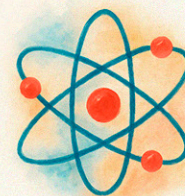
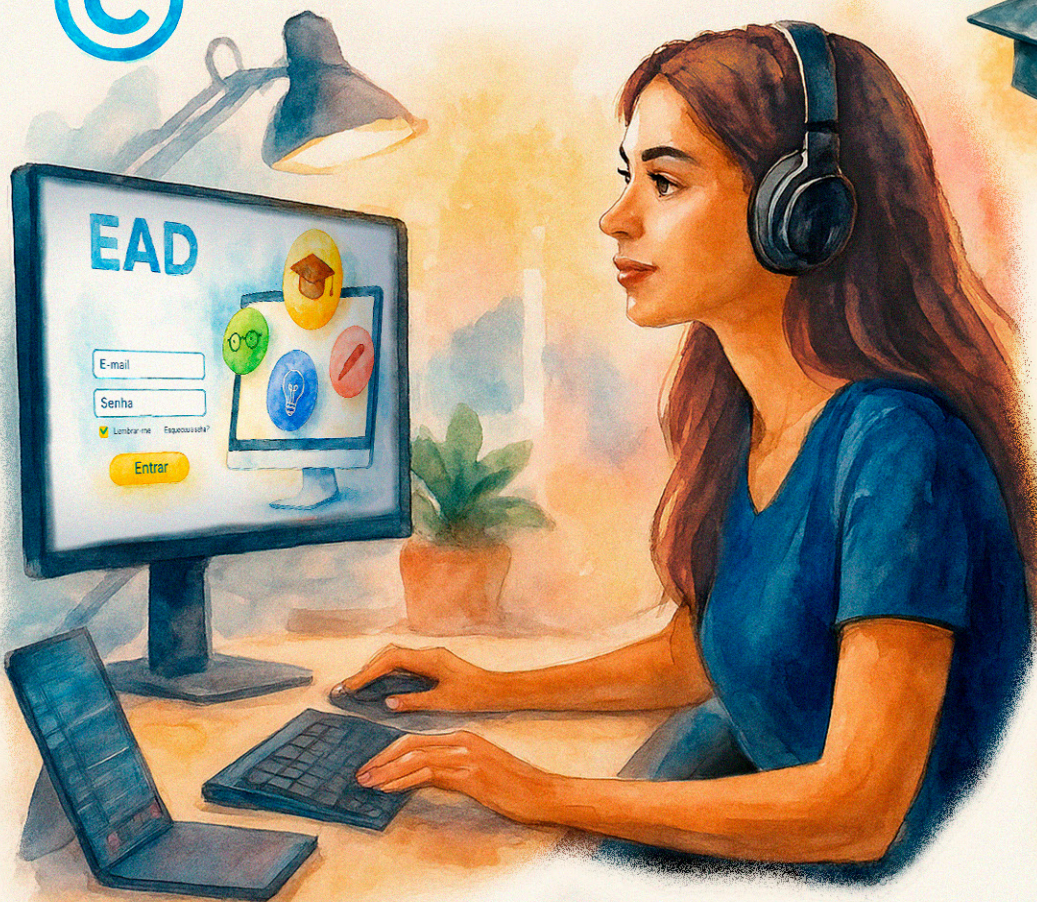


DIREITOS AUTORAIS E MÍDIAS DIGITAIS

BOAS PRÁTICAS NA ELABORAÇÃO DE MATERIAIS DIDÁTICOS PARA EAD

Luciane de Fatima Giroto Rosa



Coordenadoria de
Desenvolvimento
Profissional e Práticas
Pedagógicas da Unesp
Professora Adriana Chaves

CULTURA
ACADÊMICA
Editora



DIREITOS AUTORAIS E MÍDIAS DIGITAIS:

BOAS PRÁTICAS NA ELABORAÇÃO DE MATERIAIS DIDÁTICOS PARA EAD



**CULTURA
ACADÊMICA** 
Editora

CONSELHO EDITORIAL da CDeP3

Editora-chefe

Prof^a. Dr^a. [Maria Candida Soares Del-Masso](#), Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Coordenadoria de Desenvolvimento Profissional e Práticas Pedagógicas da Unesp,
São Paulo, Brasil

Presidente

Prof^a. Dr^a. [Maria Candida Soares Del-Masso](#), Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Coordenadoria de Desenvolvimento Profissional e Práticas Pedagógicas da Unesp, São Paulo,
Brasil

Membros

Prof^a. Dr^a. [Anna Augusta Sampaio de Oliveira](#), Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Faculdade de Filosofia e Ciências, Câmpus de Marília, São Paulo, Brasil

Prof^a. Dr^a. [Daniela Melaré Vieira Barros](#), Universidade Aberta, Lisboa, Portugal

Prof. Dr. [Edson do Carmo Inforsato](#), Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade
de Ciências e Letras, Araraquara, São Paulo, Brasil

Prof. Dr. [Fábio Arlindo Silva](#), Universidade Estadual Paulista (Unesp), Coordenadoria
de Desenvolvimento Profissional e Práticas Pedagógicas da Unesp, São Paulo, Brasil

Prof. Dr. [Henrique Tahan Novaes](#), Universidade Estadual Paulista (Unesp), Coordenadoria de
Desenvolvimento Profissional e Práticas Pedagógicas da Unesp, São Paulo, Brasil

Prof. Dr. [José Alexandre Matelli](#), Universidade Estadual Paulista (Unesp), Coordenadoria
de Desenvolvimento Profissional e Práticas Pedagógicas da Unesp, São Paulo, Brasil

Prof. Dr. [José Carlos de Oliveira](#), Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade
de Ciências Humanas e Sociais, Câmpus de Franca, São Paulo, Brasil

Prof. Dr. [Juan Felipe Córdoba-Restrepo](#), Universidad del Rosario, Bogotá, Colômbia

© 2025 Da autora

Cultura Acadêmica – www.culturaacademica.com.br

Unesp – Universidade Estadual Paulista

Coordenadoria de Desenvolvimento Profissional e Práticas Pedagógicas da Unesp – Professora
Adriana Chaves (CDeP3)

Rua Dom Luis Lasagna, 400 – CEP 04266-030 – São Paulo – SP

Tel. (11) 2066-5800

<https://www2.unesp.br/portal#!/cdep3>

Expediente

Editora-chefe

Profª. Drª. Maria Candida Soares Del-Masso

Revisão e preparação de texto

Antonio Netto Junior

Juliana Nascimento Costa

Capa

Eduardo Ribeiro Pizza

Diagramação e arte final

André Neri Sampaio de Oliveira

Eduardo Ribeiro Pizza

CIP - Catalogação na Publicação

R789d

Rosa, Luciane Fatima Giroto.

Direito autorais e mídias digitais : boas práticas na elaboração de materiais didáticos para EAD
/ Luciane de Fatima Giroto Rosa. – São Paulo : Cultura Acadêmica, 2025.

109 p.

ISBN 978-65-5954-674-9

1. Direitos autorais. 2. Educação a distância. 3. Materiais didáticos digitais. 4. Licenças abertas.
5. Propriedade intelectual. I. Título.

CDD: 346.048
CDU: 347.78:004.738.5

Ficha catalográfica elaborada pela biblioteca da Coordenadoria de Desenvolvimento Profissional
e Práticas Pedagógicas – Professora Adriana Chaves – CDeP3.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Reitora

Maysa Furlan

Vice-Reitor

Cesar Martins

Chefe de Gabinete

Rosemary Adriana Chierici Marcantonio

Pró-Reitora de Graduação

Celia Maria Giacheti

Pró-Reitora de Pós-Graduação

Maria Valnice Boldrin

Pró-Reitor de Pesquisa

Edson Cocchieri Botelho

Pró-Reitor de Extensão Universitária e Cultura

Raul Borges Guimarães

Pró-Reitor de Planejamento Estratégico e Gestão

Edson Antonio Capello Sousa

Pró-Reitor de Ações Afirmativas, Diversidade e Equidade

Leonardo Lemos de Souza

Secretário Geral

Erivaldo Antonio da Silva

Coordenadoria de Desenvolvimento Profissional e Práticas Pedagógicas - Professora Adriana Chaves

Coordenação

Henrique Tahan Novaes

Vice-Coordenação

Aleardo Manacero Junior

Coordenador Geral UAB

Julio Cesar Torres

Coordenador Adjunto UAB

Aleardo Manacero Junior

Assessoria Técnica

José Alexandre Matelli

Assessoria Administrativa

Fábio Arlindo Silva

Assessoria de Projetos

Anne Carolina Gonçalves de Aguiar

Assessoria de Projetos Pedagógicos

Soellyn Elene Bataliotti

Editora-Chefe

Maria Candida Soares Del-Masso

Tecnologia da Informação

Ana Paula Souza Nascimento

Anderson Norberto dos Santos

Fabiana Aparecida Rodrigues

João Antonio Fernandes Benine

Rafael Faine Lemos

Rodolfo Camarotto Santos

Rodrigo Patricio Carvalho

Wagner França Marques

Produção Pedagógica

Andréia de Carvalho Lopes

Fábio Arlindo Silva

Ieda Maria Ferreira Nogueira Silva

Maria Luiza Ledesma Rodrigues

Soellyn Elene Bataliotti

Acessibilidade

Ana Carolina Alves Batista da Silva

Secretaria Administrativa

Anne Carolina Gonçalves de Aguiar

Celia Aparecida Gomes Fernandes Gavaldão

Eduardo Henrique de Oliveira Veroni

Gabrieli Amanda Alves Garcia

Luciane de Oliveira Melo

Revisão e Produção Editorial

Antonio Netto Junior

Juliana Nascimento Costa

Comunicação

André Neri

Diego Mulati Bittencourt

Eduardo Ribeiro Pizza

Dedico aos meus amores: Geny e Osvaldo, meus pais, Diego Giroto e Diego Rosa, filho e marido,
e aos amigos que nunca desistiram de me impulsionar.

PREFÁCIO

Desde o início do século XIX, o desenvolvimento das primeiras sociedades urbano-industriais passou ser considerado o modelo mais avançado de “progresso humano”, cujas influências iriam modificar de maneira relativamente rápida e definitiva as antigas estruturas e relações produtivo-econômicas e sociais que determinaram por muitos séculos os modos de vida da maioria das populações estabelecidas em todas as regiões terrestres. O industrialismo, que teve início ainda no século XVIII, conseguiu superar rapidamente todos os extraordinários resultados obtidos durante o ciclo econômico do mercantilismo e do colonialismo mantido pelos países “conquistadores de mares nunca dantes navegados”.

A Revolução Industrial também foi produto de notáveis e sucessivas evoluções intelectuais traduzidas em muitos resultados tecnocientíficos, que favoreceram gradualmente a construção naval e a produção de armamentos potentes, permitindo estabelecer nova correlação de forças bélicas, econômicas e políticas entre os países europeus e as antigas potências asiáticas. Tais mudanças estratégicas articuladas desde o Renascimento europeu tomaram impulso constante e foram movidas por eventos graduais, que facilitaram a articulação de grandes investimentos monetários para financiar as novas técnicas produtivas e a construção e aquisição de maquinários. Ou seja, as sociedades capitalistas urbano-industriais contemporâneas puderam ser desenvolvidas por conta dos avanços científico-tecnológicos ocorridos desde o início da Idade Moderna.

Tais eventos inovadores também induziram rápidas modificações culturais nas primeiras “sociedades modernas”; principalmente entre àquelas parcelas urbanas que viviam em lugares que passavam por rápidas modificações. Surgiam novas possibilidades de acesso ao “progresso” individual e familiar, com condições absolutamente distintas daquelas oferecidas pelo antigo trabalho braçal, precário e duro, que sustentou durante vários milênios as sociedades rurais. Entretanto, cabe observar que tais modalidades laborais arcaicas não foram extintas pelo industrialismo; elas diminuíram significativamente, mesmo assim garantem nos dias atuais parcelas bastante significativas da produção agropecuária e extrativa mundial, e até de importantes setores urbanos; um exemplo bem evidente é a construção civil, um ramo muitíssimo lucrativo para a economia capitalista, que se sustenta com o pesado serviço braçal de multidões de trabalhadores parcamente remunerados.

Uma das mudanças mais significativas ocorridas entre as populações urbano-industriais foi o estímulo ao consumo material e simbólico, que se tornou hábito cultural regular de parcela significativa de pessoas de todas as camadas sociais. Isso foi uma ocorrência notável, porque, durante o longo predomínio das civilizações agrárias, o acesso aos produtos mais finos, aos eventos culturais e ao aprendizado educacional era restrito às camadas privilegiadas; a maioria das populações pobres trabalhava durante a vida inteira e mal conseguia dispor de alimentos frugais e de moradia rudimentar. A produção dependia do acesso à terra e de condições climáticas propícias; os agricultores tinham dificuldades até para obter vestuários suficientes, utensílios, ferramentas

adequadas para realizar o trabalho diário; uns poucos conseguiam manter alguma criação de animais necessária para assegurar subsistência menos precária.

O industrialismo ocidental desencadeou ainda no século XIX intensa remodelação socioeconômica, política, cultural e demográfica em diversos países da Europa e nos Estados Unidos. Nas primeiras cidades e regiões industrializadas houve intensas e rápidas modificações arquitetônicas, infraestruturais e populacionais provocadas pelas novas demandas, bem como pelos serviços urbanos que passaram a ser requisitados pelos fabricantes e comerciantes de bens manufaturados. Assim, multiplicaram-se as oportunidades de trabalho e as necessidades de formação de diversas modalidades de mão de obra necessárias para sustentar as novas atividades econômicas decorrentes das profundas modificações produtivas. Também se ampliou a necessidade por funções intelectuais traduzidas em profissões especializadas, como professores, advogados, médicos, químicos, engenheiros, contabilistas, administradores, gerentes fabris e comerciais etc. Os polos produtivos urbanos e mecanizados, que foram se multiplicando em lugares estratégicos dos países e reunindo muitos tipos de fábricas, tinham a produção garantida pelo trabalho assalariado dos operários, muitos deles migrados do campo para as cidades. Assim, houve rápida expansão das infraestruturas de fabricação, distribuição e comercialização, para assegurar o abastecimento crescente de gêneros para todas as utilidades e necessidades sociais contemporâneas, tanto para os mercados internos quanto para o comércio internacional.

A Segunda Revolução Industrial, cuja configuração despontou na metade do século XIX, significou aprimoramento e consolidação de um projeto de industrialização que seria almejado por todas as sociedades contemporâneas. Entre as populações trabalhadoras dos países capitalistas, o desenvolvimentismo urbano-industrial despertou o desejo coletivo pela melhoria das condições de vida. Um dos principais caminhos para a almejada ascensão social da classe operária passou a ser a escolarização. O domínio da escrita e da leitura tornou-se um dos principais requisitos para a contratação de mão de obra: (i) na área de produção industrial, (ii) em muitas funções especializadas no atendimento da burocracia pública e (iii) para realizar as atividades administrativas, financeiras e de atendimento ao público dos setores de comércio e serviços. A progressão das pessoas alfabetizadas e dotadas de renda regular também estimulou o desenvolvimento de sistemas editoriais para atender às demandas didáticas, administrativas, publicitárias e comerciais, literárias e jornalísticas.

Desde o início dos “ciclos urbano-industriais”, as publicações noticiosas e publicitárias também passaram a integrar a vida cotidiana das populações leitoras que dispunham de algum poder aquisitivo e tempo livre para poder consumir regularmente produtos editoriais. Os jornalistas, uma categoria que foi produtora da maior parte dos escritores nos séculos XIX e XX, foram convertidos em narradores diários dos acontecimentos previstos e dos extraordinários, além de instigarem os debates sobre os assuntos de interesse coletivo, nos âmbitos locais, estaduais e nacionais. Também houve gradual expansão de produção e consumo dos bens culturais configurados pelas criações intelectuais e artísticas, ou seja, de bens imateriais com sentidos culturais, educativos

e informativos, que passaram a ser criados e oferecidos aos crescentes e variados públicos interessados. Assim, começaram a se multiplicar os novos arranjos para produção informativa, literária, didática, musical, dramaturgicamente, publicitária, fotográfica e de artes visuais.

Os novos setores produtores de “mercadorias e serviços imateriais” foram denominados “indústrias culturais” e as suas atividades passaram a ser formadas, principalmente, pela fabricação, divulgação e comercialização de meios e suportes analógicos de conteúdos e linguagens de comunicação. A imprensa editorial, publicitária e noticiosa, foi pioneira na configuração do mais antigo dos sistemas de comunicação de massa. As demais inovações, mais recentes, foram produzidas pelas tecnologias desenvolvidas a partir da Segunda Revolução Industrial, com destaque para o telégrafo, a telefonia, a fotografia, a impressão em cores, a fonografia, o cinema, o rádio e a televisão.

Atualmente, a caracterização e a descrição desses suportes e das linguagens comunicativas contidas neles tornaram-se ainda mais abundantes e complexas. Isso devido à multiplicação dos suportes e dispositivos digitais de registro e difusão midiática, que se tornaram possíveis a partir do desenvolvimento da computação em rede. Os recursos comunicativos e criativos, que há quase três décadas são difundidos e disponibilizados mundialmente pelos desenvolvedores do ciberespaço, constituíram sistemas poderosos, ideológica e economicamente, para a produção e a difusão comercial ou, também, independente, de bens culturais. São sistemas comerciais com inovação constante que intensificam a produção, a abrangência difusora e a diversificação da produção dos conteúdos e das atrações midiáticas, bem como o volume e a importância participativa da comunicação interpessoal e da cultura coletiva nas redes sociais, tanto entre as camadas populares quanto entre as parcelas médias mais escolarizadas e elitizadas.

A evolução gradual das técnicas e dos suportes comunicativos impressos durante os vários ciclos do Renascimento europeu deu início à história dos direitos autorais. Suas raízes estão vinculadas ao desenvolvimento e à proteção da economia cultural decorrente da propagação das “oficinas tipográficas” por diversos países. A intensificação da produção editorial aguçou os interesses de impressores, autores e comerciantes livreiros, que passaram a reivindicar proteção para os seus negócios e respectivos mercados editoriais, que foram traduzidos em ampla gama de normas e práticas, muitas das quais ainda vigoram atualmente.

Na Europa, no ano de 1469, foi dada ao impressor alemão Johannes de Speyer a primeira concessão privada de “direito de cópia”, uma salvaguarda pioneira que deu origem ao termo anglo-saxão “*copyright*”, que resguarda, além dos direitos de reprodução de uma obra editorial, os direitos autorais de uma obra literária, didática, científica, musical, audiovisual e das artes plásticas. Em 1644, o editor John Milton fez uma queixa ao parlamento inglês denunciando a *London Stationer’s Company* por monopólio de patentes e do comércio de livros, uma ação que atentava contra o desenvolvimento editorial e concorrencial do mercado livreiro britânico. A ação de John Milton passou a influenciar, no mercado editorial e cultural de vários países europeus, os modelos de regulamentação de direitos autorais e de reprodução editorial. Esses instrumentos legais seguem bastante necessários para o desenvolvimento da cultura de publicação em geral e, também, da

difusão e do consumo simbólico, cuja expansão econômica constante configurou, em todo o mundo, as contemporâneas “indústrias culturais e criativas”.

A historiografia sobre a evolução dos conceitos de propriedade intelectual revela o desenvolvimento privado dos meios de comunicação ao longo de toda a Idade Moderna (do final da Idade Média, no século XV, até a Idade das Revoluções, no século XVIII). Durante toda a era medieval, as obras intelectuais eram reproduzidas pelos copistas, que dominavam refinadas e custosas técnicas artesanais para produzir os seus demorados manuscritos. Somente a partir da invenção da prensa tipográfica de Gutenberg tornou-se possível organizar produções editoriais em grande escala. Assim, a impressão tipográfica barateou as publicações e facilitou a multiplicação de novas tiragens de uma mesma obra – processo industrial que tornou a comunicação impressa muito mais acessível que as edições manuscritas. Muitas obras notáveis passaram a ultrapassar as fronteiras geográficas e linguísticas, uma circulação que foi facilitada pelo intenso comércio terrestre e marítimo que impulsionou o Renascimento europeu.

Com o desenvolvimento da Internet comercial há cerca de três décadas, tornaram-se mundiais as discussões sobre a necessidade de marcos regulatórios mínimos e internacionais sobre as relações que se firmam nos canais virtuais de publicações cada vez mais transmidiáticas. A governança da rede e os direitos autorais dos conteúdos e das publicações digitais, cada vez mais, são objeto de intensas controvérsias no campo conceitual e de demandas comerciais e jurídicas acirradas entre antigos e novos atores do expansivo e diversificado mercado editorial virtual. O desejo de garantir os direitos universais é o grande cerne da governança da Internet; tais discussões abrangem crescentes atividades setoriais da humanidade.

No Brasil, a legislação específica sobre direitos autorais prevista na Constituição Federal de 1988 foi regulamentada apenas em 1998. Ou seja, a Lei de Direitos Autorais passou a vigorar em década em que a Internet comercial já era um veículo abrangente no país. Nesse sentido, a Lei de Direitos Autorais (Brasil, 1998b) já inicia-se defasada ao desconsiderar a constante evolução do cenário das tecnologias e dos novos modelos de negócios que modificaram profundamente a produção de conteúdos e a reconfiguração dos direitos de criação e de propriedade intelectual.

Os brasileiros são grandes consumidores de serviços de *streaming* musical, audiovisual e editorial, alimentamos um imenso mercado interno de plataformas de disponibilização e compartilhamento de conteúdo informacionais e educacionais; consumimos tecnologias e serviços de inteligência artificial, coleta de dados, impressão em 3D e realidade virtual. Assim, a discussão sobre a necessidade de atualização da legislação brasileira sobre direitos autorais é emergente. Ainda mais, com a rápida e imensa expansão das plataformas ocorrida desde o início de 2020, com a emergência sanitária desencadeada pela covid-19, de criar rapidamente sistemas remotos e virtuais de ensino-aprendizagem, trabalho, comércio e serviços. O aumento das demandas sociais só amplia a complexidade e a abrangência das temáticas tratadas pelos direitos autorais.

Doutor Antonio Francisco Magnoni

Professor aposentado do Curso de Jornalismo e do Programa de Pós-graduação em Mídia e Tecnologia FAAC/Unesp/Bauru

SUMÁRIO

Nota da autora aos leitores	14
INTRODUÇÃO	15
MUDANÇAS NOS PROCESSOS EDUCACIONAIS E COMUNICACIONAIS	16
1.1 A educação permeando o desenvolvimento do ser humano	22
1.2 Educação a distância: um fenômeno de múltiplas mídias	24
1.3 Hospedagem em portais de educação	28
1.4 Organização de conteúdo por meio de materiais didáticos	30
Resumo – Capítulo 1	31
Questões para reflexão – Capítulo 1	32
EXPANSÃO E GOVERNANÇA DA INTERNET	33
2.1 Marco Civil da Internet no País	35
Resumo – Capítulo 2	36
Questões para reflexão – Capítulo 2	37
OBRAS INTELECTUAIS PROTEGIDAS COMO DIREITOS DE PROPRIEDADE INTELECTUAL	38
3.1 Obras Intelectuais protegidas e não protegidas pela Lei de Direitos Autorais	43
3.2 Registro de obras intelectuais no Brasil	46
Resumo – Capítulo 3	47
Questões para reflexão – Capítulo 3	47
A PROTEÇÃO AOS DIREITOS AUTORAIS	48
4.1 Direitos autorais garantidos legalmente	50
4.2 Direitos Autorais Morais e Patrimoniais	51
4.3 Direitos Conexos e Associações de Titulares para Defesa de Direitos de Autor e Conexos	54
4.4 Os direitos autorais e o conceito de compartilhamento introduzido pelo Napster	56
4.5 Limitações aos Direitos Autorais	57
4.6 Obras em Domínio Público na legislação brasileira	58
4.7 Contratação de obras intelectuais pela Administração Pública	60
Resumo – Capítulo 4	60
Questões para reflexão – Capítulo 4	61
LICENÇAS ABERTAS E BANCOS GRATUITOS	62
Resumo – Capítulo 5	64
Questões para reflexão – Capítulo 5	64

VIOLAÇÃO AOS DIREITOS AUTORAIS – OS LIMITES ENTRE A ÉTICA, O PLÁGIO E A CONTRAFAÇÃO	65
Resumo – Capítulo 6	73
Questões para reflexão – Capítulo 6	74
DIREITOS AUTORAIS E DE IMAGEM APLICÁVEIS NA PRODUÇÃO DE MATERIAIS DIDÁTICOS	75
7.1 Direito de imagem	79
7.2 Citações e referências de acordo com padrões	80
Resumo – Capítulo 7	81
Questões para reflexão – Capítulo 7	81
TENDÊNCIAS NO DESENVOLVIMENTO DOS DIREITOS AUTORAIS NO CENÁRIO DE MÍDIAS DIGITAIS	82
Resumo – Capítulo 8	83
Questão para reflexão – Capítulo 8	83
PROPOSTA DE DIRETRIZ DE DIREITOS AUTORAIS PARA ELABORAÇÃO DE MATERIAIS ...	84
9.1 Diretriz de Direitos Autorais para a elaboração de materiais didáticos	84
APÊNDICES	87
Apêndice I – Modelo para Pessoa Física	87
Termo de autorização para utilização e publicação de obras intelectuais	87
Apêndice II – Modelo para Pessoa Jurídica	88
Detentora dos direitos autorais patrimoniais	88
Termo de autorização para utilização e publicação de obras intelectuais	88
Apêndice III – Termo de Concessão de Direitos Autorais	90
Apêndice IV – Termo de Cessão de Direitos Autorais	91
Apêndice V – Termo de Autorização de Uso de Imagem e Voz	92
PARA NÃO TERMINARMOS POR AQUI...	93
REFERÊNCIAS	98

NOTA DA AUTORA AOS LEITORES

O conteúdo deste livro foi, inicialmente, produzido durante o curso de Mestrado Profissional do Programa de Pós-graduação em Mídia e Tecnologia na Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (FAAC), Câmpus de Bauru, sob orientação do Prof. Dr. Antonio Francisco Magnoni. Trata-se da dissertação “Direitos autorais & EaD: investigação de práticas de elaboração de materiais didáticos para portais de ensino on-line”, realizada no ano de 2020. A publicação em livro pretende alcançar nuances não contempladas inicialmente no texto para profissionais do direito, da educação, da comunicação social, e outros interessados nos assuntos pesquisados.

O desafio de elaborar materiais didáticos para educação a distância (EaD) que respeitem os direitos autorais das fontes bibliográficas ou de outras matrizes informativas consultadas sempre me intrigou durante a realização do trabalho docente na Universidade Corporativa dos Correios, instituição em que atuo há mais de quinze anos.

Por se tratar de algo vivo e dinâmico, esse conteúdo não se encerra aqui. Ele está sempre em movimento com a expansão das plataformas e mídias digitais, com a popularização crescente da conexão ao ciberespaço e com o aumento do interesse social pela EaD. Esse conteúdo é um instrumento didático-pedagógico para a formação ou atualização profissional mais acessível à população trabalhadora.

Com foco principalmente nos cursos de graduação e pós-graduação, neste livro há, ao final de cada capítulo, o resumo dos pontos abordados e sugestões de exercícios sobre os temas discorridos.

Será um prazer manter contato com estudiosos e desenvolvedores do tema. Aceito receber *e-mails* sobre dúvidas e sugestões!

Professora [Luciane Giroto Rosa](#)

Advogada OAB/SP 241.227

Mestre e doutora em Mídia e Tecnologia

Correio eletrônico: luciane.giroto@unesp.br

LinkedIn: [Luciane Giroto Rosa](#)

INTRODUÇÃO

Antes de avançarmos nos aspectos jurídicos propriamente ditos sobre os direitos autorais, permita-me propor uma reflexão: Qual sua relação com a mídia atualmente?

Provavelmente, você tem uma... ou muito mais do que uma! Livros, e-books, fotografias, bancos de imagens, televisores, *smart* TVs, telefones celulares, *smartphones*, computadores, *tablets*, quadros, galerias on-line, Ambientes Virtuais de Aprendizagem (AVAs), entre tantas outras possibilidades. Seja para se divertir ou trabalhar, seja para comprar ou vender, para relacionar-se ou, ainda, disponibilizar conteúdo de alguma forma, é possível que, na maior parte do seu dia, você esteja lidando com algum tipo de mídia. Agora mesmo você está em uma, não é?

Vivenciando isso, você também está manuseando, utilizando e produzindo obras intelectuais, ainda que não saiba disso ou desconheça todas as suas nuances. Ao tirar uma foto, ao gravar um vídeo “de parabéns”, ao publicar um poema, ao folhear um livro, ao assistir a um filme... em todas essas atividades, estamos envolvidos com obras intelectuais, conseqüentemente, com direitos autorais: nossos e dos autores das obras que manuseamos, além dos direitos conexos de obras em coautoria, por exemplo, de episódios de seriados. Esses direitos têm o caráter de inalienáveis, isto é, irrenunciáveis quando consideramos os direitos autorais morais – embora possam ser transgidos para os direitos autorais patrimoniais.

Acrescenta-se a essa constatação o cenário atual do digital, da conexão *on-line*, em tempo real, na qual praticamente toda informação recebida (seja ela em forma de texto, foto, vídeo ou notícia) pode ser compartilhada apenas com um clique: pronto! Bem-vindo ao mundo do direito autoral nas mídias digitais.

Só que a violação a esses direitos, em muitos países, pode configurar crime de responsabilidade civil, com indenização pecuniária e prejuízo à imagem dos autores e das empresas responsabilizadas. Se você é um dos leitores que não ficou surpreso com isso, saiba que, provavelmente, você está mais antenado sobre o assunto do que a maioria dos cidadãos.

Mas não há motivo para pânico. Vamos tratar, ao longo das próximas páginas, de cada um dos pontos que você precisa saber sobre direitos autorais no contexto das mídias digitais, sobretudo para quem trabalha com EaD e publicação de materiais *on-line*.

Partindo das mudanças contemporâneas que estão ocorrendo nos processos comunicacionais e educacionais, este livro trará indicações de boas práticas de direitos autorais, que devem ser respeitadas por parte dos responsáveis legais pelos portais de educação *on-line* e autores durante a produção de materiais didático-pedagógicos que são disponibilizados aos alunos.

Vamos lá?

CAPÍTULO 1

MUDANÇAS NOS PROCESSOS EDUCACIONAIS E COMUNICACIONAIS

Para compreendermos como os direitos autorais se relacionam com a disponibilização de obras no espaço virtual, notadamente quanto à elaboração de materiais didáticos para o ambiente *on-line*, vamos refletir sobre como a educação vem se reconfigurando da sala de aula presencial para um modelo híbrido, que mescla momentos síncronos (em tempo real, presencial ou não) e assíncronos (atividades dispostas em portais, videoaulas e leituras de *e-books*).

Mas, antes disso, vamos voltar um pouco mais no tempo...

A intenção do homem em avançar da comunicação oral para a comunicação escrita pode ser observada nos registros remotos desde os tempos em que as pessoas viviam nas cavernas e desenhavam em paredes as chamadas “figuras rupestres”, que indicavam as ações grupais de caça, modelos de organização das tribos e até informações para a sobrevivência de seus descendentes (Deazley; Kretschmer; Bently, 2010). Transpondo isso para a atualidade, podemos observar os outdoors nas ruas, as campanhas publicitárias nas mídias sociais e a forma como recebemos mensagens em aplicativos, tudo isso representando comunicação eminentemente imagética.

De fato, as formas de comunicação e a transmissão dos conhecimentos e das culturas evoluíram segundo as necessidades dos grupos humanos de aprender estratégias de sobrevivência, defesa e preservação de seus modos de vida. Podemos afirmar, assim, que os meios de comunicação contemporâneos são derivados da secular rede marítima de informações comerciais particulares e públicas protagonizada, principalmente, por nações europeias (Briggs; Burke, 2016).

Esse desenvolvimento evolutivo foi criando recursos e estruturas cada vez mais complexos para produzir e transmitir conhecimentos até que, em tempos mais recentes, as populações das antigas aldeias rurais fossem atraídas pela imensa força das revoluções industriais e produzissem grandes cidades, nutridas pelo modo de vida moderno – muitas delas, inclusive, transformaram-se em metrópoles repletas de arranha-céus de mais de 160 andares¹ (CTBUH, c2025).

Um desses recursos, vale ressaltar, foi a prensa de Gutenberg. Ela consistia em uma tecnologia que utilizava tipos metálicos móveis que poderiam ser reaproveitados, o que multiplicou a produção e facilitou o acesso das populações alfabetizadas aos livros e almanaques. A oferta de livros com diversos tipos de informações estimulou as demandas sociais e políticas pela criação de sistemas escolares coletivos, afim de fomentar a alfabetização e o ensino-aprendizagem profissional em vários países em estágio de modernização.

¹ O edifício mais alto do mundo, segundo a Council on Tall Buildings and Urban Habitat, tem 163 andares acima do solo e fica em Dubai, Emirados Árabes (CTBUH, c2025).

Mas essa produção livreira, além de impulsionar o Renascimento Cultural europeu, instigou o desenvolvimento gradual do industrialismo moderno a partir do século XVIII. Daquela época em diante, a vida e a renda urbana das populações das cidades e regiões que se industrializavam começaram a mudar radicalmente com a multiplicação das fábricas geradoras de empregos e produtoras de infinidade de bens de consumo, que eram transformados em mercadorias valiosas nos comércios internos e internacionais. A industrialização, por sua vez, intensificou o consumo individual e familiar entre as populações das regiões produtoras e importadoras. Logo, a partir da segunda metade do século XIX, os negócios e os serviços urbanos passaram a se multiplicar em todas as regiões do planeta.

Nesse cenário, o livro-texto tornou-se um instrumento decisivo para a disseminação das práticas de ensino formal e para a popularização da cultura erudita. Efetivamente, a produção diversificada de livros passou a ser a primeira ferramenta significativa e relativamente acessível tanto para a alfabetização e a constituição de sistemas escolares quanto para a atualização dos repertórios da população letrada, bem como, é claro, um instrumento pioneiro de educação a distância (Briggs; Burke, 2016). Assim, Ortiz (1988, p. 23) indica:

[...] a indústria do livro e a imprensa se beneficiaram da revolução industrial e puderam atingir ao longo do século XIX, um desenvolvimento sem precedentes. São várias as causas que impulsionaram o consumo da leitura, difundindo-a entre a massa da população: advento de uma nova tecnologia que pode baratear a produção, facilidade de circulação com a expansão das vias de comunicação (particularmente via férrea), melhoria do nível de vida da população, acesso generalizado à escola.

Já a invenção do telégrafo elétrico e das impressoras motorizadas, ainda durante a Primeira Revolução Industrial, inaugurou a comunicação a distância em tempo real, possibilidade que seria ampliada pela radiodifusão no início do século XX.

As principais iniciativas públicas de educação a distância pelo rádio surgiram impulsionadas pelas organizações de trabalhadores rurais, em conjunto com a ação pastoral católica. O Movimento de Educação de Base (MEB), convênio firmado entre o Governo Federal e a Igreja Católica, foi oficializado pelo Decreto n.º 50.370, de 21 de março de 1961 (Brasil, 1961).

A televisão, por sua vez, ampliou as possibilidades para o ensino não presencial por concentrar atributos audiovisuais que permitiam a rápida e abrangente disseminação de teleaulas com maiores recursos didático-pedagógicos do que o rádio já havia alcançado.

Entretanto, se, por um lado, pretendia-se a expansão da rede formal de educação, por outro, essa medida carecia de recursos públicos ou privados; e o Estado brasileiro ainda não havia se organizado de tal forma a atender amplamente as políticas de cunho social. A esse respeito, nos anos 1950, a discussão sobre a difusão da educação pela televisão, então, começa, mas em fóruns ainda tímidos.

A discussão sobre o uso da televisão educativa se restringia aos círculos da educação oficial ou a alguns obradores e especialistas influenciados pelas experiências e publicações norte-americanas e europeias sobre o desenvolvimento e o uso de tecnologia educacional. A primeira tentativa de instalação de um canal de televisão não comercial registrada no Brasil, segundo Ferraz Sampaio, foi realizada pela Rádio Roquette Pinto, que solicitou e obteve, em 1952, um canal para tevê educativa pública, que não chegou a ser implantado por conta da falta de recursos e pela descontinuidade administrativa do governo federal. Ferraz Sampaio cita o curso da professora Alfredina de Paiva e Souza transmitido pela TV Rio, no período de 1962 a 1964, como o programa educativo pioneiro no Brasil. Sustentada com recursos do governo do Estado de São Paulo, a TV Cultura despontou como a primeira estação pública do País dotada de estrutura técnica e profissional comparável a uma estação comercial de porte médio. Instalada na capital paulista, a Cultura passou a transmitir para todo o Estado e mais tarde para todo o País graças à montagem de estações repetidoras de UHF (Magnoni, 2001, p. 83).

No Brasil, na década de 1980, quando o Governo Federal promulgou a Lei n.º 7.044, de 1982 (Brasil, 1982), que tratou da profissionalização do ensino de 2º grau no país, provavelmente, um estudo com esse objetivo só poderia ter os seus conteúdos didático-pedagógicos acessados para análise com o uso de dispositivos analógicos de gravação de mensagens sonoras e audiovisuais e de fotocópias para reproduzir documentos escritos. De fato, o apogeu da EaD, nessa era da comunicação analógica, ocorreu a partir do desenvolvimento e da popularização do videocassete doméstico a partir dos anos 1980, que facilitou a difusão das videoaulas.

Ao final da década de 1990, porém, o computador passou a ser inserido definitivamente nas rotinas produtivas dos meios analógicos de comunicação, um processo de digitalização que foi, inicialmente, utilizado para agilizar a produção de conteúdos e a formatação de linguagens midiáticas. Só que, em menos de duas décadas, a computação em rede já permitiria a difusão digital de diversos tipos de linguagens midiáticas e levaria os modelos de negócios da maioria dos veículos da imprensa ao declínio, por vezes, até ao fechamento.

Assim, a partir de meados de 1990, passa a ocorrer movimento crescente de substituição das antigas tecnologias analógicas que haviam permitido o desenvolvimento mundial dos veículos pioneiros de comunicação de massa. Dessa década em diante, a computação em rede passou a impulsionar a radical evolução de todos os meios comunicativos com mídias digitais. A Internet, que apresentou profusão de canais para a divulgação de conteúdos organizados em linguagem escrita, sonora, imagética e audiovisual, passou a representar, então, ampla possibilidade de acesso a inúmeros dispositivos multimidiáticos, móveis e individuais. As redes web, por sua vez, permitiram a multiplicação e disseminação de repositórios on-line, com a disponibilidade de todos os tipos de conteúdo informacional. No Brasil, foi a partir de 1994 que a Internet comercial foi inaugurada, apresentando velocidade de expansão, de evolução tecnológica e comunicativa surpreendente, assim como ocorreu em outras partes do planeta (Straubhaar; LaRose, 2004).

Traçando um paralelo, as novas tecnologias da informação e da comunicação (TICs), começam a ganhar vários contornos no final dos anos 1960 e são disseminadas de forma difusa por todo o planeta. Nesse sentido Castells (2005, p. 17) destaca:

Nós sabemos que a tecnologia não determina a sociedade: é a sociedade. A sociedade é que dá forma à tecnologia de acordo com as necessidades, valores e interesses das pessoas que utilizam as tecnologias. Além disso, as tecnologias de comunicação e informação são particularmente sensíveis aos efeitos dos usos sociais da própria tecnologia. A história da Internet fornece amplas evidências de que os utilizadores, particularmente os primeiros milhares, foram, em grande medida, os produtores dessa tecnologia.

Da mesma forma, o desenvolvimento, a evolução e a popularização dos sistemas com a tecnologia *streaming*² mais atualmente também passaram a afetar a produção, a difusão e o financiamento publicitário do cinema, do rádio e da televisão, ou seja, reconfiguraram-se as fontes de financiamento dos meios audiovisuais, que, desde o início do desenvolvimento de cada veículo, logo passaram a ser muito mais abrangentes, populares e rentáveis do que os seculares veículos de imprensa propriamente ditos.

Apesar desse panorama, considerando-se que a população mundial cresce exponencialmente a cada ano (United Nations, 2021), é possível notar que ainda existe grande contingente de países ou regiões nos quais as pessoas têm dificuldades de acesso à Internet, sejam elas de natureza técnica, financeira, política, cultural ou social. Esse cenário de falta de universalização do acesso ao ciberespaço provoca um grande bolsão mundial de exclusão digital³.

Além disso, em contraposição à veloz evolução dos meios comerciais de comunicação, a Educação ainda prossegue, hoje, com suas práticas de ensino calcadas nos modelos presenciais de leitura e escrita, atividades didáticas que foram facilitadas pela cultura tipográfica, realizada em ritmo anterior ao da velocidade motriz (De Marchi, 2016). É fato que existe recente aplicação da teleinformática nos diversos níveis e atividades de ensino, contudo, ela assume valor estratégico imediato. A sala de aula presencial persiste como espaço secular e exclusivo de aprendizado formal, reservado somente aos alunos com idade, tempo e disponibilidade material para frequentá-lo regularmente (Magnoni, 2001).

Portanto, um dos componentes mais contraditórios embutidos nessa nova ordem da economia são precisamente as próprias tecnologias – redes e dispositivos digitais, que constituem o principal suporte material da Revolução Informacional. Tal revolução, que se inicia na década de 1990, baseou-se na automatização binária da produção industrial, no desenvolvimento e na propagação de sistemas públicos universais de comunicação via rede de computadores, como a Internet ou similares. Na prática, porém, ela aprofundou as desigualdades socioeconômicas nas regiões e

² Sobre o surgimento da tecnologia Streaming, segundo Thies, Karczmarek e Amarasinghe (2002).

³ Sobre países com pouco acesso à Internet (Siqueira, 2017).

nações mais pobres do planeta, tipo de exclusão essa que provoca, em algumas situações, o êxodo de populações de várias dessas nações para outras localidades e o aumento de conflitos políticos e sociais entre povos.

Todas essas mudanças promovem a reflexão sobre o significado de informação, cujo conceito proferido por Carvalho (2014, p. 21) nos indica que “[...] é o processo que leva o conhecimento às pessoas, o bem jurídico da informação pode ser definido como a significação extraída de um conjunto de dados, independente do meio em que se encontrem”.

Feitas essas ressalvas, o ciberespaço disponibilizou gradualmente para os seus usuários de teleaulas recursos de interatividade e de participação em tempo real, possibilitados pelo aperfeiçoamento de diversas ferramentas digitais. Hoje, podemos admitir durante as teleaulas o conceito de “presencialidade virtual”, válida para alunos, professores e tutores.

Neste novo ambiente, a digitalização das mídias também ganhou peso e, assim, as chamadas “mídias analógicas”, isto é, o cinema, o rádio, os jornais e as revistas impressos, até mesmo a televisão, receberam nova configuração, que, denominada “digital”, refere-se ao seguinte contexto, segundo Sá Martino (2015, p. 10):

As mídias analógicas, em linhas gerais, tinham uma base material: em um disco de vinil, o som era gravado em pequenos sulcos sobre uma superfície de vinil e, quando uma agulha passava sobre esses sulcos, o som era reproduzido. Da mesma maneira, na fotografia e no cinema, uma película, fixava, a partir de reações químicas, a luz que chegava através da lente de uma câmera. No caso do rádio e da televisão, ondas produzidas a partir de meios físicos eram lançadas no ar e captadas por antenas. Nas mídias digitais, esse suporte físico praticamente desaparece, e os dados são convertidos em sequências numéricas ou de dígitos – de onde *digital* – interpretados por um processador capaz de realizar cálculos de extrema complexidade em frações de segundos, o computador.

Observa-se, pois, que a informação antes contida em suportes analógicos passa por configuração de elaboração na qual a forma em que é fixada passa a ser comum. Em outras palavras, nas mídias digitais, o formato de dígitos é padrão, seja para a música, para o texto, para a imagem ou para o audiovisual, entre outras possibilidades. O que muda é a leitura/interpretação dessa informação binária, computadorizada pelo artefato decodificador, que pode ser *smartphone*, impressora ou computador. Nesse sentido, Sá Martino (2015, p. 11) também destaca que, “[...] em uma mídia digital, todos os dados, sejam eles sons, imagens, letras ou qualquer outro elemento, são, na verdade, sequências de números. Essa característica permite o compartilhamento, armazenamento e conversão de dados.”

Podemos concluir, a partir dessas considerações, que as mídias convencionais eram passivas, reativas, em contrapartida às mídias digitais, que possibilitam a participação e o engajamento, inclusive *on-line*, de interação entre as pessoas e de coexistência (Sá Martino, 2015; Jenkins; Green; Ford, 2014).

O problema é que, em um cenário tão antagônico de falta de condições básicas de sobrevivência, enquanto há nações e regiões usufruindo de elevada tecnologia em alguns momentos, a sociedade contemporânea pode ter a impressão de que exista na web um acordo de cavalheiros coletivo e impositivo que permita o predomínio de certa dose de anarquia quanto às regras e tolerância às condutas irresponsáveis (ou por desconhecimento dos dispositivos que as regem), com potencial de causar lesão ao direito de outrem. Nesse sentido, surgem as preocupações dos debates sobre governança da rede, mas elas apontam para outra direção.

Considerando que os avanços do mundo contemporâneo se mostram estreitamente relacionados ao desenvolvimento tecnológico, cumpre destacar que, como todo território ainda não amplamente explorado, o ciberespaço⁴ também guarda armadilhas e riscos aos diversos tipos atuais de relações humanas mediadas pelas ferramentas e pelos dispositivos informáticos.

Atualmente, ainda maiores que o público conectado podem ser as informações e os conteúdos corporativos, informativos, culturais, publicitários e, sobretudo, educativos que são disponibilizados nos muitos ambientes e canais virtuais da rede mundial de computadores.

Além disso, embora a legislação específica sobre direitos autorais, prevista na Constituição Federal (CF) de 1988 (Brasil, 1988), tenha sido aprovada apenas em 1998, hoje, cerca de 25 anos depois, a única alteração da Lei de Direitos Autorais (Brasil, 1998b) realizada tratou somente da gestão coletiva de direitos autorais. Pensando no cenário de novas tecnologias e modelos de negócios que modificaram profundamente a produção de conteúdo intelectual, tais como os serviços de *streaming* de música, filmes, seriados e livros; plataformas de disponibilização e compartilhamento de conteúdo informacional e educacional, tecnologias de inteligência artificial, coleta de dados, impressão em 3D e realidade virtual, urge, então, discutir sobre a necessidade de atualização da legislação sobre direitos autorais.

Por exemplo, uma das formas de organização de conteúdo da Internet são os portais, dentre eles, os portais de educação, mantidos por organizações ligadas às instituições de ensino-aprendizagem que disponibilizam cursos e outros materiais com intenção didática. Verifica-se que o material didático para ensino midiático, diferentemente do material elaborado pelo docente para aulas presenciais, pode alcançar, com o uso de aplicativos e canais de difusão disponibilizados pelas plataformas e redes digitais, um número imenso de cursos com distintas finalidades educacionais. São muitos os tipos de materiais de ensino-aprendizagem disponibilizados em *sites* e portais para alunos interessados em ensino de graduação, em formação, ou em atualização profissional para muitas áreas produtivas. Nesse sentido, como produto de todas as ideias aqui explanadas, trazemos, ao final do livro, uma sugestão de Diretriz de Direitos Autorais para a preservação desses direitos na elaboração de materiais didáticos, com a finalidade de contribuir com caminhos possíveis para instituições e portais de educação que o fazem.

⁴ Que no presente trabalho, por não comprometer a temática central, também é utilizado com o mesmo significado de “espaço virtual” ou “espaço da Internet” (Kurbalija, 2016; Jenkins, 2009).

Em contraposição à veloz evolução dos meios comerciais de comunicação, a Educação ainda prossegue, hoje, com suas práticas de ensino calcadas nos modelos presenciais de leitura e escrita, atividades didáticas que foram facilitadas pela cultura tipográfica, realizada em um ritmo anterior ao da velocidade motriz (De Marchi, 2016). É fato que existe recente aplicação da teleinformática nos diversos níveis e atividades de ensino, contudo, ela assume valor estratégico imediato.

Afinal, em plena era digital, a maioria dos professores, em todos os níveis educacionais, ainda tem, nos livros, nas apostilas e na exposição oral os principais instrumentos pedagógicos e didáticos. A sala de aula presencial persiste como espaço secular e exclusivo de aprendizado formal, reservado somente aos alunos com idade, tempo e disponibilidade material para frequentá-lo regularmente (Magnoni, 2001).

1.1 A EDUCAÇÃO PERMEANDO O DESENVOLVIMENTO DO SER HUMANO

A educação, no seu aspecto tradicional, aparece como um dos deveres do Estado para com o cidadão na forma de direito social garantido pela CF/1988 (Brasil, 1988), especificamente no artigo 6º desse diploma:

Art. 6º. São direitos sociais a **educação**, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados, na forma desta Constituição (Brasil, 1988, art. 6º, grifo nosso).

A educação escolar como dever do Estado impõe ao ente público brasileiro, assim como à família, a tarefa de zelar pela qualidade e pela efetividade, bem como sobre o cumprimento dos demais preceitos legais acerca da oferta de ensino, sendo que a Lei n.º 9.394/1996 (Brasil, 1996), também chamada “Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional” – LDB, reconhece que, por “educação”, devem ser entendidos:

Art. 1º. [...] os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e obra, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais (Brasil, 1996, art. 1º).

Nessa lei, o dever do Estado é reforçado pelo seu artigo 2º, que enuncia a corresponsabilidade dele e da família para com a educação⁵. Dessa forma, Mencionado esse respaldo legislativo, são válidas algumas ressalvas.

No Brasil, o ciclo da modernidade nacional desenvolveu-se de forma lenta, retardando o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa e a indústria de bens de consumo material e simbólico. Por isso, a organização da educação superior e a constituição de um sistema universitário

⁵ Art. 2º. A educação, dever da família e do Estado, inspirada nos princípios de liberdade e nos ideais de solidariedade humana, tem por finalidade o pleno desenvolvimento do educando, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho (Brasil, 1996, Art. 2º).

que permitisse a reunião disciplinar das ciências sociais como instrumentos fundamentais para a análise das transformações rápidas ocorridas no país durante o período republicano teve também estruturação gradual. Assim, a reflexão acadêmica sobre a moderna cultura nacional de massa, seja de avaliação integrada ou crítica, começou a despontar no Brasil de forma regular apenas nos anos 1970 (Litto; Formiga, 2014).

Os debates brasileiros sobre tecnologias educacionais e educação a distância também ganham mais abrangência em discussões acadêmicas somente a partir de 1950. O autor e professor Paulo Freire foi um dos defensores do ensino com uso de tecnologia, assim como da necessidade de alfabetização tecnológica, entre outros temas. Em seus textos, ele antevia o potencial para o ensino-aprendizagem das principais tecnologias audiovisuais desenvolvidas durante a segunda metade do século XX, tais como os projetores de *slides* e de transparências, a televisão, o vídeo e o computador (Freire, 2001).

Antes de se debruçar mais profundamente sobre os aspectos do desenvolvimento da educação, cumpre destacar alguns pormenores das nomenclaturas selecionadas para a presente obra. No artigo 1º, § 1º da LDB, a legislação denomina por “educação escolar” aquela que se desenvolve predominantemente em instituições próprias. Logo, a expressão é utilizada neste livro no sentido de quando a educação é ofertada por instituições formais de ensino, que são organizadas com essa finalidade majoritária. Já seguindo os ensinamentos de Eboli (2004), a expressão “educação corporativa” foi utilizada para indicar a sua oferta por instituições que, destinando-se majoritariamente a outros fins, oferecem por departamentos ou setores organizados ações de educação com finalidade didática, seja para o público interno ou externo, com característica predominantemente profissionalizante.

Por sua vez, quando a oferta de ensino se destina a formar o indivíduo nos níveis de graduação ou de pós-graduação, segundo os regramentos dos artigos 43 e 44 da LDB⁶ (Brasil, 1996), denomina-se, na presente obra, a educação como “superior” e, por último, quando a oferta tem o objetivo de aperfeiçoamento, optou-se pela denominação “curso livre” (Eboli, 2004).

Ainda nesse aspecto, a escolha do termo “educação a distância”, ou “EaD”, para identificar os processos de ensino-aprendizagem sem a presença física do docente no mesmo tempo e/ou local que os discentes estão estudando também tem fundamento na legislação vigente no país sobre o tema⁷.

⁶ Art. 43. A educação superior tem por finalidade: [...] II - formar diplomados nas diferentes áreas de conhecimento, aptos para a inserção em setores profissionais e para a participação no desenvolvimento da sociedade brasileira, e colaborar na sua formação contínua; III - incentivar o trabalho de obra e investigação científica, visando o desenvolvimento da ciência e da tecnologia e da criação e difusão da cultura, e, desse modo, desenvolver o entendimento do homem e do meio em que vive; [...] Art. 44. A educação superior abrangerá os seguintes cursos e programas: [...] II - de graduação, abertos a candidatos que tenham concluído o ensino médio ou equivalente e tenham sido classificados em processo seletivo; III - de pós-graduação, compreendendo programas de mestrado e doutorado, cursos de especialização, aperfeiçoamento e outros, abertos a candidatos diplomados em cursos de graduação e que atendam às exigências das instituições de ensino; [...] (Brasil, 1996, arts. 43-44).

⁷ Além da LDB (Brasil, 1996), que organiza toda a oferta de educação escolar no Brasil, existe vasto conjunto de normas que também utilizam a expressão (Brasil, 2014; 2025).

Portanto, a utilização no texto pelos tais termos não tem a intenção de desprezar as discussões acerca de nomenclatura mais precisa, defendidas por autores com termos e expressões mais modernas, tais como “educação sem distância” (Tori, 2018) ou “educação mediada por tecnologia” (Bates, 2017). Ao contrário, o intuito da obra é o de, justamente, demonstrar como o debate da qualidade do processo educacional é relevante e atual para a sociedade. A escolha seguiu apenas a tendência normativa e didática de obras, prevalecendo sobre outras opções o termo utilizado majoritariamente pelo legislador brasileiro.

1.2 EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA: UM FENÔMENO DE MÚLTIPLAS MÍDIAS

Nesse cenário de oferta de educação escolar, a EaD tem assumido papel de destaque por sua característica de relativização dos conceitos “espaço” e “tempo”, propiciando aos seus atores flexibilidade, mobilidade e acessibilidade a qualquer hora e lugar.

Nos primórdios da EaD surgiram os cursos por correspondência, muito difundidos no Brasil por instituições como o Instituto Universal Brasileiro (IUB) (c2020), depois as aulas por radiodifusão, sendo que, no auge da televisão e do videocassete, multiplicaram-se as videoaulas. Sobre o surgimento da educação por correspondência, Magnoni (2001, p. 108) relembra que:

A ideia de ensinar por correspondência teve início em 1728, na América do Norte, quando um jornal de Boston anunciou um curso de taquigrafia por correspondência. O anunciante era Caleb Philipps, que percebeu que era possível ensinar por escrito, sem que o professor estivesse presente. Com a modernização dos correios em todo o mundo moderno, o ensino por correspondência se tornou viável para atender, obviamente, alunos que sabiam ler e que pretendiam melhorar sua educação, ou então, adquirir formação profissionalizante.

Na esteira do que já vinha acontecendo em outras partes do mundo, no Brasil, a EaD também foi aos poucos sendo incorporada ao portfólio de cursos de instituições brasileiras de âmbito público e privado, tanto na educação escolar quanto superior e corporativa (Abed, 2017).

Esse desenvolvimento da EaD por modelos e meios que vão muito além do ensino por correspondência também pode ser analisado como um fenômeno aderente à cultura da convergência, que, segundo Jenkins (2009, p. 29), refere-se ao “[...] fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação”. Nesse sentido, Haddad (2014, p. XI) destaca:

Um dos elementos estruturantes da agenda de educação no Brasil diz respeito às inovações tecnológicas e metodológicas voltadas ao trabalho pedagógico e que, efetivamente, contribuem para a melhoria da qualidade da educação, em todos os seus níveis e modalidades. Em uma de suas vertentes, as referidas inovações estão aliadas à modalidade de educação a distância (EAD), tendo em vista a possibilidade de utilização intensiva das tecnologias de informação e comunicação no trabalho pedagógico. Trata-se do modo de ensinar e aprender que reúne naturalmente os requisitos da tecnologia.

Em âmbito nacional, a EaD somente é reconhecida como modalidade de ensino a partir da LDB, isto é, no ano de 1996, que foi atualizada em 2017 com o Decreto n.º 9.057. Nela, é disciplinado:

Art. 1º. Para os fins deste Decreto, considera-se educação a distância a modalidade educacional na qual a mediação didático-pedagógica nos processos de ensino e aprendizagem ocorra com a utilização de meios e tecnologias de informação e comunicação, com pessoal qualificado, com políticas de acesso, com acompanhamento e avaliação compatíveis, entre outros, e desenvolva atividades educativas por estudantes e profissionais da educação que estejam em lugares e tempos diversos (Brasil, 2017a, art. 1º).

Quanto a essa morosidade sobre seu reconhecimento legal, Gomes (2014, p. 21) indica que “A segunda lei de Diretrizes e Bases [...], a Lei Darcy Ribeiro, finalmente foi responsável por um novo status da EAD, antes clandestina ou excepcional”.

No cenário emergente de novas tecnologias que havia à época, inclusive com cursos livres e de especialização sendo ofertados com aulas via satélite, o processo de aprovação da LDB em 1998 foi moroso e cheio de costuras (Litto; Formiga, 2014).

A regulamentação foi, no mínimo, cautelosa e deixou para as calendas gregas um dos parágrafos do artigo 80 da LDB, referente ao tratamento diferenciado para a EAD, bem como a espinhosa questão do mestrado e do doutorado, novidade no Brasil, mas não no exterior. Estatuiu ainda, uma talvez receosa equiparação entre a educação presencial e a distância, tanto que a avaliação do rendimento dos alunos ficou condicionada à realização de exames presenciais (Gomes, 2014, p. 22).

Percebe-se, portanto, que a LDB deu um passo tímido em relação à abertura para as aulas a distância, deixando de colocar o enfoque no resultado do processo de ensino-aprendizagem para focalizar o conjunto de artefatos que são utilizados para tal, qualificando-a, assim, entre duas polaridades: presencial ou a distância.

No contexto social, a EaD apresenta-se como mecanismo inclusivo aderente aos educandos que necessitam conciliar, muitas vezes, suas rotinas de trabalho e compromissos pessoais com oportunidades de desenvolvimento pessoal e profissional. São suas características de flexibilização de tempo e de espaço proporcionadas pelo acesso *on-line* a plataformas virtuais de educação que são os chamarizes para essa modalidade educativa, principalmente porque o comportamento de conexão já é amplamente observado (Jenkins; Green; Ford, 2014).

Nesse sentido, Vianney (2017, p. 31) destaca importante diferença entre o perfil do aluno da modalidade EaD em relação àquele da modalidade presencial:

O perfil dos alunos que estudam a distância no Brasil é um indicador seguro do caráter inclusivo da modalidade. São ‘trabalhadores que estudam’, e não ‘estudantes que trabalham’. Em outras palavras, são alunos mais velhos que seus colegas do ensino presencial, e já estão no mercado de trabalho em proporção maior. Além disso, outra característica determinante da educação a distância é a maior proporção de mulhe-

res entre os estudantes. [...] Em relação à média de idade dos alunos, os dados do Censo EAD.BR 2016 mostram que os alunos dos cursos superiores à distância estão concentrados principalmente nas faixas etárias de 26 a 30 anos e de 31 a 40 anos. [...] Essas faixas etárias diferem de maneira substancial do perfil dos alunos matriculados no ensino superior presencial no mesmo período da obra – concentrados na faixa de até 25 anos.

Em 2017, com o novo decreto regulamentando a modalidade EaD (Brasil, 2017a), autorizou-se o credenciamento de Instituições de Ensino Superior (IES). Em 2025, novo marco procura ampliar a regulamentação da oferta de graduação por educação a distância, trazendo vários elementos para composição dos polos das IES, maior equilíbrio entre acesso e qualidade, e limitando, inclusive, alguns cursos sobre a oferta EaD (Brasil, 2025).

A expressão *m-learning* é utilizada para indicar a aprendizagem realizada de forma *mobile*, ou seja, com aparelhos de comunicação portáteis com acesso à Internet. Nesta nova configuração, podem ser encontrados ambientes de educação a distância que utilizam a inteligência artificial, bem como as funcionalidades da realidade virtual e realidade aumentada (Giroto; Mira, 2016).

As tecnologias que hoje atuam como possibilitadoras do ensino a distância também apresentam funcionalidades que permitem a interação, em tempo real, entre os facilitadores e os educandos, bem como acompanham as mudanças de outras nuances do comportamento das pessoas. Passa a existir, assim, uma convergência cada vez maior entre o presencial e a modalidade a distância.

Dois ambientes de aprendizagem que historicamente se desenvolveram de maneira separada, a tradicional sala de aula presencial e o moderno ambiente virtual de aprendizagem, vêm se descobrindo mutuamente complementares. O resultado desse encontro são cursos híbridos que procuram aproveitar o que há de vantajoso em cada modalidade, considerando contexto, custo, adequação pedagógica, objetivos educacionais e perfis dos alunos (Tori, 2014, p. 121).

Ainda que a Internet possa ser encarada como um grande repositório, existem certas diferenciações que merecem ser destacadas entre a rede e um sistema de biblioteca tradicional quanto aos seus riscos com respeito às leis e aos direitos autorais de seus autores:

[...] - Livros, artigos e periódicos são publicados por meio de procedimentos que garantem sua qualidade (editores). A Internet nem sempre tem editores. - As bibliotecas são organizadas de acordo com métodos de classificação específicos, possibilitando aos usuários localizar livros em seu acervo. Não existe tal método de classificação para as informações (didáticas) na Internet. - Além das descrições das palavras-chave, os conteúdos de uma biblioteca (textos em livros e artigos) não são acessíveis até que um usuário pegue emprestado um livro ou artigo específico. O conteúdo da Internet pode ser acessado de imediato por meio de motores de busca (Kurbalija, 2016, p. 43).

As mídias digitais também potencializam o surgimento das mídias interativas, descritas como possibilidades de:

[...] aprendizagem aberta colaborativa que vai além da autoaprendizagem e das interfaces de mídia de massa, (que) podem potencializar as práticas pedagógicas em uma dimensão mais significativa não apenas das redes sociais, mas também através da aprendizagem personalizada centrada no aprendiz ativo crítico (Okada; Barros, 2010, p. 22).

Dessa forma, é caracterizado o *blended learning*, isto é, uma modalidade de educação considerada híbrida quanto aos modelos utilizados, em que o aluno estuda conteúdos a distância e realiza atividades presenciais ou em tempo real mediado por tecnologia, e vice-versa. Anteriormente chamado de semipresencial, esse modelo tem crescido cada vez mais para a oferta de cursos (Tori, 2014). Sobre os efeitos das novas tecnologias no desenvolvimento de um modelo híbrido de educação, o autor indica:

Uma consequência do *blended learning* é que as atividades passam se posicionar em espectros contínuos no espaço (real/virtual), no tempo (síncrono/assíncrono) e na interatividade (passivo/interativo). No futuro, essa integração deve intensificar-se graças à pervasividade e ao baixo custo das tecnologias interativas. Se até hoje a principal tendência foi a quebra de descontinuidade entre o real e o virtual, daqui pra frente será vista uma busca pela intensificação da qualidade da mistura entre esses dois ambientes, tornando-os cada vez mais indistinguíveis entre si (Tori, 2014, p. 127).

No marco regulatório da graduação a distância, as atividades estão definidas da seguinte forma:

II - atividade presencial - atividade formativa realizada com a participação do estudante e do docente ou de outro responsável pela atividade formativa em lugar e tempo coincidentes;

III - atividade síncrona - atividade de educação a distância realizada com recursos de áudio e vídeo, na qual o estudante e o docente ou outro responsável pela atividade formativa estejam em lugares diversos e tempo coincidente;

IV - atividade síncrona mediada - atividade síncrona realizada com participação de grupo de, no máximo, setenta estudantes por docente ou mediador pedagógico e controle de frequência dos estudantes;

V - atividade assíncrona - atividade de educação a distância na qual o estudante e o docente ou outro responsável pela atividade formativa estejam em lugares e tempos diversos; [...] (Brasil, 2025, documento eletrônico).

Por outro lado, dicotomicamente, cobram-se dos docentes obras e novas estratégias educativas que propiciem amenizar as formas de exclusão produzidas pelo capitalismo e, atualmente, por outros aspectos excludentes do desenvolvimento tecnológico.

Logo, ao mesmo tempo em que a expansão da oferta de educação possibilitada pelas novas tecnologias de informação e comunicação (TICs) parece promissora em termos de alcance e abrangência, ou seja, de forma quantitativa, o cenário descrito imbuí de dúvidas quanto à qualidade e

ao lastro do conteúdo ofertado, além do respeito aos direitos autorais e outras conquistas do debate sobre propriedade intelectual dos autores de materiais didáticos. Prevedello, Rossi e Costa (2015, p. 27) explicam esse fenômeno afirmando que “[...] uma infinidade de informações está disponível de maneira exponencial e na mesma proporção torna-se cada vez mais fácil sua reprodução, cópia e reutilização com pouca possibilidade de controle e fiscalização.

Se considerarmos que os sistemas de EaD adotados em larga escala pelas instituições de ensino público e privado reduzem rapidamente o mercado de trabalho docente à medida que aumentam a automatização da sala de aula tradicional, ironicamente, verificaremos que nem os professores escapam das consequências da crescente automação educacional que levam à justa preocupação sobre os efeitos políticos, econômicos e, principalmente, sociais que esse fenômeno terá ao longo do tempo. É um tema que pode envolver, inclusive, a qualidade da educação e a formação crítica dos discentes. Nesse sentido, Tarcia *et al.* (2017, p. 15) consideram que:

Com a expansão do número de vagas no ensino superior e com o crescimento da oferta de cursos na modalidade a distância, a qualidade assume posição central diante do impacto das tecnologias e dos novos paradigmas educacionais.

Portanto, as tarefas e atribuições de obra sobre teorias, métodos, concepções e modelos de gestão dos sistemas educacionais da atualidade tornam-se mais intrincadas, porque decorrem de uma categoria de trabalho intelectual que, costumeiramente, recebe interferências de concepções político-ideológicas, econômicas e administrativas de outros setores sociais.

Por fim, sobre o futuro da educação nas mídias digitais, tem-se que:

Enquanto na Renascença era comum os aprendizes viajarem pela Europa para estudar com renomados mestres em países distantes, hoje é possível fazer tais estudos sem sair de casa. A tecnologia permite-nos ter acesso a centros de ensino em uma escala global (Litto, 2014, p. 16).

Esse acesso pode ocorrer através de vários aparelhos de comunicação (portáteis ou não), sejam eles *notebooks*, computadores pessoais, *smartphones*, computadores disponibilizados nas bibliotecas de instituições públicas e privadas, ou mesmo por meio de softwares especializados, tais como portais de educação ou AVAs, conforme veremos na sequência.

Considerando que o número de alunos e de instituições que ofertam cursos a distância está em pleno desenvolvimento, o aprimoramento do respeito aos direitos autorais na produção de materiais didáticos torna-se tema atual e emergente em tempos de mídias digitais e cibercultura (Litto, 2014).

1.3 HOSPEDAGEM EM PORTAIS DE EDUCAÇÃO

Os portais denotam importante modelo de organização de conteúdo *on-line* que, mantido por organizações ligadas à comunicação e/ou educação, sistematiza as informações disponibilizadas e facilita a consulta.

Além do acesso aos repositórios e às bibliotecas pelos portais de educação, também é possível o acesso aos AVAs, ou seja, espaços *on-line* dedicados à realização de ações educativas pelas organizações com foco em ensino, as quais, por meio de *softwares*, disponibilizam cursos modulares com diversas opções de atividades. Esses *softwares* são denominados *Learning Managent System (LMS)* e têm versões gratuitas e pagas disponíveis no mercado (Bates, 2017).

O portal de ensino-aprendizagem é entendido no presente livro a partir dos ensinamentos de Pinochet (2014), que, de forma resumida, destaca o portal de educação como um endereço *web* de acesso público ou, mediante identificação do usuário, que congrega conteúdos com finalidade didática, podendo, inclusive, ser o direcionador para outros *sites/subsites*. Em sua composição, podem ser observadas características comuns: catálogo de cursos, organização por temas/áreas, bem como ferramenta de busca e notícias. Na oferta de cursos, aparecem também ferramentas de comunicação aluno-professor, aluno-aluno e aluno-portal, tais como fóruns (espaço de conversação assíncrona) e *chats* (ferramenta de troca de mensagens em tempo real, ou seja, síncrona), ou atividades avaliativas, por exemplo, testes, exercícios e provas.

De acordo com Gonçalves (2002), um portal de educação é caracterizado por:

1. permitir o acesso a um conjunto amplo e variado de conteúdos ou sites;
2. apresentar ferramentas de busca por temas/palavras-chave;
3. oferecer formas de comunicação entre os participantes, tais como e-mail, fóruns, chats etc.; e
4. organizar o conteúdo de forma sistematizada.

Pelas funcionalidades de suas características, os portais educacionais podem ser utilizados como ferramentas de integração, tanto na educação presencial quanto na a distância, por organizações de ensino formal ou iniciativas de aprendizagem abertas (Abed, 2017). Nesse aspecto, eles assumem relevante papel de destaque nas discussões atuais acerca da aprendizagem híbrida, isto é, aquela que utiliza momentos de aprendizado individual e coletivo tanto de forma presencial quanto apoiados por tecnologia (Moran, 2017).

Pelas características apresentadas, os portais também são um meio de publicação de obras literárias, artísticas e científicas, “publicação” aqui entendida nos termos que determina o artigo 5º da Lei de Direitos Autorais – LDA⁸ (Brasil, 1998b, Art. 5º)⁹. Nesse cenário também tem surgido a figura dos AVAs abertos, descritos como “[...] voltados ao trabalho colaborativo, à personalização dos espaços, ao atendimento das potencialidades coletivas e individuais, à compreensão do virtual e suas características” (Okada; Barros, 2010, p. 20).

⁸ A sigla LDA refere-se à Lei de Direitos Autorais neste estudo (Brasil, 1998b).

⁹ Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se: I - publicação - o oferecimento de obra literária, artística ou científica ao conhecimento do público, com o consentimento do autor, ou de qualquer outro titular de direito de autor, por qualquer forma ou processo; [...].

Observamos que em ambos, ou seja, tanto em portais quanto nos *softwares* denominados AVA, existe organização de conteúdos para facilitar a compreensão dos alunos e o trabalho dos docentes. Essa organização muitas vezes se dá por meio da oferta de materiais didáticos e recursos, como veremos a seguir.

1.4 ORGANIZAÇÃO DE CONTEÚDO POR MEIO DE MATERIAIS DIDÁTICOS

Para compor o seu conteúdo, os portais apresentam diversos materiais didáticos. Bandeira (2009, p. 14) indica que estes são “[...] produtos pedagógicos utilizados na educação e, especificamente, como o material instrucional que se elabora com finalidade didática”. Ou seja, trata-se de conteúdo construído especificamente com a intencionalidade do ensino. Ela ainda destaca que:

[...] o material didático, conjunto de textos, imagens e de recursos, ao ser concebido com a finalidade educativa, implica na escolha de um suporte, impresso ou audiovisual. No entanto, cada época exhibe um conjunto de técnicas, do papiro aos meios digitais no século XXI, estas mudanças revolucionaram a escrita, a produção e a difusão do livro (Bandeira, 2009, p. 15).

Tratando-se de um conceito mais amplo, o material didático está classificado como o gênero do qual os “produtos pedagógicos” e os “materiais instrucionais específicos para a educação” são espécies. Assim, ainda de acordo com Bandeira (2009), a primeira categoria de espécie contemplaria os “produtos pedagógicos”, tais como brinquedos e jogos educacionais, enquanto da segunda categoria, isto é, a dos “materiais instrucionais específicos para a educação”, seriam expoentes o “livro didático” ao lado do “material impresso para EaD” e suas subespécies.

Se a forma como as pessoas se comunicam mudou radicalmente nas últimas décadas, observa-se que, no contexto da EaD, também não foi diferente. Conforme citado anteriormente, a educação mediada por tecnologia acompanhou esse movimento, suportada pelos mais diversos artefatos: AVAs, videoaulas, atividades *on-line*, *chats*, fóruns, entre outros. Os computadores e demais aparelhos de comunicação *on-line* abrem, inclusive, um novo marco nessa história, permitindo o surgimento da versão digital de livros, chamada “*e-book*” (Bates, 2017).

A partir de então, o material produzido pelo docente (a partir de sua experiência pessoal e profissional em coautoria com pessoas das mais diversas áreas) tem o potencial de ser compartilhado com um número infinito de alunos, programas e instituições. Por isso, sem o devido cuidado, notadamente aos direitos autorais, esse compartilhamento implica graves consequências patrimoniais, sociais e políticas, que estão imbuídas entre os efeitos negativos do avanço da EaD.

Os materiais didáticos desenvolvidos com o foco na EaD – tais como livros ou e-books, apostilas, exercícios e diversas outras atividades didático-pedagógicas com demandas mais dirigidas ao ensino *on-line*. podem ser elaborados por profissionais de educação que trabalham nas instituições de ensino ou por aqueles que atuam em órgãos que formam parcerias para produzi-los. Outra possibilidade é a contratação de um autor externo, denominado “professor-conteudista” ou “professor-autor” (Bates, 2017; Tori, 2018).

Diferentemente do material voltado para o ensino presencial, o acesso *on-line* potencializa as ferramentas das mídias digitais para compartilhamento desses objetos de aprendizagem elaborados pelos profissionais que atuam na EaD, de modo que até mesmo alguns deles venham sendo produzidos pelos próprios discentes (Tori, 2014).

Atualmente, fala-se em metodologias de aprendizagem ativas (Cavalcanti; Filatro, 2018), segundo as quais o aluno deixa a passividade e assume papel mais protagonista no ensino. No entanto, essa mudança não prescinde a utilização dos materiais didáticos como fonte de informações e obras para debates, reflexões e demais atividades propostas pela EaD.

Crítico do modelo reducionista das fontes de consulta ofertadas aos alunos, Litto (2014) pontua os riscos sobre a elaboração dos materiais didáticos para a educação a distância e a necessidade de observância aos direitos autorais:

Enquanto em muitos países os alunos que estudam a distância recebem ‘livros universitários’ (com 150 páginas ou mais) para leituras durante o curso, no Brasil, instalou-se a prática de fornecer ao aluno apenas uma ‘apostila’ ou resumo dos pontos principais da matéria, às vezes com apenas 50 páginas contendo ‘pedaços do conhecimento’ (extraídos de diferentes livros) intercalados para construir uma ‘nova’ publicação (frequentemente sem citação das fontes originais, nem o pagamento dos direitos autorais para uso comercial do material) (Litto, 2014, p. 18).

Assim, observa-se a relevância deste livro em contribuir com a análise de tais processos de elaboração do material didático quanto aos direitos autorais como parte da qualidade da oferta do ensino a distância.

RESUMO – CAPÍTULO 1

Neste capítulo foram apresentadas algumas noções conceituais e históricas sobre a evolução dos processos comunicacionais e sua relação com os processos de ensino-aprendizagem.

A escrita mostrou-se como recurso permanente que permite aos homens o enfrentamento da inevitável passagem do tempo e das existências pessoais, além de permitir que as mensagens superassem as distâncias desde o momento da criação dos suportes escritos leves e portáteis. Ao escrever, as sociedades podem registrar, preservar e transmitir a história e os conhecimentos que cada civilização produz em sua época.

O livro-texto, nesse sentido, teve grande relevância na disseminação das práticas de ensino formal por nações em desenvolvimento. Por meio da escrita, registram-se, com o crescimento dos meios analógicos de comunicação de massa, as reconfigurações da teleducação, que vêm ocorrendo desde a consolidação das redes informáticas, dos portais de educação e dos materiais didáticos, até dos direitos autorais nesse cenário.

A educação a distância, que surge analógica, encontra favorável contexto nessa expansão dos computadores e da Internet, passando a desenvolver novos formatos. Por isso, conceituou-se

também a mudança de mídias convencionais analógicas fixadas em suportes físicos para novos modelos de mídias digitais, que ocorrem há um quarto de século e que vêm reconfigurando as linguagens, os recursos e as práticas de ensino-aprendizagem dos cursos de educação mediados por tecnologia.

Quanto aos elementos formais de ensino, vimos que permeiam o desenvolvimento das pessoas; sendo que a educação é um dever do Estado e da família previsto, inclusive, na Constituição Federal (Brasil, 1988) e é reconhecida como processo que ocorre ao longo de toda a vida.

Sobre a EaD – processo formativo sem a presença física no mesmo espaço e lugar que os discentes –, constatamos que é reconhecida pela legislação brasileira a partir da LDB em 1996 (Brasil, 1996). Ela se inicia com os cursos por correspondência e com o aumento da indústria livreira, mas, ao longo do tempo, passa por grande expansão com o advento de novas TICs, até que, atualmente, encontra-se neste universo de AVAs, o qual permite o acesso de grande número de alunos a materiais que oferecem suporte ao ensino-aprendizagem.

Outra forma de oferta da EaD são os portais de educação, isto é, *sites* que hospedam conteúdos com finalidade didática de maneira *on-line*. Neles, vários são os tipos de materiais hospedados, entre os quais estão os materiais didáticos compostos por *e-books*, videoaulas e *podcasts*.

É neste contexto que reside a facilidade que as mídias digitais oferecem quanto ao compartilhamento dos conteúdos sem os devidos cuidados aos direitos autorais: acessando tais materiais no formato digital, cada usuário tem inúmeras possibilidades de fazer uso deles.

QUESTÕES PARA REFLEXÃO – CAPÍTULO 1

1. Qual o papel do livro-texto na expansão da educação formal?
2. Que meios de comunicação e educação a distância vêm sendo utilizados desde o seu surgimento?
3. Quais as principais diferenças entre mídias analógicas e digitais?
4. Qual a configuração atual da EaD?
5. Quais as principais características dos portais de educação?
6. Quais os riscos para os autores dos materiais didáticos que têm suas obras publicadas de forma *on-line*?

CAPÍTULO 2

EXPANSÃO E GOVERNANÇA DA INTERNET

Se o espaço virtual guarda nuances diferentes do real, também exige modelo e regras de governança específicas para as novas relações, podendo até abarcar crimes que se estabelecem nesse ciberespaço.

Por conta disso, embora essa discussão ainda não tenha alcançado a mudança específica da Lei de Direitos Autorais, como veremos em alguns momentos deste livro, a necessidade de se estabelecer diretrizes legais mínimas para o ciberespaço já avançou significativamente no contexto nacional e internacional.

Ainda que o surgimento da Internet tenha origem em um projeto governamental fechado (Salus, 1995), sua expansão atingiu os organismos públicos e privados de tal forma que a sociedade contemporânea passou a utilizar cada vez mais a Internet, de forma que sua governança se tornou assunto de interesse de (quase) todos os cidadãos.

Embora a governança da Internet lide com a parte central do mundo digital, governança não pode ser tratada por uma lógica digital-binária de verdadeiro/falso e bom/mau. Em vez disso, a governança da Internet exige diferentes sutilezas e matizes de significado e percepção (Kurbalija, 2016, p. 17).

Portanto, com o desenvolvimento da Internet, as discussões a respeito da necessidade de estabelecer marcos regulatórios mínimos sobre as relações que se firmam no espaço virtual tornaram-se mundiais. O tema governança da rede, que ainda é objeto de controvérsia no campo conceitual, envolve inúmeras partes interessadas e formas de análise, encontrando-se em constante evolução na prática de seus preceitos (Kurbalija, 2016). O desejo de garantir os direitos universais é o grande cerne da governança da Internet, e essa discussão alcança, hoje, as mais diversas atividades setoriais da humanidade.

O Brasil, de forma um pouco mais lenta que a observada em outros países, também procurou mecanismos jurídicos para regulamentar o acesso a informações governamentais. A Lei n.º 12.527/2011 (Brasil, 2011a) é um diploma que define as informações mais precisamente em seu artigo 4º, inciso I, como “[...] dados, processados ou não, que podem ser utilizados para produção e transmissão de conhecimento, contidos em qualquer meio, suporte ou formato”.

A proteção legal divide o critério de acessibilidade da informação em duas modalidades: acesso livre e restrito. A modalidade de acesso livre seria aquela que toda a população pode acessar; já a de acesso restrito é aquela que está disponível apenas a um grupo. Quanto à titularidade, a lei estabelece a informação como particular ou governamental de acordo com a natureza jurídica da fonte que a emana (Carvalho, 2014). Desse modo, o uso da Internet, um sistema que se diferencia em muitos aspectos de outras formas de comunicação até então conhecidas, colocou em debate os conceitos de território geográfico, cultura e língua nacional.

Em resumo, se, por um lado, a computação em rede proporcionou inúmeros avanços ao homem, por outro, também trouxe riscos e instabilidades às tradicionais relações comerciais e sociais estabelecidas desde o início da modernidade. É justamente nesse ponto que reside a importância de estabelecer minimamente como se regulam os conflitos advindos dessas relações.

A governança da Internet é descrita por Afonso (2016, p. 12) como o “[...] conjunto de atividades desenvolvidas por uma complexa teia de agentes (privados e públicos, nacionais e internacionais) de gerência e coordenação de recursos, processos, conteúdos, aplicativos e sistemas relacionados”. A partir desse entendimento, nota-se que a governança da Internet não é algo estanque, tratando-se de um fenômeno contemporâneo com o qual contribuem diversos agentes em busca do equilíbrio das relações na rede.

Segundo visão mais liberal, a estrutura de governança da Internet poderia espelhar a tecnológica, ou seja, uma rede com redes, sendo algo descentralizado e pulverizado. No entanto, os conflitos de interesses práticos entre pessoas, instituições e negócios *on-line*, no mundo todo, demonstraram aos governos e diversos entes privados que atuam no espaço virtual a necessidade de se regular minimamente as relações ali ocorridas.

Desse modo, os principais aspectos discutidos atualmente nos fóruns internacionais sobre governança da Internet são:

1. infraestrutura e padronização;
2. jurídicos;
3. econômicos;
4. desenvolvimento; e
5. socioculturais (Kurbalija, 2016).

Entre eles, os aspectos que serão abordados no presente livro estão relacionados aos jurídicos e aos socioculturais.

Em todos os pontos discutidos pelos debates sobre governança da Internet, os aspectos jurídicos aparecem como tema necessário para se definir o desenvolvimento da rede com o mínimo de segurança legal às partes interessadas. Duas abordagens predominantes e antagônicas surgem nesse panorama: a “abordagem real”, segundo a qual as normas jurídicas já existentes podem ser aplicadas com adaptações às questões da Internet, tendo em vista que ela não implementou mudanças qualitativas profundas em relação a outras formas de comunicação; e a “abordagem ciber”, que prega a necessidade de elaboração de novos regramentos, uma vez que a Internet possibilitou novos tipos de relacionamentos no espaço virtual. O primeiro entendimento é o que tem acumulado mais adeptos no âmbito judiciário devido ao fato de que diversos dispositivos legais têm sido aplicados de forma análoga aos atos praticados na Internet (Kurbalija, 2016). Por existirem usuários em todos os pontos do planeta, a governança da Internet é um tema que tem grande apelo à opinião pública, sobretudo pela popularidade das redes sociais.

Entretanto, no Brasil, em 2018 ocorreu o advento da Lei n.º 13.709/2018 – a Lei Geral de Proteção de Dados (Brasil, 2018) – com vigência e redação atualizada pela Lei n.º 13.853/2019 (Brasil, 2019), que entrou em vigor em agosto de 2020. A lei direciona como empresas públicas e privadas devem coletar e tratar dados pessoais de pessoas físicas em seus bancos de dados, consistindo, assim, em um importante avanço legal do Brasil. Seus dispositivos compreendem a coleta de dados sensíveis em instrumentos jurídicos para formalização de cessão, concessão e autorização de direitos autorais patrimoniais, os quais veremos no decorrer desta obra, notadamente, na Diretriz de Direitos Autorais elencada ao final, como sugestão às instituições.

2.1 MARCO CIVIL DA INTERNET NO PAÍS

A governança da Internet trava um debate relativamente novo, uma vez que, apenas no início dos anos 2000, a “[...] Cúpula Mundial sobre a Sociedade da Informação (CMSI), realizada em Genebra (2003) e em Túnis (2005), colocou oficialmente a questão da governança da Internet na agenda diplomática” (Kurbalija, 2016, p. 21). O cerne da questão é que, se, de certa forma, os governos em geral são entusiastas dos benefícios da Internet, por outro lado, receiam perder o controle da disseminação de informações e dos meios de comunicação, outrora grandes aliados (Carvalho, 2014).

O Brasil, como Estado Democrático de Direito, condição formalmente reafirmada pelos termos da CF/88 (Brasil, 1988), deu um passo importante no cenário da regulação do espaço virtual pelo ente estatal com a promulgação da Lei n.º 12.965/2014 (Brasil, 2014), também chamada de “Marco Civil da Internet”, um regramento oriundo das discussões acerca da governança da Internet no país. Ainda que não regulamentada em alguns pontos (Jesus; Milagre, 2014), no que interessa à presente obra, essa lei explicita o interesse do Estado em regular a promoção do direito de acesso e de conhecimento pelo uso do espaço virtual, destacando, também, o papel do Estado na prestação da educação quanto à capacitação para novas práticas educacionais envolvendo o uso da Internet.

O espaço virtual é um relevante cenário para a difusão de fatos, informações e conhecimento, proporcionando até mesmo o exercício da cidadania e do acesso à educação. Dessa forma, era importante que, quando o Marco Civil da Internet (Brasil, 2014) fosse promulgado no país, houvesse também a atribuição dos direitos e deveres no ciberespaço, dadas as especificidades de suas características e possibilidades como um hipercanal digital de comunicação. Segundo Carvalho (2014, p. 109), o diploma legal tratou de:

[...] (i) adaptar e consolidar os direitos fundamentais dos indivíduos a partir do contexto de comunicação eletrônica, (ii) delimitar de forma clara a responsabilidade civil dos diversos atores envolvidos nos processos de comunicação pela Internet, e (iii) estabelecer diretrizes convergentes para a atuação dos governos, tanto na formulação de políticas públicas quanto em eventuais regulamentações posteriores.

Controvérsias e contradições à parte sobre a abrangência e a aplicabilidade dos dispositivos constantes nesse diploma legal (Carvalho, 2014; Jesus; Milagre, 2014), que não fazem parte do

escopo desta abordagem, dedicamo-nos a recuperar, desse marco regulatório, os dispositivos concernentes ao papel do Estado como guardião dos direitos e das garantias individuais no espaço virtual quanto ao acesso pelos cidadãos às informações e ao conhecimento de interesse coletivo.

Dentre outras inovações no ramo do direito digital, o Marco Civil da Internet no Brasil determina, em seu artigo 27, inciso III, o dever do poder público de “[...] fomentar a produção e circulação de conteúdo nacional” (Brasil, 2014). Sendo assim, cabe ao Estado brasileiro o relevante papel de não apenas regular o espaço virtual, mas também o de fomentar desde a produção até a circulação de conteúdos genuinamente brasileiros, o que abrange, ainda, os materiais didáticos disponíveis de forma *on-line*.

Enfim, se, por um lado, a Internet colocou inúmeras bibliotecas virtuais a distância de um clique e, dessa forma, abrandou a dificuldade de acesso às fontes especializadas de informação e, conseqüentemente, de conhecimento; por outro, essa acessibilidade pode ser exacerbada se não estiverem claros os limites legais e éticos de cada usuário.

Na medida em que reconhece a educação como um dos deveres constitucionais do ente público, o legislador aponta, no Marco Civil da Internet, a necessidade de capacitar os profissionais quanto às práticas pedagógicas para a utilização responsável do ciberespaço. Essa orientação, inexoravelmente, conecta-se às especificidades dos direitos autorais e à educação a distância, que serão abordadas na sequência deste livro.

RESUMO – CAPÍTULO 2

Diante da expansão na oferta das instituições de ensino com cursos EaD, as discussões advindas da governança da Internet com o comportamento de usuários na rede mostram-se emergentes e atuais. Por isso, neste capítulo, será apresentado o cenário em que esse debate se desenvolve, revelando as iniciativas internacionais sobre o tema.

A governança mundial e nacional da rede encontra-se em constante evolução quanto ao seu delineamento em várias esferas de poder e de interesses econômicos. Mas o debate sobre a necessidade de regradar minimamente o espaço virtual é recente, remontando ao início da popularização da *web* e do movimento de alguns países que objetivam garantir direitos universais, particularmente os direitos autorais e os demais de propriedade intelectual, que perpassam as relações no ciberespaço.

No Brasil, a Lei Federal n.º 12.965, aprovada em 23 de abril de 2014, também conhecida como “Marco Civil da Internet”, tornou-se um importante diploma legal que estabeleceu “[...] princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da Internet no Brasil” (Brasil, 2014). A partir de então, o tema, que não exerce influência apenas no ramo do direito, mas também em muitas áreas de conhecimentos gerais e especializadas, tornou-se assunto contemporâneo e de interesse coletivo, que tem constantes implicações na difusão e promoção “informativa-educacional” e cultural. Isso porque o acesso gradual das populações à rede mundial de computadores possibilitou uma gama crescente de transformações nas relações interpessoais e sociais, políticas e de cidadania.

Esse diploma reafirma o dever do Estado como coguardião da educação e como um organismo que deve fomentar a produção e a disponibilização de conteúdos nacionais, os quais incluem os materiais didáticos brasileiros com foco nos processos de ensino-aprendizagem.

QUESTÕES PARA REFLEXÃO – CAPÍTULO 2

1. Do que trata a governança da Internet?
2. Explique como o Marco Civil da Internet no Brasil contribuiu para o estabelecimento de regras no espaço virtual.

CAPÍTULO 3

OBRAS INTELECTUAIS PROTEGIDAS COMO DIREITOS DE PROPRIEDADE INTELECTUAL

Entre as principais dicotomias discutidas no âmbito da governança da Internet, estão “liberdade de expressão x proteção da ordem pública”, “cibersegurança x privacidade”, e, por último, sendo a dicotomia que mais interessa diretamente a esta obra, “propriedade intelectual/proteção dos direitos do autor x uso justo de materiais” (Kurbalija, 2016). Mas qual seria a natureza da obra intelectual?

Historicamente, o homem é um animal que modifica o seu *habitat* e dá novos contornos às suas relações com a natureza. Bittar (2015, p. 13) ressalta que:

[...] a criatividade humana é capaz de inventar, e é instigada pela busca [de] novos horizontes culturais, bem como pela necessidade de solução a demandas práticas da sobrevivência. Arte e técnica se alternam na realização da relação mediadora entre homem e natureza.

Analogamente, segundo Deazley, Kretschmer e Bentley (2010), a historiografia dos direitos autorais tem suas raízes em ampla gama de normas e práticas que remontam ao mundo material do artesanato e das invenções mecânicas da Itália renascentista. Nessa época, no ano de 1469, o mestre de impressão alemão Johannes de Speyer obteve o privilégio de cinco anos para imprimir em Veneza e seus domínios. Esse fato inicia o “direito de cópia” na Europa – na expressão original, “*copyright*”.

Essa jornada desenvolveu-se de tal forma que, em 1644, John Milton promoveu uma queixa perante o parlamento inglês contra a London Stationer’s Company, alegando que teria sido vítima da companhia, já que esta atuava como patenteadora e monopolizadora do comércio de livros. Nesse sentido, segundo os mesmos autores (Deazley; Kretschmer; Bentley, 2010), o direito de cópia, ramo dos direitos autorais, desenvolveu-se na Europa, a princípio, como uma questão essencialmente de direito, mas também de cultura, economia e difusão estética. O que pode e o que não pode ser reproduzido envolve a transação de direitos autorais que remontam às noções de propriedade, autoria, comunicação e, em alguns casos, censura.

Já a historiografia do conceito de “propriedade intelectual” mostra estreita relação com o desenvolvimento privado dos meios de comunicação ao longo de toda a Idade Moderna (final da Idade Média, século XV, até a Idade das Revoluções, século XVIII). Durante toda a era medieval, as obras intelectuais eram reproduzidas pelos copistas, que dominavam refinadas e custosas técnicas artesanais para produzir os seus demorados manuscritos. Somente a partir da invenção da prensa tipográfica de Gutenberg é que se tornou possível organizar produções editoriais em grande escala. Assim, a impressão tipográfica barateou as publicações e facilitou a multiplicação de novas tiragens

de uma mesma obra, um processo industrial que tornou a comunicação impressa muito mais acessível do que as edições manuscritas. Muitas obras notáveis passaram a ultrapassar, a partir de então, as fronteiras geográficas e linguísticas, circulação essa que foi facilitada pelo intenso comércio terrestre e marítimo que impulsionou o Renascimento europeu. Conseqüentemente, a possibilidade de reprodução ilimitada de uma obra despertou entre autores e editores o interesse em criar as primeiras regras para direitos autorais (Bogsch; Roach, 1956).

Nos primeiros séculos de desenvolvimento das noções e do regramento acerca da propriedade intelectual, as ideias de uma comunidade bem administrada foram aplicadas aos domínios intelectual, econômico, político e religioso. Segundo os ensinamentos de Saint Clair (2010), um dos principais textos de ensino escolar, ainda no século XVII, teve os seus direitos autorais vendidos pelo período de cem anos e foi chamado de “*Wits Commonwealth*”, com o significado de “conhecimento”. Nesse intervalo, grande parte da produção econômica também foi formalmente taxada com monopólios formais.

Havia, então, a alegação de que a comunidade da época promovia e protegia os interesses dos cidadãos, e que a contrapartida seria o pagamento pela concessão dos monopólios. Essa ideia de controle sobre diferentes tipos de produção influenciou fortemente o modo como conhecemos atualmente a propriedade intelectual. Os controles de preços e as providências para execução, multas e medidas contra preços excessivos eram intrínsecos às instituições de propriedade intelectual, formalizadas tanto na lei e quanto nas práticas das comunitárias da época. Por exemplo, um estatuto inglês de 1534 foi dedicado ao controle de preços de livros, estabelecendo processos para reclamações, reparações e penalidades, além de assegurar o cumprimento das exigências do Estado e aquelas impostas por indivíduos e corporações (Saint Clair, 2010).

Assim, além de o Renascimento europeu ter sido um período marcado pela recuperação e reinterpretação dos pensamentos e de obras clássicas produzidas pelas civilizações greco-romanas, bem como pela ascensão do pensamento laico sustentado pelo desenvolvimento de novas técnicas e ciências, foi uma época em que também cresceu a preocupação de autores e editores sobre encontrar formas legais de assegurar o direito editorial, comercial e da liberdade intelectual e política para a publicação de suas obras. Essas discussões de interesses internacionais sobre o direito editorial e comercial possibilitaram duas Convenções que influenciaram os regramentos internos de inúmeros países sobre a propriedade intelectual e os direitos industriais: a Convenção de Paris, em 1833, que concentrou o debate sobre direitos autorais, e a Convenção de Berna, em 1886, que ampliou o debate para incluir os direitos industriais (Bogsch; Roach, 1956).

Todo esse percurso faz sentido quando se considera a afirmação de Deazley, Kretschmer e Bently (2010) sobre a história normatizar e os estudos acadêmico-científicos sempre se direcionarem por uma intencionalidade. No início do século XX, pode-se até observar pouca produção bibliográfica sobre a evolução dos direitos autorais, mas nem sempre foi assim. Nesse sentido, “O histórico sobre direitos autorais está presente em praticamente todo tratamento jurisprudencial do século

XIX na literatura sobre propriedade, direitos de autor, direitos de editor ou lei de direitos autorais” (Deazley; Kretschmer; Bently, 2010, p. 2, tradução livre)¹⁰.

No Brasil, a escassez de produção sobre o tema até o surgimento das mídias digitais foi explicada por Branco (2011, p. XIII):

Mas tratemos da falta de tradição da obra dos direitos autorais no Brasil. Durante todo o século XX, o tema interessou apenas a quem produzia cultura. Assim, os direitos autorais diziam respeito apenas à indústria do entretenimento e aos artistas (quase sempre profissionais). Sem os mecanismos tecnológicos, hoje tão evoluídos, ninguém poderia produzir e distribuir livros, músicas, filmes, fotografias, por maior que fosse seu talento. O intermediário era não apenas indispensável como decidia o que poderia e o que não poderia circular. O papel do usuário era o de mero consumidor, nunca o de produtor de obras intelectuais. Por isso, poucas faculdades de Direito contavam (e ainda hoje poucas contam, é bem verdade) com a disciplina direitos autorais em seu currículo, escassas eram as obras sobre o tema e o debate estava monopolizado por opiniões conservadoras, adequadas apenas ao mundo pertencente a um século que já ficava para trás. Nos anos 1990, tudo mudou. O surgimento dos recursos digitais e, sobretudo, da internet como nós a conhecemos hoje, já no início dos anos 2000, redefiniu a forma como produzimos e distribuimos obras intelectuais.

Pela relevância que o tema propriedade intelectual ganhou com o fim da Segunda Guerra Mundial, foi criada a Organização Mundial de Propriedade Intelectual – Ompi¹¹, a partir de uma convenção assinada em Estocolmo em 1967 e emendada em 1979, que atualmente reúne 191 Estados membros (Wipo, [201-?c]). A Ompi é vinculada à Organização das Nações Unidas – ONU e tem natureza de agência com autofinanciamento, o que permite a sua cooperação e prestação de serviços internacionais sobre propriedade intelectual. Sua missão é descrita como a de “[...] liderar o desenvolvimento de um sistema internacional de propriedade intelectual (PI) equilibrado e eficaz que permita a inovação e a criatividade para o benefício de todos”¹² (Wipo, [201-?a], tradução livre).

O jurista Francisco Miranda trata do conceito amplo de propriedade, já incluindo entre os bens aqueles advindos da propriedade intelectual, como “[...] a propriedade literária, artística e industrial.” Nas palavras do autor:

Em sentido amplíssimo propriedade é domínio ou qualquer direito patrimonial. Tal conceito desborda o direito das coisas. O crédito é propriedade. Em sentido amplo, propriedade é todo direito irradiado em virtude de ter incidido regra de direito das coisas [...]. Em sentido quase coincidente, é todo direito sobre as coisas corpóreas e a propriedade literária, científica, artística e industrial. Em sentido estritíssimo, é só o domínio (Miranda, 2001, p. 37).

¹⁰ Trecho no idioma original da obra, em inglês: “Copyright history is also present in virtually every nineteenth-century jurisprudential treatment of literary property, author’s rights, publisher’s rights or copyright law” (Deazley; Kretschmer; Bently, 2010, p. 2).

¹¹ Conhecida internacionalmente como World Intellectual Property Organization – Wipo (Wipo, [201-?a]).

¹² Texto original, em inglês: Our mission is to lead the development of a balanced and effective international intellectual property (IP) system that enables innovation and creativity for the benefit of all (Wipo, [201-?a]).

Assim, a PI, que sempre buscou proteger as produções artísticas, manifestações culturais, científicas, publicitárias ou apenas industriais, com o surgimento da Ompi, passou a fazer parte dos temas centrais de debates acerca do direito internacional contemporâneo (Vasconcelos, 2010). Em uma definição do mesmo autor, a PI reúne “[...] direitos econômicos e/ou morais sobre a informação organizada artificialmente com fins utilitários ou artísticos” (Vasconcelos, 2010, p. 10).

Segundo a organização, a PI, gênero do qual os direitos autorais são espécie, refere-se a:

[...] criações da mente, tais como invenções; obras literárias e artísticas; desenhos; e símbolos, nomes e imagens usados no comércio. Sendo que a mesma é protegida por legislação, nacionais e internacionais quanto a patentes, direitos autorais e marcas registradas, o que permite que as pessoas obtenham reconhecimento ou benefício financeiro do que inventam ou criam. Ao atingir o equilíbrio adequado entre os interesses dos inovadores e o interesse público mais amplo, o sistema de PI visa promover um ambiente no qual a criatividade e a inovação possam florescer (Wipo, [201-?b], tradução livre).¹³

O conhecimento, a inovação, a criatividade e as ideias se mostravam, assim, como aspectos de grande relevância para a economia global, e as suas formas de proteção são o escopo dos direitos da propriedade intelectual (DPI). Tais direitos, ao longo do tempo, “[...] foram afetados pelo desenvolvimento da Internet, principalmente por meio da digitalização do conhecimento e de informações, bem como por meio de novas possibilidades de manipulá-las” (Kurbalija, 2016, p. 121).

Contextualizando as mudanças provocadas pela evolução das tecnologias digitais para as relações de comércio internacionais, Vasconcelos (2010, p. 1) adverte:

[...] a informação e o conhecimento aplicados à indústria já haviam se transformado efetivamente em fatores de produção, dividindo e, por vezes ocupando o espaço reservado aos bens de capital na maior parte das atividades produtivas. O peso do mercado se deslocava rapidamente para os bens informacionais.

A Internet influenciou expressivamente a preservação da propriedade intelectual daquilo que, em regra, é fácil e rapidamente disseminado digitalmente, e, segundo Kurbalija (2016, p. 121), os “[...] DPI relacionados à Internet incluem direitos autorais, marcas registradas e patentes”.

A esse avanço da discussão sobre a necessidade de regulamentação da PI, o Brasil não ficou indiferente. A Convenção que deu origem à Ompi foi recepcionada pelo Congresso Nacional Brasileiro em 1974 e, posteriormente, promulgada pelo Presidente da República em 1975 (Brasil, 1975) permanece em vigor até hoje na legislação nacional.

¹³ Texto original em inglês: “What is Intellectual Property? Intellectual property (IP) refers to creations of the mind, such as inventions; literary and artistic works; designs; and symbols, names and images used in commerce. IP is protected in law by, for example, patents, copyright and trademarks, which enable people to earn recognition or financial benefit from what they invent or create. By striking the right balance between the interests of innovators and the wider public interest, the IP system aims to foster an environment in which creativity and innovation can flourish” (Wipo, [201-?b]).

Nesse contexto, a partir de 1970, surge no país o Instituto Nacional de Propriedade Industrial (Brasil, [202-?b]), com natureza de Autarquia Federal, vinculado ao Ministério da Indústria, Comércio Exterior e Serviços. O *site* do instituto traz informações sobre o tema, possibilitando à população acessar serviços relacionados à proteção da propriedade intelectual, por exemplo: registro de marcas, patentes, desenho industrial, programas de computador, transferência de tecnologia, entre outros (Brasil, 2023).

Com o advento da Constituição Federal de 1988, por sua vez, o artigo 5º elencou proteção constitucional à propriedade intelectual quando tratou dos direitos e das garantias fundamentais em seu Capítulo I, que dispõe sobre os “Direitos e Deveres Individuais e Coletivos” (Brasil, 1988). Ou seja, no âmbito das garantias democráticas mais importantes de um Estado de Direito, o que demonstra a relevância que a Constituição concede ao assunto “propriedade intelectual”, dois grandes objetos foram estudados: a proteção aos direitos autorais (Art. 5º, XXVII e XXVIII) e a propriedade industrial e registro de patentes (Art. 5º, XXIX) (Brasil, 1988).

Após a CF/88, do gênero “direitos de propriedade intelectual”, houve a edição da legislação federal brasileira sobre as espécies: propriedade industrial, propriedade intelectual de *softwares* e direitos autorais (Bittar, 2015). Portanto, se atualmente o momento é de profunda alteração na sociedade, mudanças que foram influenciadas pela cultura digital (Jenkins, 2009) também estão presentes no campo do direito. Para atender aos diferentes objetos tutelados pela propriedade intelectual, o Brasil possui regramentos específicos.

Os programas de computador (*softwares*) também são considerados espécies do gênero obras intelectuais que serão mais detalhadas no tópico seguinte, conforme previsão do inciso XII do artigo 7º da LDA (Brasil, 1998b), de modo que recebem o mesmo tratamento conferido a outras obras, como aos livros, por exemplo. Porém, por reunirem características próprias de sua produção intelectual e utilização informacional, são reconhecidas pelo legislador como produtos que merecem também regramento específico e estão sujeitos à legislação especial (Brasil, 1998a), conforme disposto no artigo 7º, §1º da mesma norma¹⁴.

Essa configuração normativa indica que a evolução das novas TICs quanto ao desenvolvimento dos meios e formatos de comunicação também ajudou a moldar a estruturação do regime dos DPI no Brasil. É preciso destacar que a legislação infraconstitucional trata os temas em legislações federais diferentes, isto é: propriedade industrial, propriedade intelectual dos *softwares* e direitos autorais. O desdobramento temático e regulamentar foi realizado justamente por se entender que cada caso tem nuances específicas que devem ser analisadas de acordo com suas especificidades (Vieira, 2018).

¹⁴ Art. 7º. São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como: [...] XII - os programas de computador; [...] § 1º Os programas de computador são objeto de legislação específica, observadas as disposições desta Lei que lhes sejam aplicáveis (Brasil, 1998b).

Assim, a boa convivência entre o desenvolvimento do acesso à informação/ao conhecimento e a proteção ao autor das obras intelectuais permeia todo o raciocínio aqui desenvolvido. Nesse aspecto, Bittar (2015, p. VIII) nos indica que:

[...] não se pode conceber que a sociedade amplificada pela vida virtual seja uma autorização em branco para a anarquia digital. Por isso, a defesa do direito de autor acompanha os esforços técnicos de especialistas no sentido de permitir que usos livres estejam andando *pari passu* com o respeito ao direito do autor.

Sobre a importância que o tema vem ganhando na atualidade, no cenário de mídias digitais, Straubhaar e LaRose (2004, p. 229) destacam:

Os direitos de propriedade intelectual e, mais especificamente, os direitos autorais, constituem temas que apresentam diversos problemas de política e ética. Através da proteção de patentes, direitos autorais, registros de marcas e outros tipos de propriedade intelectual, a lei de direitos autorais tenta deixar claro que as pessoas que criam um produto intelectual recebem os benefícios econômicos da venda, leasing, locação ou licenciamento de suas invenções, músicas, jogos, livros, filmes, programas de computador ou outro trabalho.

Nesse sentido, este livro tem, sobretudo, o intuito informativo, na medida que, conforme nos alerta Postman (1994, p. 14), “[...] é um erro supor que qualquer inovação tecnológica tem um efeito unilateral apenas”.

3.1 OBRAS INTELECTUAIS PROTEGIDAS E NÃO PROTEGIAS PELA LEI DE DIREITOS AUTORAIS

Segundo Deazley, Kretschmer e Bently (2010), no século XIX, houve na França inúmeras controvérsias relacionadas à proteção artística e aos direitos de propriedade. As preocupações e reivindicações dos livreiros de Paris eram inspiradas nos livreiros londrinos, que travavam, desde o final do século XVII, uma intensa batalha com os comerciantes de livros escoceses para defender o monopólio de mercado de seus livros, justificando o direito de propriedade de acordo com as ideias de John Locke (1632-1704).

Sobre isso, Rideau destaca que:

Na França, a maioria dos conceitos fundamentais do direito do autor tinha de fato sido discutido em relação às produções literárias, e um perpétuo direito de propriedade, foi finalmente garantido ao autor pelos Decretos Reais de 30 de agosto de 1777 (Rideau, 2010, p. 241, tradução livre).¹⁵

Naquela época, iniciou-se uma discussão dos editores franceses sobre diferenciação de privilégios para reconhecer o direito do próprio autor. O Rei Luís XVI começou a elucidar o direito dos artistas em uma declaração de 15 de maio de 1777, que reconhece a liberdade deles para criar e seus direitos exclusivos sobre essas criações. Essa declaração de Luís XVI reconhece que

¹⁵ Trecho no idioma original da obra de Rideau (2010, p. 241), em inglês: In France, most of the fundamental concepts of the author's right had in fact been discussed with regard to literary productions, and a perpetual property right was ultimately secured to the author by the Royal Decrees of 30 August 1777.

as obras artísticas, artes, pinturas e esculturas devem ser interpretadas como análogas às obras de literatura e ciências quanto aos direitos de autor. Os atos de reprodução ou distribuição sem a autorização do autor também estariam sujeitos à punição prevista no Artigo 8º da Declaração. Em 1791, também na França, a legislação havia reconhecido de forma revolucionária a propriedade do autor de *performances* dramáticas (Rideau, 2010).

Bittar, na abertura de sua obra clássica brasileira sobre direito do autor, aponta que o estabelecimento de direitos é uma característica de grupos sociais na tentativa de se garantir mínima harmonização coletiva. Por suas palavras, “[...] em sociedade, direitos vários são reconhecidos à pessoa humana, na proteção e na defesa de valores ínsitos em sua própria essencialidade” (Bittar, 2015, p. 1). E as obras intelectuais constituem o cerne do direito de propriedade intelectual.

O desenvolvimento exponencial das formas expressivas, sejam registros pictóricos ou escritos, tem estreita ligação com a necessidade/capacidade do homem de se comunicar, que primeiramente ocorreu de forma oral, depois de forma escrita. Elas existem, em verdade, como expressão natural da arte e da criatividade humana desde as pinturas primitivas preservadas em cavernas, ou seja, a humanidade cria símbolos há pelo menos 40 mil anos – datação feita por arqueólogos, historiadores e antropólogos que descobriram e analisaram –, com diversos recursos, pinturas rupestres em diversas localidades da Terra. Essas formas pioneiras contribuíram de forma muito relevante para a continuidade da espécie, considerando que nelas podiam ser observadas instruções de caça e pesca, hábitos das tribos e indicações sobre predadores, tudo deixado aos descendentes dessas sociedades primitivas (Deazley; Kretschmer; Bently, 2010).

A questão é que, ao longo da história, houve inúmeras espécies de apropriação de obras de outrem, inclusive, algumas dessas práticas eram toleradas pelas sociedades em cada época, como os discursos no período romano, encomendados por grandes oradores e apresentados ao público como sendo de própria autoria (Briggs; Burke, 2016). A obra de Dom Quixote (publicada originalmente no século XVII), do autor espanhol Miguel de Cervantes, por exemplo, passou por uma releitura (?) por Jorge Luis Borges em um conto justamente sobre a recriação da obra original (Godoy, 2024).

Porém, hoje, em se tratando da evolução dos direitos autorais, destacam Magnoni e Miranda (2013, p. 111) que:

Os direitos autorais estão presentes, entre outros produtos editoriais, nas produções artísticas, culturais e científicas e lidam com a imaterialidade, principal característica da propriedade intelectual. Na Inglaterra, o *copyright* inicia a partir do *Copyright Act*, de 1790, que protegia as cópias impressas por 21 anos, contados a partir da impressão. Obras não impressas eram protegidas por apenas 14 anos. Porém, em 1662 já existia o *Licensing Act* que proibia a impressão de qualquer obra que não estivesse registrada. Era uma forma de censura, já que só licenciavam os livros que não ofendessem o licenciador. A proteção é dada a uma obra ou criação, independentemente de seus méritos literários, artísticos, científicos ou culturais. As ideias em si não são protegidas, mas suas formas de expressão e originalidade num determinado suporte

material. Sem a prévia e expressa autorização do titular da obra, qualquer utilização da mesma é ilegal. Novos conceitos de comercialização estão surgindo com o crescimento da informática. Entretanto, primeiramente a questão básica é definir se a Internet se classifica como mídia impressa ou não. Caso seja definido que não, o ciberespaço estaria submetido aos regulamentos correspondentes.

Nesse sentido, seguindo os ensinamentos de Kurbalija (2016), os direitos autorais podem ser compreendidos com o objetivo de proteger a expressão da ideia, inerente à criatividade humana, que se encontra materializada em um suporte tangível ou intangível, por exemplo, no formato de *e-books*, livros, CDs e, mais recentemente, arquivos de computador. Bittar (2015, p. 28) explica:

As obras protegidas são as destinadas à sensibilização ou à transmissão de conhecimentos, a saber, as obras de caráter estético, que se inscrevem na literatura (escrito, poema, romance, conto), nas artes (pintura, escultura, projeto de arquitetura, filme cinematográfico, fotografia) ou nas ciências (relato, tese, descrição de obra, demonstração escrita, bula medicinal).

Sua afirmação se pauta na legislação brasileira (Brasil, 1998b), que traz, em seu artigo 7º, uma lista exemplificativa de quais obras intelectuais devem ser protegidas¹⁶, sendo elas, conforme já destacamos: i) textos científicos, artísticos ou literários; ii) discursos e sermões; iii) peças de teatro; iv) coreografias; v) letras de música e composições; vi) vídeos e filmes; vii) fotografias; viii) ilustrações e desenhos; ix) mapas e cartas geográficas; x) obras plásticas; xi) adaptações e traduções de obras preexistentes; xii) programas de computador; e xiii) dicionários.

Como explicita a lei, a proteção aos direitos autorais trata de obras intelectuais corpóreas (pinturas, desenhos) e de obras não corpóreas (sermões, obras audiovisuais). Assim, a LDA resguarda vasta gama de obras em sua proteção.

Do ano de sua publicação, ou seja, 1998, até os dias atuais, conforme já foi abordado, a Internet se desenvolveu exponencialmente e o uso de obras intelectuais por mídias digitais também. Observa-se que, quando o *caput* do artigo 7º indica que a proteção se dá para as obras “[...] expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro” (Brasil, 1998b, *caput* art. 7º), a lei abarca de forma expressa o surgimento de novas formas de fixação delas, sejam físicas ou digitais, como a própria comunidade virtual.

¹⁶ Art. 7º. São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como: I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas; II - as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza; III - as obras dramáticas e dramático-musicais; IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma; V - as composições musicais, tenham ou não letra; VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas; VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia; VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética; IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza; X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência; XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova; XII - os programas de computador; XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual (Brasil, 1998b, art. 7º).

Entretanto, a construção do direito autoral caminhou para o entendimento de que nem todo produto de autoria intelectual será amplamente protegido devido ao respeito a outros direitos e interesses que se sobrepõem a esse. Bittar (2015, p. 44) manifesta-se sobre aquilo que os DPI não alcançam:

Com efeito, para certas manifestações intelectuais, em função de razões ligadas a interesses coletivos, seja por sua natureza, origem ou destino, afasta-se, como exceção, a incidência do Direito de Autor (como nos atos oficiais diante do cumprimento do múnus público: textos de leis, regulamentos, decisões judiciais; nos formulários; nas notícias de jornais e de periódicos; nas notícias e informações em cartas missivas, perante o direito de informação e a comunicação pessoal).

A mesma lei também enumera o rol de obras que não são protegidas pelo direito autoral brasileiro em seu artigo 8^o¹⁷ (Brasil, 1998b), entre as quais, conforme destacado anteriormente, as ideias por si só estão previstas. Sendo assim, ao longo do texto serão analisados os suportes em que elas se encontram fixadas como uma forma de garantia dos limites nas relações sobre as obras intelectuais.

3.2 REGISTRO DE OBRAS INTELECTUAIS NO BRASIL

Para a proteção da obra pelos direitos autorais, ela não precisa estar registrada, conforme consta no artigo 18 da LDA (Brasil, 1998b). No entanto, o registro pode ser uma das formas de se provar a autoria, embora esteja apenas condicionado ao interesse do autor, não sendo este obrigado a tal. Sobre esse tema, Bittar (2015, p. 151) aconselha que “[...] a prática cumpre que seja realizado para evitar dúvidas e incertezas na posterior circulação jurídica da obra em questões de autoria, anterioridade e outras”.

A Biblioteca Nacional, por meio do Escritório de Direitos Autorais (EDA/FBN):

[...] é responsável pelo registro de obras intelectuais desde 1898, quando foi publicada a primeira lei específica brasileira sobre direitos autorais, e até hoje, através do Escritório de Direitos Autorais, oferece esse serviço e outros correlatos aos cidadãos brasileiros, para segurança jurídica dos direitos morais e patrimoniais do autor, nos termos da lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 (Brasil, 2016b).

Assim, o Escritório de Direitos Autorais – EDA é responsável pelo registro de obras intelectuais literárias, artísticas e científicas, tais como: livros, poesias e músicas. Ademais, podem ser registrados nesse órgão o *layout de sites*, pois configuram-se como criação intelectual (Brasil, 2022).

¹⁷ Art. 8º. Não são objeto de proteção como direitos autorais de que trata esta Lei: I - as idéias (sic.), procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais; II - os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios; III - os formulários em branco para serem preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não, e suas instruções; IV - os textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais; V - as informações de uso comum tais como calendários, agendas, cadastros ou legendas; VI - os nomes e títulos isolados; VII - o aproveitamento industrial ou comercial das ideias contidas nas obras (Brasil, 1998b, art. 8º).

As partituras de música podem ser registradas na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, que mantém, para esse tipo de atendimento, o Serviço de Registro Autoral (SGTiC, c2019). Também na UFRJ, a Escola de Belas Artes realiza o serviço de registro das “[...] obras de artes visuais” (SGTiC, c2019). Estas são, por exemplo, desenhos, joias, personagens, logomarcas, fotos, pinturas, entre outras.

Já os *softwares*, por terem proteção específica amparada pela Lei n.º 9.609/98 (Brasil, 1998a), têm como órgão competente para seu registro o Instituto Nacional da Propriedade Industrial – Inpi. O Inpi também é o órgão competente para o registro de marcas, patentes, desenhos industriais, entre outros materiais que configuram propriedade industrial (Brasil, 2023).

RESUMO – CAPÍTULO 3

Após o final da Segunda Guerra Mundial, iniciaram-se, em vários países, debates acerca dos regramentos internacionais sobre os direitos de propriedade intelectual. Surge, nessa época, a Ompi/Wipo, que reúne atualmente mais de 190 países e é vinculada à ONU.

A Ompi possui o objetivo maior de possibilitar a cooperação e a prestação de serviços para a garantia da propriedade intelectual e considera como direitos dessa natureza obras literárias, descobertas científicas, interpretações de artistas, emissões de radiodifusão, entre outras.

O levantamento documental realizado indica que, no Brasil, a legislação também empregou ao tema importante tratamento legal, de modo que a CF/88 (Brasil, 1988) tratou do direito de propriedade como uma das garantias fundamentais em seu artigo 5º. Assim, em decorrência dos dispositivos constitucionais, ocorre, em 1998, a regulamentação dos direitos autorais – ramo de estudo dos direitos de propriedade intelectual – na legislação infraconstitucional brasileira, com o advento da Lei de Direitos Autorais (Brasil, 1998b).

Em seu artigo 7º, a LDA especifica quais são as obras protegidas pelo direito autoral brasileiro, ou seja, por constituírem o aspecto central da proteção dos direitos autorais, a legislação explicita o rol de forma exemplificativa. Para assegurar os direitos de autoria não é necessário registro, apesar de não haver óbice contra essa ação na LDA. Além disso, de acordo com cada tipo de obra, existem, no Brasil, opções de instituições que realizam o registro: Biblioteca Nacional (obras intelectuais literárias, artísticas e científicas, em geral); UFRJ (partituras de músicas e obras de artes visuais) e Inpi (marcas, patentes, *softwares*, desenhos industriais).

QUESTÕES PARA REFLEXÃO – CAPÍTULO 3

1. Qual o objeto de proteção dos direitos de propriedade intelectual?
2. Quais os tipos de obras protegidas pela LDA?
3. No Brasil, como é estabelecido o registro de obras?

CAPÍTULO 4

A PROTEÇÃO AOS DIREITOS AUTORAIS

De acordo com o sistema clássico de origem no direito romano, era possível elencar as classes de direitos em uma visão tripartite: i) direitos pessoais, regulando as relações da pessoa consigo mesma e no meio familiar; ii) direitos obrigacionais, do titular para com outrem no exercício dos negócios; e iii) direitos reais, do titular com o coletivo, em razão da existência de bens. À medida que o pensamento jurídico avançou pelas nuances dos casos concretos e dos conflitos de interesse, foi acrescida a essa classificação outros tipos de direito, tais como: iv) direitos de personalidade, que tratam do homem e suas projeções extrínsecas (e no qual o direito moral do autor se funda) e v) direitos intelectuais, que cuidam do titular e suas expressões imateriais, nos quais os direitos de propriedade intelectual ganharam força (Goldstein; Hugenholtz, 2001).

Os direitos autorais são definidos em tratados e convenções internacionais pelo mundo, sendo a de maior expressão a Convenção de Berna de 1886, revista em 1971, que foi recepcionada pelo sistema legal brasileiro por meio do Decreto n.º 75.669/75¹⁸ (Brasil, 1975) e que determinou as regras gerais de direitos autorais no Brasil, estando vigente até hoje.

Posteriormente, foi assinado em Genebra, em 20 de dezembro de 1996, o Tratado do Direito de Autor¹⁹ da Ompi²⁰ (Wipo, 1996). Esse novo instrumento jurídico internacional ampliou a abrangência dos direitos autorais e iniciou uma resposta aos questionamentos do tema frente ao desenvolvimento das TICs.

¹⁸ Os países a que se aplica a presente Convenção constituem-se em União para a proteção dos direitos dos autores sobre as suas obras literárias e artísticas. ARTIGO 2: 1) Os temas "obras literárias e artísticas", abrangem todas as produções do domínio literário, científico e artístico, qualquer que seja o modo ou a forma de expressão, tais como os livros, brochuras e outros escritos; as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza; as obras dramáticas ou dramático-musicais; as obras coreográficas e as pantomimas; as composições musicais, com ou sem palavras; as obras cinematográficas e as expressas por processo análogo ao da cinematografia; as obras de desenho, de pintura, de arquitetura, de escultura, de gravura e de litografia; as obras fotográficas e as expressas por processo análogo ao da fotografia; as obras de arte aplicada; as ilustrações e os mapas geográficos; os projetos, esboços e obras plásticas relativos à geografia, à topografia, à arquitetura ou às ciências. 2) Os Países da União reservam-se, entretanto, a faculdade de determinar, nas suas legislações respectivas, que as obras literárias e artísticas, ou ainda uma ou várias categorias delas, não são protegidos enquanto não tiverem sido fixadas num suporte material. [...] ARTIGO 11 bis: 1) Os autores de obras literárias e artísticas gozam do direito exclusivo de autorizar: 1º a radiodifusão de suas obras ou a comunicação pública das mesmas obras por qualquer outro meio que sirva para transmitir sem fio os sinais, os sons ou as imagens; 2º qualquer comunicação pública, quer por fio, quer sem fio, da obra radio difundida, quando a referida comunicação é feita por um outro organismo que não o da origem; 3º a comunicação pública, por meio de alto-falante ou por qualquer outro instrumento análogo transmissor de sinais, de sons ou de imagem, da obra radio difundida. 2) Compete às legislações dos Países da União regular as condições de exercício dos direitos constantes do parágrafo 1) do presente Artigo, mas tais condições só terão um efeito estritamente limitado ao país que as tiver estabelecido. Essas condições não poderão, em caso algum, afetar o direito moral do autor, ou o direito que lhe pertence de receber remuneração equitativa, fixada na falta de acordo amigável, pela autoridade competente (Brasil, 1975, arts. 2; 11).

¹⁹ Chamado originalmente em inglês de "Wipo Copyright Treaty" ou, simplesmente, "WCT".

²⁰ Este Tratado é um acordo especial na exceção ao Artigo 20 da Convenção de Berna para a Proteção de Obras Literárias e Artísticas, no que diz respeito às Partes Contratantes de países da União estabelecidos por essa

Já em 1974, o teórico da comunicação McLuhan (1974) advertia que, em nossa cultura, o meio se confundiria com a mensagem. Por isso, as sociedades teriam que lidar, cada vez mais, com novos padrões sociais e culturais possibilitados pelas tecnologias que a humanidade criaria para atender às suas necessidades, anseios e desejos.

As constantes inovações tecnológicas trazem efeitos graduais nos ambientes e nas relações sociais, produtivas e econômicas, desencadeando mudanças culturais e exigindo alterações de leis diante de novas formas de fazer e consumir informações, arte, cultura etc. Dessa forma, as tecnologias não são passivas, pois seus usuários adotam novos comportamentos de consumo que influenciam a moral coletiva, as noções de ética e os direitos regulamentados. Nessa configuração, Levy (1999, p. 153) explica que

A figura do autor emerge de uma ecologia das mídias e de uma configuração econômica, jurídica e social bem particular. Não é, portanto, surpreendente que possa passar para segundo plano quando o sistema das comunicações e das relações sociais se transformar, desestabilizando o terreno cultural que viu crescer sua importância.

A LDA (Brasil, 1998a) completou 20 anos em 2018, com apenas uma alteração que regulamentou a gestão coletiva de direitos autorais trazida pela Lei n.º 12.853/2013 (Brasil, 2013). Entretanto, o país já não é mais o mesmo da década de 1990, quando a primeira versão dessa lei foi aprovada. Naquele momento, a dívida externa e a inflação eram altíssimas e, por isso, os efeitos da relativa estabilização da moeda também foram sentidos no âmbito da cultura (Bittar, 2015). Bittar (2015, p. VIII) reforça:

O aumento do potencial de consumo das classes baixas e médias resolve-se no aumento ao acesso a bens antes considerados ‘dispensáveis’ porque não estritamente ligados à sobrevivência, e o mercado das criações, das artes, do cinema, do teatro, da literatura, das ciências, da educação, da informação se expande, além de se pluralizar.

Essa discussão sobre a necessidade de atualização da legislação sobre direitos autorais foi iniciada formalmente no âmbito do Poder Legislativo Federal com várias iniciativas de projetos de lei (PL) protocolados pela Câmara dos Deputados para alteração da LDA, que ainda se encontram em discussão²¹.

Em 2006, foi publicado pela Comissão de Coordenação Geral de Direito Autoral – CGDA do Ministério da Cultura, existente à época, o estudo “Direitos autorais, acesso à cultura e novas tecnologias: desafios em evolução à diversidade cultural”, coordenado por Ronaldo Lemos, que tratou da “[...] consolidação e da análise das respostas do questionário Direitos Autorais, Acesso à Cultura e

²⁰ Convenção. O presente Tratado não terá qualquer conexão com tratados que não sejam a Convenção de Berna, nem prejudicará quaisquer direitos e obrigações decorrentes de quaisquer outros tratados (Wipo, 1996, p. 2, tradução nossa).

²¹ A título de exemplo, podemos citar os projetos: PL n.º 6.117/2009 (Brasil, 2009); PL n.º 2.910/2011 (Brasil, 2011b); PL n.º 3.133/2012 (Brasil, 2012a); e PL n.º 4.072/2012 (Brasil, 2012b). De acordo com Rosa (2020), cada PL possui um escopo específico.

Novas Tecnologias: Desafios em Evolução à Diversidade Cultural” (Brasil, 2006, p. 3). O questionário foi respondido por países membros da Rede Internacional de Políticas Culturais – RIPC.²²

Seguindo outros entendimentos internacionais semelhantes sobre o tema, o documento propunha reflexão acerca dos direitos autorais no contexto atual de disseminação da cultura. Seu propósito foi o de fomentar que a propriedade intelectual não fosse compreendida como um fim em si mesma, mas que sua preservação enquanto direito também proporcionasse o fluxo internacional dos bens simbólicos e culturais aos povos.

Diante do contexto de novas tecnologias, tais como inteligência artificial, ciência de dados, movimento *maker*, impressão 3D; do surgimento de novos modelos de negócios, que alteram todos os dias a forma como as obras intelectuais estão sendo produzidas, tais como os serviços *on-line* de *streaming* de músicas, filmes, seriados, livros, entre outros; e do advento de novos *players* de compartilhamento de conteúdos informacionais e educacionais, a discussão sobre o respeito aos direitos autorais movimentou novamente o Estado brasileiro. A Secretaria Especial da Cultura, que atualmente está situada no Ministério da Cidadania, promoveu Consulta Pública (Brasil, 2010) sobre a necessidade de reforma da LDA (Brasil, 1998b).

Na obra recente das autoras Jefferies e Kember (2019), são discutidos inúmeros aspectos sobre o futuro da publicação na era digital, em particular, quais seriam os limites do acesso com ética e o papel da criatividade na sua relação com os direitos autorais a partir da perspectiva da prática criativa. Nesse sentido, elas indicam que, atualmente, tem-se debatido internacionalmente o termo “*copyfight*”, motivado pelas reformas legislativas recentes ocorridas no Reino Unido e que unem conceitos de propriedade intelectual com políticas de acesso aberto. No entanto, essa discussão traz impasses entre a indústria editorial – que pretende regulamentar os direitos autorais no contexto digital – e os atores que representam o avanço de algumas tecnologias e empresas tecnológicas – os quais discursam em prol da inovação e do crescimento econômico (Jefferies; Kember, 2019).

Sem desmerecer, as discussões legislativas que estão ocorrendo atualmente, o presente texto optou por trazer elementos dos regramentos vigentes para uma maior compreensão do cenário de marcos legais.

4.1 DIREITOS AUTORAIS GARANTIDOS LEGALMENTE

No Brasil, assim como já mencionado, os direitos autorais aparecem no artigo 5º, inciso XXVII da CF/88, que indica que “[...] aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar” (Brasil, 1988, art. 5º). Após a promulgação da Constituição Federal de 1988, ela foi considerada um diploma legal

²² Os países que compuseram o RIPC para o estudo foram: África do Sul, Alemanha, Angola, Bélgica, Brasil, Canadá, Colômbia, Croácia, Cuba, Dinamarca, Espanha, Estônia, Filipinas, Finlândia, França, Geórgia, Grécia, Islândia, Letônia, México, Noruega, Portugal, Reino Unido, Senegal, Suécia e Suíça (Brasil, 2006, p. 3).

no qual “[...] o direito privado vem se contorcendo a uma dinâmica que envolve e hermenêutica sistemática e não dicotômica, entre o público e privado, e não somente de regras, mas de princípios [...]” (Bittar, 2015, p. VII).

Mas, além da previsão no instrumento jurídico mais elevado na hierarquia das leis, o tema foi regulamentado em 1998 por uma lei federal específica, a LDA (Brasil, 1998b), que menciona, nos artigos de 11 a 17²³, os conceitos de autor e coautor.

Art. 11. Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica. Parágrafo único. A proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos nesta Lei. [...] Art. 15. A co-autoria (sic) da obra é atribuída àqueles em cujo nome, pseudônimo ou sinal convencional for utilizada. § 1º Não se considera co-autor (sic) quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio. § 2º Ao co-autor (sic), cuja contribuição possa ser utilizada separadamente, são asseguradas todas as faculdades inerentes à sua criação como obra individual, vedada, porém, a utilização que possa acarretar prejuízo à exploração da obra comum. (Brasil, 1998b, arts. 11-17).

Portanto, conforme disciplinado na LDA, o autor de obra intelectual é a pessoa física criadora e detentora dos direitos morais e patrimoniais da própria obra. Da mesma forma, a coautoria está conceituada a partir do artigo 15, para as obras cujo “[...] nome, pseudônimo, ou sinal convencional [...]” (Brasil, 1998b, art. 15) também esteja envolvido.

Para fins de adoção de uma nomenclatura também uniforme, decidiu-se, neste livro, utilizar as expressões “direitos autorais” e “direitos do autor” como sinônimos, considerando que se referem aos dispositivos vigentes na LDA que citam ambas as formas (Brasil, 1998b).

4.2 DIREITOS AUTORAIS MORAIS E PATRIMONIAIS

A proteção aos direitos autorais como conhecemos hoje é produto de um longo debate de teorias sobre os direitos da criação intelectual. Como já vimos, pelo nível de desenvolvimento social e por concentrar muitos artistas, como pintores, escultores, atores e autores, a Europa é o primeiro continente que registra a preocupação do Estado em estabelecer regras para os direitos autorais. Na Inglaterra, por exemplo, o Estatuto da Rainha Ana foi aprovado em 1710 como uma

²³ Art. 12. Para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional. Art. 13. Considera-se autor da obra intelectual, não havendo prova em contrário, aquele que, por uma das modalidades de identificação referidas no artigo anterior, tiver, em conformidade com o uso, indicada ou anunciada essa qualidade na sua utilização. Art. 14. É titular de direitos de autor quem adapta, traduz, arranja ou orquestra obra caída no domínio público, não podendo opor-se a outra adaptação, arranjo, orquestração ou tradução, salvo se for cópia da sua. [...] Art. 16. São co-autores (sic) da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor. Parágrafo único. Consideram-se co-autores (sic) de desenhos animados os que criam os desenhos utilizados na obra audiovisual. Art. 17. É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas. § 1º Qualquer dos participantes, no exercício de seus direitos morais, poderá proibir que se indique ou anuncie seu nome na obra coletiva, sem prejuízo do direito de haver a remuneração contratada. § 2º Cabe ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva. § 3º O contrato com o organizador especificará a contribuição do participante, o prazo para entrega ou realização, a remuneração e demais condições para sua execução (Brasil, 1998b, arts. 12-17).

legislação que protegia a exploração econômica das reproduções e das impressões, atividade que era denominada “*copyright*”, em tradução livre, “direito de cópia”.

Desde o início dessa legislação, o foco era a proteção aos editores e livreiros contra a pirataria editorial, que se intensificava naquele momento efervescente da história europeia, devido à multiplicação das atividades gráficas sob encomenda por comerciantes internacionais de livros aos grandes impressores instalados em cidades portuárias, como Londres, Amsterdã e diversas cidades alemãs (Goldstein; Hugenholtz, 2001). Segundo Bittar (2015, p. 31),

Com a descoberta da imprensa, por Gutenberg, nasceram os privilégios concedidos aos editores, pelos monarcas, para a exploração econômica da obra por determinado tempo. Consistiam em monopólios de utilização econômica da obra, conferidos por dez anos.

Na França do final do século XVIII, um decreto sobre os direitos autorais configurou outro modelo legal ao regulamentar os direitos de propriedade dos autores de obras de todos os gêneros, desde o compositor de música até os pintores e desenhistas, consolidando-se a legislação conhecida como “*droit d’auteur*”, ou seja, “direitos do autor”, em tradução livre (Goldstein; Hugenholtz, 2001). O modelo francês inovou por proteger não apenas a exploração comercial da obra, aquilo que hoje conhecemos como os “direitos patrimoniais”, mas também procurou assegurar as garantias dos aspectos pessoais do autor, que são chamados atualmente de “direitos morais”, resguardando, por exemplo, o direito de ser citado como autor da obra intelectual (Bittar, 2015).

Então, de acordo com De Marchi (2016, p. 57, grifos do autor), é possível identificar três grandes influências filosóficas no direito autoral moderno:

Há, no mundo anglo-saxão da *Common Law*, discussões baseadas seja na teoria do trabalho, conforme a formulou John Locke, e, mais recentemente, a abordagem utilitarista, de acordo com os escritos de John Stuart Mill ou Jeremy Bentham. No mundo latino-germânico, filiado à família jurídica da *Civil Law*, há a predominância da teoria da personalidade, baseada nos escritos de Immanuel Kant e Georg W. F. Hegel, cujas teorias seriam determinantes para a criação do conceito de ‘direito moral do autor’, que distingue as leis de direitos autorais dessa família jurídica [...] daquela que originará as leis de Copyright.

No que tange à legislação brasileira contemporânea sobre direitos autorais, nota-se forte influência da concepção francesa, uma vez que procura disciplinar, de forma distinta, direitos morais e patrimoniais, sendo que esses direitos estão previstos de forma específica tanto na CF/88 (Brasil, 1988) quanto na LDA (Brasil, 1998b).

Nas “Disposições Gerais” da LDA (Brasil, 1998b), a lei brasileira indica que pertence aos autores e coautores de obras intelectuais os direitos morais e patrimoniais: “Art. 22. Pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou; Art. 23. Os co-autores (sic) da obra intelectual exercerão, de comum acordo, os seus direitos, salvo convenção em contrário” (Brasil, 1998b, arts. 22-23).

Sobre os direitos morais, entendem-se os direitos do autor de natureza não econômica, ou seja, os direitos que advêm diretamente da personalidade do criador da obra, por exemplo, a citação de autoria e o direito de ser mencionado como coautor de determinada obra (Bogsch; Roach, 1956). Bittar (2015, p. 69) explica:

Os direitos morais são os vínculos perenes que unem o criador à sua obra, para a realização da defesa de sua personalidade. E isso, porque, toda obra é criação única do espírito e da cultura. Como os aspectos abrangidos se relacionam à própria natureza humana, e desde que a obra é emanção da personalidade do autor – que nela cunha, pois, seus próprios dotes intelectuais –, esses direitos constituem a sagração, no ordenamento jurídico, da proteção dos mais íntimos componentes da estrutura psíquica do seu criador.

Esses direitos figuram na LDA no seu artigo 24 e seguintes²⁴ (Brasil, 1998b). Pela natureza que a construção do direito autoral reconhece ao direito moral, ou seja, a de “[...] manter aceso o seu liame com o criador (e, enquanto a obra existir, mesmo falecido o seu autor)” (Bittar, 2015, p. 69), a lei também estabelece os direitos autorais morais como inalienáveis e irrenunciáveis em seu artigo 27 (Brasil, 1998b). Ou seja, a lei não permite que o autor de uma obra intelectual protegida pela Lei de Direitos Autorais renuncie aos seus direitos morais de autor, tais como o direito de ser citado como tal. Essa proteção indica a relevância que a legislação concedeu aos direitos morais de autor.

Os direitos autorais patrimoniais, por sua vez, são os que asseguram ao seu detentor obter uma recompensa ou indenização financeira pelo uso de suas obras por terceiros. De acordo com Bittar (2015, p. 71),

Direitos patrimoniais são aqueles referentes à utilização econômica da obra, por todos os processos técnicos possíveis. Consistem em um conjunto de prerrogativas de cunho pecuniário que, nascidas também com a criação da obra, se manifestam, em concreto com a sua comunicação ao público, e o poder que o autor, ou os autores, tem de colocar a obra em circulação.

²⁴ Art. 24. São direitos morais do autor: I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra; II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra; III - o de conservar a obra inédita; IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-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 encontrar 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. § 1º Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se referem os incisos I a IV. § 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público. § 3º Nos casos dos incisos V e VI, ressalvam-se as prévias indenizações a terceiros, quando couberem. Art. 25. Cabe exclusivamente ao diretor o exercício dos direitos morais sobre a obra audiovisual. Art. 26. O autor poderá repudiar a autoria de projeto arquitetônico alterado sem o seu consentimento durante a execução ou após a conclusão da construção. Parágrafo único. O proprietário da construção responde pelos danos que causar ao autor sempre que, após o repúdio, der como sendo daquele a autoria do projeto repudiado (Brasil, 1998b, arts. 24-26).

Dentro deles, a LDA (Brasil, 1998b) discrimina, no título “Dos Direitos Patrimoniais do Autor e de sua Duração”, os direitos patrimoniais dos autores e coautores, o que evidencia que a legislação brasileira reconhece, assim como outras legislações internacionais, de forma ampla as possibilidades de exploração patrimonial de uma obra pelo seu criador (Goldstein; Hugenholtz, 2001). Conforme destacado por Bittar (2015, p. 71):

Em consonância com a respectiva textura, esses direitos decorrem da exclusividade outorgada ao autor para a exploração econômica de sua obra, submetendo à sua vontade qualquer modalidade possível. Com isso, impõe-se a prévia consulta ao autor para qualquer uso econômico da obra, que só se legitimará sob sua autorização expressa.

Dessa forma, estando vigente a proteção aos direitos autorais, a utilização das obras intelectuais protegidas dependerá de autorização prévia e expressa do legítimo titular. Porém, a legislação autoriza a transferência dos direitos autorais patrimoniais de forma gratuita ou remunerada para terceiros e herdeiros, desde que seja formalizada por instrumento admitido em direito, conforme previsto no artigo 49 da mesma lei:

Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito [...] (Brasil, 1998b, art. 49).

Enfim, as classificações em direitos morais e patrimoniais

Preservam os interesses do criador em todas as suas relações jurídicas que envolvam a sua obra, consistindo de um lado, em defesa dos liames pessoais que resultam do próprio ato criativo (chamados ‘direitos morais’) e dos liames pecuniários (denominados ‘direitos patrimoniais’), advindos da utilização econômica da obra, para cuja consecução prática asseguram ao autor a exclusividade para a exploração, dentro dos limites legais que daí decorrem (Bittar, 2015, p. 3).

Observamos, portanto, que restam incontroversos o exercício dos direitos autorais morais pelo autor e/ou por seus herdeiros, até mesmo após sua morte, ou seja, o direito de ser citado como autor, de ter sempre associada sua autoria à utilização da obra. Já quanto aos direitos autorais patrimoniais, várias são as possibilidades de transferência a terceiros (pessoas físicas e/ou jurídicas) por instrumentos em direito admitidos, de forma prévia e expressa à utilização/exploração da obra. É nesse que ponto que residem as maiores controvérsias.

Sendo assim, veremos na sequência deste livro como podemos realizar esses atos com maior segurança jurídica no cenário de mídias digitais, notadamente quanto aos materiais didáticos.

4.3 DIREITOS CONEXOS E ASSOCIAÇÕES DE TITULARES PARA DEFESA DE DIREITOS DE AUTOR E CONEXOS

As novas configurações culturais e comunicativas das sociedades contemporâneas, que foram influenciadas principalmente pela evolução dos meios e das linguagens de comunicação, fizeram

emergir também a necessidade de se regularem os direitos de quem contribui com a disseminação das obras intelectuais fixadas em algum tipo de suporte. Surgem então os regramentos sobre “direitos conexos” aos direitos de autor, que, segundo Bittar (2015, p. 6), podem ser definidos da seguinte forma:

[...] ainda em consonância com o progresso das comunicações e a evolução do pensamento científico, foram detectados, já no século XX, novos direitos de cunho intelectual, atribuídos a pessoas que contribuem, de um lado, para a vivificação de criações ou sua realização concreta e, de outro, para sua fixação e sua difusão, a saber, artistas, intérpretes, executantes e produtores de fonogramas e de filmes, direitos esses denominados conexos aos de autor.

Esses direitos estão previstos na legislação brasileira de forma expressa na LDA (Brasil, 1998b) nos artigos 1º, e de 89 a 95²⁵. Além disso, para a sua proteção, a LDA determina como sendo de “[...] setenta anos o prazo de proteção aos direitos conexos” (Brasil, 1998b, art. 96). No entanto, pelas características que revestem a origem dos direitos conexos e o fato de nem sempre eles serem previstos e regulamentados junto à criação da obra intelectual pelo autor, a lei também estabelece uma forma diferente para o cômputo do prazo dos direitos conexos²⁶.

Com a aprovação da Lei n.º 12.853 (Brasil, 2013), o título “VI - Das Associações de Titulares de Direitos de Autor e dos que lhes são Conexos” (Brasil, 1998b) foi reformulado para modernizar

²⁵ Art. 89. As normas relativas aos direitos de autor aplicam-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão. Parágrafo único. A proteção desta Lei aos direitos previstos neste artigo deixa intactas e não afeta as garantias asseguradas aos autores das obras literárias, artísticas ou científicas. Capítulo II - Dos Direitos dos Artistas Intérpretes ou Executantes. Art. 90. Tem o artista intérprete ou executante o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar ou proibir: I - a fixação de suas interpretações ou execuções; II - a reprodução, a execução pública e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas; III - a radiodifusão das suas interpretações ou execuções, fixadas ou não; IV - a colocação à disposição do público de suas interpretações ou execuções, de maneira que qualquer pessoa a elas possa ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolherem; V - qualquer outra modalidade de utilização de suas interpretações ou execuções. § 1º Quando na interpretação ou na execução participarem vários artistas, seus direitos serão exercidos pelo diretor do conjunto. § 2º A proteção aos artistas intérpretes ou executantes estende-se à reprodução da voz e imagem, quando associadas às suas atuações. Art. 91. As empresas de radiodifusão poderão realizar fixações de interpretação ou execução de artistas que as tenham permitido para utilização em determinado número de emissões, facultada sua conservação em arquivo público. Parágrafo único. A reutilização subsequente (sic) da fixação, no País ou no exterior, somente será lícita mediante autorização escrita dos titulares de bens intelectuais incluídos no programa, devida uma remuneração adicional aos titulares para cada nova utilização. Art. 92. Aos intérpretes cabem os direitos morais de integridade e paternidade de suas interpretações, inclusive depois da cessão dos direitos patrimoniais, sem prejuízo da redução, compactação, edição ou dublagem da obra de que tenham participado, sob a responsabilidade do produtor, que não poderá desfigurar a interpretação do artista. Parágrafo único. O falecimento de qualquer participante de obra audiovisual, concluída ou não, não obsta sua exibição e aproveitamento econômico, nem exige autorização adicional, sendo a remuneração prevista para o falecido, nos termos do contrato e da lei, efetuada a favor do espólio ou dos sucessores. Capítulo III - Dos Direitos dos Produtores Fonográficos. Art. 93. O produtor de fonogramas tem o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar-lhes ou proibir-lhes: I - a reprodução direta ou indireta, total ou parcial; II - a distribuição por meio da venda ou locação de exemplares da reprodução; III - a comunicação ao público por meio da execução pública, inclusive pela radiodifusão; IV - (VETADO); V - quaisquer outras modalidades de utilização, existentes ou que venham a ser inventadas. Art. 94. Revogado. Capítulo IV - Dos Direitos das Empresas de Radiodifusão. Art. 95. Cabe às empresas de radiodifusão o direito exclusivo de autorizar ou proibir a retransmissão, fixação e reprodução de suas emissões, bem como a comunicação ao público, pela televisão, em locais de frequência (sic) coletiva, sem prejuízo dos direitos dos titulares de bens intelectuais incluídos na programação (Brasil, 1998b, arts. 89-95).

²⁶ Art. 96. É de setenta anos o prazo de proteção aos direitos conexos, contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente (sic) à fixação, para os fonogramas; à transmissão, para as emissões das empresas de radiodifusão; e à execução e representação pública, para os demais casos (Brasil, 1998b, art. 96).

a forma como autores e titulares de direitos conexos se organizam em associações para defesa de seus direitos. Essas mudanças trazidas pela legislação de 2013 buscaram tratar especificamente da gestão coletiva de direitos autorais, considerando os aspectos contemporâneos trazidos pelas mídias digitais e pela indústria do entretenimento.

Para compreender melhor, no próximo tópico, resgataremos brevemente o caso Napster e os seus efeitos sobre a indústria fonográfica dos Estados Unidos (com reflexos mundiais), que influenciou tanto o consumo de obras intelectuais audiovisuais quanto as mudanças propostas para os regramentos vigentes desde então.

4.4 OS DIREITOS AUTORAIS E O CONCEITO DE COMPARTILHAMENTO INTRODUZIDO PELO NAPSTER

Na história das mídias digitais, um dos fenômenos mais controversos sobre os direitos autorais foi a distribuição em massa e gratuita de material fonográfico e audiovisual, tais como músicas em formato MP3 e vídeos. Em 2000, ocorreu, nos Estados Unidos, o emblemático caso Napster X Metallica, situação em que os direitos de propriedade intelectual das músicas dessa banda e a possibilidade de compartilhamento delas na *web* de forma gratuita pelo *site* deram origem a uma polêmica demanda judicial, dividindo opiniões de juristas, artistas e profissionais de mídia.²⁷

O Napster, que chegou a ter 60 milhões de assinantes, perdeu, na época, a batalha judicial para a indústria fonográfica (Castro, 2001). Porém, em pouco mais de uma década, a Internet 2.0 proporcionou relativa popularização da difusão de conteúdo audiovisual pela tecnologia *streaming*, influenciando uma mudança estrutural no mercado fonográfico mundial. Araújo e Oliveira (2014, p. 128) ponderam:

Ao abordar a cultura digital, automaticamente, pensamos no uso das novas tecnologias para produzir e disseminar bens culturais. Nesse sentido, na música observamos como o estar *on-line* reconfigura toda uma forma de negociação, que vai desde alternativas de lidar com a propriedade intelectual, passando pela criação de novos hábitos de consumo do público e, finalmente, a transformação dos ouvintes em agentes participativos, possibilitando assim uma maior interação.

Por isso, atualmente, existe uma gama de novos atores interessados em situações inovadoras que se apresentam com a nova cultura de consumo possibilitada pela Internet e o acesso aos aplicativos e *sites*. Se, de certa forma, o Napster foi considerado ilegal no final dos anos 1990, o conceito de *software* de compartilhamento coletivo firmou-se desde então e, hoje, o acesso *peer to peer* (P2P) que o Napster possibilitava aos usuários de música no formato MP3 vem aparecendo cada vez mais forte em cenários de economia colaborativa, como nas empresas Airbnb (c2025)²⁸ e Uber (c2025)²⁹.

²⁷ Objeto de artigos jornalísticos e científicos, tais como: Castro (2001); Ribeiro (2024).

²⁸ *Site* e aplicativo que permite colocar o imóvel para locação de temporada e reservar acomodações.

²⁹ *Site* e aplicativo digital de mobilidade urbana que possibilita o cadastro como fornecedor ou consumidor do serviço de transporte.

Dado esse cenário atual, a música passou a contar com importantes órgãos de defesa dos direitos autorais, entidades que se dedicam a coletar os direitos autorais sobre a execução pública ou a execução pública digital com fins comerciais, além de os repassar aos artistas associados, tais como a Ascap (c2025), BMI (c2025), Ecad ([2020?]) e Sesac (c2025).

Sem encerrar essa questão, que não é o principal objeto deste livro, de maneira análoga, o debate avança no sentido de avaliar como a disponibilização de materiais didáticos *on-line* convive com a legislação vigente acerca de direitos autorais no cenário de mídias digitais.

4.5 LIMITAÇÕES AOS DIREITOS AUTORAIS

Além das obras que não são protegidas pelos direitos autorais, por sua natureza, algumas situações também são elencadas pela lei como excepcionais e não gozam da proteção dos direitos autorais. Constando nos artigos 46 a 48³⁰ da LDA (Brasil, 1998b), as possibilidades de citações e reproduções de “pequenos trechos” de obras preexistentes muito utilizadas na elaboração de material didático são exemplos desses casos.

Em verdade, a lei explicita situações muito específicas, que, em geral, por apresentarem interesse público majoritário ao legítimo direito de autor, são toleradas pelo legislador. Sobre esses limites do arcabouço dos DPI, Bittar (2015, p. 25, grifo nosso) destaca:

Uma sociedade de cidadãos, por isso, defende e protege, no âmbito de certas restrições e limites, o poder de criação, na forma assumida de direito de autor, como modo de proteção antes os ditames do poder que cerceia as liberdades de pensamento, de ação, de linguagem, de espírito e de crítica.

Já sobre as situações de tolerância quanto aos direitos autorais pela LDA serem bem específicas, tem-se, por exemplo, a que é prevista no artigo 46, inciso III:

³⁰ Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais: I - a reprodução: a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos; b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza; c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros; d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários; II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro; III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra; IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou; V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização; VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro; VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa; VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores. Art. 47. São livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito. Art. 48. As obras situadas permanentemente em logradouros públicos podem ser representadas livremente, por meio de pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais (Brasil, 1998b, arts. 46-48).

Art. 46: Não constitui ofensa aos direitos autorais: [...] III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra (Brasil, 1998b, art. 46).

Assim, o dispositivo não fala de qualquer tipo de citação, mas daquela com finalidade de “estudo, crítica ou polêmica” em proporção razoável para que se atinja tal objetivo, respeitando-se, todavia, o direito moral do autor, ou seja, indicando seu nome e a fonte da citação.

Vale destacar que, embora o artigo 46, inciso III, trate do termo “citação”, apenas alguns autores (Bandeira, 2009; Bates, 2017; Bittar, 2015; Cavalcanti; Filatro, 2018) entendem que essa expressão engloba tanto a “citação direta”, ou seja, aquela que traz conteúdo literal de outra obra, quanto a “citação indireta”, uma construção textual que não contém todas as palavras do autor original, mas que resgata a essência de suas ideias, por isso requerendo a referência a seu verdadeiro autor.

Existe também outra possibilidade para a elaboração de material didático com o devido respeito aos direitos autorais, que é a utilização/adaptação de obras em domínio público, mas ela será detalhada no próximo tópico.

4.6 OBRAS EM DOMÍNIO PÚBLICO NA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA

No que se refere à legitimidade da propriedade intelectual, as criações de autoria humana fixadas em suportes tangíveis, tais como livros, marcas, patentes, desenhos industriais, entre outros, são protegidas pelo direito com prazo de duração e início definidos segundo o artigo 43 da LDA (Brasil, 1998b), o que corresponde a “setenta anos”. Após o prazo final de proteção aos direitos autorais patrimoniais, as obras recaem no que é denominado “domínio público” e podem ser livremente exploradas, respeitando-se a menção ao autor (aspecto moral do direito) (Bittar, 2015; Branco, 2011)³¹.

Pelas palavras dispostas na própria legislação brasileira sobre direitos autorais, após “[...] setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil” (Brasil, 1998b, art. 41), a obra recai em domínio público, sendo que esse fenômeno também ocorre com as obras de autores que, no momento do falecimento, não tenham deixado sucessores, ou mesmo com obras de autoria desconhecida.

O domínio público é um instituto que reconhece a expressão da obra intelectual como um marco do conhecimento e da cultura de determinada sociedade e que, passado o tempo de proteção determinado em lei para a exploração econômica da obra pelo autor, vai permitir o livre acesso à obra

³¹ Art. 43. Será de setenta anos o prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre as obras anônimas ou pseudônimas, contado de 1º de janeiro do ano imediatamente posterior ao da primeira publicação. Parágrafo único. Aplicar-se-á o disposto no art. 41 e seu parágrafo único, sempre que o autor se der a conhecer antes do termo do prazo previsto no caput deste artigo. Art. 44. O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente (sic) ao de sua divulgação (Brasil, 1998b, arts. 43-44).

pela sociedade em geral, sem a necessidade de celebração de instrumentos jurídicos. Desse modo, ele permite que a obra original seja a matéria-prima da qual podem se derivar novas obras e novos conhecimentos (Prevedello, 2013). Sobre esse fenômeno, Bittar (2015, p. 130) esclarece que:

[...] passados os prazos de proteção definidos na lei, a obra cai no domínio público, deixando de existir, portanto, os direitos exclusivos. Com isso, dois regimes básicos têm se instalado na prática, alternando-se nas diferentes legislações: a) o sob uso livre por qualquer interessado – o mais comum; e b) o sob controle de órgão do Estado.

No Brasil, o artigo 24, §2º da LDA, prevê que “[...] compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público” (Brasil, 1998b, art. 24).

Dado o exposto, a figura do domínio público pode ser compreendida como um pilar de compartilhamento de cultura coletivo, atuando como ferramenta que permite que o conteúdo explorado até então pelo autor possa chegar a um número maior de pessoas apenas pelo custo de sua reprodução, quando houver. Uma vez nessa fase,

Há que se respeitar [...] a genuinidade e a integridade da obra e demais características pessoais, em face dos direitos morais, sob controle, não havendo herdeiros, do próprio Estado (Bittar, 2015, p. 131).

Nota-se, assim, que com o prazo para ingresso de uma obra em domínio público, cessam os efeitos dos direitos patrimoniais, mas permanecem os direitos morais do autor e, na ausência de herdeiros, exercidos pelo Estado. Então,

[...] segundo nossa lei autoral, uma vez que a obra entre em domínio público, pode ser utilizada por toda a sociedade, independentemente de autorização, licença ou pagamento de direitos autorais. É uma forma de se estimular a criação intelectual e diversos são os fundamentos para isso (tanto de ordem legal quanto de ordem social ou econômica) (Branco, 2011, p. 3).

No Brasil, o Estado mantém o “Portal Domínio Público” (Brasil, 2021), um endereço virtual que possibilita o compartilhamento de amplos conhecimentos e obras que caíram em domínio público. Ao acessá-lo, o usuário tem a sua disposição muitas obras literárias, artísticas e científicas, além de coletâneas de obras completas de artistas em diversas mídias (textos, sons, imagens e vídeos), de modo que se verifica um importante acervo do patrimônio da cultura brasileira e do mundo nesse endereço (Bittar, 2015).

É válido lembrar, no entanto, que o fato de a obra estar disponibilizada de forma irrestrita em *sites* e portais na Internet não significa necessariamente que ela está em domínio público ou que sua utilização/reprodução está livremente autorizada, por isso se recomenda que cada caso seja analisado pontualmente.

Além disso, mesmo não sendo obras em domínio público, os repositórios digitais também podem conter obras com licenças gratuitas atribuídas por seus autores e/ou detentores dos direitos patrimoniais, mas sobre este outro instituto falaremos no Capítulo 5, após verificarmos algumas condições para contratações de obras intelectuais pela Administração Pública.

4.7 CONTRATAÇÃO DE OBRAS INTELECTUAIS PELA ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA

Na pesquisa de portais de educação, observamos que muitos são mantidos pelo poder público (Brasil, [202-?a]; Unesp, 2011), mas cumpre destacar que existem algumas particularidades para a Administração Pública figurar como contratante dos serviços de terceiros, e essas contratações perpassam os direitos autorais.

Segundo o disposto no artigo 111 da Lei n.º 8.666/1993 (Brasil, 1993), a Administração Pública só pode contratar, pagar, premiar ou receber projeto ou serviço técnico especializado se o autor ceder os direitos autorais patrimoniais a ele relativos à contratante, que então poderá utilizá-lo de acordo com o previsto no regulamento de concurso ou no ajuste para sua elaboração – instrumento jurídico que formaliza o contrato da obra intelectual.

Além disso, o artigo 80 da Lei Federal n.º 13.303/2016 (Brasil, 2016a) indica que os direitos autorais morais e patrimoniais de projetos ou serviços técnicos especializados desenvolvidos por profissionais autônomos ou por empresas contratadas passam a ser propriedade da empresa pública ou da sociedade de economia mista que os tenha contratado, mas sem prejuízo da preservação da identificação dos respectivos autores e da responsabilidade técnica a eles atribuída.

Desse modo, observamos que a legislação acerca da contratação de obras intelectuais pela Administração Pública preserva os direitos morais, todavia legisla segundo um regime especial para os direitos patrimoniais de forma adicional à LDA (Brasil, 1998b), exigindo maior cuidado do administrador público na gestão dos direitos autorais.

RESUMO – CAPÍTULO 4

A Constituição Federal Brasileira reconheceu de forma expressa, ainda no artigo 5º, em seu inciso XXVII, pertencer aos autores o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras intelectuais, permitindo que esses direitos fossem transmitidos aos herdeiros pelo tempo que a lei determina.

Já a LDA trouxe, em seu artigo 11, a conceituação de autor como sendo a pessoa física que criou a obra intelectual de natureza literária, artística ou científica e, em seu artigo 7º, as obras intelectuais protegidas e não protegidas pela lei.

Essa legislação também regulamentou os direitos autorais morais e patrimoniais dos autores, sendo que, sobre os direitos morais, a lei os concebeu como inalienáveis e irrenunciáveis em seu artigo 27 (Brasil, 1998b). Quanto aos direitos patrimoniais, ou seja, direito de exploração econômica das obras intelectuais, sua transferência de forma gratuita ou remunerada a terceiros e herdeiros é autorizada, desde que formalizada por instrumento admitido em direito, em previsão do artigo 49.

Embora o Brasil ainda não disponha de uma legislação específica sobre a utilização de obras intelectuais nas mídias digitais, pensamos que os preceitos dessa legislação vigente devem ser adequadamente aplicados a esses casos, tendo em vista que a proteção aos direitos do autor visa, sobretudo, permitir que os criadores continuem produzindo obras novas.

O respeito aos preceitos que regulam os direitos autorais demonstra, inclusive, uma atitude ética por parte das pessoas físicas e instituições que utilizam obras intelectuais, dada a necessidade de prévia e expressa negociação sobre autorização/remuneração aos autores e detentores dos direitos autorais.

No entanto, o direito de propriedade não se perpetua pela eternidade, atendendo, nesse sentido, ao interesse coletivo que há na difusão gratuita das obras intelectuais como forma de promoção social e cultural. Assim, seguindo o que acontece também em outros países, em relação à legitimidade dos direitos de propriedade intelectual, seja ela um livro, desenho, foto, marca, patente, desenho industrial, entre outras criações e produtos culturais, no Brasil, é protegida por setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao do falecimento do autor, segundo o artigo 41 da LDA (Brasil, 1998b).

Após o prazo previsto em lei, as obras caem em domínio público e podem ser livremente reproduzidas e acessadas, respeitando-se a menção ao autor (aspecto moral do direito de autor), porém o fato de a obra estar disponível de forma irrestrita para acesso na Internet não significa que sua utilização está livremente autorizada, sendo necessárias análises caso a caso e tratativas contratuais.

De todo modo, em tempos de mídias digitais, o custo de reprodução das obras disponibilizadas *on-line* baixou significativamente e o instituto do domínio público demonstrou-se uma possibilidade de compartilhamento coletivo que se traduz em um instrumento de difusão de cultura.

QUESTÕES PARA REFLEXÃO – CAPÍTULO 4

1. O que são e quais as diferenças entre direitos autorais morais e patrimoniais?
2. O que são direitos conexos?
3. Cite exemplos de limitações aos direitos autorais indicadas pela LDA.
4. Como se configura o instituto do domínio público segundo a LDA?

CAPÍTULO 5

LICENÇAS ABERTAS E BANCOS GRATUITOS

Devido à relevância que as licenças abertas e os repositórios de obras intelectuais a título gratuito assumem na contemporaneidade na discussão acerca dos direitos autorais, destinamos este capítulo exclusivamente para analisar alguns aspectos a eles relacionados.

As licenças abertas ou gratuitas consistem em um fenômeno mais recente que envolve o estabelecimento de autorizações para usos gratuitos de obras intelectuais em determinadas condições. Isso quer dizer que existe a possibilidade de algumas obras ainda protegidas por leis de direitos autorais nos países de origem de seus autores poderem acionar institutos jurídicos que permitam seu uso sem a cobrança de valores por elas (Bittar, 2015).

Uma das licenças abertas mais difundidas no Brasil é a Creative Commons, uma organização não governamental, definida como “[...] organização sem fins lucrativos, que permite o compartilhamento e o uso da criatividade e do conhecimento através de licenças jurídicas gratuitas” (Creative Commons, [201-?]). Essa instituição estabelece diferentes formas de licenças para atribuição a obras intelectuais disponibilizadas³² pelos autores. Uma dessas formas é a digital, indicando-se os termos da licença atribuída.

Conforme citado anteriormente, a Internet acelerou o debate sobre as ideias de acesso à cultura e ao conteúdo das obras intelectuais, bem como induziu propostas sobre a flexibilização de instrumentos jurídicos e revisões legais sobre os direitos de autor. Nessa vertente, as licenças gratuitas são instrumentos de grande relevância, contudo não resolvem os problemas de remuneração dos autores que necessitam da renda de suas obras para continuar vivendo da profissão, como é o caso dos professores, jornalistas e radialistas, *designers*, artistas gráficos e da dramaturgia, entre outros trabalhadores da produção simbólica.

Destacamos, portanto, que as obras intelectuais disponibilizadas com licenças abertas atribuídas, desde que rigorosamente observados os tipos de autorização a que elas se destinam, isto é, comercial ou não comercial, conforme o caso, podem constituir uma das fontes seguras para a composição do material didático.

Para exemplificar, atualmente, existem muitos portais que disponibilizam obras intelectuais com licenças abertas e acesso gratuito, sobretudo obras fotográficas e ilustrações (Bittar, 2015).

³² Trecho Creative Commons ([201-?]): As licenças e instrumentos de direito de autor e de direitos conexos da Creative Commons forjam um equilíbrio no seio do ambiente tradicional ‘todos os direitos reservados’ criado pelas legislações de direito de autor e de direitos conexos. Os nossos instrumentos fornecem a todos, desde criadores individuais até grandes empresas, uma forma padronizada de atribuir autorizações de direito de autor e de direitos conexos aos seus trabalhos criativos. Em conjunto, estes instrumentos e os seus utilizadores formam um corpo vasto e em crescimento de bens comuns digitais, um repositório de conteúdos que podem ser copiados, distribuídos, editados, remixados e utilizados para criar outros trabalhos, sempre dentro dos limites da legislação de direito de autor e de direitos conexos.

Um deles é o Portal *Freepik*, que se promove por oferecer “[...] recursos gráficos para todos” (Freepik, c2025a). Nele, podem ser encontrados fotos, ilustrações e infográficos, entre outras obras oferecidas para *download* em diversos formatos. Ou seja, além do formato em “imagem”, que pode ser inserido diretamente no material didático, esse *site* oferece a oportunidade de acesso ao “vetor” do arquivo, isto é, ao formato que permite sua edição e mixagem (Freepik, c2025a).

Na parte específica sobre “Notificação de direitos autorais” (Freepik, c2025a), o *site* orienta como os autores podem proceder para realizar uma notificação de violação de direitos autorais, o que será apurado pelo portal para eventual retirada do material do ar (Freepik, c2025b), denotando a preocupação da instituição que o mantém em não infringir os direitos autorais se, porventura, uma obra intelectual de terceiro tenha sido hospedada de forma inadequada.

Além disso, os “Termos de Uso” do portal (Freepik, c2025a) indicam que a empresa tem sede na Espanha e que, ao usar o *site*, o usuário está implicitamente Uma pesquisa mais aprofundada nos dispositivos dos “Termos de Uso”, o portal indica que a atribuição de crédito é necessária para o uso de conteúdo gratuito. Utiliza até mesmo como argumento de venda para aquisição da assinatura a possibilidade da utilização das obras sem a devida referência aos autores para os assinantes (Freepik, 2025).

Ora, analisando essa condição sob a luz da LDA, principalmente a partir do artigo 24, que trata especificamente dos direitos autorais morais, a referência ao autor para utilização de obras intelectuais em âmbito nacional sempre se faz necessária. Assim, nem sempre os “Termos de Uso” de portais de obras gratuitas disponibilizadas na Internet, sobretudo os de empresas que são sediadas no exterior, contemplam práticas adequadas à legislação de direitos autorais brasileira, cabendo uma análise caso a caso pelos atores que trabalham na elaboração e publicação de materiais que utilizam tais obras.

Além disso, a observância dos termos das licenças de uso dos *sites* que hospedam os materiais dispostos em mídias digitais revela não só respeito aos direitos autorais presentes na LDA, mas também o comprometimento do autor com princípios e valores éticos e morais.

Em âmbito nacional, alguns dos portais instituem “Políticas de Uso do Site”. Portanto, no trabalho com a elaboração de materiais didáticos, os autores necessitam estar atentos a esse tipo de conteúdo a fim de que suas produções atendam às especificações das empresas que irão publicá-los.

Os usuários, por sua vez, devem redobrar a atenção aos dispositivos constantes dos termos de uso para que o façam de forma adequada, ética e com respeito à legislação vigente.

É preciso destacar, ainda, que mesmo a utilização de obras com licenças abertas requer cuidados com os termos e limites de autorização. Se, por exemplo, uma licença *Creative Commons* for utilizada de forma inadequada, a violação é contratual e contra o autor da obra, sendo que ambos têm a sua disposição os mecanismos civis e penais, citados anteriormente, para a defesa de seus direitos.

RESUMO – CAPÍTULO 5

As licenças abertas são atributos específicos de direitos autorais que podem ser utilizadas para promover e até encorajar o compartilhamento de obras intelectuais.

Elas permitem que o autor/detentor de direitos autorais decida quais os termos que melhor traduzem seus objetivos ao compartilhar uma obra intelectual.

No Brasil, uma das mais difundidas é a licença *Creative Commons*, que busca auxiliar na cultura de criação e compartilhamento. Porém, elas não deixam de ser reguladas pela LDA e pelas demais leis aplicáveis, por exemplo, o Código Civil. Sendo assim, ao utilizar obras com tais licenças ou dispostas em bancos gratuitos de imagens, o autor deve observar os termos de tais licenças e sempre indicar autor, título da obra e fonte.

QUESTÕES PARA REFLEXÃO – CAPÍTULO 5

1. O que são licenças abertas?
2. Quais os cuidados ao utilizar obras intelectuais com licenças abertas ou disponibilizadas em bancos gratuitos no material didático?

CAPÍTULO 6

VIOLAÇÃO AOS DIREITOS AUTORAIS – OS LIMITES ENTRE A ÉTICA, O PLÁGIO E A CONTRAFAÇÃO

A noção de reprovabilidade moral das condutas violadoras aos direitos autorais já era iminente na sociedade desde a Grécia Antiga (Bittar, 2015). No entanto, como já vimos, a regulamentação estruturada sobre todo o sistema de proteção ao autor começa a ganhar peso somente a partir da tipografia em larga escala, possibilitada pela prensa de Gutenberg. A esse respeito, Manso (1980, p. 13) destaca:

As leis nascem das necessidades sociais. Enquanto as obras intelectuais não se prestavam a uma exploração econômica de natureza verdadeiramente comercial, porque sua produção não podia realizar-se em escala industrial, nenhuma razão parecia haver para legislar-se sobre as violações que deveria ser direito dos autores. Essas violações resumiam-se praticamente, no plágio, isto é, no furto da obra, para obter glória, muito mais do que algum proveito econômico. Somente após o advento da imprensa, com os melhoramentos que Gutenberg introduziu com os tipos móveis, no século XV, é que surgiu a concreta necessidade de legislar sobre a publicação das obras, principalmente literárias.

Pensando nisso, no âmbito dos canais, das plataformas e dos dispositivos digitais, temos um fenômeno complexo, pois, diferentemente da violação à propriedade de outros bens, no cenário digital pode ser observado certo nível de tolerância por parte do senso comum ao uso desautorizado de obras intelectuais. Entretanto, felizmente, enquanto a violação à propriedade privada e os instrumentos para o seu ressarcimento ganharam força nos ordenamentos jurídicos por todo o mundo, a integridade e o respeito aos direitos de propriedade intelectual vêm, aos poucos, ganhando maiores contornos.

Sobre o aspecto penal – e desde a previsão legal do direito de contrafação nos primeiros Códigos – têm guarida especial os direitos autorais, por meio da definição de crimes por violação contra eles perpetrados, incluídos também os direitos de natureza conexa (Bittar, 2015, p. 161).

A violação aos direitos autorais invade também a seara da moralidade pública, sendo passível de ser considerada um ato antiético que agride o autor de uma obra intelectual, o qual dedicou tempo, experiência e criatividade em sua concepção e que, muitas vezes, depende profissionalmente de adequada remuneração (Bittar, 2015; Deazley; Kretschmer; Bently, 2010; Goldstein; Hugenholtz, 2001).

No âmbito da propriedade particular, em geral, sobretudo na propriedade de bens físicos, a defesa é mais objetiva, no sentido de que se uma pessoa se apropria indevidamente de uma casa, carro ou dinheiro de outrem, ela impede que o legítimo proprietário/possuidor o faça simultaneamente, por isso o interessado percebe mais rapidamente a violação aos seus direitos.

No âmbito da propriedade intelectual, contudo, essa análise se configura mais complexa, pois as obras intelectuais, principalmente as que estão disponíveis nos meios digitais, possibilitam que um terceiro as utilize durante muito tempo antes que o autor/detentor dos direitos autorais possa descobrir (Paranaguá; Branco, 2009).

Em novembro de 2019, no Brasil, o Ministério da Justiça e Segurança Pública deu mais um passo importante no combate a esse tipo de crime, ou seja, violação ao direito autoral no âmbito da Internet, com a deflagração da “Operação 404”:

Oito pessoas foram presas na Operação 404, deflagrada nesta sexta-feira pelo Ministério da Justiça e Segurança Pública em parceria com as polícias civis de 12 estados, para combater a pirataria em conteúdo audiovisual. De acordo com o MJSP, o foco da operação foram sites e aplicativos que distribuíram filmes e séries na internet e os serviços clandestinos de venda de TV por assinatura por meio das chamadas set-up boxes. Até a noite, 136 sites e 100 aplicativos disponíveis em lojas virtuais haviam sido derrubados (Prazeres; Leão, 2019).

Com o advento das novas mídias, a ideia de compartilhamento da obra de terceiro migrou para o mercado do audiovisual, objeto da operação capitaneada pelo Ministério da Justiça e Segurança Pública. No entanto, a reprodução de trechos literários sem a devida citação e/ou remuneração não é ideia nova, uma vez que é observada desde a Europa renascentista pelos declamadores de poesias em espaços públicos, que diziam textos de terceiros como seus (Bogsch; Roach, 1956). O fato é que apareceram mais facilidades para esse tipo de prática em decorrência das ferramentas introduzidas pela informática, que oferecem aos usuários uma multiplicidade de aplicativos e dispositivos para registro, edição, difusão e compartilhamento de mensagens multimidiáticas.

No meio acadêmico, por exemplo, isto é, na elaboração de trabalhos científicos, de conclusão de curso, dissertações e teses, as autoras Jefferies e Kember (2019) afirmam que, desde o advento das mídias digitais, a violação aos direitos autorais está em franco crescimento. Nesse sentido, Straubhaar e LaRose (2004) destacam a importância da legislação que protege esses direitos:

A premissa dessa lei é que, se as pessoas não se beneficiarem de suas próprias criações intelectuais ou artísticas, outras não serão motivadas para criar. Esse assunto se torna particularmente importante quando vamos ao encontro de uma economia de informação na qual a sobrevivência de muitas pessoas dependerá diretamente da criação, compra e venda de informação (Straubhaar; LaRose, 2004, p. 229).

Ademais, como vimos, a LDA permite que o autor autorize o uso integral ou de partes de suas obras por meio de licenças abertas e/ou celebração de acordos em direitos admitidos e formalizados por termos de cessão ou concessão, segundo o artigo 49 (Brasil, 1998b). Portanto, no sistema legal vigente, qualquer utilização de obra intelectual sem a autorização prévia e expressa do autor por meio de um instrumento jurídico (seja ele uma licença atribuída ou um termo celebrado) pode levar, em tese, à responsabilização de quem fez a indevida apropriação. Quanto a isso, Bittar (2015, p. 150) reforça:

Os direitos autorais podem ser protegidos sob os aspectos administrativo, civil e penal - cumulada, sucessiva ou independentemente -, contando, em cada qual, com variado conjunto sancionatório, constituído por medidas próprias, engendradas, ao longo dos tempos, para propiciar aos titulares tutela adequada contra os atentados possíveis, que nascem, tanto em relações contratuais como em extracontratuais, incluídos nesse contexto, os direitos conexos.

Ainda segundo o autor, há muitos tipos de violações que podem ser oriundas de relações contratuais, tais como falta ou irregularidade no pagamento de remunerações e repasses dos direitos autorais; extrapolação dos direitos autorais autorizados ou cedidos; compartilhamento da obra para outras instituições e situações que não têm origem propriamente em instrumentos jurídicos previamente celebrados, por exemplo o uso irregular de obra de terceiro; e ausência de citação do nome do(s) autor(es) em obras de domínio público ou com licenças abertas. A elas,

[...] a tríplice proteção recebida por esses direitos conforma-se à respectiva índole e, na prática, a resposta do ordenamento jurídico à violação depende do mecanismo acionado ou lesado, que pode conforme o caso, estender sua reação, por uma, por algumas ou por todas as veredas citadas, em face da independência que impera entre as modalidades de tutela reconhecidas (Bittar, 2015, p. 150).

A questão é que, com a disponibilização *on-line* de obras intelectuais, usos sem citação das fontes, referências incompletas, falta de autorização e cópias ilícitas podem ocorrer às centenas e milhares, de forma rápida e com pequenos custos. Todavia, a legislação garante alguns mecanismos para a defesa de tais direitos aos autores lesados e eventual apuração judicial, com responsabilização na esfera cível e criminal. Destacam-se, a seguir, a gravidade da conduta e a forma como pode se dar essa responsabilização. Só é preciso lembrar, antes disso, que a proteção na esfera administrativa e cível dos direitos do autor fundamenta-se, principalmente, na CF/88 (Brasil, 1988) e na LDA (Brasil, 1998b), conforme já estudamos.

Na doutrina brasileira, a responsabilidade civil adota duas teorias: a teoria da culpa e a teoria do risco, sendo que sua principal diferença se concentra na necessidade da presença de culpa (imprudência, imperícia ou negligência) na análise dos atos praticados (Diniz, 2008). Nesse sentido, a responsabilidade civil em âmbito judicial caminha *pari passu* com as condutas culposas, ou seja, ela dependerá de uma análise mais subjetiva, e é nesse aspecto que reside a teoria da culpa. Nessas situações, a pessoa que foi lesada deve comprovar que os possíveis autores do dano agiram por ação ou omissão, com imprudência, imperícia ou negligência, e que os resultados desse tipo de conduta causaram o dano.

A teoria do risco, entretanto, considera a responsabilidade objetiva, ou seja, sem necessidade de se comprovar a culpa, apenas a autoria e o resultado produzido, que, neste caso, seria o dano decorrente da violação aos direitos autorais. Para a teoria do risco impor o dever de indenizar, não importa se a conduta foi dolosa ou culposa, bastando apenas comprovar o nexo causal (a relação de causa e efeito) entre a ação da pessoa e o resultado produzido, que foi o dano causado (Bittar, 2015). Considerando o exposto, a percepção de Diniz (2008, p. 12) é justamente que:

[...] a responsabilidade civil também evoluiu em relação ao “fundamento” (razão por que alguém deve ser obrigado a reparar um dano), baseando-se o dever de reparação não só na culpa, hipótese em que será subjetiva, mas também no risco, caso em que passará a ser objetiva, ampliando-se a indenização de danos sem existência de culpa.

Ainda segundo Diniz (2008), a responsabilização civil necessita dos seguintes pressupostos: i) ação ou omissão que se caracteriza como ato ilícito; ii) ocorrência do dano (moral ou material); iii) relação de causa e efeito (nexo causal) entre a conduta e o dano.

O fundamento da responsabilidade civil está alicerçado no interesse do Estado em atuar no equilíbrio das relações e proporcionar ao agente lesado uma opção de reequilíbrio por meio da condenação do autor ao pagamento de indenização. Nos casos concretos, principalmente naqueles de danos morais em que o autor de obras intelectuais tem sua honra exposta, ferida, verifica-se que nem sempre a indenização financeira repara e restabelece a ordem anterior. Ainda assim, promove o exemplo para que outras pessoas não os pratiquem (Bittar, 2015).

No plano civil, a par de providências previstas no Direito Comum, compatíveis com a natureza dos direitos autorais – de direitos personalíssimos, de um lado, e de patrimoniais, de outro – existem medidas próprias estabelecidas na lei autoral e na regulamentação das comunicações e das diversões públicas (Bittar, 2015, p. 154).

Considerando as especificidades das mídias digitais, a teoria do risco protege de forma mais efetiva os autores das obras intelectuais. Nessas hipóteses, em que há latente dificuldade de comprovar a culpa dos autores, comprova-se, assim, a ocorrência do dano e o nexo causal (Diniz, 2008). Portanto, a responsabilização civil por direitos autorais praticados em suporte (*e-book*; artigo digital) ou em meios (portais, AVAs) suportados pela tecnologia nos parece prescindir da prova de culpa ou dolo, sendo de natureza objetiva. Os próprios tribunais também apresentam várias jurisprudências favoráveis ao direito do autor nesses casos:

Remoção de conteúdo e direitos autorais

Data do Julgamento: 09/11/2017

Data da Publicação: 24/11/2017

Tribunal ou Vara: Tribunal de Justiça de São Paulo - TJSP

Tipo de recurso/Ação: Apelação Cível

Número do Processo (Original/CNJ): 1014183-81.2016.8.26.0071

Nome do relator ou Juiz (caso sentença): Des^a Ana Maria Baldy Câmara/Turma: 6^a Câmara de Direito Privado

Ementa: AÇÃO DE OBRIGAÇÃO DE FAZER, CUMULADA COM PEDIDO DE INDENIZAÇÃO POR DANOS MATERIAIS. **Sentença acolhendo o pedido de obrigação de retirada do conteúdo da plataforma da requerida, bem como condenando-a a indenizar à parte autora por danos materiais.** Recurso da parte autora para majorar a indenização, bem como incluir outras URL's na determinação liminar (São Paulo, 2017b, grifos nossos).

Direitos autorais e identificação do responsável

Data do Julgamento: 28/08/2017

Data da Publicação: 14/09/2017

Tribunal ou Vara: 14ª Vara Cível Central - São Paulo - SP

Tipo de recurso/Ação: Sentença

Número do Processo (Original/CNJ): 1118932-33.2014.8.26.0100

Nome do relator ou Juiz (caso sentença): Juíza Marcia Tessitore

Artigos do MCI mencionados: Artigo 15

Ementa: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DIREITOS REPROGRÁFICOS, qualificada na inicial, move ação contra GOOGLE BRASIL INTERNET LTDA (responsável legal do site YOUTUBE), sustentando, em síntese, ter identificado que o responsável pela "conta" ou "canal" denominado "LE LIVROS BASE", armazenado na plataforma de veiculação de vídeos www.youtube.com.br (ou www.youtube.com), veiculava um vídeo no qual ensinava qualquer interessado a suprimir os dispositivos técnicos (DRM) introduzidos nos exemplares eletrônicos das obras literárias das editoras associadas da ABDR e, assim, realizar cópias não autorizadas dos conteúdos integrais dessas mesmas obras. Por meio da URL, a autora conferiu que o titular do canal "Le Livros Base" é cliente da ré, porém anônimo e desconhecido da ABDR. E mais, tomou conhecimento de que ele é também divulgador do sítio eletrônico www.lelivros.club, no qual são disponibilizados os conteúdos integrais de obras literárias sem autorização de seus titulares, o que fere os artigos 28 e 29, inciso I, da LDA e art. 5º, inciso XXVII, da CF. Pede a condenação da ré na obrigação de fornecer as informações relativas à identificação e localização do usuário titular do canal "Le Livros Base", armazenadas em seu banco de dados. (...) (Ação precedente) (São Paulo, 2017a).

Provedor de conteúdo e contrafação autoral

Data do Julgamento: 03/09/2014

Data da Publicação: 08/09/2014

Tribunal ou Vara: Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro - TJRJ

Tipo de recurso/Ação: Apelação Cível

Número do Processo (Original/CNJ): 0089941-75.2008.8.19.0001

Nome do relator ou Juiz (caso sentença): Desª. Teresa de Andrade Castro Neves

Câmara/Turma: 6ª Câmara Cível

Ementa: APELAÇÃO. SUMÁRIO. RESPONSABILIDADE CIVIL. PROVEDOR DE CONTEÚDO DE INTERNET. DIREITO AUTORAL. CONTRAFAÇÃO. VÍDEO-AULAS DE CURSO DE ENSINO JURÍDICO. DANO MATERIAL E MORAL. 1. Réu que oferece serviços de internet de hospedagem, permitindo que usuários os utilizem como ferramenta para a criação e manutenção de homepages próprias. A Autora aduz que, não obstante tenha dado ciência acerca da utilização dos serviços para a prática de ato ilícito, consubstanciada na comercialização desautorizada de vídeo-aulas por ela produzidas, o provedor manteve-se inerte. Sentença que apenas confirmou a tutela antecipada, retirando a homepage do ar. Pretensão recursal da Autora de ver reparados os danos. 2. Agravo retido. Desprovemento. 2.1 Ilegitimidade ativa rejeitada. Autora que, além de ser cessionária dos direitos sobre a imagem dos professores que formam o corpo docente, produz as vídeo-aulas. 2.2. Ilegitimidade passiva afastada. Segundo a jurisprudência, embora não tenha o dever de fiscalização prévia, o provedor de conteúdo que, ciente da ilegalidade, não retira do ar a página virtual, responde solidariamente por danos causados pelo infrator, por culpa in omittendo, caso não incidam as regras do CDC. Inaplicabilidade do art. 927, parágrafo único, do CC/02 e

da responsabilidade objetiva a que se refere. Precedentes do STJ. Ademais, o art. 104 da Lei nº 9.610/98 prevê a responsabilidade de quem perpetue a ilegalidade. 3. Não incidência das regras previstas na Lei nº 12.965/14 (Marco Civil da Internet), em respeito ao ato jurídico perfeito, reputado como aquele já consumado segundo a lei vigente ao tempo em que este foi praticado. Princípio *tempus regit actum*, estampado no art. 6º da LINDB, que deve ser observado. 4. Sentença que, embora tenha reconhecido a responsabilidade do Réu, deixou de condená-lo a reparar os danos. A Lei nº 9.610/98 disciplina a proteção relativa aos direitos sobre a produção intelectual do autor. Seja qual for o modo de manifestação intelectual, afora os que são fruto de atividade intelectual de caráter abstrato e genérico (art. 8º), são assegurados tanto direitos morais quanto os direitos patrimoniais ao autor sobre a exploração da obra criada, a teor do art. 22 da LDA. Obras da Autora que são passíveis de proteção, conforme art. 7º da LDA. 5. Contrafação que se caracteriza pela usurpação dos direitos do autor de obra de qualquer espécie, seja no campo literário, científico ou artístico, podendo-se falar em contrafação de obra escrita falada, televisada, contida em suportes físicos dos mais diversos, como livro, disco, DVD, CD, pen drive, site de internet etc. 6. Prática devidamente comprovada nos autos, inclusive mediante ata notarial. A veiculação do material fraudado é fisicamente imensurável, especialmente quando praticada no meio virtual, em que as mídias utilizadas permitem a duplicação constante da obra. Circunstâncias que fazem com que o dano, ainda que material e palpável, tenha um caráter difuso e incapaz de ser valorado precisamente. 7. Particularidade que foi levada em consideração pela LDA. Na impossibilidade de determinar esse número, o parágrafo único do art. 103 da LDA confere como parâmetro para a fixação do dano o montante equivalente a três mil exemplares fraudados. Eram oferecidos 06 CDs a R\$ 10,00 cada. Indenização de R\$ 18.000,00. 8. Danos morais. Inocorrência. Não obstante a possibilidade de a pessoa jurídica sofrer danos morais, a teor da súmula nº 227 do STJ, entendo que não houve danos à honra objetiva. 9. **Reforma da sentença, apenas para condenar o Réu ao pagamento dos danos materiais.** 10. Parcial provimento do recurso (Rio de Janeiro, 2014, grifos nossos).

A partir dessa concepção teórica, temos que as consequências da violação aos direitos autorais no âmbito cível são decorrentes da prática de qualquer ato ilícito, ou seja, de qualquer ação ou omissão que contraria a lei, tendo sua previsão legal disposta no artigo 186 do Código Civil³³ brasileiro (Brasil, 2002).

Existe também o ato ilícito, que é consequência de exercício abusivo de direito, também previsto no Código Civil (Brasil, 2002), no artigo 187, indicando que: “[...] comete ato ilícito o titular de um direito, que ao exercê-lo, excede manifestamente os limites impostos pelo seu fim econômico ou social, pela boa-fé ou pelos bons costumes.”

Assim, no âmbito cível, a consequência direta da prática do ato ilícito seria a reparação aos danos causados pelo autor da conduta. Ela está disposta no artigo 927³⁴ e consiste na possibilidade de exigir judicialmente os direitos autorais violados que causaram danos, não havendo acordo anterior entre as partes.

³³ Art. 186. Aquele que, por ação ou omissão voluntária, negligência ou imprudência, violar direito e causar dano a outrem, ainda que exclusivamente moral, comete ato ilícito (Brasil, 2002, art. 186).

³⁴ Art. 927. Aquele que por ato ilícito causar dano a outrem, fica obrigado a repará-lo (Brasil, 2002, art. 927).

Já no campo penal, a conduta que tipifica a agressão ao direito de autor está prevista como crime, isto é, demonstra a relevância que o legislador atribui a tal ato ilícito. Ela está prevista especificamente no artigo 184 do Código Penal³⁵ brasileiro (Brasil, 1940), com indicação de duas causas de aumento de pena sem prejuízo da responsabilização por danos civis.

A literatura indica que as formas mais incidentes de violação aos direitos do autor no campo penal são o plágio, que estaria relacionado à cópia de trecho ou obra sem a indicação de autoria (*caput* do artigo 184 do Código Penal), e a contrafação, quando envolve a reprodução, comunicação ou representação, sem a devida autorização, de obra de terceiro (parágrafos 1º e 2º do mesmo artigo), ambas dadas em qual suporte ou meio em que vierem a ser praticadas (Unesco, 1981; Jefferies; Kember, 2019; Bittar, 2015). Nas palavras de Bittar (2015, p. 164),

[...] define-se plágio como imitação servil ou fraudulenta de obra alheia, mesmo quando dissimulada por artifício, que, no entanto, não elide o intuito malicioso. Afasta-se de seu contexto o aproveitamento denominado remoto ou fluido, ou seja, de pequeno vulto.

A tolerância citada pelo autor diz respeito à previsão das limitações aos direitos autorais previstas no artigo 46 da LDA, já abordadas anteriormente.

Quanto à contrafação, o mesmo autor explana: “Já na contrafação, total ou parcial, existe o uso indevido da obra, que é tomada em sua integridade, ou em parte, tornando-se muitas vezes, diante das evidências, de fácil percepção concreta [...]” (Bittar, 2015, p. 165). Ou seja, observamos que, no plágio, o autor não é citado, já na contrafação, embora o direito moral seja respeitado (citação do autor e/ou fonte), o uso/reprodução/exploração da obra não está autorizado.

Nesses delitos, há que se ressaltar, de um lado, a proteção da personalidade do autor realizada por meio dos direitos morais, e, de outro, a da obra em si, como entidade autônoma e integrante do acervo da coletividade; daí o tratamento especial recebido na esfera penal, pois, no domínio comum, protegendo-se a integridade e a genuidade da criação, como anotamos é que a violação a direitos autorais transcende os limites meramente pessoais, para atingir a própria sociedade como um conjunto, na proteção dos valores maiores de sua expressão artística, literária ou científica (Bittar, 2015, p. 161).

³⁵ [...] Violação de direito autoral. Art. 184. Violar direitos de autor e os que lhe são conexos: Pena – detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, ou multa. § 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: Pena – reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa. § 2º. Na mesma pena do § 1º incorre quem, com o intuito de lucro direto ou indireto, distribui, vende, expõe à venda, aluga, introduz no País, adquire, oculta, tem em depósito, original ou cópia de obra intelectual ou fonograma reproduzido com violação do direito de autor, do direito de artista intérprete ou executante ou do direito do produtor de fonograma, ou, ainda, aluga original ou cópia de obra intelectual ou fonograma, sem a expressa autorização dos titulares dos direitos ou de quem os represente. § 3º. Se a violação consistir no oferecimento ao público, mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para recebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, com intuito de lucro, direto ou indireto, sem autorização expressa, conforme o caso, do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor de fonograma, ou de quem os represente: Pena – reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa. § 4º. O disposto nos §§ 1º, 2º e 3º não se aplica quando se tratar de exceção ou limitação ao direito de autor ou os que lhe são conexos, em conformidade com o previsto na Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, nem a cópia de obra intelectual ou fonograma, em um só exemplar, para uso privado do copista, sem intuito de lucro direto ou indireto (Brasil, 1940, art. 184).

Notemos que o parágrafo terceiro, com redação dada pela Lei n.º 10.695/2003 (Brasil, 2003), atribui pena de 2 a 4 anos, além de multa, para a violação que consistir no oferecimento mediante “[...] cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema [...]” (Brasil, 1940, art. 184). Assim, atividades de compartilhamento de arquivos e transmissão simultânea de obras intelectuais de terceiros, facilitadas pelas mídias digitais, podem se configurar como causa de aumento de pena ou crime de violação previsto no *caput* do artigo 184 (Paranaguá; Branco, 2009).

Destaca-se, ainda, a previsão descrita no artigo 186 do CP, também com as atualizações da Lei n.º 10.695/2003, que indicam a forma como essas ações podem dar início no âmbito judicial³⁶.

Para a prática da conduta prevista no *caput* do artigo, a ação penal depende de queixa-crime a ser registrada pela vítima que sofreu a lesão. No entanto, nos casos previstos nos parágrafos 1º e 2º, a ação penal se inicia com a denúncia dos fatos pelo Ministério Público, assim como nos casos de violação contra a Administração Pública, previstos no inciso II do artigo 186, quer dizer, independe que a vítima faça a queixa. Nos casos de condutas previstas no parágrafo terceiro, o mesmo artigo prevê que o Ministério Público pode dar início à ação penal, desde que a vítima concorde, isto é, depende de representação da vítima (Bittar, 2015).

Portanto, as condutas lesionadoras dos direitos autorais podem ter consequências civis (pagamento de indenização) ou mesmo graves consequências penais (condenação por crime) ao agente causador. Além da responsabilização penal, a configuração da violação aos direitos autorais no âmbito penal enseja também elemento de prova para indenização e reparação de danos civis (Bittar, 2015).

Especificamente para o que interessa a esta obra, o texto com autoria identificada disponibilizado em suporte informacional *on-line*, seja ele uma plataforma de educação, *site*, *blog* ou aplicativo, não pode ser utilizado sem a devida autorização, referência e remuneração ao autor.

Contudo, há uma questão que parece em evolução: a maior facilidade de localização do usuário de Internet quando são verificadas eventuais práticas de crimes cibernéticos, abusos que estão relacionados ao objeto desta obra. Hoje, é possível a identificação da maioria dos usuários que cometem qualquer tipo de abuso pela Internet por meio da geolocalização do IP do aparelho utilizado. Assim, torna-se possível a responsabilização do crime praticado conforme a legislação do local onde o contraventor se encontra.

Quanto mais a Internet se baseia na geografia, menos singular é sua governança. Por exemplo, com a possibilidade de localizar geograficamente usuários da Internet e transações via Internet a complexa questão acerca da jurisdição na Internet pode ser resolvida pelas leis existentes (Kurbalija, 2016, p. 35).

³⁶ Art. 186. Procede-se mediante: I – queixa, nos crimes previstos no *caput* do art. 184; II – ação penal pública incondicionada, nos crimes previstos nos §§ 1º e 2º do art. 184; III – ação penal pública incondicionada, nos crimes cometidos em desfavor de entidades de direito público, autarquia, empresa pública, sociedade de economia mista ou fundação instituída pelo Poder Público; IV – ação penal pública condicionada à representação, nos crimes previstos no § 3º do art. 184 (Brasil, 1940, art. 186).

O que Kurbalija (2016) quer dizer é que, se, por um lado, a rede possibilitou o compartilhamento de materiais informativos, especializados e didáticos de forma mais difícil de supervisão pelos detentores dos direitos autorais, por outro, atualmente, as ferramentas da Internet 2.0 também estão possibilitando técnicas mais eficientes para sua proteção e monitoramento dos DPI.

Há, porém, percepção ainda um tanto difusa, até empírica, de que a cultura conectiva e compartilhada estaria gerando produtos criativos, que resultam da interação entre muitos criadores e consumidores. Dessa forma, a autoria, a mixagem, a colagem e a manipulação tecnológica atuam constantemente, resultando em produções coletivas e abertas, que tornam nebulosa a identificação do autor. Conseqüentemente, isso cria dificuldades para reconhecer e assegurar os direitos de autoria e a remuneração pela criação como atividade profissional.

De todo modo, observa-se uma transformação cultural em curso, na qual o meio digital, de um lado, favorece o acesso à informação e ao conhecimento e, de outro, pode dificultar a defesa dos autores das criações intelectuais. Nesse aspecto, conforme dito anteriormente, o Marco Civil da Internet no Brasil deu um importante passo ao afirmar que tem como um dos seus fundamentos: “[...] II - os direitos humanos, o desenvolvimento da personalidade e o exercício da cidadania em meios digitais” (Brasil, 2015).

Isso não impede que haja sempre o risco para todas as instituições que utilizam obras intelectuais na elaboração de materiais didáticos, no sentido de que os direitos autorais, como integrantes do conjunto dos direitos fundamentais, assim como aqueles descritos pelo Marco Civil da Internet no Brasil, também podem ser protegidos por seus preceitos.

RESUMO – CAPÍTULO 6

Ainda pairam inúmeras indagações sobre o futuro dos direitos autorais na Internet, com suas tantas plataformas e ambientes virtuais para difusão global. Por outro lado, a popularização da Internet móvel facilitou o desenvolvimento de uma cultura contemporânea de compartilhamento ilimitado de mensagens e informações, além de facilitar as interações e as manifestações de criações coletivas, que são evidentes no campo da música, da poesia, das narrativas sonoras e audiovisuais e nas muitas vertentes de artes visuais.

Observamos que os dispositivos da LDA, combinados com os Códigos Civil e Penal, consideram infração penal a violação aos direitos autorais, sem prejuízo ao autor do crime de sanções civis, de responsabilização por indenização a danos materiais e morais causados ao autor da obra. Essa disposição denota quão grave é a prática de condutas que desrespeitam o direito dos autores.

Entre elas, estão o plágio, descrito na figura do *caput* do artigo 184, que diz respeito à utilização da obra sem referência ao autor, e a contrafação, prevista na conduta de reprodução, comunicação ou representação sem a devida autorização do autor ou detentor dos direitos autorais patrimoniais da obra de terceiro, estando descrita nos parágrafos 1º e 2º do mesmo artigo.

Logo, destacam-se os cuidados que as instituições que disponibilizam materiais didáticos *on-line* devem tomar nesse processo de elaboração, considerando os diversos tipos de obras utilizadas: livros, artigos e, sobretudo, os que demonstram mais lacunas de referências, como fotos, ilustrações e material audiovisual. Os riscos, além das infrações éticas que denotam reprovabilidade moral da sociedade, envolvem também consequências cíveis (de reparação, indenização por danos morais e materiais) e, principalmente, no âmbito penal, podendo configurar crimes de violação aos direitos autorais na figura do plágio, da contrafação e de outros, previstos no artigo 184 do CP, aos responsáveis que o processo penal indicar.

QUESTÕES PARA REFLEXÃO – CAPÍTULO 6

1. Quais os tipos mais comuns de violações aos direitos autorais?
2. No âmbito penal, como se iniciam as ações sobre violações de direitos autorais?

CAPÍTULO 7

DIREITOS AUTORAIS E DE IMAGEM APLICÁVEIS NA PRODUÇÃO DE MATERIAIS DIDÁTICOS

Foram explanadas todas as considerações teóricas acerca das mudanças nos processos comunicacionais e educacionais que impulsionaram a configuração dos direitos autorais; assim como as discussões internacionais acerca da governança da Internet que fomentaram regramentos específicos sobre a rede, como o Marco Civil da Internet (Brasil, 2014), e levantaram preocupações sobre os dispositivos acerca do tratamento de dados, por exemplo, a Lei Geral de Proteção de Dados (Brasil, 2018). Também foram indicadas a evolução das discussões acerca da proteção aos direitos de propriedade intelectual e a noção de direitos autorais como essencial ao trabalho de autores e inventores. Enfim, como dispõe a legislação brasileira acerca das consequências para as violações aos direitos autorais no âmbito cível e penal, chegamos ao principal objeto deste livro, que é indicar como os preceitos de direitos autorais se aplicam à produção e à publicação de materiais didáticos, notadamente no âmbito da Internet.

Com a evolução da Internet e a multiplicidade de aparelhos móveis portáteis, a análise para a defesa dos direitos autorais se tornou mais complexa, pois o (des)controle de acesso é mais difuso às obras intelectuais e as eventuais violações aos direitos autorais podem se dar de inúmeras formas no ciberespaço.

Ainda que as regras de direitos autorais vigentes, explanadas até então, apliquem-se tanto às obras intelectuais contidas em material didático impresso quanto ao material didático disponibilizado *on-line* (textos, fotos, ilustrações etc.), as violações aos direitos autorais na *web* podem ser mais complexas de identificar. Nesse sentido, Paranaguá e Branco (2009, p. 21) destacam:

A complexidade da vida contemporânea tornou a análise e a defesa dos direitos autorais muito mais difíceis. Até meados do século XX, a qualidade da cópia não autorizada de obras de terceiros, por exemplo, era sempre inferior à do original, sendo feita por mecanismos nem sempre acessíveis a todos. Com o avançar do século, porém, e especialmente com o surgimento da cultura digital — cujo melhor exemplo é a internet —, tornou-se possível a qualquer um que tenha acesso à rede mundial de computadores acessar, copiar e modificar obras de terceiros, sem que nem mesmo seus autores possam exercer qualquer tipo de controle sobre isso.

Tendo isso em vista, é preciso analisar os direitos autorais sob a perspectiva específica da elaboração de materiais didáticos. Essas obras, diferentemente das clássicas e até mesmo científicas, conforme explanado anteriormente, envolvem processo de criação mais complexo, uma vez que se valem de inúmeras fontes e, além do autor propriamente dito, podem passar por sistema de refinamento e adequação da linguagem por profissionais que atuam como *designers* instrucionais ou educacionais, *designers* gráficos, ilustradores e revisores (Bates, 2017; Prevedello; Rossi; Costa, 2015).

O material didático, portanto, é produto de um longo trabalho, no qual um ou vários autores se debruçam sobre várias fontes e buscam referenciais das experiências e vivências escolares, além da práxis didática e dos estudos contínuos para a atualização didático-pedagógica. Além disso, uma obra didática poderá contar com equipe de pessoas envolvidas na criação intelectual de um formato com conteúdos e linguagens adequadas para as práticas de ensino-aprendizagem, independentemente da linguagem e do suporte que seja utilizado. No caso da disponibilização do material em um portal de educação, isto é, quando o portal publica, nos termos da LDA (Brasil, 1998b), o material didático elaborado, temos ainda a figura de uma pessoa jurídica, ou seja, da instituição que mantém o portal como exploradora dos seus direitos autorais patrimoniais.

Por isso, a necessidade de acordo contratual entre as partes interessadas, a título gratuito ou oneroso, que determine como se dá a transferência dos direitos patrimoniais sobre as obras intelectuais que interessam à produção dos materiais didáticos por seus autores permanece vigente, e os direitos morais de autoria permanecem, conforme previstos na LDA, inalienáveis e irrenunciáveis às pessoas físicas criadoras da obra original.

Para essas obras sem licenças abertas ou que ainda não estejam em domínio público, conclui-se, pelo exposto até aqui, que a LDA (Brasil, 1998b) vale para todos os atores envolvidos, ou seja, para:

1. os autores de obras literárias, artísticas ou científicas e textos inéditos publicados em *sites* e portais *on-line*, em relação à utilização sem referências dos trechos de suas publicações;
2. os autores sobre a reprodução integral de suas obras, sejam textos, imagens ou material audiovisual, sem a devida licença ou remuneração ao detentor dos direitos autorais patrimoniais;
3. o professor-autor, que após finalizar o material didático tem seus direitos protegidos contra a utilização indevida por outros professores ou instituições sem sua devida autorização;
4. a instituição, que detém os direitos autorais patrimoniais de determinada obra sobre a indevida utilização por outras pessoas ou instituições, isto é, sem a devida autorização e/ou pagamento desses direitos.

Assim, quando o autor está selecionando materiais para compor o material didático, pode valer-se da obra em portais públicos, ou seja, em *sites* que contêm material escrito ou até mesmo audiovisual disponibilizado por órgãos do Estado. No entanto, não se pode esquecer de que esses materiais também foram elaborados por autores que são pessoas físicas e, por isso, estão sujeitos à verificação dos tipos de licenças de uso quando houver reutilização dos conteúdos para composição de novos materiais.

Rosa (2020) destaca que, dentre os 6 portais pesquisados em sua dissertação, todos apresentaram alguma inconsistência em relação aos preceitos de direitos autorais na publicação de materiais didáticos disponibilizados no formato digital. Logo, indicamos as principais condutas a

serem observadas na elaboração dos materiais didáticos, de acordo com os preceitos de direitos autorais que elencamos:

1. Para citações diretas e indiretas: tanto o autor do texto quanto a referência completa das obras devem ser mencionadas – Artigo 46, inciso III, da LDA, combinado com o inciso VIII da mesma lei (Brasil, 1998b);
2. Para utilização de fotografias: a autorização do autor deve ser prévia e expressa, garantindo-se, todavia, a citação do autor como direito moral – Artigo 7º, inciso VII, da LDA (Brasil, 1998b);
3. Para imagens depositadas em sites e repositórios da Internet: sua utilização depende da avaliação dos termos das licenças de uso atribuídas pelos autores, observando-se principalmente sua destinação, se comercial ou não comercial – Artigo 27 da LDA (Brasil, 1998b);
4. Para fotografias ou obras audiovisuais com imagem e/ou voz de pessoas: é necessária autorização formal para sua reprodução – Artigo 90 da LDA (Brasil, 1998b);
5. Para utilização de obras audiovisuais, ou seja, músicas, trilhas sonoras e vídeos: é necessária a autorização expressa de seus autores, intérpretes e/ou executantes – Artigo 7º, inciso VI, da LDA (Brasil, 1998b);
6. Para utilização de fotos, ilustrações, músicas e vídeos de repositórios gratuitos: presume-se que a empresa responsável pelo portal tenha tomado todos os cuidados com os direitos autorais dos autores das obras intelectuais e as respectivas autorizações de imagens e/ou voz das pessoas que porventura constam nas obras. Assim, o cuidado com a utilização desses tipos de obras está na citação do autor, do título da obra e da fonte;
7. Para utilização de obras em domínio público: faz-se necessário respeitar o prazo que, no Brasil, é de setenta anos a partir do ano subsequente ao do falecimento do autor, para que a obra passe a essa condição, e que, portanto, sua reprodução possa ser realizada sem modificação – Artigo 41, da LDA (Brasil, 1998b);
8. A utilização de ficha de créditos e/ou catalográfica representa boa forma de sistematização dos direitos autorais morais, sinalizando o respeito da instituição que publica a obra aos autores na elaboração dos materiais didáticos. Esse tipo de ficha ainda apresenta como a obra deve ser citada em futuras referências. Nas obras literárias e científicas, elas aparecem com mais frequência; no material didático, no entanto, ela ainda está ganhando espaço (Bittar, 2015; Bates, 2017; Bandeira, 2009).

Essas indicações foram descritas e reunidas na mesma pesquisa da dissertação de Rosa (2020), estando transcritas no Quadro 1.

Quadro 1 – Principais aspectos de direitos autorais aplicáveis à produção de materiais didáticos

Tema	Descrição	Previsão Legal
Citação.	Citação direta ou indireta de “passagens de qualquer obra” publicada, ou seja, de livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, para os fins de estudo. Nesse caso, além do nome do autor original, é necessário também mencionar a referência completa da “origem da obra”, ou seja, a que obra se refere e em que local, físico ou virtual, está depositada.	Artigo 46, III, da LDA (BRASIL, 1998b).
A reprodução de “pequenos trechos”.	Reprodução de pequenos trechos de obras já existentes necessitam observar o critério de que o principal objetivo da obra nova não seja apenas a reprodução da obra anterior e não prejudique a exploração patrimonial da obra original.	Artigo 46, VIII, da LDA (BRASIL, 1998b).
Fotografias.	Quando a obra fotográfica utilizada é produzida pelo próprio autor do material didático, este detém os direitos autorais sobre ela, mas, quando é produzida por um terceiro e utilizada no material, seu uso fica sujeito à formalização da autorização de uso ou cessão de direitos autorais. Exceção: Dispensada a autorização, no caso de pessoas públicas, no exercício de cargos públicos, quando envolvendo interesse de informação de toda a sociedade.	Artigo 7º, VII, da LDA (BRASIL, 1998b).
Imagens retiradas de sites da Internet.	A utilização de imagens que estão disponíveis na web deve se sujeitar à presença de licenças abertas [...] para utilização, devendo o autor do material avaliar o disposto no repositório (site, banco de imagens) ou formalizar contato com o autor da imagem, sempre se respeitando o direito autoral moral do autor da obra, que é inalienável.	Artigo 27 da LDA (BRASIL, 1998b).
Imagem e/ou voz de pessoas.	A produção de materiais com imagens e/ou voz de pessoas para uso nos materiais didáticos necessita também observar as devidas formalizações de termos de autorização para reprodução.	Artigo 90, § 2º da LDA (BRASIL, 1998b).

Tema	Descrição	Previsão Legal
Músicas, trilhas sonoras e vídeos.	A utilização de músicas, trilhas sonoras e vídeos necessita da observância às licenças de uso e autorização dos autores e/ou de pagamento de direitos patrimoniais sobre elas.	Artigo 7º, VI da LDA (BRASIL, 1998b).
Obras em domínio público.	Após setenta anos do ano subsequente ao do falecimento do autor, contados a partir de 1º. de janeiro do próximo ano, a obra cai em domínio público, e sua exploração patrimonial é livre, sendo permitida sua reprodução sem modificação e/ou tradução.	Artigo 41 da LDA (BRASIL, 1998b).

Fonte: Rosa (2020, p. 160-162).

Observamos, portanto, que, para cada elemento, ou seja, texto, imagem, fotografia, arquivo de áudio ou vídeo, temos um cuidado específico a ser observado de acordo com os regramentos de direitos autorais vigentes na LDA. Acreditamos também que essas são as maiores contribuições da LDA para os cuidados na elaboração de materiais didáticos.

7.1 DIREITO DE IMAGEM

Outro aspecto que pode afetar a análise da legalidade na produção dos materiais didáticos é o direito de imagem. No âmbito da LDA, ele está previsto no artigo 90, § 2º, indicando especificamente: “[...] § 2º A proteção aos artistas intérpretes ou executantes estende-se à reprodução da voz e imagem, quando associadas às suas atuações” (Brasil, 1998b, art. 90). Ou seja, trata-se de um direito associado à execução de uma obra musical ou peça de teatro, por exemplo.

No entanto, essa proteção é decorrente de uma concepção mais abrangente do direito de imagem, consagrado como direito de personalidade previsto na CF/88. Ele está expresso no inciso X do artigo 5º como sendo: “[...] 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” (Brasil, 1988, art. 5º, grifo nosso). Também é regulado pelo artigo 20 do Código Civil:

Art. 20: Salvo se autorizadas, ou se necessárias à administração da justiça ou à manutenção da ordem pública, a divulgação de escritos, a transmissão da palavra, ou a publicação, a exposição ou a utilização da imagem de uma pessoa poderão ser proibidas, a seu requerimento e sem prejuízo da indenização que couber, se lhe atingirem a honra, a boa fama ou a respeitabilidade, ou se se destinarem a fins comerciais. (Brasil, 2002, art. 20).

O direito de imagem constitui-se, assim, como a proteção jurídica à expressão exterior da individualidade humana, no sentido da concepção imagética, como imagem-retrato (aspectos físicos) ou imagem-atributo (aspectos da personalidade, sociais), além de estender-se à reprodução de sua voz (Gagliano; Plamplona Filho, 2018).

Portanto, sempre que uma obra intelectual estiver associada à imagem ou à voz de uma pessoa, tal como uma foto, um vídeo ou uma gravação de voz, faz-se necessária a autorização prévia e expressa da pessoa para que a obra seja reproduzida.

A necessidade de reparação para as consequências aos danos causados à imagem também está prevista no artigo 5º da CF/88³⁷, tamanha a relevância que o legislador reconhece para esse tipo de direito.

7.2 CITAÇÕES E REFERÊNCIAS DE ACORDO COM PADRÕES

Você pode observar que, em muitos momentos, quando tratamos da adequação aos direitos autorais para o contexto da elaboração de materiais didáticos, mencionamos a relevância de citações e referências adequadas ao autor, à obra intelectual utilizada e à fonte. A citação trata da menção a um texto de outro autor e pode ser de dois tipos: direta ou indireta.

Nas citações diretas, o texto é exatamente uma cópia do trecho da obra original, enquanto na citação indireta, a ideia do autor é mencionada de forma indireta, por isso sendo também chamada de paráfrase. Já as referências indicam de forma completa o autor, a obra e a fonte do conteúdo utilizado. No trabalho com materiais didáticos, as mais utilizadas são livros, monografias, teses, dissertações, artigos, imagens, ilustrações, vídeos, legislação, entre outras.

Em cada país, existem configurações de padrões diferentes para realizar citações e referências (Bandeira, 2009). No Brasil, verificamos que a Associação Brasileira de Normas Técnicas – ABNT (ABNT, c2024) comercializa um conjunto de normas regulamentadoras (NBR).

Assim, os autores e/ou instituições que atuam na elaboração e publicação de materiais didáticos podem seguir o conteúdo dessas normas ou, a partir desse referencial, criar seus próprios “manuais” para a elaboração de materiais didáticos e/ou trabalhos acadêmicos.

Em rápida pesquisa sobre “Manual para Trabalhos Acadêmicos”, podemos citar a localização de manuais da Universidade Estadual Paulista – Unesp – Câmpus de Araraquara (Unesp, 2018), da Fundação Getúlio Vargas – FGV – Câmpus do Rio de Janeiro (Ares *et al.*, 2017), da Escola de Enfermagem da Universidade de São Paulo – USP (Takahashi; Saheki, 2020), entre muitos outros.

Visto, pois, que esse tipo de padrão não é disposto de forma obrigatória na LDA, mas que a partir da interpretação de seus preceitos, a indicação do autor, da obra e da fonte são essenciais para a adequada utilização da obra de terceiro, a forma como a citação e as referências são elaboradas varia de um país para outro e de uma instituição para outra. No entanto, o conjunto de normas emanado pela ABNT consiste em relevante indicador de como autores e instituições podem atuar (Prevedello, 2013).

³⁷ 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: [...] V - é assegurado o direito de resposta, proporcional ao agravo, além da indenização por dano material, moral ou à imagem (Brasil, 1988, art. 5º).

Essa escolha por padrões para realizar citações e referências tem relação direta com a adequação dos materiais aos direitos autorais, uma vez que pode minimizar que obras intelectuais utilizadas no processo de elaboração de novas obras deixem de ser devidamente mencionadas, o que, como vimos, constitui o aspecto moral do direito autoral.

RESUMO – CAPÍTULO 7

Os direitos autorais na elaboração de materiais didáticos contemplam vasta gama de tipos de obras intelectuais e suas peculiaridades. O processo de elaboração do material didático, diferentemente das obras clássicas, revelou-se como um processo de autoria mais complexo, com a participação de inúmeros profissionais: desde o professor-conteudista, passando por *designers* instrucionais/educacionais, revisores de texto, ilustradores e até profissionais de tecnologia para colocar o curso *on-line*.

Podemos elencar, em síntese, que, na elaboração de materiais didáticos, alguns cuidados em relação à preservação dos direitos autorais são primordiais: i) mencionar o autor e a obra de referência nas citações diretas e indiretas (passagens e pequenos trechos de obras publicadas); ii) observar os termos das licenças de uso dos repositórios de onde são retiradas imagens disponíveis na Internet; iii) indicar autoria e obra de referências de fotografias, ilustrações, desenhos, infográficos e obras visuais afins; iv) solicitar autorização de uso ou celebrar termo de cessão para a utilização de material audiovisual (músicas, trilhas sonoras, vídeos); v) celebrar termo de autorização para uso de imagem e/ou voz de pessoas; vi) observar licenças de uso de materiais disponibilizados por *sites/portais* públicos; e vii) sistematizar Ficha Catalográfica ou Ficha de Créditos indicando autores e forma de citação da obra.

Vale lembrar que falamos também sobre o direito de imagem, uma proteção ampla garantida em vários diplomas legais brasileiros que concentra a ideia da defesa de reprodução desautorizada de sua imagem e/ou voz por constituírem justamente a expressão individualizada do ser humano na sociedade.

Por fim, salientamos que a presença de manuais para a elaboração de materiais e trabalhos acadêmicos publicados pelas instituições demonstra que é possível ventilar regras claras para o respeito aos direitos de propriedade intelectual, preservando-os no processo de elaboração de materiais didáticos.

QUESTÕES PARA REFLEXÃO – CAPÍTULO 7

1. Quais os cuidados para a utilização de citações de obras intelectuais de terceiros em materiais didáticos?
2. E quanto à utilização de imagens/ilustrações?
3. Como formalizar a autorização para uso de imagem e/ou voz de pessoas associadas às obras intelectuais?

CAPÍTULO 8

TENDÊNCIAS NO DESENVOLVIMENTO DOS DIREITOS AUTORAIS NO CENÁRIO DE MÍDIAS DIGITAIS

Como vimos, no cotidiano do trabalho, da educação e dos relacionamentos, a cultura brasileira e a mundial passaram por muitas mudanças desde o advento da LDA em 1998. No cenário educacional, as modalidades on-line se desenvolveram sem precedentes, seguindo as tendências encontradas quando da pesquisa sobre as discussões emergentes a respeito de direitos autorais, principalmente quanto aos aspectos da cultura digital:

1. Reconfiguração do conceito de autor diante dos aspectos informatizados da sociedade da informação, tais como os fenômenos de criação humana coletiva e obras por tecnologias de inteligência artificial. Não se pode falar em direito do autor se a obra é produto de uma ação humana coletiva, sem que seja possível individualizar seus autores, e nas ocasiões em que o autor não é mais uma pessoa, mas um programa de computador, por exemplo;
2. Embora a LDA (Brasil, 1998b), juntamente aos Códigos Civil (Brasil, 2002) e Penal (Brasil, 1940), preveja sanções para as condutas violadoras de direitos autorais, nem todos os sites, portais e programas que hospedam conteúdos trazem indicações aos regramentos acerca das violações de direitos autorais e suas sanções. Então, uma das situações que a legislação poderia regular seria a obrigatoriedade de destacar esse tipo de conduta como crime. Santos (2008, p. 124) pondera:

Embora difícil, não é impossível impor regras ao meio virtual. Para isso, basta lembrar que a Internet não é “uma terra sem lei”, e tão somente mais um meio por meio do qual podem ser cometidos ilícitos civis e penais. Os usuários da rede devem ser constantemente informados disso, e quando transgredirem a lei, punidos na esfera civil ou penal, conforme o caso.

3. A situação de domínio público não se confunde com a simples disponibilização do conteúdo no meio digital. Conforme explanado no item específico, o instituto do domínio público ocorre por questões factuais e temporais, ou seja, com a morte do autor e decorridos setenta anos contados a partir de 1º de janeiro do seu falecimento. Isso significa que a simples disponibilização de determinada obra em qualquer suporte on-line não implica que haja licença para uso, por isso é necessária uma análise caso a caso;
4. A atribuição de licenças abertas com termos de autorização de uso é uma discricionariedade do autor, que expressa essa condição na disponibilização da obra. Assim, sua mera publicação em meios digitais também não necessariamente deixa os usuários da Internet livremente autorizados para o uso de tais obras;
5. Necessidade de legislação especializada para a regulação específica da disponibilização das obras intelectuais nos meios digitais, no sentido de minimizar esse tipo de conflito.

Por todo o exposto, a presente obra aponta como uma solução factível a continuidade da reforma da LDA com dispositivos claros e objetivos. Buscando, assim, o equilíbrio entre a disponibilização do acesso à cultura e à informação pela sociedade como um todo, sem deixar de lado dispositivos protetores à remuneração do artista, do intérprete, do autor, tão necessárias a esses atores para estimular a criação de novas obras intelectuais. Em dissertação sobre o tema, Santos (2008) descreve da seguinte forma esse equilíbrio:

Assim como a criação de Gutenberg foi a alavanca para criação dos direitos autorais, acreditamos que passada essa primeira fase da Internet, usuários, criadores intelectuais e a indústria do intelecto encontrará o caminho do equilíbrio entre o direito do autor e o da sociedade. Temos certeza, no entanto, que a solução não é olhar apenas um dos lados (Santos, 2008, p. 138).

Uma das ações concretas que pode ser citada para a busca desse equilíbrio é a criação de associações para autores que tenham condições de atuar, assim como já acontece com as associações do mercado audiovisual – Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (Ecad), por exemplo, fiscalizando a utilização de obras intelectuais disponibilizada em meios digitais, com foco em cobrar e distribuir a remuneração adequada e devida sobre a utilização de tais obras aos autores e detentores dos direitos autorais, nos moldes como já ocorre no mercado nacional da música.

Indicamos, ainda, a relevância da proteção aos direitos de propriedade intelectual como fator de desenvolvimento econômico. Tão relevante quanto a infraestrutura física, tais como pontes e boas estradas, ou o acesso à educação de qualidade e o fomento ao primeiro emprego; a proteção e o incentivo às invenções intelectuais são um motor poderoso de desenvolvimento nacional para todas as nações.

Como a reforma da LDA ainda está em curso, não tendo sido finalizada e publicada, as indicações de aperfeiçoamento da lei neste livro ficam mencionadas a título de aprofundamento de estudos posteriores.

RESUMO – CAPÍTULO 8

Se, por um lado, temos ensinamentos da legislação pertinentes ao tema da obra, importantes fragilidades também foram encontradas quanto à regulação de direitos autorais na era digital. Optamos por citar entre elas: i) a necessidade de reconfiguração do conceito de autor diante dos novos formatos de obras elaboradas de forma colaborativa e das oriundas eminentemente do trabalho de inteligência artificial; ii) previsão legal sobre necessidade de aviso informacional e educativo em sites, portais e programas quanto ao uso e à necessidade de autorização/remuneração de obras intelectuais; iii) distinção objetiva quanto ao uso de obras disponibilizadas em formatos digitais e obras caídas em domínio público ou com tipos de autorização por licenças abertas.

QUESTÃO PARA REFLEXÃO – CAPÍTULO 8

1. Diante de todo o conteúdo estudado, o que você identifica como tendência dos direitos autorais para o cenário das mídias digitais?

CAPÍTULO 9

PROPOSTA DE DIRETRIZ DE DIREITOS AUTORAIS PARA ELABORAÇÃO DE MATERIAIS

Conforme explanado anteriormente, a partir dos resultados encontrados no decorrer da pesquisa que deu origem a este livro e diante da oportunidade de compartilhamento de informações quanto aos cuidados sobre os direitos autorais na elaboração de materiais didáticos, apresentamos, à luz da legislação vigente, uma proposta de Diretriz de Direitos Autorais para Elaboração de Materiais.

Esse documento pretende auxiliar o trabalho de profissionais, autores e coautores de obras intelectuais, bem como das instituições que publicam conteúdo didático em portais on-line, de modo a orientá-los quanto às práticas de preservação dos direitos dos autores, oferecendo modelos de instrumentos jurídicos para formalizar a transferência de direitos autorais a terceiros.

A observância de tais regramentos pode resguardar todos os atores envolvidos nesse processo de eventuais consequências no âmbito cível e penal, já abordadas no Capítulo 6.

9.1 DIRETRIZ DE DIREITOS AUTORAIS PARA A ELABORAÇÃO DE MATERIAIS DIDÁTICOS³⁸

O presente instrumento dispõe sobre elementos para a prática de instituições e profissionais que atuam na elaboração de materiais didáticos com mídias analógicas ou digitais, no tocante às questões de atribuição de autoria e coautoria; referências a obras completas; direitos autorais morais e patrimoniais; celebração de termos de licenciamentos; contratos de cessão e concessão dos direitos patrimoniais de autor; utilização de obras em domínio público, licenças gratuitas e afins para a utilização de obras literárias, artísticas, científicas, de artes visuais e material audiovisual.

Artigo 1º. Os termos da presente Diretriz têm como base os seguintes fundamentos legais vigentes no Brasil, na data de sua elaboração:

1. Decreto 75.669/75 (Brasil, 1975);
2. Artigo 5º, inciso XXVII, da CF/88 (Brasil, 1988);
3. Lei de Direitos Autorais (Brasil, 1998a);
4. Artigo 184, Código Penal (Brasil, 1940).

Artigo 2º. Os dispositivos desta tratam de regras gerais para utilização, gestão e negociação de obras intelectuais para elaboração de materiais didáticos e seus decorrentes direitos autorais e fundam-se no equilíbrio sobre a não violação destes e o exercício dos direitos culturais.

³⁸ A presente Diretriz também é um dos resultados da obra de mestrado “Direitos autorais & EaD: investigação de práticas de elaboração de materiais didáticos para portais de ensino online” da Prof. Esp. Luciane de Fatima Giroto Rosa sob orientação do Prof. Dr. Antonio Francisco Magnoni, no Programa de Mestrado de Mídia de Tecnologia da Faac/Unesp/Bauru/SP.

Artigo 3º. Na utilização ou veiculação de material didático com utilização de obras intelectuais de qualquer natureza (textos, fotos, ilustrações, infografias, músicas, vídeos etc.), devem ser respeitados os direitos morais dos autores e coautores, que, sendo inalienáveis e irrenunciáveis, devem ter sempre seus nomes (ou pseudônimo ou sinal convencional) anunciados como tal – Art. 24 e 27 da LDA (Brasil, 1998a).

Artigo 4º. Para a utilização de obras intelectuais de qualquer natureza na elaboração dos materiais didáticos, devem ser também respeitados os direitos patrimoniais dos autores e coautores, conforme utilização dos termos de licenciamentos e contratos de cessão e concessão dos direitos patrimoniais de autor, previstos nos Apêndices I a V deste instrumento – Art. 49 a 51 da LDA (Brasil, 1998a).

Artigo 5º. A utilização de obras intelectuais em domínio público depende da observância do prazo determinado pela legislação do país de origem de cada obra.

Parágrafo Único. No Brasil, perduram os direitos patrimoniais por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao do falecimento do autor – Art. 41 da LDA (Brasil, 1998a).

Artigo 6º. A utilização de obras intelectuais com licenças abertas deve observar os termos de uso dos repositórios onde tais obras estiverem dispostas, observando-se ainda o cômputo de seu prazo de duração e os direitos morais dos autores.

Artigo 7º. Todo material didático produzido pela instituição deve conter ficha indicando os autores e coautores, revisores textuais, ilustradores, título, editora/instituição, cidade/local de publicação, ano de disponibilização da obra, entre outros elementos que podem se fazer necessários para caracterizar a individualidade da obra.

Parágrafo Único. Considerando a natureza jurídica e a finalidade a que a instituição se destina, também deverá ser especificada na ficha o tipo de licença atribuído a cada material, se aberta ou de uso restrito em âmbito interno.

Artigo 8º. A instituição poderá utilizar e publicar materiais sobre os quais não detenha os direitos autorais patrimoniais nas seguintes hipóteses:

Parágrafo Primeiro. Mediante celebração de Termo de Autorização de Uso com o detentor dos direitos patrimoniais interessado na disseminação da obra, observando-se os modelos dispostos nesse instrumento nos Apêndices I a II e indicando os nomes dos autores, conforme observância dos direitos morais.

Parágrafo Segundo. Quando a obra utilizada possuir licenças abertas, de acordo com a permissão de seus termos.

Parágrafo Terceiro. Obras em domínio público, observando-se a legislação do país de origem da obra utilizada.

Artigo 9º. Para os materiais didáticos, em qualquer formato, produzidos no âmbito de projetos realizados por empregados, bolsistas, estagiários ou outros tipos de colaboradores externos à instituição durante outros tipos de contrato, a negociação dos direitos autorais patrimoniais pode ser formalizada por instrumentos jurídicos dos tipos:

Parágrafo Primeiro. Concessão – Quando a obra é concedida à instituição para utilização específica, sem que o detentor do direito patrimonial deixe de ter o direito sobre outros usos da obra, conforme o Apêndice III desta diretriz.

Parágrafo Segundo. Cessão – Quando a instituição negocia o direito autoral patrimonial de forma exclusiva sobre a obra intelectual produzida em caráter definitivo, conforme o Apêndice IV desta diretriz.

Artigo 10. Nos materiais didáticos publicados pela instituição que utilizarem arquivos de áudio e/ou vídeo, além da observância dos direitos autorais patrimoniais, a depender do caso, quando envolvem imagem e voz humanas, deverá também ser utilizado Termo de Autorização, conforme o modelo do Apêndice V desta diretriz.

Artigo 11. Ao autorizar, ceder ou conceder uma obra à instituição, o autor/detentor dos direitos autorais patrimoniais deve declarar sua inteira responsabilidade sobre os direitos de propriedade intelectual envolvidos nessa obra, ou seja, garantir que todos os autores, coautores e pessoas que de alguma forma colaboraram com a criação da obra estejam devidamente citados, assim como garantir que a utilização de passagens e pequenos trechos de obras de terceiros tenha sido realizada respeitando-se a não violação dos direitos autorais de outrem.

Artigo 12. Os casos que, porventura, suscitarem dúvidas com relação à aplicação da presente diretriz serão resolvidos pela gestão da instituição.

APÊNDICES

APÊNDICE I – MODELO PARA PESSOA FÍSICA

Termo de autorização para utilização e publicação de obras intelectuais

1. Identificação do autor:

Nome completo:

RG:

CPF:

E-mail:

2. Identificação da obra:

Livro

E-book

Foto

Ilustração

Infografia

Áudio

Música

Vídeo

Outros: _____.

Título: _____.

3. Termo de autorização:

Autorizo a instituição (especificar) a utilizar a obra acima identificada, sobre a qual detenho os direitos autorais patrimoniais, em material didático a ser publicado nos sistemas da instituição, desde que citando o autor original, nos termos do artigo 29 da Lei n.º 9.610/98. Essa autorização trata-se de uma licença não exclusiva, concedida à instituição a título gratuito, por prazo indeterminado, válido para a obra em seu formato original.

Declaro possuir a titularidade dos direitos autorais patrimoniais sobre a obra e assumo responsabilidade civil e penal total quanto a conteúdo, citações, referências e outros elementos que dela fazem parte. Declaro ainda que todos os que de alguma forma colaboraram com a elaboração das partes ou da obra como um todo tiveram seus nomes devidamente citados e/ou referenciados, não havendo qualquer impedimento, restrição ou limitação para a plena validade, vigência ou eficácia desta autorização concedida.

Local e Data _____, ____ de _____ de _____.

Identificação e Assinatura

APÊNDICE II – MODELO PARA PESSOA JURÍDICA

Detentora dos direitos autorais patrimoniais

Termo de autorização para utilização e publicação de obras intelectuais

1. Identificação do responsável legal:

Nome completo:

_____.

RG: _____.

CPF: _____.

E-mail: _____.

2. Identificação da pessoa jurídica:

Razão Social:

_____.

CNPJ:

_____.

Endereço:

_____.

3. Identificação da obra:

() Livro

() E-book

() Foto

() Ilustração

() Infografia

() Áudio

() Música

() Vídeo

() Outros:

_____.

Título:

_____.

Autor(es):

_____.

Local e data da publicação original: _____, ____ de _____ de _____.

4. Termo de autorização:

Declaro para todos os fins que, conforme documento de constituição da Pessoa Jurídica descrita acima, represento legalmente a instituição (especificar), que detém os direitos autorais patrimoniais da obra descrita acima, e autorizo sua utilização em material didático a ser publicado nos sistemas da instituição, desde que citando o autor original, nos termos do artigo 29 da Lei n.º 9.610/98. Essa autorização trata-se de uma licença não exclusiva, concedida à instituição a título gratuito, por prazo indeterminado, válido para a obra em seu formato original.

Para que se produzam os devidos efeitos legais, assumo responsabilidade civil e penal total quanto a conteúdo, citações, referências e outros elementos que fazem parte da obra. Declaro ainda que todos os que de alguma forma colaboraram com a elaboração das partes ou da obra como um todo tiveram seus nomes devidamente citados e/ou referenciados, não havendo qualquer impedimento, restrição ou limitação para a plena validade, vigência ou eficácia desta autorização concedida.

Local e Data _____, ____ de _____ de _____.

Identificação e Assinatura

APÊNDICE III – TERMO DE CONCESSÃO DE DIREITOS AUTORAIS

(Dados do(s) titular(es) dos direitos autorais: nome, estado civil, nacionalidade, número do documento de identificação, residência), doravante denominado CONCEDENTE, firma e celebra com a instituição (especificar), de agora em diante designada CONCESSIONÁRIA, o presente Termo de Concessão de Direitos Autorais mediante as cláusulas e condições descritas a seguir:

1. O CONCEDENTE, titular dos direitos autorais patrimoniais, cede e transfere à CONCESSIONÁRIA esses direitos referentes à(s) obra(s) especificada(s) neste Termo, de acordo com a Lei n.º 9.610/1998;
2. A transferência é concedida em caráter parcial, não havendo impedimento para que o CONCEDENTE utilize a obra como desejar, inclusive para fins econômicos;
3. A concessão objeto deste Termo abrange o direito de utilizar a obra em elaboração de material didático, bem como de reproduzir, exhibir, distribuir e criar obras derivadas com finalidade didática;
4. Os direitos morais do(s) autor(es) e coautor(es) (sic) em qualquer modalidade serão sempre respeitados;
5. O CONCEDENTE assume responsabilidade civil e penal total quanto a conteúdo, citações, referências e outros elementos que fazem parte da(s) OBRA(S);
6. O CONCEDENTE também declara que todos os que de alguma forma colaboraram com a elaboração das partes ou da obra como um todo tiveram seus nomes devidamente citados e/ou referenciados;
7. A presente concessão dá-se por prazo indeterminado, excetuando-se quando uma das partes notifique a outra por escrito, com a antecedência mínima de 60 (sessenta) dias sobre a cessação de seus efeitos.

Fica designado o foro da Justiça da Comarca de (especificar) para dirimir quaisquer dúvidas relativas ao cumprimento deste instrumento.

Título: _____.

Descrição das obras: _____.

Local e Data _____, ____ de _____ de _____.

Identificação e Assinatura

APÊNDICE IV – TERMO DE CESSÃO DE DIREITOS AUTORAIS

(Dados do(s) titular(es) dos direitos autorais: nome, estado civil, nacionalidade, número do documento de identificação, residência), doravante designado CEDENTE, firma e celebra com a instituição (especificar), de agora em diante designada CESSIONÁRIA, o presente Termo de Cessão de Direitos Autorais mediante as cláusulas e condições descritas a seguir:

1. O CEDENTE, titular dos direitos autorais patrimoniais, cede e transfere ao CESSIONÁRIO os direitos autorais patrimoniais referentes aos materiais produzidos em decorrência da sua contratação no âmbito do contrato (especificar), incluindo todo o material didático instrucional (textos, dados, fotos, ilustrações, obras fotográficas e audiovisuais), de acordo com a Lei n.º 9.610/98;
2. A transferência é concedida em caráter total, podendo o CESSIONÁRIO, somente a partir de uma adaptação, utilizar as obras cedidas de outra forma;
3. A cessão objeto deste Termo abrange o direito de utilizar a obra em elaboração de material didático, bem como de reproduzir, exibir, distribuir e criar obras derivadas com finalidade didática;
4. Os direitos morais do(s) autor(es) e coautor(es) (sic) em qualquer modalidade serão sempre respeitados;
5. O CEDENTE declara possuir a titularidade dos direitos autorais sobre a(s) OBRA(s) e assume responsabilidade civil e penal total por conteúdo, citações, referências e outros elementos de que dela(s) fazem parte;
6. O CEDENTE também declara que todos os que de alguma forma colaboraram com a elaboração das partes ou da obra como um todo tiveram seus nomes devidamente citados e/ou referenciados.

Fica designado o foro da Justiça da Comarca (especificar) para dirimir quaisquer dúvidas relativas ao cumprimento deste instrumento.

Título: _____.

Descrição das obras: _____.

Local e Data _____, ____ de _____ de _____.

Identificação e Assinatura

APÊNDICE V – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

1. Identificação da pessoa:

Nome completo:

_____.

RG: _____.

CPF: _____.

E-mail: _____.

Afiliação (instituição de vínculo empregatício):

_____.

2. Nome e data do evento (se for o caso):

Autorizo, para todos os fins em direito admitidos, a utilização da minha imagem e voz constantes em fotos, gravações e filmagens, decorrentes da minha participação no evento acima especificado, sendo que a referência ao meu nome, que constitui um direito autoral moral, deve ser sempre respeitada quando a referida obra for utilizada.

A presente autorização para a disponibilização da imagem ou voz relativa é a título gratuito e por prazo indeterminado.

Assim, por ser esta a expressão de minha vontade, estou ciente de que nada terei a reclamar a título de direitos conexos à minha imagem e voz.

Local e Data _____, ____ de _____ de _____.

Identificação e Assinatura

PARA NÃO TERMINARMOS POR AQUI...

No Brasil, observamos que a atividade de pesquisa e elaboração de obras científicas encontra singulares obstáculos, tais como: a falta de abertura de algumas instituições para receberem os pesquisadores e cederem o acesso a dados; o contexto sociopolítico, que coloca em dúvida a contribuição da ciência para a sociedade; e as poucas fontes de financiamento para a realização de pesquisas e publicações científicas.

Assim, destacamos que uma das principais dificuldades encontradas residiu na busca por obras para subsidiar as discussões teóricas que ajudassem na identificação de boas práticas de direitos autorais na elaboração de materiais didáticos. As fontes de pesquisa bibliográfica que se mostraram mais frutíferas foram os artigos científicos, as dissertações e teses. Por isso, essa foi uma das motivações para adaptarmos o conteúdo da pesquisa realizada no âmbito do Programa de Mestrado para este livro.

Os elementos que tratamos aqui, como instrumentos, ferramentas e tecnologias, mostraram-se historicamente necessários a todo tipo de sociedade. No contexto atual, temos a EaD, que se encontra em franco desenvolvimento e cada vez mais atingindo várias camadas de oferta escolar. Dessa forma, caberia às instituições que gerenciassem a produção de material didático para oferta *on-line* de modo a conduzir esse processo de forma racional e com base no mundo real e suas leis. Foi esse o propósito de todo o caminho percorrido ao longo das páginas deste livro.

Em verdade, a reflexão proposta foi a de que a tecnologia tem o mesmo risco de todos os outros artefatos e instrumentos, ou seja, seus ônus e bônus dependem do fim a que ela é empregada e da intenção de quem a maneja. Logo, os portais que disponibilizam material didático não podem se eximir de compreender, gerir e regulamentar a elaboração de materiais didáticos com respeito aos direitos autorais em seus contextos de utilização e com propósitos cada vez mais nobres aos atores envolvidos.

Primeiramente, vimos que o desenvolvimento da comunicação oral e, posteriormente, a criação gradual da escrita colocou, na vanguarda organizacional, produtiva, econômica e cultural, as sociedades que construíram sistemas de comunicação escrita. A escrita permitiu um salto evolutivo notável, porque criou condições para preservar as memórias e os conhecimentos coletivos. Os acervos perenes de informações escritas auxiliaram o desenvolvimento cultural e intelectual dos povos, além de impulsionar o constante aprimoramento social dos saberes e das técnicas, que produziram mais e melhores recursos para a geração de riquezas, conseqüentemente, alicerçando as sociedades contemporâneas.

Registrou-se, no século XV, graças ao aumento do volume de oferta de papel de celulose introduzido na Europa pelos invasores árabes, a possibilidade de Gutenberg de criar a prensa para facilitar a produção textual. Esse artefato multiplicou a produção e possibilitou o acesso das populações alfabetizadas aos livros impressos e afins.

A oferta dos mais diversos títulos de livros contribuiu para estimular o desenvolvimento do pensamento crítico em diversas camadas sociais, refletindo-se na política e na demanda de criação de modelos de sistemas escolares, inclusive voltados à formação profissional. Assim, no século XVI, a produção tipográfica do ocidente deu origem ao desenvolvimento da cultura baseada em obras de arte, obras científicas e pensamento político, marcando uma nova fase da modernidade.

Mais adiante, a multiplicidade de jornais diários influenciou sobremaneira os hábitos da sociedade urbana, que eclode em desenvolvimento a partir do século XX, com o início de um consumo simbólico e preocupação coletiva.

Depois do maquinário fabril, que influencia de forma contundente a organização social, com origem no âmbito militar, inicia-se também, nos anos de 1970, o desenvolvimento do computador. A automação e a informatização vêm influenciar tanto o âmbito industrial e a relação trabalhista dos trabalhadores com as grandes indústrias quanto os meios comunicacionais e a indústria de mídia, no que tange a novos formatos, suportes e linguagens, e toda essa nova configuração remodela os hábitos de consumo da população.

Desde então, o homem passou por diversas fases da comunicação escrita: papiro, livros, revistas, jornais, até a chegada das novas tecnologias da informação e comunicação (TICs) e a expansão da Internet. As mídias digitais conectadas em rede apresentam incontáveis possibilidades e, assim, continua em evolução o desejo do homem de compartilhar e consumir conteúdo.

Em 1990, o desenvolvimento da Internet comercial inicia a fase da cultura midiática, do digital e *on-line*. Como vimos, nos diversos períodos históricos, muitas invenções humanas foram sendo criadas para resolver problemas de suas realidades cotidianas e seus efeitos foram modificando os sentidos e as possibilidades das sociedades coetâneas. No entanto, é possível considerar que nenhuma influenciou e transformou, em qualquer período histórico anterior, tantos aspectos sociais, produtivos e econômicos com tanta rapidez como fez a Internet. Seus efeitos atingiram radicalmente os meios, as linguagens e as culturas comunicativas, passando a interferir fortemente em muitos contextos, sejam nos aspectos relacionais, laborais, comerciais, sejam nos ordenamentos legais, nas lógicas e estruturas culturais vigentes, nos conceitos ou nos arranjos educativos, produtivos e econômicos.

Seu desenvolvimento, por exemplo, desencadeou um ciclo prolongado de crise para vários setores da comunicação impressa, tanto para a publicação jornalística de jornais e revistas quanto para o secular mercado editorial, com o surgimento de dispositivos digitais para arquivamento e leitura das obras literárias, artísticas e científicas.

A estratégia dos conglomerados de veículos impressos e de redes nacionais de televisão foi buscar recursos, majoritariamente públicos, para poderem também digitalizar os seus sistemas de produção, difusão e consumo de informações midiáticas. Mesmo o rádio, que, desde os anos 1970, havia perdido a maior parte da arrecadação publicitária para a televisão comercial aberta, passou a sofrer encolhimento progressivo de sua audiência em função da popularização

dos *smartphones*. Estes, por sua vez, causaram mudança cultural significativa entre as novas gerações, nos hábitos de consumo de veículos e nas linguagens midiáticas.

O problema é que essa expansão da Internet, dos aparelhos de comunicação portáteis e os novos processos de ensino-aprendizagem passaram a suscitar dúvidas quanto aos direitos dos autores das criações intelectuais utilizadas no ciberespaço, visto que, com a criação de novas mídias, a informação se tornou um bem coletivo e ubíquo, que afeta os fatores de produção, lógica do mercado e a cultura coletiva de consumo de informações com quaisquer finalidades.

Partindo para a reflexão mais específica sobre a EaD, no contexto da evolução dos processos educativos, ela desenvolveu-se gradualmente durante a era moderna como uma modalidade de ensino não presencial, que se tornou viável a partir da consolidação de diversos recursos didático-pedagógicos propícios para educar pessoas que até então permaneciam fora dos sistemas escolares regulares. Se, no âmbito formal, a educação escolar ocorria majoritariamente de forma presencial, com professores e alunos ocupando simultaneamente o mesmo espaço físico e didático, novos contornos foram sendo delineados pelas novas ferramentas, recursos e meios de comunicação que permitiram a expansão da EaD como um sistema regular de formação ou de atualização para grandes e diversificadas camadas populacionais.

Esse cenário de educação formal no Brasil conta com inúmeras iniciativas públicas e privadas, do ensino infantil à pós-graduação, sendo que as metodologias também foram se diversificando. Portanto, o atual cenário da educação não permite mais que separemos as modalidades de ensino em tópicos polarizados, como presencial e a distância, uma vez que existem iniciativas híbridas que utilizam muitas ferramentas tecnológicas, encontros presenciais e atividades a distância, com ou sem a presença de um professor.

Entre as novas modalidades contemporâneas de ensino, sempre é possível apontar, em cada uma delas, vantagens e desvantagens didático-pedagógicas, presentes nos indicadores de qualidade ou de deficiência durante os processos periódicos de avaliação das práticas escolares em vigor no universo educativo brasileiro.

De todo modo, ao longo do tempo, com o desenvolvimento da EaD, o universo educacional adaptou-se ao hibridismo cultural causado pela propagação das tecnologias midiáticas, um fenômeno relativamente recente que alterou não só o universo informacional e relacional coletivo, mas também os comportamentos humanos contemporâneos e as formas de trabalhar, estabelecer e manter os relacionamentos entre as pessoas. A partir do momento que os aparelhos conectados online suprimiram as distâncias geográficas e tornaram possíveis o convívio, o trabalho e a educação por meio de recursos de interação virtual cada vez mais aproximativos, imersivos e envolventes, o espaço anteriormente denominado “sala de aula”, necessariamente, deixou de indicar apenas uma sala de aula física para tradicionais encontros protagonizados por um professor.

Nesse contexto de educação mediada por tecnologia, surgiram também os *sites*, ambientes interativos e aplicativos dedicados à educação, que oferecem materiais didáticos e outras ferramentas

do processo de ensino-aprendizagem, tais como bibliotecas e glossários, e espaços de interação, como fóruns e *chats*. Para os fins deste livro, convencionou-se denominar esses tipos de *sites* como portais de educação. Os portais são utilizados atualmente na educação mediada por tecnologia como ferramenta integradora dessa modalidade mais híbrida de educação, que complementa atividades presenciais. De acordo com a estratégia de aprendizagem adotada, os portais de educação denotam produção gráfica e textual atraentes, navegação intuitiva, objetividade e padronização de signos, conteúdo com linguagem adaptada ao público e mensagens predominantemente dialógicas.

Como características comuns dos portais, identificamos: catálogos de cursos; organização temática por áreas do conhecimento; ferramentas de busca de conteúdo; espaço de notícias; comunidades de prática; e espaço dedicado ao Ambiente Virtual de Aprendizagem. Levando-se em conta as diversas funcionalidades ao usuário proporcionadas pelos portais dedicados à educação, eles se mostraram como ferramentas muito versáteis para o processo de ensino-aprendizagem, podendo ser utilizados na EaD ou mesmo associados a ações educacionais presenciais e semipresenciais.

Ao longo do desenvolvimento dos processos educacionais, materiais didáticos, conjunto de textos, imagens e outros recursos, organizados com intencionalidade educacional, foram ganhando espaço como ferramentas pedagógicas para docentes e discentes. Além de esses materiais oportunizarem o contato com saberes clássicos, trazem atividades de fixação do conteúdo e instrumentos avaliativos.

Conforme explanado ao longo deste livro, atualmente, existe, mundialmente, grande quantidade de pessoas com acesso à Internet, sendo que infinitas são as possibilidades de geração de informações e de conteúdos corporativos, informativos, culturais, publicitários, e, sobretudo, educativos. Logo, se, por um lado, a Internet possibilita formas ainda completamente novas de comunicação, aprendizado, negócios e tantos outros tipos de relações sociais, por outro, o compartilhamento de materiais disponíveis na *web* também foi facilitado pelas mídias digitais.

Sendo assim, o campo da proteção aos direitos de propriedade intelectual passa por uma fase de profunda transformação. Da mesma forma que a humanidade se adaptou ao uso da tipografia e regulou suas decorrentes relações desde Gutenberg, acredita-se que os normativos jurídicos podem avançar para regular de forma mais clara a relação dos autores com obras intelectuais publicadas nas mídias digitais.

O futuro dos efeitos das novas tecnologias na educação é incalculável e, como em outras searas da vida em sociedade, provavelmente exponencial. Não resta dúvida, entretanto, que a educação irá persistir como um processo que é milenar na transmissão de saberes de uma geração para outra e essencial para o futuro da humanidade. A figura do professor, do mestre de oficina, do docente de ensino superior, entre outros atores do magistério, reconfigura-se, pois, nesses novos cenários e diante deles, sem perder, contudo, seu valor nos ensinamentos que vão além das ciências, formam as pessoas para toda a vida. Reside nessa importância o esforço em preservar,

entre outros, seus direitos autorais sobre as obras intelectuais que elaboram com tanto cuidado para as instituições em que atuam.

Nesse sentido, o intuito da obra foi, principalmente, buscar elementos para esclarecer, em termos práticos, em que tipo de situações os autores de materiais didáticos necessitam estar atentos e, por conseguinte, de que aspectos as instituições precisam cuidar para se garantirem éticas e dentro da legalidade quanto aos direitos autorais no novo panorama de mídias digitais. O que se encontrou foi que todo conteúdo de obras intelectuais utilizado na construção dos materiais didáticos (obras, artigos, vídeos, fotos) deve indicar autor e fonte, seja qual for o espaço disponibilizado (presencial ou *on-line*), e a autorização dos autores e detentores dos direitos autorais é sempre indispensável.

Considerando nosso intuito de identificar boas práticas de preservação de direitos autorais na elaboração de materiais didáticos para a composição de uma política para as instituições que realizam tal atividade, optou-se por seguir os autores que apoiam o respeito à legislação vigente. Com essa escolha metodológica, pudemos apontar aos profissionais que realizam essa atividade algumas luzes sobre o tema no sentido de que consigam encontrar caminhos possíveis numa esfera de direito material e abrir caminhos para o aprofundamento do tema em novas obras.

Por todo o exposto, a EaD, como cenário educacional, trouxe avanços incontestáveis na forma de acesso aos processos de ensino-aprendizagem, configurando-se como uma importante ferramenta para as políticas públicas de ensino e promoção de igualdade. Observou-se, contudo, que o cuidado com a elaboração dos materiais didáticos para as mídias digitais é necessário para a garantia dos direitos dos autores e deve ser perene e vigilante. Desse modo, verifica-se a necessidade de serem aprofundadas as investigações quanto à oferta de melhores condições de trabalho para todos os trabalhadores intelectuais envolvidos nesse processo, cujos conteúdos difundidos para os alunos *on-line* exigem sólido domínio tanto didático-pedagógico quanto das estéticas e linguagens midiáticas, cuja produção sofisticada e estafante requer a devida remuneração e reconhecimento profissional, dos devidos direitos autorais e dos riscos na disponibilização das obras, os quais, muitas vezes, são negligenciados pela instituição contratante.

REFERÊNCIAS

- AFONSO, C. A. Prefácio à edição brasileira. *In*: KURBALIJA, J. **Uma introdução à governança da Internet**. Tradução: Carolina Carvalho. São Paulo, SP: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2016. *E-book*. Disponível em: https://cgi.br/media/docs/publicacoes/1/CadernoCGIbr_Uma_Introducao_a_Governanca_da_Internet.pdf. Acesso em: 27 maio 2025.
- AIRBNB. **Airbnb**, c2025. Disponível em: <https://www.airbnb.com.br/>. Acesso em: 3 jun. 2025.
- ARAÚJO, L. T.; OLIVEIRA, C. N. O. Música em fluxo: experiências de consumo musical em serviços de streaming. **Temática**, João Pessoa, PR, n. 10, out., 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/article/view/21202/11700>. Acesso em: 27 maio 2025.
- ARES, A. M. M. L. *et al.* **Normalização dos trabalhos acadêmicos**. Rio de Janeiro, RJ: Fundação Getúlio Vargas, 2017. Disponível em: https://diretorio.fgv.br/sites/default/files/arquivos/normas-para-elaboracao-de-trabalhos-escritos-fgv-bmhs_0.pdf. Acesso em: 2 jun. 2025.
- ASCAP. **Ascap**, c2025. Disponível em: <https://www.ascap.com/>. Acesso em: 3 jun. 2025.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA [ABED]. **Censo EaD.BR**: relatório analítico da aprendizagem a distância no Brasil 2016 = Censo EAD.BR: analytic report of distance learning in Brazil 2016. Tradução: Maria Thereza Moss de Abreu. Curitiba, PR: InterSaberes, 2017. *E-book*. Disponível em: https://www.academia.edu/38663556/Censo_EAD_2016_portugues. Acesso em: 27 maio 2025.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS [ABNT]. **ABNT**, c2024. Disponível em: <https://abnt.org.br/>. Acesso em: 27 maio 2025.
- BANDEIRA, D. **Materiais didáticos**. Curitiba, PR: Iesde, 2009.
- BATES, T. **Educar na era digital**: design, ensino e aprendizagem. São Paulo, SP: Artesanato Educacional, 2017.
- BITTAR, C. A. **Direito de autor**. Rio de Janeiro, RJ: Forense, 2015.
- BMI. BMI en español. **BMI**, c2025. Disponível em: <https://www.bmi.com/espanol>. Acesso em: 3 jun. 2025.
- BOGSCH, A. L.; ROACH, W. S. **Diritto di autore internazionale**. Milano (Itália): Giuffrè, 1956.
- BRANCO, S. **O domínio público no direito autoral brasileiro**: uma obra em domínio público. Rio de Janeiro, RJ: Lumen Juris, 2011.
- BRASIL. Câmara dos Deputados. **Decreto nº 50.370, de 21 de março de 1961**. Dispõe sobre um programa de educação de base, e adota medidas necessárias à sua execução através de escolas radiofônicas nas áreas subdesenvolvidas do Norte, do Nordeste e do Centro-Oeste do País a ser empreendida pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. Brasília, DF: Presidência da República, 1961. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-50370-21-marco-1961-390046-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 29 maio 2025.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Lei nº 7.044, de 18 de outubro de 1982**. Altera dispositivos da Lei nº 5.692, de 11 de agosto de 1971, referentes a profissionalização do ensino de 2º grau. Brasília, DF: Presidência da República, 1982. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1980-1987/lei-7044-18-outubro-1982-357120-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 29 maio 2025.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Projeto de Lei nº 2.910/2011**. Altera a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 13 dez. 2011b. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=531067>. Acesso em: 29 maio 2025.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Projeto de Lei nº 3.133/2012**. 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". Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 7 fev. 2012a. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=534039#:~:text=PL%203133%2F2012%20Inteiro%20teor,Projeto%20de%20Lei&text=Altera%20a%20Lei%20n%C2%BA%209.610,autorais%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%Aancias%22>. Acesso em: 29 maio 2025.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Projeto de Lei nº 4.072/2012**. 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" (Lei de Direito Autoral - LDA), para dispor sobre o direito autoral de obra audiovisual, a gestão coletiva de direito audiovisual, e a responsabilidade social e a transparência do escritório de arrecadação e distribuição audiovisual, e dá outras providências. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 14 jun. 2012b. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=548155>. Acesso em: 29 maio 2025.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Projeto de Lei nº 6.117/2009**. Estabelece que a obra intelectual produzida em cumprimento a dever funcional, contrato de trabalho ou de prestação de serviços pertencerá a ambas as partes. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 29 set. 2009. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=452911&ord=1>. Acesso em: 29 maio 2025.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm. Acesso em: 29 maio 2025.

BRASIL. **Decreto-lei nº 2.848, de 07 de dezembro de 1940**. Código Penal. Brasília, DF: Presidência da República, 1940. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm. Acesso em: 29 maio 2025.

BRASIL. **Decreto nº 9.057, de 25 de maio de 2017**. Regulamenta o art. 80 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, DF: Presidência da República, 2017a. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2017/Decreto/D9057.htm#art24. Acesso em: 29 maio 2025.

BRASIL. **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. Brasília, DF: Presidência da República, 1975. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/D75699.htm. Acesso em: 29 maio 2025.

BRASIL. **Decreto nº 12.456, de 19 de maio de 2025.** Dispõe sobre a oferta de educação a distância por instituições de educação superior em cursos de graduação e altera o Decreto nº 9.235, de 15 de dezembro de 2017, que dispõe sobre o exercício das funções de regulação, supervisão e avaliação das instituições de educação superior e dos cursos superiores de graduação e de pós-graduação no sistema federal de ensino. Brasília, DF: Presidência da República, 2025. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2025/decreto/d12456.htm. Acesso em: 18 mar. 2026.

BRASIL. Escola Nacional de Administração Pública [Enap]. **Escola Virtual de Governo**, [202-?a]. Disponível em: <https://www.escolavirtual.gov.br/>. Acesso em: 2 jun. 2025.

BRASIL. **Lei nº 8.666, de 21 de junho de 1993.** Regulamenta o art. 37, inciso XXI, da Constituição Federal, institui normas para licitações e contratos da Administração Pública e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 1993. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L8666cons.htm. Acesso em: 29 maio 2025.

BRASIL. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996.** Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, DF: Presidência da República, 1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/Leis/L9394.htm. Acesso em: 29 maio 2025.

BRASIL. **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. Brasília, DF: Presidência da República, 1998a. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19609.htm. Acesso em: 29 maio 2025.

BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.** Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 1998b. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/LEIS/L9610.HTM. Acesso em: 29 maio 2025.

BRASIL. **Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002.** Institui o Código Civil. Brasília, DF: Presidência da República, 2002. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/10406.htm. Acesso em: 29 maio 2025.

BRASIL. **Lei nº 10.695, de 1º de julho de 2003.** Altera e acresce parágrafo ao art. 184 e dá nova redação ao art. 186 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 – Código Penal, alterado pelas Leis nºs 6.895, de 17 de dezembro de 1980, e 8.635, de 16 de março de 1993, revoga o art. 185 do Decreto-Lei nº 2.848, de 1940, e acrescenta dispositivos ao Decreto-Lei nº 3.689, de 3 de outubro de 1941 – Código de Processo Penal. Brasília, DF: Presidência da República, 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/10.695.htm. Acesso em: 29 maio 2025.

BRASIL. **Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011.** Regula o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal; altera a Lei nº 8.112, de 11 de dezembro de 1990; revoga a Lei nº 11.111, de 5 de maio de 2005, e dispositivos da Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991; e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2011a. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm. Acesso em: 29 maio 2025.

BRASIL. **Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013.** Altera os arts. 5º, 68, 97, 98, 99 e 100, acrescenta arts. 98-A, 98-B, 98-C, 99-A, 99-B, 100-A, 100-B e 109-A e revoga o art. 94 da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2013. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12853.htm. Acesso em: 29 maio 2025.

BRASIL. **Lei nº 12.965, de 23 de abril de 2014.** Estabelece princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da Internet no Brasil. Brasília, DF: Presidência da República, 2014. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L12965.htm. Acesso em: 29 maio 2025.

BRASIL. **Lei nº 13.303, de 30 de junho de 2016.** Dispõe sobre o estatuto jurídico da empresa pública, da sociedade de economia mista e de suas subsidiárias, no âmbito da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios. Brasília, DF: Presidência da República, 2016a. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2016/lei/l13303.htm. Acesso em: 28 maio 2025.

BRASIL. **Lei nº 13.709, de 14 de agosto de 2018.** Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (LGPD). Brasília, DF: Presidência da República, 2018. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2018/Lei/L13709.htm. Acesso em: 28 maio 2025.

BRASIL. **Lei nº 13.853, de 08 de julho de 2019.** Altera a Lei nº 13.709, de 14 de agosto de 2018, para dispor sobre a proteção de dados pessoais e para criar a Autoridade Nacional de Proteção de Dados; e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2019. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2019-2022/2019/Lei/L13853.htm#art1. Acesso em: 29 maio 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Como solicitar o registro de sua obra. **Gov.br**, 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/bn/pt-br/atuacao/direitos-autorais-1/como-solicitar-o-registro-de-sua-obra>. Acesso em: 28 maio 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Direitos autorais. **Gov.br**, 2016b. Disponível em: <https://www.gov.br/bn/pt-br/atuacao/direitos-autorais-1/direitos-autorais>. Acesso em: 27 maio 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. Rede Internacional de Políticas Culturais [RIPC]. **Direitos autorais, acesso à cultura e novas tecnologias:** desafios em evolução à diversidade cultural. Rio de Janeiro, RJ: MINC/RIPC, 2006. *E-book*. Disponível em: <https://repositorio.fgv.br/server/api/core/bitstreams/b048bb2c-7eee-462b-9c38-12098eaf4f02/content>. Acesso em: 2 jun. 2025.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento, Indústria, Comércio e Serviços. Instituto Nacional da Propriedade Industrial. **Gov.br**, [202-?b]. Disponível em: <https://www.gov.br/inpi/pt-br>. Acesso em: 2 jun. 2025.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento, Indústria, Comércio e Serviços. Instituto Nacional da Propriedade Industrial. Serviços. **Gov.br**, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/inpi/pt-br/servicos>. Acesso em: 2 jun. 2025.

BRASIL. Ministério do Turismo. Consulta pública sobre a reforma da lei de direitos autorais - Lei nº 9.610, de 1998. **Gov.br**, 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/secretaria-especial-da-cultura/assuntos/direitos-autorais/consultas-pulicas/consulta-publica-sobre-a-reforma-da-lei-de-direitos-autorais-lei-no-9-610-de-1998-1>. Acesso em: 29 maio 2025.

BRASIL. Pesquisa básica. **Portal Domínio Público – Biblioteca digital desenvolvida em software livre**, c2025. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp>. Acesso em: 29 maio 2025.

BRASIL. Portaria CAPES nº 389, de 23 de março de 2017. Dispõe sobre o mestrado e doutorado profissional no âmbito da pós-graduação *stricto sensu*. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, seção 1, p. 61, 24 mar. 2017b. Disponível em: https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/20482828/do1-2017-03-24-portaria-no-389-de-23-de-marco-de-2017-20482789. Acesso em: 29 maio 2025.

BRASIL. **Projeto de lei**. Altera e acresce dispositivos à Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2010. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/consulta_publica/DireitosAutorais.htm. Acesso em: 29 maio 2025.

BRIGGS, A.; BURKE, P. **Uma história social da mídia**: de Gutenberg à Internet. Tradução: Maria Carmelita Pádua Dias. 3. ed. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2016.

CARVALHO, A. C. A. P. **Marco civil da Internet no Brasil**: análise da lei 12.965/14 e do direito de informação. Rio de Janeiro, RJ: Alta Books, 2014.

CASTELLS, M. Sociedade em rede: do conhecimento à política. *In*: CASTELLS, M.; CARDOSO, G. (org.). **A sociedade em rede**: do conhecimento à ação política. Brasília, DF: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005. *E-book*. Disponível em: <http://wap.precog.com.br/bc-texto/obras/2021pack0286.pdf>. Acesso em: 29 maio 2025.

CASTRO, G. G. S. O caso Napster: direitos de propriedade intelectual em questão. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DA COMUNICAÇÃO, 24., 2001, Campo Grande, MS. **Anais** [...]. Campo Grande, MS: Intercom, 2001. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/papers/NP8CASTRO.PDF>. Acesso em: 29 maio 2025.

CAVALCANTI, C. C.; FILATRO, A. **Metodologias Inov-Ativas na educação presencial, a distância e corporativa**. São Paulo, SP: Saraiva Uni, 2018.

COUNCIL ON TALL BUILDINGS AND URBAN HABITAT [CTBUH]. Burj Khalifa. **Council on Tall Buildings and Urban Habitat**, c2025. Disponível em: <https://www.skyscrapercenter.com/building/burj-khalifa/3>. Acesso em: 2 jun. 2025.

CREATIVE COMMONS. **Creative Commons BR**, [201-?]. Disponível em: <https://br.creativecommons.net/>. Acesso em: 2 jun. 2025.

DE MARCHI, L. **A destruição criadora da indústria fonográfica brasileira, 1999-2009**: dos discos físicos ao comércio digital de música. Rio de Janeiro, RJ: Folio Digital, 2016.

DEAZLEY, R.; KRETSCHMER, M.; BENTLY, L. (ed.). **Privilege and property**: essays on the history of copyright. Cambridge (United Kingdom): OpenBook Publishers, 2010. *E-book*. Disponível em: <https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/obp.0007>. Acesso em: 2 jun. 2025.

DINIZ, M. H. **Curso de direito civil brasileiro**: responsabilidade civil. 21. ed. São Paulo, SP: Saraiva Jur, 2008.

EBOLI, M. **Educação corporativa no Brasil**: mitos e verdades. São Paulo, SP: Gente, 2004.

ECAD. Portal da privacidade. **Ecad**, [2020?]. Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/politica-de-privacidade/>. Acesso em: 2 jun. 2025.

FREEPIK. **Freepik Company**, c2025c. Disponível em: <https://br.freepik.com/>. Acesso em: 3 jun. 2025.

FREEPIK. Freepik company intellectual property policy. **Freepik Company**, c2025b. Disponível em: <https://www.freepik.com/legal/copyright>. Acesso em: 2 jun. 2025.

FREEPIK. Freepik terms of use. **Freepik Company**, 2025. Disponível em: <https://www.freepik.com/legal/terms-of-use#nav-freepik>. Acesso em: 2 jun. 2025.

FREEPIK. Pesquisa [propriedade intelectual]. **Freepik Company**, 2021. Disponível em: <https://br.freepik.com/fotos-vetores-gratis/propriedade-intelectual>. Acesso em: 3 jun. 2025.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 17. ed. São Paulo, SP: Paz e Terra, 2001.

GAGLIANO, P. S.; PAMPLONA FILHO, R. **Manual de direito civil**: volume único. 2. ed. São Paulo, SP: Saraiva Educação, 2018.

GIROTO, L. F.; MIRA, J. E. Tecnologias emergentes no ensino a distância: realidade virtual, realidade aumentada e uma proposta de utilização do Cardboard. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA – CIAED, 22., 2016, Bauru. **Anais** [...]. Bauru, SP: ABED, 2016. Disponível em: <http://www.abed.org.br/congresso2016/trabalhos/39.pdf>. Acesso em: 2 jun. 2025.

GODOY, A. S. M. O problema do plágio: Menard, Cervantes e Borges. **Consultor Jurídico**, 2024. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2024-set-22/o-problema-do-plagio-menard-cervantes-e-borges/>. Acesso em: 18 mar. 2026.

GOLDSTEIN, P.; HUGENHOLTZ, B. **International copyright: principles, law, and practice**. Oxford (United Kingdom): Oxford University Press, 2001.

GOMES, C. A. C. A legislação que trata da EAD. *In*: LITTO, F. M.; FORMIGA, M. (org.). **Educação a distância: o estado da arte**. São Paulo, SP: Pearson Education do Brasil, 2014.

GONÇALVES, V. M. B. **Desenvolvimento de sistemas de informação para web: um portal para as escolas do 1º ciclo e os Jardins de Infância**. 2002. 268 f. Dissertação (Mestrado em Tecnologia Multimídia) – Faculdade de Engenharia, Universidade do Porto, Porto, 2002. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/11546/2/Texto%20integral.pdf>. Acesso em: 2 jun. 2025.

HADDAD, F. Prefácio. *In*: LITTO, F. M.; FORMIGA, M. (org.). **Educação a distância: o estado da arte**. São Paulo, SP: Pearson Education do Brasil, 2014.

INSTITUTO UNIVERSAL BRASILEIRO [IUB]. Quem somos. **Instituto Universal Brasileiro**, c2020. Disponível em: <https://www.institutouniversal.com.br/institucional/quem-somos>. Acesso em: 2 jun. 2025.

JEFFERIES, J.; KEMBER, S. (org.). **Whose book is it anyway?** Cambridge (United Kingdom): OpenBook Publishers, 2019. *E-book*. Disponível em: <https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/obp.0159>. Acesso em: 2 jun. 2025.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. Tradução: Susana Alexandria. 2. ed. São Paulo, SP: Aleph, 2009.

JENKINS, H.; GREEN, J.; FORD, S. **Cultura da conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável**. Tradução: Patrícia Arnaud. São Paulo, SP: Aleph, 2014.

JESUS, D.; MILAGRE, J. A. **Marco civil da internet: comentários à lei 12.695/2014**. São Paulo, SP: Saraiva, 2014.

KURBALIJA, J. **Uma introdução à governança da Internet**. Tradução: Carolina Carvalho. São Paulo, SP: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2016.

LEVY, P. **Cibercultura**. Tradução: Carlos Irineu da Costa. São Paulo, SP: Editora 34, 1999.

LITTO, F. M. O atual cenário internacional da EAD. *In*: LITTO, F. M.; FORMIGA, M. (org.). **Educação a distância: o estado da arte**. São Paulo, SP: Pearson Education do Brasil, 2014. p. 14-20.

LITTO, F. M.; FORMIGA, M. (org.). **Educação a distância: o estado da arte**. São Paulo, SP: Pearson Education do Brasil, 2014.

MAGNONI, A. F.; MIRANDA, G. V. Novas formas de comunicação no século XXI: o fenômeno da cultura participativa. **Conexão – Comunicação e Cultura**, Caxias do Sul, RS, v. 12, n. 23, 2013. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/9ef5388d-0d76-474b-b532-7fa31f571ceb/content>. Acesso em: 3 jun. 2025.

- MAGNONI, A. F. **Primeiras aproximações sobre pedagogia dos multimeios para o ensino superior**. 2001. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2001.
- MANSO, E. V. **Direito autoral**. São Paulo, SP: José Bushatsky, 1980.
- MCLUHAM, M. **Os meios de comunicação: como extensões do homem**. Tradução: Décio Pignatari. São Paulo, SP: Editora Cultrix, 1974.
- MIRANDA, F. C. P. **Tratado de direito privado**. v. 11. Campinas, SP: Bookseller, 2001.
- MORAN, J. Metodologias ativas e modelos híbridos na educação. *In*: YAEHASHI, S. F. R. *et al.* (org.). **Novas tecnologias digitais: reflexões sobre mediação, aprendizagem e desenvolvimento**. Curitiba, PR: CRV, 2017. p. 23-35.
- MOVIMENTO DE EDUCAÇÃO DE BASE [MEB]. Quem somos. **MEB**, [201-?]. Disponível em: <https://meb.org.br/quem-somos/>. Acesso em: 3 jun. 2025.
- OKADA, A. L. P.; BARROS, D. M. V. Ambientes virtuais de aprendizagem aberta: bases para uma nova tendência. **Revista Digital de Tecnologias Cognitivas**, São Paulo, SP, n. 3, p. 20-35, jan.-jun. 2010. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teccogs/article/view/52987/34759>. Acesso em: 3 jun. 2025.
- ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA [UNESCO]. **ABC do direito de autor**. Tradução: Wanda Ramos. Lisboa (Portugal): Editora Presença, 1981.
- ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. São Paulo, SP: Brasiliense, 1988.
- PARANAGUÁ, P.; BRANCO, S. **Direitos autorais**. Rio de Janeiro, RJ: FGV Jurídica, 2009.
- PINOCHET, L. H. C. **Tecnologia da informação e comunicação**. Rio de Janeiro, RJ: Elsevier, 2014.
- POSTMAN, N. **Tecnopólio: a rendição da cultura à tecnologia**. São Paulo, SP: Nobel, 1994.
- PRAZERES, L.; LEÃO, A. L. Operação contra pirataria prende oito pessoas e derruba 125 sites. **O Globo**, 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/economia/operacao-contra-pirataria-prende-oito-pessoas-derruba-125-sites-24055302>. Acesso em: 3 jun. 2025.
- PREVEDELLO, C. F. **Design educacional na produção de materiais didáticos digitais**. Programa Anual de Capacitação Continuada. Universidade Aberta do Brasil. Pelotas, RS: Instituto Federal Sul-rio-grandense, 2013. Acesso restrito. Disponível em: <http://uab.ifsul.edu.br/pacc/course/category.php?id=5>. Acesso em: 3 jun. 2025.

PREVEDELLO, C. F.; ROSSI, W. S.; COSTA, A. C. R. Direito autoral na produção de materiais didáticos para a educação a distância: reflexões para a utilização na era da informação. **Revista Thema**, Pelotas, RS, v. 12, n. 2, p. 26-39, 2015. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/304661725_Direito_Autoral_na_Producao_de_Materiais_Didaticos_para_a_Educacao_a_Distancia_reflexoes_para_a_utilizacao_na_era_da_informacao. Acesso em: 3 jun. 2025.

RIBEIRO, F. Napster completa 20 anos; relembre a história do polêmico programa de downloads. **Canaltech**, 2019. Disponível em: <https://canaltech.com.br/software/napster-completa-20-anos-relembre-a-historia-do-polemico-programa-de-downloads-140761/>. Acesso em: 18 mar. 2026.

RIDEAU, F. Nineteenth century controversies relating to the protection of artistic property in France. In: DEAZLEY, R.; KRETSCHMER, M.; BENTLY, L. (ed.). **Privilege and property: essays on the history of copyright**. Cambridge (United Kingdom): OpenBook Publishers, 2010. p. 241-254. *E-book*. Disponível em: <https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/obp.0007>. Acesso em: 3 jun. 2025.

RIO DE JANEIRO (Estado). Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro. Apelação. Sumário. Responsabilidade civil. Provedor de conteúdo de internet. Direito autoral. Contrafação. Vídeo-aulas de curso de ensino jurídico. Dano material e moral. 1. Réu que oferece serviços de internet de hospedagem, permitindo que usuários os utilizem como ferramenta para a criação e manutenção de homepages próprias. [...]. **Apelação cível nº 0089941-75.2008.8.19.0001**. Botelho Indústria e Distribuição Cinematográfica LTDA e Yahoo do Brasil Internet LTDA. Relatora: Des^a. Teresa de Andrade Castro Neves. 2014, Sentença. Disponível em: https://www.omci.org.br/m/jurisprudencias/arquivos/2015/tjrj_00899417520088190001_04092014.pdf. Acesso em: 3 jun. 2025.

ROSA, L. F. G. **Direitos autorais e EaD: investigação de práticas de elaboração de materiais didáticos para portais de ensino online**. 2020. 241 f. Dissertação (Mestrado em Mídia e Tecnologia) – Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2020. Versões impressa e eletrônica. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/9a208189-d96b-406a-b505-88d41ceaedf7/content>. Acesso em: 3 jun. 2025.

SAINT CLAIR, W. Metaphors of intellectual property. In: DEAZLEY, R.; KRETSCHMER, M.; BENTLY, L. (ed.). **Privilege and property: essays on the history of copyright**. Cambridge (United Kingdom): OpenBook Publishers, 2010. p. 369-395. *E-book*. Disponível em: <https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/obp.0007>. Acesso em: 3 jun. 2025.

SALUS, P. H. **Casting the net: from ARPANET to Internet and beyond**. Boston (USA): Addison-Wesley Longman Publishing, 1995.

SÁ MARTINO, L. M. **Teoria das mídias digitais: linguagens, ambientes, redes**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

SANTOS, M. S. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. 2008. 229 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP, 2008. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/8112/1/Manuella%20Silva%20dos%20Santos.pdf>. Acesso em: 3 jun. 2025.

SÃO PAULO (Estado). Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. Sentença. 14ª Vara Cível Central – SP. Direitos autorais e identificação do responsável. "Associação brasileira de direitos reprográficos, qualificada na inicial, move ação contra GOOGLE BRASIL INTERNET LTDA (responsável legal do site YOUTUBE), sustentando, em síntese, ter identificado que o responsável pela "conta" ou "canal" denominado "LE LIVROS BASE", armazenado na plataforma de veiculação de vídeos www.youtube.com.br (ou www.youtube.com), veiculava um vídeo no qual ensinava qualquer interessado a suprimir os dispositivos técnicos (DRM) introduzidos nos exemplares eletrônicos das obras literárias das editoras associadas da ABDR e, assim, realizar cópias não autorizadas dos conteúdos integrais dessas mesmas obras. [...]. **Sentença nº 1118932-33.2014.8.26.0100**. Associação Brasileira de Direitos Reprográficos e a Google Brasil Internet LTDA. Relatora: Juíza Marcia Tessitore. 2017a, Sentença. Disponível em: <https://www.omci.org.br/jurisprudencia/211/direitos-autorais-e-identificacao-do-responsavel/>. Acesso em: 3 jun. 2025.

SÃO PAULO (Estado). Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. Apelação Cível. Ação de obrigação de fazer, cumulada com pedido de indenização por danos materiais. Sentença acolhendo o pedido de obrigação de retirada do conteúdo da plataforma da requerida, bem como condenando-a a indenizar à parte autora por danos materiais. Recurso da parte autora para majorar a indenização, bem como incluir outras URL's na determinação liminar. [...]. **Apelação Cível nº 1014183-81.2016.8.26.0071**. Passei Direto S.A. Relatora: Dr^a. Rossana Teresa Curioni Mergulhão. 2017b, Apelação Cível. Disponível em: <https://www.omci.org.br/jurisprudencia/219/remocao-de-conteudo-e-direitos-autorais/>. Acesso em: 3 jun. 2025.

SESAC. **Sesac Performing Rights LLC**, c2025. Disponível em: <https://www.sesac.com/about/>. Acesso em: 3 jun. 2025.

SIQUEIRA, F. Esses são os 10 países com menos acesso à Internet do mundo. **R7**, 2017. Disponível em: <https://noticias.r7.com/tecnologia-e-ciencia/fotos/esses-sao-os-10-paises-com-menos-acesso-a-internet-do-mundo-17112017/>. Acesso em: 3 jun. 2025.

SOGABE, M.; LEOTE, R. **Poética, linguagens e mídias**. São Paulo, SP: Unesp, 2012. *E-book*. Disponível em: https://acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/47004/1/2ed_art_m4d8_txt.pdf. Acesso em: 4 jun. 2025.

STRAUBHAAR, J.; LAROSE, R. **Comunicação, mídia e tecnologia**. Tradução: José Antonio Lacerda Duarte. São Paulo, SP: Pioneira Thompson Learning, 2004.

SUPERINTENDÊNCIA GERAL DE TECNOLOGIA DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO [SGTIC]. Direitos autorais. **UFRJ**, c2019. Disponível em: <https://cartadeservicos.ufrj.br/servico/424>. Acesso em: 4 jun. 2025.

TAKAHASHI, J. A.; SAHEKI, Y. **Guia para elaboração de tese, dissertação e monografia**. São Paulo, SP: USP, 2020. Disponível em: https://www.ee.usp.br/wp-content/uploads/2023/08/Manual_guia_elaboracao.pdf. Acesso em: 3 jun. 2025.

TARCIA, R. M. L. *et al.* Os significados da qualidade na EaD. *In*: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA [ABED]. **Censo EaD.BR**: relatório analítico da aprendizagem a distância no Brasil 2016 = Censo EAD.BR: analytic report of distance learning in Brazil 2016. Tradução: Maria Thereza Moss de Abreu. Curitiba, PR: InterSaberes, 2017. *E-book*. Disponível em: https://www.academia.edu/38663556/Censo_EAD_2016_portugues. Acesso em: 3 jun. 2025.

THIES, W.; KARCZMAREK, M.; AMARASINGHE, S. StreamIt: a language for streaming applications. *In: INTERNATIONAL CONFERENCE COMPILER CONSTRUCTION*, 11., 2002, Grenoble (France). **Proceedings** [...]. Grenoble (France): Springer Berlin Heidelberg, 2002. p. 179-196. Disponível em: https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/3-540-45937-5_14.pdf. Acesso em: 3 jun. 2025.

TORI, R. Cursos híbridos ou blended learning. *In: LITTO, F. M.; FORMIGA, M. (org.). Educação a distância: o estado da arte*. São Paulo, SP: Pearson Education do Brasil, 2014. p. 121-128.

TORI, R. **Educação sem distância**: as tecnologias interativas na redução de distâncias em ensino e aprendizagem. São Paulo, SP: Artesanato Educacional, 2018.

UBER. **Uber Technologies**, c2025. Disponível em: <https://www.uber.com/br/pt-br/>. Acesso em: 3 jun. 2025.

UNITED NATIONS. Population. **United Nations**, 2021. Disponível em: <https://www.un.org/en/global-issues/population>. Acesso em: 3 jun. 2025.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA [UNESP]. Conteúdos. **Universidade Estadual Paulista**, 2011. Disponível em: <https://unespaberta.ead.unesp.br/index.php/conteudo>. Acesso em: 4 jun. 2025.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA [UNESP]. **Manual de normalização de trabalhos acadêmicos**. Botucatu, SP: Unesp, 2018. Disponível em: <https://www.fct.unesp.br/Home/Biblioteca/abnt/abnt-atualizado-dez-2023.pdf>. Acesso em: 3 jun. 2025.

VASCONCELOS, C. L. **Mídia e propriedade intelectual**: a crônica de um modelo em transformação. Rio de Janeiro, RJ: Editora Lumen Yuris, 2010.

VIANNEY, J. O caráter inclusivo da EaD. *In: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA [ABED]. Censo EaD.BR: relatório analítico da aprendizagem a distância no Brasil 2016 = Censo EAD.BR: analytic report of distance learning in Brazil 2016*. Tradução: Maria Thereza Moss de Abreu. Curitiba, PR: InterSaberes, 2017. *E-book*. Disponível em: https://www.academia.edu/38663556/Censo_EAD_2016_portugues. Acesso em: 3 jun. 2025.

VIEIRA, A. P. **Direito autoral na sociedade digital**. 2. ed. São Paulo, SP: Montecristo Editora, 2018.

WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION [WIPO]. About Wipo. **WIPO**, [201-?a]. Disponível em: <https://www.wipo.int/about-wipo/en/>. Acesso em: 3 jun. 2025.

WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION [WIPO]. What is intellectual property? **WIPO**, [201-?b]. Disponível em: <https://www.wipo.int/en/web/about-ip>. Acesso em: 3 jun. 2025.

WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION [WIPO]. **Wipo**, [201-?c]. Disponível em: <https://www.wipo.int/portal/en/index.html>. Acesso em: 26 maio 2021.

WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION [WIPO]. **Wipo copyright treaty (WCT)**. Genève (Switzerland): Wipo, 1996. Disponível em: <https://www.wipo.int/wipolex/en/text/295157>. Acesso em: 12 jun. 2025.

SOBRE O LIVRO

Formato: 14 cm x 21 cm

Tipografia: Lato 18 / 21.6 e Arial 12 / 18