²¹

²²⁰ STONE, Brad. Amazon erases Orwell books from Kindele. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2009/07/18/technology/companies/18amazon.html?_r=0>. Acesso em: 21 set. 2016.

²²¹ TIMMER, John. Amazon settles 1984 suit, sets limits on Kindle deletions. Disponível em: <<http://arstechnica.com/business/2009/10/amazon-stipulates-terms-of-book-deletion-via-1984-settlement/>>. Acesso em: 21 set. 2016.; NEWMAN, Jared. Amazon Settles Kindle '1984' lawsuit. Disponível em: <http://www.pcworld.com/article/172953/amazon_kindle_1984_lawsuit.html>. Acesso em: 21 set. 2016.

O curioso é que o termo de uso, à época, não dava a Amazon o direito de agir como agiu, uma vez que garantia ao consumidor o direito de manter uma “cópia permanente do conteúdo digital aplicável”.²²²

6 CONCLUSÃO

Por todo o exposto, é possível compreender através da evolução história do direito autoral, bem como da (r)evolução tecnológica em que vivemos, especialmente após a segunda metade do século XX, que há um grande problema que deve ser enfrentado quanto aos direitos autorais na era digital.

Em que pese os mencionados estudos comprovarem que a ausência de DRM não aumentou a pirataria, é inegável que ela existe. Ao longo desta pesquisa foram encontrados diversos sites, blogs, softwares, aplicativos ou programas cujo o intuito era driblar o DRM e as demais licenças alternativas visando a divulgação de material protegido sem o devido crédito ou remuneração financeira, muitos destes visando o próprio lucro de forma direta ou indireta.

Entretanto, como apontado pelo mercado, o uso de DRM não influencia nesses dados, uma vez que as vendas, em verdade, aumentaram após a quebra de DRM de alguns fornecedores, conforme citado nos capítulos acima.

Assim, é indiscutível que a aplicação de DRM em arquivos digitais como forma de autotutela, ou seja, como um mecanismo para assegurar a proteção dos direitos autorais de forma mais eficaz, é falha e não atinge seu propósito.

Como exposto, o uso de DRM atualmente perde seu objetivo inicial e seu fundamento original, tornando-se mais um mecanismo para gerar barreiras, criar monopólios e assegurar a manutenção fiel de uma clientela, mantendo assim grandes porções do mercado consumidor concentradas nas mãos de poucas lojas do que um mecanismo para o efetivo controle e proteção de obras protegidas pelas legislações de direito autoral de cada país.

²²² STONE, Brad. Op cit.

Fica então a questão: se a ineficácia do DRM como forma de proteção dos direitos autorais é cristalina, porque há em vigor, não só no Brasil como no mundo, leis ou dispositivos anticircunvenção protegendo o uso dos sistemas de DRM?

Poderia se mencionar que a pressão que os grandes nomes das principais indústrias afetadas - editorial, fonográfica e cinematográfica - fazem sobre os legisladores é maior do que a pressão popular para que seus direitos sejam mantidos.

Em tempos de corrupção e propina sendo trazidos à tona a cada minuto, pode-se até questionar se o trâmite da modernização da LDA continua empacado pela influência destas indústrias nos políticos brasileiros, tendo em vista que nossa legislação é internacionalmente considerada uma das piores e mais obsoletas e o texto atualmente em análise iria beneficiar a população e não as indústrias do ramo criativo.

Ainda mais importante é indagar o porquê da aplicação do DRM ser permitida quando confrontada com os demais direitos garantidos pela Constituição e pela legislação infraconstitucional.

Como verifica-se pelos dois principais casos explorados no trabalho, bem como pelos diversos de casos mencionados *en passant*, o uso de DRM nas mídias digitais viola o direito do consumidor, o direito à propriedade, o direito de privacidade, a liberdade econômica, o acesso à cultura e outros tantos direitos muitas vezes deixados em segundo plano.

Os entraves que o DRM proprietário causa aos demais fornecedores de um produto ou serviço são suficientes para garantir que a maior parte do mercado fique nas mãos de um ou dois fornecedores em um claro afronte à liberdade econômica e o livre comércio.

Os abusos de invasão, como os já mencionados caso Orwell, Adobe e Marisa Monte, mostram não só que a privacidade do consumidor é afetada pelo DRM, uma vez que o fornecedor daquele produto pode ter acesso remotamente aos seus dados, histórico e ao próprio produto obtido, mas também que o DRM gera uma insegurança nos sistemas em que é aplicado, como por exemplo no caso da instalação sumária de softwares sem o aceite do consumidor.

Tais condutas, por si só, já demonstrariam também uma violação aos direitos do consumidor, mas há que se falar ainda da questão da propriedade que se funde intrinsecamente a este.

Como mencionado ao longo do trabalho, e muito bem explicado por Pinheiro e Sleiman²²³, ao adquirir uma obra na mídia física, ou seja, no suporte tradicional, como por exemplo um livro impresso ou um CD de música, o consumidor poderia emprestar seu exemplar ou fazer uma cópia para uso próprio, o que as autoras chamam de “uso justo”, comumente chamado por seu nome de origem inglesa, *fair use*.

No entanto o DRM bloqueia essa possibilidade quando a mídia escolhida é a digital. O album obtido através de uma loja digital como a iTunes Store ou o livro comprado para leitura em um e-Reader não pode ser cedido, emprestado, copiado, ainda que parcialmente, ou revendido, cerceando assim os usos legítimos e comuns de um bem obtido legalmente.

Não há como negar as violações que o uso do DRM causa ao sistema legal brasileiro. Por outro lado, é compreensível o anseio dos titulares de direitos autorais de possuírem mecanismos rápidos de proteção, uma vez que a aplicação da legislação de forma repressiva é custosa e muitas vezes demorada.

Assim, conclui-se que, embora ainda haja uma grande discussão a ser realizada quanto a possibilidade do uso de DRM, as alterações presentes no projeto de modernização da LDA iriam dirimir os conflitos apresentados no trabalho, tendo em vista que possibilitariam o fair use, a reprodução de pequenos trechos e auxiliariam a impor ao DRM os mesmos limites presentes na legislação autoral de forma geral uma vez que o ambiente digital nada mais é do que um novo suporte de disponibilização de obras já protegidas pela legislação vigente.

²²³ PINHEIRO, P. P.; SLEIMAN, C. M. Tudo o que você precisa saber sobre direito digital no dia a dia. São Paulo: Saraiva, 2009.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo: Ed. do Brasil, 2002.

ACCESS TO KNOWLEDGE. **IP watchlist: Brazil report**. Disponível em: <<http://a2knetwork.org/reports/brazil>>. Acessado em: 20 out. 2016.

ALBANESE, A. R. **The battle of \$9.99: how Apple, Amazon, and the big six publishers changed the e-book business overnight**. New York: Publishers Weekly, 2013.

ALVES, Paulo. O que é torrent e como funciona? **Techtudo**. Disponível em: <<http://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2015/06/o-que-e-torrent-e-como-funciona.html>>. Acesso em: 31 out. 2016.

ASCENÇÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.

ASCENÇÃO, José de Oliveira. **Direito da internet e da sociedade da informação**. Rio de Janeiro: Forense, 2002.

ASCENSÃO, José de Oliveira. Fundamento do direito autoral como direito exclusivo. In: SANTOS, Manoel J. Pereira; JABUR, Wilson Pinheiro (Org.). **Direito Autoral**. São Paulo: Saraiva, 2014.(Série GVlaw: propriedade intelectual).

ASSIS, Pablo de. Direitos autorais na internet e o comportamento da nova geração. **Tecmundo**. Disponível em: <<https://www.tecmundo.com.br/internet/2301-direitos-autorais-na-internet-e-o-comportamento-da-nova-geracao.htm>>. Acesso em: 25 nov. 2016.

_____. O que são codecs?. **Tecmundo**. Disponível em: <<https://www.tecmundo.com.br/gravacao-de-disco/1989-o-que-sao-codecs-.htm>>. Acesso em: 31 out. 2016.

AUTHOR EARNINGS. **July 2014 Author Earnings Report**. 2014. Disponível em: <<http://authorearnings.com/july-2014-author-earnings-report/>>. Acesso em: 28 out. 2016.

BABILÔNIA. **Código de Hamurabi**. Disponível em: <<http://www.ataun.net/BIBLIOTECAGRATUITA/C1%C3%A1sicos%20en%20Espa%C3%B1ol/An%C3%B3nimo/C%C3%B3digo%20de%20Hammurabi.pdf>>. Acesso em: 15 out. 2016.

BARBOSA, Denis Borges. A propriedade intelectual e o desenvolvimento tecnológico sob o prisma da Constituição Brasileira. In: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DA PROPRIEDADE INTELECTUAL (ABPI). **Anais 2002 do XXII Seminário Nacional da Propriedade Intelectual: a inserção da propriedade intelectual no mundo econômico**, 2002.

_____. **A proteção do software**. [S.l. ; s.n.], 2001. Disponível em: <<http://denisbarbosa.addr.com/77.DOC>>. Acesso em: 01 jun. 2016.

BECHTOLD, S. Digital Rights Management in the United States and Europe. **The American Journal of Comparative Law**, v. 52, n. 2, p. 323-382, 2004. Disponível em: <https://www1.ethz.ch/ip/people/bechtold/publications/2004_DRM.pdf>. Acesso em: 20 out. 2016.

_____. From copyright to information law: implications of Digital Rights Management. In: T. Sander (Org.); **Security and privacy in Digital Rights Management**, Lecture Notes in Computer Science. Berlin: Springer, p. 213-232, 2002. Disponível em: <https://www1.ethz.ch/ip/people/bechtold/publications/2002_DRM.pdf>. Acesso em: 20 out. 2016.

BENKLER, Yochai. **The wealth of networks: how social production transforms markets and freedom**. New Haven: Yale University Press, 2006. Disponível em: <http://www.benkler.org/Benkler_Wealth_Of_Networks.pdf>. Acesso em: 22 set. 2016.

_____. The Political Economy of Commons. **Upgrade**: v.4, n.3 , p.6-9, 01 jul. 2003. Disponível em: <<http://www.benkler.org/Upgrade-Novatica%20Commons.pdf>>. Acesso em: 22 set. 2016.

BITTAR, Ana Carolina Folgosi. **Digital rights management, concorrência e acesso ao conhecimento no mercado de livros digitais**. Dissertação (Mestrado) – Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/13696/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20de%20mestrado%20-%20Ana%20Carolina%20Bittar.pdf?sequence=3&isAllowed=y>>. Acesso em: 10 set. 2016.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. [s.l.]: Editora Forense Universitária, 1997.

BLÄSI, C.; ROTHLAUF, F. **On the Interoperability of eBook Formats**. Bruxelas: European and International Booksellers Federation, 2013. Disponível em: <<http://wi.bwl.uni-mainz.de/publikationen/InteroperabilityReportGutenbergfinal07052013.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

BORGES, Max Sérgio. **A tutela autoral dos blogs e podcasts pessoais**. Monografia (Graduação em Direito) – Pontifícia Universidade Católica, Rio Grande do Sul, 2008. Disponível em: <http://www3.pucrs.br/pucrs/files/uni/poa/direito/graduacao/tcc/tcc2/trabalhos2008_2/max_sergio.pdf>. Acesso em. 10 out. 2016.

BORGES, Renata Farhat de Azevedo. **O autor no papel: o rompimento da noção tradicional de autoria e as mídias digitais**. 2004. Dissertação. (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Faculdade de Comunicação e Filosofia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.

BOSI, M. Digital Rights Management Systems. In: ZENG, W.; YU, H. H.; LIN, C.-Y. **Multimedia security technologies for digital rights management**. Amsterdam, Boston: Academic Press, 2006. Disponível em: <http://dliia.ir/Scientific/e_book/Science/Mathematics/QA_75.5_76.95_Electronic_Computers_Computer_Science_/010854.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2016.

BRANCO JÚNIOR, Sérgio Vieira. Direitos autorais na internet e o uso de obras alheias. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2007. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/2832/Sergio%20Branco%20-%20Direitos%20Autorais%20na%20Internet.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2016.

BRANDT, R. L. **One click: Jeff Bezos and the rise of Amazon.com**. New York: Penguin, 2011.

BRANT, Cássio Augusto Barros. A biolação dos direitos autorais na internet. **DireitoNet**, 16 de junho de 2004. Disponível em: <<http://www.direitonet.com.br/artigos/exibir/1612/A-violacao-dos-Direitos-Autorais-na-internet>>. Acesso em: 25 set. 2016.

BRASIL. CÂMARA. **Projeto de Lei nº 3.133, de 2012**. Disponível em: <<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=534039>>. Acesso em: 22 nov. 2016.

_____. **Constituição (1891)**. Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil de 1891. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao91.htm>. Acesso em: 20 set. 2016.

_____. **Constituição (1937)**. Constituição dos Estados Unidos do Brasil de 1937. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Constituicao37.htm>. Acesso em 4 out 2016.

_____. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 05 jun. 2016.

_____. **Decreto nº 1.355, de 30 de dezembro de 1994**. Promulgo a ata final que incorpora os resultados da rodada Uruguai de negociações comerciais multilaterais do GATT. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/antigos/d1355.htm>. Acesso em: 08 jun. 2016.

_____. **Decreto nº 57.125, de 19 de outubro de 1965**. Promulga a Convenção Internacional para proteção aos artistas intérpretes ou executantes, aos produtores de fonogramas e aos organismos de radiodifusão. Disponível em: <<http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaTextoIntegral.action?id=90466&norma=115987>>. Acesso em: 29 mai. 2016.

_____. **Decreto nº 75.699, de 6 de maio de 1975**. Promulga a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/D75699.htm>. Acesso em: 29 mai. 2016.

_____. **Lei nº 496 de 1898**. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1824-1899/lei-496-1-agosto-1898-540039-publicacaooriginal-39820-pl.html>>. Acesso em: 15 set. 2016.

_____. **Lei nº 8.078, de 11 de setembro de 1990**. Dispõe sobre a proteção do consumidor e dá outras providências. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L8078.htm>. Acesso em: 20 out. 2016.

_____. **Lei nº 9.609, de 19 de fevereiro de 1998**. Dispõe sobre a proteção da propriedade intelectual de programa de computador, sua comercialização no País, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9609.htm>. Acesso em: 05 jun. 2016.

_____. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm>. Acesso em: 05 jun. 2016.

_____. **Lei nº 12.965, de 23 de abril de 2014**. Estabelece princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da Internet no Brasil. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/112965.htm>. Acesso em: 05 jun. 2016.

_____. **Projeto de Lei nº 6.117, de 2009.** Disponível em: <<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=452911&ord=1>>. Acesso em: 22 nov. 2016.

_____. SENADO. **Projeto de Lei do Senado nº 34, de 2015.** Disponível em: <<http://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/119729>>. Acesso em: 22 nov. 2016.

_____. **Projeto de Lei do Senado nº 465, de 2012.** Disponível em: <<http://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/109894>>. Acesso em: 22 nov. 2016.

_____. Superior Tribunal de Justiça (Segunda Seção). Recurso Especial nº 1.559.264 / RJ – Distrito Federal. Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva. **Pesquisa de Jurisprudência.** Disponível em: < <http://www.stf.jus.br/portal/jurisprudencia/pesquisarJurisprudencia.asp> >. Acesso em: 20 nov. 2016.

_____. Supremo Tribunal Federal. Ação direta de inconstitucionalidade nº 3059/RS – Distrito Federal. Relator: Ministro Ayres Britto. Relator para acórdão: Ministro Luiz Fux. **Pesquisa de Jurisprudência,** Acórdãos, 2015. Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/portal/processo/verProcessoAndamento.asp?incidente=13196>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

BRIGHTMAN, James. Pre-owned increases cost of games, cannibalizes industry, says Dyack. **Game Industry.** Disponível em: < <http://www.gamesindustry.biz/articles/2012-03-27-pre-owned-increases-cost-of-games-cannibalizes-industry-says-dyack> >. Acesso em: 31 out. 2016.

BURK, D. L. Legal and technical standards in digital rights management technology. **Fordham Law Review,** v. 74, p. 537-573, 2005. Disponível em: < <http://ir.lawnet.fordham.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4108&context=flr> >. Acesso em: 27 nov. 2016.

BUSH, V. As We May Think. **The Atlantic,** jul. 1945. Disponível em: <<http://www.theatlantic.com/magazine/archive/1945/07/as-we-may-think/303881/>>. Acesso em: 26 out 2016.

BUSNELLO, Felipe Octaviano Delgado. Software livre e os direitos do autor. Monografia (Graduação em Direito) – Pontifícia Universidade Católica, Rio Grande do Sul, 2008. Disponível em:

<http://www3.pucrs.br/pucrs/files/uni/poa/direito/graduacao/tcc/tcc2/trabalhos2008_2/felipe_octaviano.pdf>. Acesso em: 10 out. 2016.

CANÔNICO, M. A. Novos CDs de Marisa Monte restringem uso no computador. **Folha de São Paulo**, 1 abr. 2006. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0104200615.htm>>. Acesso em: 20 out. 2016.

CARBONI, Guilherme C. **O direito do autor na multimídia**. São Paulo: Quartier Latin, 2003. _____. **Direitos autorais em espaços digitais**. Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/arquivo/sijed/08.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2016.

CARDOSO, Ramon. O que é jailbreak? **Techtudo**. Disponível em: <<http://www.techtudo.com.br/dicas-e-tutoriais/noticia/2014/04/o-que-e-jailbreak.html>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

CARRENHO, C. E-books crescem apenas 3,81 por cento em 2013 nos EUA. **Tipos Digitais**, 2. abr. 2014b. Disponível em: <<http://www.tiposdigitais.com/2014/04/e-books-crescem-381-por-cento-em-2013-nos-eua.html>>. Acesso em: 20 set 2016.

CASTELLS, M. A era da informação: economia, sociedade e cultura. In: _____. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHAVES, Antônio. **Criador da obra intelectual**. São Paulo: LTR, 1995.

COHEN, Douglas. **Um panorama atual sobre o direito autoral na internet e as licenças autorais alternativas**. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/documents/18021/1168255/Concurso+de+Monografias+Pr%C3%A4mio+Ot%C3%A1vio+Afonso+-+3+lugar+Douglas+Cohen.pdf>>. Acesso em 15 set. 2016.

CONNAWAY, L.; WICHT, H. What happened to the e-book revolution?: the gradual integration of e-books into academic libraries. **The Journal of Electronic Publishing**, v. 10, n. 3, p. 1-10, 2007. Disponível em: <<https://quod.lib.umich.edu/j/jep/3336451.0010.302?view=text;rgn=main> >. Acesso em: 24 nov. 2016.

CONSELHO EUROPEU. **Convenção sobre o cibercrime**. Disponível em: <http://www.internacional.mpf.mp.br/normas-e-legislacao/legislacao/legislacoes-pertinentes-do-brasil/docs_legislacao/convencao_cibercrime.pdf>. Acesso em: 05 dez. 2016.

COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**. São Paulo: FTD, 1998.

COTRIM, Gilberto. **História geral**: Brasil e global. São Paulo: Saraiva, 2003.

COUTINHO, Mariana. Saiba mais sobre streaming, a tecnologia que se popularizou na web 2.0. **Techtudo**. Disponível em: <<http://www.techtudo.com.br/artigos/noticia/2013/05/conheca-o-streaming-tecnologia-que-se-popularizou-na-web.html>>. Acesso em: 1 nov. 2016.

CRANDELL, Christine. The always-connected customer has killed marketing, finally. **Forbes**. Disponível em: <<http://www.forbes.com/sites/christinecrandell/2013/10/22/the-always-connected-customer-has-killed-marketing-finally/#614ec39219e1>>. Acesso em: 23 out. 2016.

CREATIVE COMMONS BRASIL. [Sem título]. Disponível em: <<https://br.creativecommons.org/>>. Acesso em: 11 nov. 2016.

CREATIVE COMMONS. [Sem título]. Disponível em: <<https://creativecommons.org/>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

CRISP, J. DRM-free: a year on. **Tor Books**, 25. abr. 2013. Disponível em: <<http://torbooks.co.uk/2013/04/25/drm-free-a-year-on/>>. Acesso em: 28 out. 2016

DEFECTIVE by design. [Sem título]. Disponível em: <<https://www.defectivebydesign.org/>>. Acessado em: 17 jul 2016.

DELEON, N. Norway to Apple: Get rid of the iTunes DRM, or else. **TechCrunch**, 7. nov. 2008. Disponível em: <<http://social.techcrunch.com/2008/11/07/norway-to-apple-get-rid-of-the-itunes-drm-or-else/>>. Acesso em: 20 ago. 2016.

DEMERJIAN, Charlie. A closer look at Valve's CEG. **The Inquirer**. Disponível em: <<http://www.theinquirer.net/inquirer/news/1051534/a-closer-look-valve-ceg>>. Acesso em: 31 out. 2016.

DIAS, José Carlos Vaz e; SCHIRRU, Luca. O software livre sob a perspectiva da inovação tecnológica: conceito, limites e peculiaridades jurídicas. In: DIAS, José Carlos Vaz e; MÜLLER, Juliana Martins de Sá; PORTILHO, Raphaela Magnino Rosa (Org.). **Propriedade intelectual e os dez anos da lei de inovação**: conflitos e perspectivas. Rio de Janeiro: Gramma, 2015. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=RV4fDAAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 20 nov. 2016.

DINIZ, Maria Helena. **Curso de direito civil brasileiro: teoria geral do direito civil**. 24. ed. São Paulo: Saraiva, 2007, v.1.

DOCTOROW, Cory. Digital Rights Management: a failure in the developed world, a danger to the developing world. Disponível em: <https://w2.eff.org/IP/DRM/drm_paper.pdf>. Acesso em: 2016.

DOJ. **Horizontal merger guidelines**. Disponível em: <Disponível em: <<http://www.justice.gov/atr/public/guidelines/hmg-2010.html>> Acessado em: 20 out. 2016.

DUMAS, Véronique. A origem da internet: a história da rede de computadores criada na Guerra Fria que deu início à Terceira Revolução Industrial. In: **História Viva**, disponível em: http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/o_nascimento_da_internet.html. Acesso em: 5 nov. 2016.

EBOLI, João Carlos de Camargo. **Pequeno mosaico do direito autoral**. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2006.

ECAD. **O que é direito autoral**. Disponível em: <<http://www.ecad.org.br/pt/direito-autoral/o-que-e-direito-autoral/Paginas/default.aspx>>. Acessado em: 20 set. 2016.

EIS, Diego. **O básico: o que é HTML?** Disponível em: <<http://tableless.com.br/o-que-html-basico/>>. Acesso em: 7 nov. 2016.

ESTEBAN, Maria Luisa Fernandez Limitaciones constitucionales e inconstitucionales a la libertad de expresión. In: **Revista Española de Derecho Constitucional**. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid,1998. p. 289. Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=79613>>. Acesso em: 04 out. 2016.

EUROPEU, Parlamento. **Diretiva 2.000/31/CE**. Disponível em: <<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:32000L0031:Es:HTML>>. Acesso em 22 set 2016.

FERREIRA FILHO, Manoel Gonçalves. A propriedade intelectual e o desenvolvimento tecnológico sob o prisma da Constituição Brasileira. In: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DA PROPRIEDADE INTELECTUAL (ABPI). **Anais 2002 do XXII Seminário Nacional da Propriedade Intelectual: a inserção da propriedade intelectual no mundo econômico**, 2002.

FISHER, W. **Promises to keep: technology, law, and the future of entertainment**. Stanford: Stanford Law and Politics, 2007. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/29762931?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 14 out. 2016.

FORGIONI, P. A. **Os fundamentos do antitruste**. 3. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2005. Disponível em: < <http://www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/anexos/31984-37491-1-PB.pdf> >. Acesso em: 14 out. 2016.

FRAGOSO, João. **Direito autoral**: da antiguidade a internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009.

FUNAKI, Ricardo. **A proteção dos direitos autorais na internet**. Disponível em: <<http://www.unibrasil.com.br/arquivos/direito/20092/ricardo-funaki.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2016.

FURTADO, Teresa. O que é P2P? **TechTudo**. Disponível em: <<http://www.techtudo.com.br/artigos/noticia/2012/05/o-que-e-p2p.html>>. Acesso em 6 nov. 2016.

GAME POLITICS. Developers respond to GameStop's used games market comments. **Game Politics**. Disponível em: <<http://gamepolitics.com/2011/08/23/developers-respond-gamestop039s-used-games-market-comments>>. Acesso em: 31 out. 2016.

GANDELMAN, Henrique. **De Gutenberg à internet**: direitos autorais das origens à era digital. e. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GASSER, U.; PALFREY, J. Case study: DRM-protected music interoperability and eInnovation. Boston: **The Berkman Center for Internet & Society**, Harvard University, 2007. Disponível em: < <https://cyber.harvard.edu/interop/pdfs/interop-drm-music.pdf> >. Acesso em: 14 out. 2016.

GENNARI, Maria Cristina. **Minidicionário Saraiva de Informática**. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2003.

GILBERT, R. J. Ebooks: a tale of digital disruption. **Journal of Economic Perspectives**, v. 29, n. 3, summer 2015. Disponível em: <<https://www.aeaweb.org/articles?id=10.1257/jep.29.3.165>>. Acesso em: 10 out. 2016.

GRUSZYNSKI, Ana Claudia. E-book. In: **Enciclopédia Intercom de Comunicação**. São Paulo: Intercom, 2010, v. 1.

HART, M. Project Gutenberg Mission Statement. **Project Gutenberg**, 25 dez. 2007. Disponível em:

<https://www.gutenberg.org/wiki/Gutenberg:Project_Gutenberg_Mission_Statement_by_Michael_Hart>. Acesso em: 20 out 2016.

HART, M. The History and Philosophy of Project Gutenberg. **Project Gutenberg**, agosto 1992. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/wiki/Gutenberg:The_History_and_Philosophy_of_Project_Gutenberg_by_Michael_Hart>. Acesso em: 20 out 2016.

HERTHER, N. K. The e-book industry today: a bumpy road becomes an evolutionary path to market maturity. **The Electronic Library**, v. 23, n. 1, p. 45-53, 2005. Disponível em: <<http://www.emeraldinsight.com/doi/abs/10.1108/02640470510582727>>. Acesso em: 10 out. 2016.

HUNDERTMARCH, Bruna; DE GREGORI, Isabel Christine. **Direitos autorais**: a necessidade de uma nova conceituação diante da revolução tecnológica. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=2976a6e4f9f09496>. Acesso em: 25 set. 2016.

IANZEN et al. Os sistemas de proteção de direito digital (DRM): tecnologias e tendências para e-books. In: **Encontros Bibli**: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação, v. 18, n. 36, jan./abr. 2013. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/pdf/147/14726166010.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

ÍNDIA. **Código de Manu**. Disponível em: <http://www.infojur.ufsc.br/aires/arquivos/CODIGO_%20MANU.pdf>. Acesso em: 15 de out. 2016.

JOHNSON, Bobbie. Amazon Kindle users surprised by 'Big Brother' move. **The Guardian**. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/technology/2009/jul/17/amazon-kindle-1984>>. Acesso em: 21 set. 2016.

JUNIOR, Durval Ramos. O que é DRM? **Tecmundo**. Disponível em: <<https://www.tecmundo.com.br/3023-o-que-e-drm-.htm>>. Acesso em: 20 jul 2016.

KLANG, Helena. **Antropofagia digital: a questão autoral no tempo do compartilhamento**. Dissertação (mestrado) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <http://www.bdtd.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3510>. Acesso em: 2016.

KUCHERA, Ben. Valve says DRM is stupid, but Microsoft still doesn't get it. **Ars Technica**. Disponível em: <<http://arstechnica.com/gaming/2008/12/valve-calls-drm-stupid-microsoft-still-doesnt-get-it/>>. Acesso em: 31 out. 2016.

LAWSON, A. Why DRM-free comic books are a big deal, even if you don't read comics. **Ars Technica**, 3. jul. 2013. Disponível em: <<http://arstechnica.com/staff/2013/07/why-drm-freecomic-books-are-a-big-deal-even-if-you-dont-read-comics/>>. Acesso em: 28 out. 2016.

LEITE, Eduardo Lycurgo. **Direito do Autor**. Brasília: Brasília Jurídica.

LEMLEY, M.; MCGOWAN, D. Legal Implications of Network Economic Effects. **California Law Review**, v. 86, n. 3, 1998. Disponível em: <<http://scholarship.law.berkeley.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1588&context=californialawreview>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

LEMOS, Ronald et al. **Direitos autorais em reforma**. Rio de Janeiro: FGV Direito Rio, 2011. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/8789>>. Acesso em: 23 out. 2016.

LEMOS, Ronaldo. **Direito, tecnologia e cultura**. Rio de Janeiro: FGV, 2005. p. 83 Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/download_banco/livro-direito-tecnologia-e-cultural-ronaldo-lemos>. Acesso em: 23 out 2016.

LESSIG, Lawrence. **Code and other laws of cyberspace**: version 2.0. Revised ed. New York: Basic Books, 2006. Disponível em: <<http://codev2.cc/download+remix/Lessig-Codev2.pdf>>. Acesso em: 23 out. 2016.

LESSIG, Lawrence. **Free culture**: how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity. New York: Penguin Press, 2004. Disponível em: <<http://www.free-culture.cc/freeculture.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2016.

LONG, S. A. The case for e-books: an introduction. **New Library World**, v. 104, p. 29–32, 2003. Disponível em: <<http://www.emeraldinsight.com/doi/abs/10.1108/03074800310458269>>. Acesso em: 23 out. 2016.

MANJOO, Farhad. Why 2024 will be like nineteen eighty-four. **Slate**. Disponível em: <http://www.slate.com/articles/technology/technology/2009/07/why_2024_will_be_like_nine_teen_eightyfour.html>. Acesso em: 21 set. 2016.

MANLEY, L.; HOLLEY, R. P. History of the ebook: the changing face of books. **Technical Services Quarterly**, v. 29, n. 4, p. 292–311, 2012. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/271994209_History_of_the_Ebook_The_Changing_Face_of_Books>. Acesso em: 25 nov. 2016.

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

MARTINS, Elaine. O que é MP3?. **Tecmundo**. Disponível em: <<https://www.tecmundo.com.br/musica/214-o-que-e-mp3-.htm>>. Acesso em: 31 out. 2016.

_____. O que é VPN? **Tecmundo**. Disponível em: <<http://www.tecmundo.com.br/1427-o-que-e-vpn-.htm>>. Acesso em: 22 out. 2016.

MARTINS, Guilherme Magalhães (Org.). **Direito privado e internet**. São Paulo: Atlas, 2014.

MENEGATTI, A. L. **As relações entre propriedade intelectual, concorrência, inovação e acesso ao conhecimento no caso Google Book Search**. São Paulo: Fundação Getúlio Vargas, 2013.

MENEZES, Elisângela. **Curso de Direito Autoral**. Belo Horizonte: Del Rey, 2007

MILLIOT, J. BEA 2014: Can anyone compete with Amazon? **PublishersWeekly.com**, 28. maio 2014. Disponível em: <<http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industrynews/bea/article/62520-bea-2014-can-anyone-compete-with-amazon.html>>. Acesso em: 20 set. 2016.

MINEHIRA, Bruno Akira et al. Controle de direitos de uso de conteúdos digitais. Monografia (Graduação) - Universidade de São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.pcs.usp.br/~pcspf/2008/pf/2502/5S/5s-monografia.pdf>>. Acesso em: 2016.

MINISTÉRIO da cultura. **A modernização da Lei de Direitos Autorais**. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/>>. Acesso em: 20 out. 2016.

MIRANDA, Jorge. A constituição e os direitos de autor. **Direito e Justiça** (Universidade Católica Portuguesa), v. VIII, t. 1, 1994, p. 48.

MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. **Função social da propriedade intelectual**: compartilhamento de arquivos e direitos autorais na CF/88. 2007. Dissertação. (Mestrado em Direito) - Faculdade de Direito, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=82877>. Acesso em: 11 nov. 2016.

MONCAU, Luiz Fernando Marrey. Liberdade de expressão e direito autoral: mapeando um conflito ressignificado pela tecnologia. 2011. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/18997/18997_1.PDF>. Acesso em: 15 nov. 2016.

NEWMAN, Jared. Amazon settles Kindle '1984' lawsuit. **PC World**. Disponível em: <http://www.pcworld.com/article/172953/amazon_kindle_1984_lawsuit.html>. Acesso em: 21 set. 2016.

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

NIMMER, Melville B., Does copyright abridge the first amendment guarantees of free speech and press? **UCLA Law Review**, v. 17, issue 6 (june 1970), pp. 1180-1204. Disponível em: <<http://heinonline.org/HOL/LandingPage?handle=hein.journals/uclalr17&div=65&id=&page=>>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

NINIO, Marcelo. China agora bloqueia serviço que dribla censura na internet. **Folha de São Paulo**, 25 de janeiro de 2015. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2015/01/1580224-china-agora-bloqueia-servico-que-dribla-censura-na-internet.shtml>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

OECD. Report on Disclosure Issues Related to the Use of Copy Control and Digital Rights Management Technologies. **OECD Digital Economy Papers**, n. 155, Paris: Organisation for Economic Co-operation and Development, 2006. Disponível em: <<http://www.oecd-ilibrary.org/docserver/download/231477833812.pdf?expires=1481072572&id=id&accname=guest&checksum=0DC9B9B1A7480C6328CF7FCB4634CEE4>>. Acesso em: 12 out. 2016.

ONU. Assembleia Geral das Nações Unidas. **Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948)**. Disponível em: <http://www.onu-brasil.org.br/documentos_direitoshumanos.php>. Acesso em: 10 jun. 2016.

OPEN EBOOK FORUM. **A Framework for the publishing ecology**, 2000. Disponível em: <http://www.immagic.com/eLibrary/ARCHIVES/GENERAL/IDPF_US/I000925F.pdf>. Acessado em: 22 set 2016.

OWEN, L. H. Citing Steve Jobs email, DOJ claims Apple changed in-app purchase to retaliate against Amazon. **Gigaom**, 23. ago. 2013b. Disponível em: <<https://gigaom.com/2013/08/23/in-ebook-case-doj-claims-apple-is-lying-about-how-in-app-purchasing-works/>>. Acesso em: 20 out. 2016.

PINHEIRO, P. P.; SLEIMAN, C. M. **Tudo o que você precisa saber sobre direito digital no dia a dia**. São Paulo: Saraiva, 2009.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO. **Apostila de “Internet e Arquitetura TCP/IP”**: curso de redes de computadores, v. I, 2. ed. Disponível em: <ftp://ftp.univap.br/pub/manutencao/Drivers/CD_Rec_HDs_e_Outros/Cursos%20e%20Apostilas/Redes%20-%20Arquitetura%20TCP-IP%20Parte%201.pdf> Acesso em 04 out. 2016.

PÓVOA, Rodrigo. **Lei de direitos autorais**: pequenos trechos, grandes problemas. Brasília: Câmara dos Deputados, 2009. Disponível em: <http://bd.camara.gov.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/4025/direitos_autorais_povoa.pdf>. Acesso em: 20 out. 2016.

PRADO, Jean. Netflix bloqueia assinantes que usam VPNs para acessar conteúdos de outros países. **Technoblog**. Disponível em: <https://tecnoblog.net/192265/vpn-netflix-bloqueio/> Acesso em: 17 set. 2016.

REIS, Juliani Menezes dos; ROZADOS, Helen Beatriz Frota. O livro digital, o direito autoral à luz do copyleft, creative commons e digital right management. In: *Biblios: revista do instituto de ciências humanas e da informação*, v. 27, n. 2, p. 63-77, jul./dez. 2013. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/103437/000920504.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 2016.

ROKOHL, Tania Ivani. **Livro digital**: novo suporte, novos desafios. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2012. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/54275/000855813.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2016.

ROSENBLATT, B. E-Book Watermarking Gains Traction in Europe. **Copyright and Technology**, 3. out. 2013. Disponível em: <<http://copyrightandtechnology.com/2013/10/03/e-book-watermarking-gains-traction-ineurope/>>. Acesso em: 28 out. 2016.

ROSENBLATT, B.; TRIPPE, B.; MOONEY, S. **Digital Rights Management**: business and technology. New York: M&T Press, 2001.

ROTHCHILD, J. A. Economic analysis of technological protection measures. **Oregon Law Review**, v. 84, p. 489-561, 2005. Disponível em: <<http://www.law.umich.edu/centersandprograms/lawandeconomics/workshops/Documents/winter2005/rothchild.pdf>>. Acesso em: 11 nov. 2016.

ROUSE, Margarent. **Cloud computing**. Disponível em: <<http://searchcloudcomputing.techtarget.com/definition/cloud-computing>>. Acesso em 31. out. 2016.

SANTOS, Manoel J Pereira dos; JANUR, Wilson Pinheiro (Org.). **Direito Autoral**. São Paulo: Saraiva, 2014. (Sérgie GVlaw: propriedade intelectual).

SANTOS, Manuella Silva dos. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: PUC-SP, 2008. Disponível em: <<https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/8112>>. Acesso em: 20 out. 2016.

SCALCO, Nathália Ceratti. **Direito autoral e internet (encontros e desencontros)**. Monografia (Graduação em Direito) – Pontifícia Universidade Católica, Rio Grande do Sul, 2013. Disponível em: <http://www3.pucrs.br/pucrs/files/uni/poa/direito/graduacao/tcc/tcc2/trabalhos2013_1/nathalia_scalco.pdf>. Acesso em. 10 out. 2016.

SCARAMUZZA, Francesca. **Il diritto d'autore nell'era digitale: profili comparatistici**. Disponível em: <<http://www.mdcromaovest.it/ildirittodautorenelleradigitaleprofilocomparatistici.htm>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

SCHUESSLER, J. The Godfather of the e-reader. **The New York Times**, 11. abr. 2010. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2010/04/11/books/review/Schuessler-t.html>>. Acesso em: 22 nov. 2016.

SILVEIRA, Newton. **A propriedade intelectual e as novas leis autorais**. 1. ed. São Paulo: Saraiva, 1998.

SIMÃO, Juliana. Efeito e-book: como a publicação eletrônica está sacudindo o tradicional mercado de livros. **Istoé Dinheiro**, 2011. Disponível em: <http://www.istoedinheiro.com.br?noticias/15477_EFEITO+EBOOK>. Acesso em: 19 out. 2016.

SIMONSEN, André Wallace. **A ilicitude do Digital Rights Management (DRM) no Direito brasileiro**. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/33184/a-ilicitude-do-digital-rights-management-drm-no-direito-brasileiro>>. Acesso em: 11 jul. 2016.

SIQUEIRA, Ethevaldo (Org.) **Tecnologias que mudam nossa vida**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2008.

SOLOMON, Michael. **O comportamento do Consumidor**. Porto Alegre: Bookman, 2008.

SOUTO, Rodrigo Fontes et al. Digital Rights Management para TV digital fechada. Disponível em: <http://www.aedb.br/seget/arquivos/artigos07/1131_Seget_2007_TVDigital.pdf>. Acesso em: 20 out. 2016.

STEAM. **Steam Download Stats**. Disponível em: <<http://store.steampowered.com/stats/content/>>. Acesso em: 31 out. 2016.

STONE, Brad. Amazon erases Orwell books from Kindle. **The New York Times**. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2009/07/18/technology/companies/18amazon.html?_r=0>. Acesso em: 21 set. 2016.

SVENSSON, P. JK Rowling's Pottermore Breaks eBook Lockdown, Might Change eBooks Forever. **Huffington Post**, 27. mar. 2012. Disponível em: <http://www.huffingtonpost.com/2012/03/27/pottermore_n_1383696.html>. Acesso em: 28 out. 2016.

TAMMARO, Anna Maria; SALARELI, Alberto. **A biblioteca digital**. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2008.

TIMMER, John. Amazon settles 1984 suit, sets limits on Kindle deletions. **Ars Technica**. Disponível em: <<http://arstechnica.com/business/2009/10/amazon-stipulates-terms-of-book-deletion-via-1984-settlement/>>. Acesso em: 21 set. 2016.

TRIVEDI, P. Writing the wrong: what the e-book industry can learn from digital music's mistakes with DRM. **Journal of Law and Policy**, v. 18, p. 925-966, 2009. Disponível em: <<http://brooklynworks.brooklaw.edu/jlp/vol18/iss2/10/>>. Acesso em: 11 nov. 2016.

UNESCO. **Convenção de Berna para Proteção das Obras Literárias e Artísticas**. Disponível em: <http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/bresil/brazil_conv_berna_09_09_1886_por_of.pdf>. Acesso em: 7 nov. 2016.

USA. **The Digital Millennium Copyright Act of 1998**. Disponível em: <<https://www.copyright.gov/legislation/dmca.pdf>>. Acessado em 25 set 2016.

_____. United States Court of Appeals (Second Circuit). Universal City Studios, Inc. v. Corley, 273 F.3d 429. **Pesquisa de Jurisprudência**, 2001. Disponível em:

<<https://cyber.harvard.edu/people/tfisher/IP/2001%20Corley%20Abridged.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

_____. United States Court of Appeals for the Federal Circuit. Chamberlain Group, Inc. v. Skylink Technologies, Inc., 381 F.3d 1178. Juízes: Arthur J. Gajarsa, Richard Linn, Sharon Prost. **Pesquisa de Jurisprudência**, 2004. Disponível em: <<http://caselaw.findlaw.com/us-federal-circuit/1104584.html>>. Acesso em: 21 set. 2016.

_____. United States District Court (Southern District of New York). Universal City Studios, Inc. v. Reimerdes, 111 F. Supp.2d 294. **Pesquisa de Jurisprudência**, 2000. Disponível em: <https://scholar.google.com/scholar_case?case=4887310188384829978&q=111+F.+Supp.2d+294&hl=en&as_sdt=2002>. Acesso em: 20 nov. 2016.

_____. United States Supreme Court. Lexmark Int'l, Inc. v. Static Control Components, Inc. 572 U.S. **Pesquisa de Jurisprudência**, 2014. Disponível em: <<https://supreme.justia.com/cases/federal/us/572/12-873/>>. Acesso em: 21 set. 2016.

VALENTE, M.; MIZUKAMI, P. Copyright Week: O que aconteceu com a reforma do direito autoral no Brasil? **Creative Commons Blog**, 18. jan. 2014. Disponível em: <www.creativecommons.org.br/blog/copyright-week-pt/>. Acesso em: 20 nov. 2016.

VALVE Software. [**Sem título**]. Disponível em: <<http://www.valvesoftware.com/>>. Acesso em: 31 out. 2016.

VICENTINO, Claudio; DORIGO, Gianpaolo. **História para o ensino médio**: história geral e do brasil. São Paulo: Scipione, 2001.

WACHOWICZ, Marcos. **A revisão da lei autoral principais alterações**: debates e motivações. Disponível em: <<http://pidcc.com.br/artigos/082015/21082015.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

WIPO. **WIPO bodies**: assembly (WIPO Copyright Treaty). Disponível em: <http://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&search_what=B&bo_id=17>. Acesso em: 20 nov. 2016.

WISCHENBART, R. The global e-book report: a report on market trends and developments. **Update Spring 2014**. Viena: Rüdiger Wischenbart Content and Consulting, 2014. Disponível em: < http://www.wischenbart.com/upload/1234000000358_04042014_final.pdf >. Acesso em: 28 set. 2016.

YANO, Célio de. Livros digitais começam a ganhar espaço no Brasil. In: **Exame**, 2010. Disponível em: <http://exame.abril.com.br/tecnologia/noticias/livros-digitais-comecam-ganhar-espaco-brasil-577156?page=1&slug_name=livros-digitais-comecam-ganhar-espaco-brasil-577156>. Acessado em: 20 nov. 2016.