



**JÚLIA PRADO DE SOUZA**

**LIBERDADE DE EXPRESSÃO E DOMÍNIO PÚBLICO:  
CRÍTICAS À EXTENSÃO TEMPORAL DOS DIREITOS  
AUTORAIS**

**LAVRAS-MG  
2022**

**JÚLIA PRADO DE SOUZA**

**LIBERDADE DE EXPRESSÃO E DOMÍNIO PÚBLICO: CRÍTICAS À EXTENSÃO  
TEMPORAL DOS DIREITOS AUTORAIS**

Monografia apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Curso de Direito, para a obtenção do título de Bacharel.

Prof. Dr. Leonardo Gomes Penteado Rosa  
Orientador

**LAVRAS - MG  
2022**

**JÚLIA PRADO DE SOUZA**

**LIBERDADE DE EXPRESSÃO E DOMÍNIO PÚBLICO: UMA CRÍTICAS À  
EXTENSÃO TEMPORAL DOS DIREITOS AUTORAIS**

**FREEDOM OF EXPRESSION AND PUBLIC DOMAIN: CRITICS OF THE  
COPYRIGHT'S DURATION**

Monografia apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Curso de Direito, para a obtenção do título de Bacharel.

APROVADA em 17 de agosto de 2022.  
Dr. Leonardo Gomes Penteado Rosa UFLA  
Dr. Fernanda Valle Versiani UFLA  
Me. Bruno Gomes de Carvalho UFLA

Prof. Dr. Leonardo Gomes Penteado Rosa  
Orientador

**LAVRAS - MG  
2022**

*“Porque tudo que invento já foi dito nos dois livros que eu li: as escrituras de Deus, as escrituras de João. Tudo é Bíblias. Tudo é Grande Sertão” (Adélia Prado)*

## RESUMO

Este artigo analisa o modelo de proteção aos direitos autorais do Brasil. O foco da análise é a extensão temporal desses direitos e como ela está relacionada com a quantidade de obras em domínio público. O objetivo do artigo é, então, entender se o modelo de proteção dos direitos autorais atual é suficiente para, ao mesmo tempo, proteger o autor e garantir uma liberdade de expressão ampla. Para isso, além da introdução e da conclusão, ele se divide em três partes: (i) análise do modelo atual, (ii) exposição de críticas e (iii) entendimentos sobre o que realmente fundamenta o modelo de proteção atual. As conclusões deste artigo demonstram que, muito embora os direitos autorais sejam necessários para proteger o autor, sua extensão temporal atualmente restringe a liberdade de expressão e de criação de obras derivadas.

**Palavras-chave:** Direitos Autorais. Extensão Temporal. Liberdade de Expressão. Liberdade Criativa.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>Introdução.....</b>	<b>7</b>
<b>2</b>	<b>Modelo atual de proteção aos direitos autorais.....</b>	<b>9</b>
<b>2.1</b>	<b>Direitos autorais no Brasil.....</b>	<b>9</b>
<b>2.2</b>	<b>Convenção de Berna e TRIPS.....</b>	<b>12</b>
<b>2.3</b>	<b>Domínio público.....</b>	<b>13</b>
<b>2.4</b>	<b>Explicações sobre o modelo atual de proteção.....</b>	<b>14</b>
<b>3</b>	<b>Críticas ao modelo atual.....</b>	<b>15</b>
<b>3.1</b>	<b>William M. Landes e Richard A. Posner.....</b>	<b>16</b>
<b>3.2</b>	<b>Neil Weinstock Netanel.....</b>	<b>20</b>
<b>3.3</b>	<b>Lawrence Lessig.....</b>	<b>24</b>
<b>3.4</b>	<b>Direitos autorais e Liberdade de Expressão.....</b>	<b>27</b>
<b>4</b>	<b>Por que a forma atual?.....</b>	<b>30</b>
<b>5</b>	<b>Considerações finais.....</b>	<b>33</b>
<b>6</b>	<b>Conclusão.....</b>	<b>35</b>
	<b>REFERENCIAL TEÓRICO.....</b>	<b>37</b>

## 1 Introdução

Os direitos autorais podem ser entendidos por meio de diversas teorias. Geralmente, as teorias que explicam esses direitos podem ter um fundamento no direito natural ou um fundamento mais voltado para o utilitarismo.

As teorias que explicam os direitos autorais por meio do direito natural (ALBRECHT, 2019, p. 134), entendem que o direito do autor seria justificado por ser um fruto do trabalho do autor (teoria do trabalho) ou por ser uma extensão de sua personalidade (teoria da personalidade). Por vezes, essas teorias se misturam, como vemos em Hughes (1988), que entende o fundamento dos direitos autorais em ambas as teorias. As teorias fundamentadas no utilitarismo costumam entender os direitos autorais como uma forma de enriquecer a cultura da sociedade (teoria do planejamento social) ou como uma forma de incentivar os autores a produzirem mais obras (teoria utilitária).

Essas diferentes teorias e os diferentes autores que as fundamentam acabam com um entendimento diferente sobre o que é, de fato, o instituto dos direitos autorais. Geralmente ele é entendido como uma forma de propriedade (propriedade intelectual) ou como uma espécie de monopólio legal criado para que o autor possa explorar economicamente a sua obra.

A depender do entendimento sobre o que são os direitos autorais, pode ser mais ou menos fácil entender o motivo da existência de outro instituto: o domínio público.

O domínio público seria o conjunto de obras que podem ser exploradas, economicamente ou não, sem a autorização do autor (WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION, p. 207). Geralmente as obras caem em domínio público pela expiração do prazo legal de proteção dos direitos autorais. A existência do domínio público costuma ser explicada como uma forma de promover a criatividade e a criação de novas obras na sociedade (NETANEL, 2008, p. 62), bem como de promover a criação de edições melhores e mais baratas das obras, beneficiando, assim, o mercado consumidor (LESSIG, 2004, p. 85 e 86). Nesse sentido, quanto maior o prazo da proteção legal concedida aos direitos autorais, menos amplo será o domínio público, já que o instituto é constituído por obras que não são mais protegidas pelos direitos autorais.

Apesar dos aparentes benefícios sociais decorrentes da existência de um domínio público amplo, vemos uma tendência atual de aumento do prazo de proteção concedida aos autores pelos direitos autorais (NETANEL, 2008, p. 57). Acontece que a extensão do domínio público e o escopo de proteção dos direitos autorais estão intimamente ligados à extensão da proteção da liberdade de expressão. De maneira geral, os direitos autorais podem, ao mesmo tempo, ser uma forma de promover a expressão e de restringi-la (NETANEL, 2008, p. 4).

Um domínio público amplo é uma ferramenta de promoção à liberdade de expressão, já que toda a sociedade pode se expressar acerca de seu conteúdo. É preciso, no entanto, cuidado nesse entendimento. Caso os direitos autorais não existissem – e, por isso, todas as obras fossem parte do domínio público assim que criadas – haveria um incentivo menor à produção cultural (já que ausente as proibições de cópia e utilização sem a autorização do autor). Nesse caso, ainda que a liberdade de expressão fosse muito ampla, como não existiriam incentivos suficientes para a criação, não haveria, também, muitos objetos para exercício da expressão.

Os direitos autorais ainda se relacionam com a liberdade de expressão de uma segunda forma: quanto maior o escopo de proteção dos direitos autorais, menos possibilidades de exercício da liberdade de expressão existe na sociedade. Todas as exceções do escopo de proteção dos direitos autorais são, dessa maneira, formas de proteger a expressão livre.

Diante de toda essa problemática e diante do fato de existir, hoje, proteção constitucional para ambos os direitos – liberdade de expressão e direitos do autor –, esse artigo busca abordar como é o modelo atual de proteção aos direitos autorais, quais são as críticas a este modelo e se ele deveria ser defendido ou não. Em suma, se a extensão temporal dos direitos autorais atualmente praticada é a melhor forma de, ao mesmo tempo, proteger os direitos dos autores, incentivar a produção cultural e fomentar o mercado consumidor de feitos autorais.

O item 2 deste artigo aborda como é o tratamento dos direitos autorais no Brasil. O item 3 aborda as principais críticas ao sistema de proteção como conhecemos. O item 4 se aprofunda na relação existente entre a liberdade de expressão e a proteção do direito do autor. O item 5 busca entender os motivos que justificam a existência e o funcionamento do sistema atual. O item 6 aborda os



principais entendimentos advindos deste estudo. Por fim, o item 7 é a conclusão de tudo o que foi abordado.

## **2 Modelo atual de proteção aos direitos autorais**

Este tópico aborda conceitos e entendimentos iniciais necessários para entender os direitos autorais. Para o bom entendimento do instituto dentro do direito brasileiro, faz-se necessário uma análise da legislação específica (lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998), o que é abordado no item 2.1. A Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas também é estudo essencial dentro da temática, uma vez que o Brasil é signatário e suas disposições possuem força normativa no país. Este tópico também aborda conceitos específicos sobre o domínio público (item 2.3) e as explicações dadas pela WIPO, World Intellectual Property Organization, para o prazo de proteção atualmente concedido aos autores (item 2.4).

### **2.1 Direitos autorais no Brasil**

No Brasil, os direitos autorais podem ser classificados como uma espécie do gênero propriedade intelectual, juntamente com os direitos de propriedade industrial. Cada uma dessas espécies de direito possui lei própria, sendo a Lei de Direitos Autorais, lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, doravante chamada LDA, a responsável por regular os direitos autorais no Brasil (GIACOMELLI, p. 15).

O artigo primeiro da LDA explica que os direitos autorais abrangem os direitos do autor e os que lhes são conexos (direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão). A LDA, em seu artigo 3º, classifica os direitos autorais como bens móveis e define o escopo de proteção dos direitos autorais em seu artigo 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 [...]”. Em sequência, a lei estabelece um rol exemplificativo do que pode ser objeto dos direitos autorais e, no artigo 8º, um rol taxativo do que não é objeto de direitos autorais.

Assim, seriam, por exemplo, objeto de proteção da LDA, textos, livros, obras artísticas, fotográficas, pinturas, gravuras, esculturas e softwares. Os softwares, especificamente, não serão abordados neste artigo porque são objeto de legislação

específica, apesar de haver aplicação da LDA em casos omissos. De acordo com o artigo 7º, § 1º, “os programas de computador são objeto de legislação específica, observadas as disposições desta Lei que lhes sejam aplicáveis.”

Não são objeto de proteção da LDA, de acordo com seu artigo 8º:

Art. 8º Não são objeto de proteção como direitos autorais de que trata esta Lei:

I - as idéias, 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 idéias contidas nas obras.

A proteção concedida aos direitos autorais independe de registro, de acordo com o artigo 18 da LDA. Essa é uma disposição presente também na Convenção de Berna (explicada no próximo item) e, por ela, não é necessária nenhuma formalidade para haver a proteção, bastando o autor materializar a sua obra em qualquer meio ou suporte (GIACOMELLI, p. 20).

Pela LDA, os direitos autorais (e os que lhes são conexos) podem ser divididos em dois grupos: os direitos morais e os patrimoniais. Os direitos morais compreendem os direitos de reivindicação de autoria da obra, de ter o nome vinculado a obra, de conservação de obra inédita, de assegurar a integridade da obra, de retirar a obra de circulação e de acesso a exemplar único e raro. Nos termos da LDA:

Art. 24. São direitos morais do autor:

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

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

III - o de conservar a obra inédita;

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

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

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

VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por 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.

Os direitos morais são inalienáveis e irrenunciáveis por força do artigo 27 da LDA. Além disso, quando há a morte do autor, os direitos elencados nos incisos I, II, III e IV transmitem-se aos herdeiros. No caso de obra caída em domínio público, é de competência estatal assegurar a integridade e a autoria da obra.

Os direitos patrimoniais envolvem os direitos de utilizar, fruir e dispor da obra. Esses direitos abrangem a reprodução, edição, adaptação, tradução, inclusão em fonograma ou obra audiovisual, distribuição, utilização em obra científica ou artística, inclusão em base de dados e qualquer outra modalidade de utilização da obra que venha a ser inventada. Nos termos da LDA:

Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

I - a reprodução parcial ou integral;

II - a edição;

III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;

IV - a tradução para qualquer idioma;

V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;

VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;

VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;

VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:

a) representação, recitação ou declamação;

b) execução musical;

c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;

d) radiodifusão sonora ou televisiva;

e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva;

f) sonorização ambiental;

g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;

h) emprego de satélites artificiais;

i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;

j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;

IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;

X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

Os direitos patrimoniais são protegidos durante toda a vida do autor e por mais setenta anos contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente ao seu falecimento, de acordo com o artigo 41 da LDA. No caso de obras anônimas, pseudônimos e de obras audiovisuais ou fotográficas, o prazo de proteção é de

setenta anos contados de 1º de janeiro do ano imediatamente posterior ao da primeira publicação ou divulgação.

Quando mencionado neste artigo, para fins de simplificação, o prazo de proteção de setenta anos após a morte do autor se relaciona apenas aos direitos patrimoniais e significa setenta anos contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente ao seu falecimento, e setenta anos contados de 1º de janeiro do ano imediatamente posterior ao da primeira publicação ou divulgação, no caso de obras anônimas, pseudônimos e de obras audiovisuais ou fotográficas.

## **2.2 Convenção de Berna e TRIPS**

Existem basicamente dois sistemas de proteção dos direitos autorais: *copyright* e *droit d'auteur*. Inicialmente, a diferença entre os sistemas era basicamente o reconhecimento dos direitos morais no sistema *droit d'auteur* (VALENTE, 2013, p.70). O sistema *droit d'auteur* tende a se filiar aos entendimentos de teorias do trabalho e da personalidade. O sistema *copyright* tende a se aproximar mais de teorias utilitaristas e do planejamento social, já que encontra as justificativas para a proteção mais centralizadas no âmbito patrimonial.

Hoje, um acordo assinado por todos os membros da OMC – incluindo o Brasil e os Estados Unidos –, o TRIPS, incorpora as disposições da Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, com exceção dos direitos morais do autor (VALENTE, 2013, p. 111). O TRIPS é um acordo sobre os Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio. Em inglês, o nome seria *Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights*.

Considerando que os Estados Unidos eram o principal país que adotava o sistema de *copyright* e que não reconhecia os direitos morais do autor, mas que, hoje, é assinante da Convenção de Berna desde 1989 (VALENTE, 2013, p. 109), os dois sistemas acabaram se aproximando bastante. De qualquer forma, em alguns momentos, ao longo deste trabalho, há uma série de diferenciações entre os sistemas adotados pelos Estados Unidos a serem levadas em consideração.

O Brasil é signatário da Convenção de Berna e participa do acordo TRIPS. No Brasil, as convenções internacionais que não versam sobre direitos humanos, como é o caso da Convenção de Berna, ingressam no ordenamento jurídico com a força

de leis ordinárias (KOEHLER, p. 151). Esse é, portanto, o status que a Convenção de Berna detém no país.

A Convenção de Berna foi assinada pelo Brasil em 1886 e, em 1975, foi promulgada por meio do Decreto no. 75.699, de 6 de maio de 1975 (GIACOMELLI, 2018, p. 16). Ela estipula um escopo mínimo de proteção aos direitos autorais, que abrange tanto os direitos patrimoniais quanto os direitos morais do autor. De acordo com a convenção, a duração da proteção concedida deve compreender, no mínimo, a vida do autor e cinquenta anos contados a partir da sua morte. Quanto às obras cinematográficas e pseudomonas, o prazo da proteção deve expirar, no mínimo, cinquenta anos contados de quando a obra tiver se tornado acessível ao público com o consentimento do autor ou da produção da obra. Se o acesso do público às obras cinematográficas ou audiovisuais não ocorrer nos cinquenta anos contados da produção da obra, o prazo mínimo de proteção, de cinquenta anos, é contado a partir da produção da obra.

### **2.3 Domínio público**

A WIPO (ou OMPI, no Brasil) é uma organização internacional que hoje conta com 193 estados membros, incluso o Brasil, e cuja missão é promover o desenvolvimento de um sistema de propriedade intelectual balanceado e efetivo, que possibilite o avanço da inovação e da criatividade. O instituto do domínio público, na perspectiva do direito do autor, é conceituado pela WIPO, World Intellectual Property Organization, como:

[...] o conjunto de todas as obras que podem ser exploradas por todos, sem qualquer autorização, em virtude, essencialmente, do termo do prazo de proteção ou da inexistência de um instrumento internacional que assegure a proteção no caso de obras estrangeiras. (World Intellectual Property Organization, p.207)

Assim, as obras caídas em domínio público estão disponíveis para que toda a sociedade possa utilizá-las sem necessidade de autorização dos herdeiros do autor ou do próprio autor, a depender do caso. Sérgio Branco (2011, p.2) explica que o domínio público faz com que os direitos patrimoniais do autor se extingam, o que possibilita que toda a sociedade passe a poder utilizar essas obras, ainda que com fins comerciais.

Para o autor (SÉRGIO BRANCO, 2011, p. 4), a difusão de obras caídas em domínio público tem diversas consequências positivas:

Por outro lado, a ampla difusão de obras em domínio público (com limites bem definidos e sua função respeitada) pode ter como consequência, entre outras:

- a) maior acesso à cultura e à informação, promovendo desenvolvimento educacional e cultural do país;
- b) maior efetividade ao princípio constitucional da liberdade de expressão;
- c) crescimento econômico por conta da maior circulação de obras culturais;
- d) maior segurança jurídica quanto ao uso de obras de terceiros que tenham ingressado em domínio público.

Fica, assim, claro que um domínio público amplo traria grandes benefícios para a sociedade. Resta, então, a pergunta que será abordada no próximo item: qual é a explicação para o sistema atual de proteção?

## **2.4 Explicações sobre o modelo atual de proteção**

A proteção concedida ao autor pelos direitos autorais pode ser justificada de diferentes formas. Geralmente, a extensão temporal dos direitos autorais é explicada por meio de uma análise de viabilidade econômica (de acordo com as teorias utilitaristas ou do planejamento social) ou por uma proteção da pessoa do autor (de acordo com as teorias do trabalho ou da personalidade).

Hoje, na maioria dos países, vemos uma proteção mínima que abrange a vida do autor somada a cinquenta ou setenta anos após a sua morte. No Brasil, como já foi mencionado, o prazo de duração dos direitos autorais é de setenta anos contados a partir do ano seguinte ao falecimento do autor. De acordo com a WIPO (1978, p. 46), o prazo mínimo de duração é de cinquenta anos para que o autor e aproximadamente duas gerações de seus herdeiros possam ser beneficiadas com proveitos advindos da obra. O prazo mínimo de cinquenta anos seria capaz, de acordo com a WIPO, de balancear os interesses da sociedade em ter acesso a obra e do autor em tirar proveitos econômicos dela.

A justificativa da WIPO parece trazer entendimentos das teorias jusnaturalistas e da teoria do planejamento social. A vinculação a um entendimento jusnaturalista da questão, se daria por levar em consideração as necessidades econômicas do autor e de seus herdeiros. Como a WIPO menciona que o prazo estipulado seria necessário para um balanceamento entre os interesses dos herdeiros e da sociedade, parece que há também uma análise do ganho cultural e de expressão da sociedade com um domínio público amplo, o que é próprio da teoria do planejamento social.

Apesar de o prazo ser majoritariamente aceito pela maior parte dos países, há grande divergência doutrinária sobre qual seria a extensão temporal ideal para os direitos autorais. As principais teorias que estudam os direitos autorais que seriam as teorias que explicam os direitos autorais por meio do direito natural ou por uma análise utilitária. As teorias vinculadas ao direito natural (ALBRECHT, 2019, p. 134) entendem que o direito do autor seria justificado por ser um fruto do trabalho do autor (teoria do trabalho) ou por ser uma extensão de sua personalidade (teoria da personalidade). Por sua vez, as teorias fundamentadas no utilitarismo (ALBRECHT, 2019, p. 134) costumam entender os direitos autorais como uma forma de enriquecer a cultura da sociedade (teoria do planejamento social) ou como uma forma de incentivar os autores a produzirem mais obras (teoria utilitária).

Cada uma dessas teorias e, claro, cada autor que as interpreta, tende a justificar a extensão temporal de proteção dos direitos autorais por argumentos diferentes. Logicamente, o tempo que cada uma dessas teorias considera necessário para se proteger o autor, remunerá-lo pelo seu trabalho e incentivar a produção cultural é, também, diferente. Uma vez explicada a forma atual de proteção dos direitos autorais e as razões pelas quais ela é defendida, os próximos tópicos irão tratar de uma abordagem mais crítica sobre o atual modelo de proteção. As críticas abordadas serão advindas principalmente das teorias utilitária e do planejamento social.

### **3 Críticas ao modelo atual**

Este tópico aborda as críticas que quatro autores fazem ao modelo de direitos autorais que conhecemos hoje, que, como mencionado, tem raízes na Convenção de Berna e no modelo da OMPI. Os autores abordados são William M. Landes, Richard A. Posner, que trazem uma abordagem utilitarista fundada em uma análise econômica dos direitos autorais, Neil Weinstock Netanel e Lawrence Lessig, que trazem uma abordagem fundamentada na teoria do planejamento social.

As críticas abordadas neste tópico em geral não se vinculam às legislações vigentes, nem do Brasil e nem dos Estados Unidos – país em que os direitos autorais são analisados pelas obras em questão. São, ao contrário, advindas de análises econômicas e teóricas sobre a aplicação dos direitos e não de uma análise acerca da viabilidade legal deles.

### 3.1 William M. Landes e Richard A. Posner

Este tópico se baseia na análise econômica dos direitos autorais feita por William M. Landes e Richard A. Posner em seu livro *“The Economic Structure of Intellectual Property Law”* (2003). O livro trata os direitos autorais de maneira utilitária (pensando na forma que eles poderiam trazer maiores benefícios para a sociedade e para o autor). Ele é bastante interessante porque traz dados de como foi o proveito desses direitos em diferentes regimes de proteção adotados nos Estados Unidos.

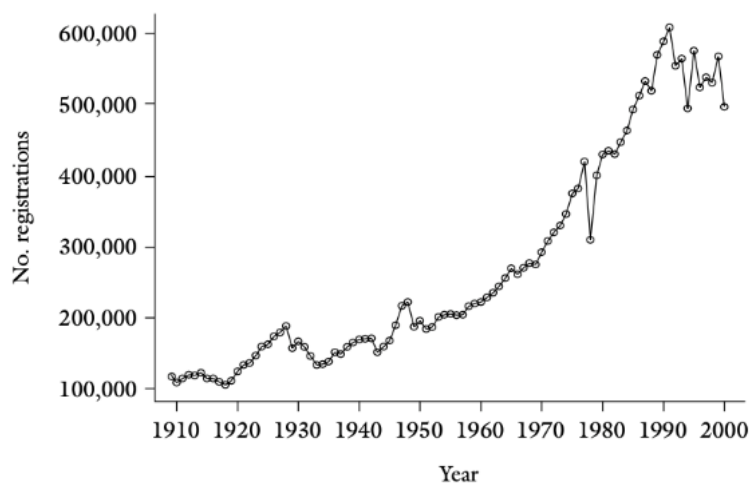
Os autores trazem, em seu livro, uma proposta de alteração do sistema atual que concede os direitos autorais por toda a vida do autor e por mais setenta anos contados de sua morte, para um sistema que proteja os direitos autorais por 28 anos contados da data de criação, renováveis mediante o pagamento de uma taxa, em um número de vezes ilimitado (LANDES E POSNER, 2003, p. 210). Vale reafirmar que a proposta não é pela concessão de direitos autorais perpétuos, mas de direitos autorais renováveis em um número de vezes ilimitado.

Os autores acreditam que a proposta aumentaria o número de obras em domínio público. Isso se daria porque, entre 1883 e 1964, nos Estados Unidos, vigorava um regime em que os direitos autorais eram protegidos por 28 anos, renováveis por mais 28 anos e, neste período, menos de 11% das obras protegidas por direitos autorais tiveram seu prazo de proteção renovado, ainda que a taxa de renovação tinha um preço baixo (LANDES E POSNER, 2003, p.212).

Os autores colocaram a informação em gráficos, a fim de facilitar a visualização. Copio-os neste artigo. Os dados estão na língua inglesa, de forma que os termos *“No. registrations”*, *“Renewals”* e *“Year”* devem ser traduzidos, respectivamente, como “número de registros”, “renovações” e “ano”.

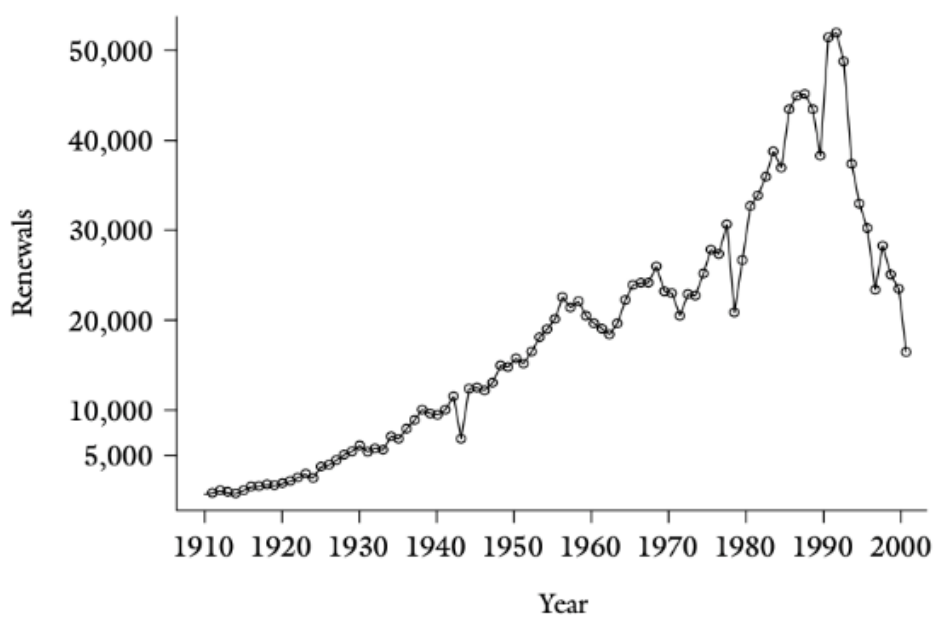


Figura 1 – Registros de direitos autorais (excluindo as renovações) – 1910-2000



Fonte: Landes e Posner, 2003, p. 236

Figura 2 – Renovações de registros de direitos autorais – 1910-2000



Fonte: Landes e Posner, 2003, p. 236

Pelos próprios números dos gráficos, é possível visualizar que o número de renovações sempre se manteve bem mais baixo que o número de registros. Além disso, é possível observar alguns fenômenos interessantes decorrentes de alterações legislativas: até 1991, a renovação era requisito para concessão de prazo maior de proteção e o registro era necessário para a concessão dos direitos autorais. Por isso, até tal ano, os números de renovações estavam crescentes. 1992 foi o primeiro ano com renovação automática do prazo de vigência dos direitos autorais e com a proteção independente de registro, por isso, o número de renovações caiu drasticamente (LANDES E POSNER, 2003, p. 235 e 237). Além disso, o aumento dos registros e das renovações até o ano de 1991 condiz com o crescimento econômico que os Estados Unidos estava vivenciando na época (LANDES E POSNER, 2003, p. 235).

A proposta sugerida por Landes e Posner, segundo indicado por eles, no entanto, diminuiria a quantidade de obras com alto valor econômico agregado disponíveis em domínio público, porque seriam aquelas que os proprietários teriam incentivos para renovar o prazo de duração (LANDES E POSNER, 2003, p.240). De acordo com os autores (LANDES E POSNER, 2003, p. 240, tradução nossa):

Uma obra protegida por direitos autorais registrada em 1934 não deve entrar em domínio público até 2029. Ainda assim, a taxa de depreciação de obras registradas em 1934 é .07, o que significa que, das obras registradas naquele ano, 50% teria se depreciado completamente até 1944, 90% até 1977, e 99% até 2000; menos de 1 (uma) em 750 obras registradas em 1934 teria valor comercial em 2030. Se as renovações fossem permitidas a cada cinco ou dez anos, então após um termo inicial de mais ou menos 20 anos, cerca de 99% das obras registradas em 1934 teriam caído no domínio público pelo ano 2000 porque seu valor comercial teria caído a ponto de não valer a pena a inconveniência e o custo da renovação. É claro que o 1% que ainda estaria protegido pelos direitos autorais seria majoritariamente composto pelas obras mais valiosas e duradouras.

Os autores, vale ressaltar, não veem esse fator como um problema para a proteção concedida ao autor. Assim, segundo Landes e Posner, a aplicação prática da teoria diminuiria os gastos privados e públicos com o lobbying e promoveria um incentivo ainda maior para a criação autoral, conforme será explicado ainda neste item.

Outro dado muito interessante que Landes e Posner trouxeram é que o aumento da extensão da renovação de 28 anos para 47 anos não gerou grande aumento no número de obras registradas ou de renovações feitas (LANDES E POSNER, 2003, p. 248 e 249). Isso acontece, de acordo com os autores, porque a expectativa de proveito econômico das obras é bem menor. Em outra estatística, os

autores demonstram que a expectativa de “vida comercial”, em média, das obras protegidas por direitos autorais foi de 8,2 anos para obras de 1886 e de 18,5 anos para obras de 1962 (LANDES E POSNER, 2003, p. 240).

Assim, podemos perceber que a vida econômica da maioria das obras protegidas por direitos autorais seria mais curta. Além disso, tal sistema proposto pelos autores iria separar os trabalhos com maior valor agregado – que poderiam ter seu prazo de proteção renovado por vezes ilimitadas – dos trabalhos com menor valor agregado – que iriam cair em domínio público em pouco tempo pela falta de interesse econômico de seus autores em renovar a proteção da obra (LANDES E POSNER, 2003, p. 249).

Os autores defendem a possibilidade de renovação por vezes indeterminadas sob o argumento de que essa possibilidade diminuiria os gastos (privados e governamentais) com o lobbying dos conglomerados de mídia<sup>1</sup> para aumento do prazo de proteção (LANDES E POSNER, 2003, p. 221). Entendem também que seria benéfica a possibilidade de renovação por vezes indeterminadas por incentivar maior produção cultural (LANDES E POSNER, 2003, p. 212). Além disso, argumentam que não são os direitos autorais por tempo indeterminado que geram custos proibitivos<sup>2</sup> para os novos criadores, mas a falta de registro no qual seria possível encontrar os detentores desse direito (LANDES E POSNER, 2003, p. 215).

Vale considerar que, nos Estados Unidos, a previsão da possibilidade de renovação dos direitos autorais por vezes indeterminadas seria provavelmente inconstitucional, já que ela determina a proteção autoral por tempos determinados (LANDES E POSNER, 2003, p. 211). Os autores, no entanto, não se propõem a fazer uma proposta que leva em consideração a viabilidade legislativa e constitucional, mas econômica.

Além disso, e, aqui, teço considerações pessoais sobre os argumentos dos autores, o fato de que, no sistema proposto, apenas as obras sem grande relevância econômica entrariam em domínio público restringe o instituto de modo a impossibilitar a maioria dos trabalhos derivados que viriam a ser criados. Além disso,

---

<sup>1</sup> O tópico 4 “Por que a forma atual?” aborda o fenômeno do lobbying na área dos direitos autorais com mais profundidade.

<sup>2</sup> Os custos de utilização de uma obra autoral se tornam proibitivos quando impedem o uso de obra autoral por terceiro por: (i) serem desproporcionalmente altos (Netanel, 2008, p.118) ou (ii) eventuais alterações nos titulares dos direitos patrimoniais (pela cessão dos direitos ou mesmo pela morte do autor) fazerem com que o custo (monetário e logístico) de se encontrar o titular se torne muito elevado (Netanel, 2008, p. 141 e 142).

a ação das regras de mercado que geralmente facilita o acesso às criações também seria prejudicada<sup>3</sup>.

### 3.2 Neil Weinstock Netanel

A base para a escrita da crítica de Neil Netanel à duração dos direitos autorais é seu livro *Copyright 's Paradox* (2008).

Em suma apertada, Netanel entende que os direitos autorais e a liberdade de expressão representam um paradoxo: ao mesmo tempo que os direitos autorais buscam incentivar a produção criativa, podem acabar restringindo a liberdade de expressão (NETANEL, 2008, p.4). Netanel defende, assim, que as leis de direitos autorais realmente podem servir como uma ferramenta para incentivar o exercício da liberdade de expressão, mas que, nos moldes de hoje, acaba servindo como uma forma de censura privada, bem como um fardo para os discursos não comerciais (2008, p. 218) e um potencial impedimento para o exercício da liberdade de expressão (2008, p. 4).

Os direitos autorais, para o autor, seriam uma forma de promover a liberdade de expressão por três principais motivos: (i) eles promovem um incentivo econômico para a criação e a disseminação de novas obras; (ii) eles ajudam autores que querem entrar no mercado sem o subsídio governamental; e (iii) eles reforçam a importância da criação de novas obras, ao encorajar os autores a produzi-las (NETANEL, 2008, p. 81).

O incentivo econômico ocorre porque o autor detém, após a criação de sua obra, direito a um monopólio em sua criação por todo o prazo de sua vida somada a setenta anos contados de sua morte. Durante esse tempo, o autor detém todos os direitos patrimoniais referentes a sua produção e ninguém poderá copiá-la, vendê-la ou utilizá-la em desconformidade com a LDA. Quase toda a utilização patrimonial da obra autoral é, assim, controlada pelo autor ou pelo titular dos direitos patrimoniais durante o prazo legal. Essa premissa geralmente é disseminada por economistas e parte do pressuposto que os autores não disponibilizariam suas obras ao público a menos que pudessem obter vantagem econômica (NETANEL, 2008, p. 81).

---

<sup>3</sup> Lawrence Lessig argumenta que o direito perpétuo faria com que não existisse a competição mercadológica para que fossem produzidas edições melhores e mais baratas das obras (2004, p. 85 e 86)

Os direitos autorais ajudam autores que querem entrar no mercado sem o subsídio governamental porque possibilitam que as obras se vinculem a uma forma de renda. Assim, ao terem a possibilidade de controlar a produção e de impedir as cópias, os autores conseguem monetizar suas criações, ao terem a possibilidade de impedir que terceiros o façam sem a sua autorização (NETANEL, 2008, p. 89). Essa função dos direitos autorais, para Netanel (2008, p. 91) ainda estaria relacionada à promoção de uma sociedade democrática, já que possibilita que mais vozes sejam difundidas. Assim, caso não houvesse os direitos autorais, essas pessoas dependeriam (mais) de um subsídio externo, seja público ou privado, para difundir suas obras e seus pensamentos através delas. Por isso, o conteúdo autoral, em tal hipótese, seria controlado por quem detém maior poder econômico para subsidiar os autores.

O ponto específico do controle da produção cultural será abordado com mais profundidade no item 4, “Por que a forma atual”. De início, é importante levar em consideração que tal tipo de controle já acontece em alguma medida, principalmente por poucas empresas privadas que controlam a maior parte da indústria cultural – e conseqüentemente, o conteúdo disponibilizado a maior parte da sociedade.

Por sua vez, o reforço da importância econômica e social da criação de novas obras autorais, terceira função dos direitos autorais elencada neste item, ocorre porque a lei e a sociedade se influenciam mutuamente. Netanel explica, nesse sentido, que as leis de direitos autorais, além de regular o exercício do direito, também serve como um incentivo social, na medida que a existência de uma regulamentação e de um direito pressupõe a importância do objeto que está sendo regulado (NETANEL, 2008, p. 105). Além disso, essa função dos direitos autorais existe porque, de modo geral, os direitos autorais são entendidos como uma forma de garantia da liberdade de expressão (NETANEL, 2008, p. 106).

Ao mesmo tempo, no entanto, a expansão impensada dos direitos autorais seria uma forma de restringir a liberdade de expressão diversa e autônoma. Esse potencial impedimento para o exercício da liberdade de expressão ocorre quando os direitos autorais se expandem a ponto de limitar a liberdade de expressão de terceiros – principalmente em relação aos trabalhos derivados (NETANEL, 2008, p. 119). Isso geralmente acontece, segundo o autor, por: (i) criar uma forma de censura à criação de obras derivativas; (ii) criar custos proibitivos para a utilização de obras

de terceiros; e (iii) criar uma espécie de barreira distributiva, por afetar de maneiras diferentes cada tipo de criador (NETANEL, 2008, p. 109 e 110).

A criação de censura ocorre quando o titular dos direitos autorais usa algum de seus direitos como uma forma de, voluntariamente, restringir a expressão de terceiro. Assim, uma vez que, de acordo com a Lei de Direitos Autorais, a adaptação, tradução e utilização por qualquer meio, já inventado ou não, de obra alheia depende de autorização prévia do titular, esse titular poderia facilmente utilizar-se de uma dessas premissas legais para restringir a expressão de pessoa que resolve utilizar sua obra. Os motivos para essa restrição podem ser vários: evitar críticas, suprimir a mensagem cultural ou política do novo autor, evitar competições indesejadas e evitar a revelação de informações indesejáveis ou embaraçosas (NETANEL, 2008, p. 111). Nesse sentido, direitos autorais muito extensos poderiam criar uma forma de censura privada.

Os custos relativos aos direitos autorais existem porque a lei de direitos autorais permite que a taxa para utilização de obra autoral existente seja determinada pelo autor (ou pelo detentor dos direitos patrimoniais de sua obra). Eles se tornam proibitivos quando impedem o uso de obra autoral por terceiro por: (i) serem desproporcionalmente altos (NETANEL, 2008, p.118) ou (ii) eventuais alterações nos titulares dos direitos patrimoniais (pela cessão dos direitos ou mesmo pela morte do autor) fazerem com que o custo monetário e logístico de se encontrar o titular se torne muito elevado (NETANEL, 2008, p. 141 e 142).

A barreira distributiva à liberdade de expressão existe porque há uma concentração de grandes indústrias de entretenimento – editoras e conglomerados de mídia (NETANEL, 2008, p. 144). Essas grandes indústrias acabam regulando a produção cultural, de um modo extralegal. Com isso, como uma forma de evitar riscos, elas preferem agir de maneira mais conservadora em relação aos direitos autorais, explorando menos o que seria o “*fair use*” nos Estados Unidos ou o que, no Brasil, seriam as exceções do escopo de proteção.

O instituto “*fair use*” é, de acordo com o U.S. COPYRIGHT OFFICE (acesso em 23 de julho de 2022), uma doutrina normativa que promove, nos Estados Unidos e demais países que adotam o sistema, a liberdade de expressão, por permitir o uso de direitos autorais em situações específicas, mesmo sem a autorização do autor ou o pagamento de qualquer taxa de licenciamento.

Além da ação mais conservadora em relação às obras que as próprias indústrias de mídia produzem ou subsidiam, essas grandes indústrias também tendem a ser mais conservadoras em relação ao uso que terceiros fazem de obras autorais que estão sob sua titularidade (NETANEL, 2008, p. 145).

Deste modo, se considerados os riscos da expansão incontrolada do escopo e extensão temporal e a historicidade, que mostra aumento progressivo da extensão temporal dos direitos autorais (NETANEL, 2008, p. 57) – que Netanel analisa nos Estados Unidos, mas que ocorreu, de uma forma ou outra, na maior parte dos países, inclusive o Brasil<sup>4</sup> – vemos o exercício da liberdade de expressão literária e artística em risco (NETANEL, 2008, p. 80).

Para Netanel, então, uma alternativa ao sistema atual, mais compatível com uma proteção mais ampla à liberdade de expressão envolveria uma restrição no escopo de proteção dos direitos autorais (2008, p. 215) e em sua extensão temporal. A atual extensão temporal dos direitos autorais – setenta anos contados da morte do autor – é, para Netanel, demasiadamente longa e não há uma justificativa para a limitação da liberdade de expressão que ela gera (2008, p.199).

Netanel não faz uma análise aprofundada sobre a alteração ideal a acontecer no escopo e prazo de duração dos direitos autorais. Não há, de modo diferente do estudo feito por Landes e Posner mencionado no item anterior, uma análise econômica sobre os efeitos da alteração na sociedade. Não obstante, o autor propõe (Netanel, 2008, p. 205) que o prazo de proteção ideal dos direitos autorais seria de 28 anos após a publicação, renováveis por mais 28 anos. Para obras não publicadas, o prazo proposto englobaria a vida do autor somada a cinco anos, de forma a dar a possibilidade de o autor escolher o melhor período para a publicação e de incentivar a publicação a ser feita pelos herdeiros. A possibilidade de renovação, de acordo com a proposta do autor, seria única.

O autor levanta o argumento de que o aumento de obras em domínio público facilitaria o acesso a elas, já que haveria a possibilidade de elas serem publicadas

---

<sup>4</sup> No Brasil, a proteção dos direitos autorais teve sua primeira previsão na Constituição Federal de 1824, porém sem qualquer aplicabilidade prática. Em 1827 foi promulgada uma lei que previa a proteção de obras criadas para fins educativos por 10 anos. Em 1830 se tornou crime imprimir, gravar, litografar ou introduzir quaisquer escritos ou estampas sem autorização do autor ou de seus herdeiros, se falecido, pelo prazo da vida do autor somado a 10 anos se ele deixar herdeiros. Em 1898 a proteção passou a ser de 50 anos contados da morte do autor. O Brasil aderiu à Convenção de Berna, de 9 de setembro de 1886. Em 1958, finalmente, o prazo dos direitos autorais passou a ser o que conhecemos hoje – setenta anos contados da morte do autor (NETTO, 2019, item 3.2).

por diversas editoras, o que iria tirá-las de uma situação de monopólio e possibilitaria ação das leis de oferta e procura de maneira mais efetiva (Netanel, 2008, p. 201). Além disso, o autor entende que, se a função dos direitos autorais é relacionada com o aprendizado e com a promoção dos discursos, em algum momento as obras devem cair em domínio público, para que toda a sociedade possa copiar essas obras, modificá-las, reformulá-las e promover novas obras para a cultura da sociedade (NETANEL, 2008, p. 62).

Esse argumento surge como uma resposta à ideia apresentada por Jack Valenti de que o problema das obras órfãs seria decorrente da falta da proteção dos direitos autorais e não da dificuldade em encontrar o proprietário dos direitos autorais. Jack Valenti acredita ainda que um trabalho em domínio público é um trabalho órfão porque ninguém é responsável pela sua manutenção (NETANEL, p. 200). Em resposta, Netanel explica que, enquanto houver procura pelos trabalhos, eles serão produzidos. Além disso, argumenta que a manutenção da disponibilidade dos trabalhos em domínio público não é custosa com o advento da internet e eles seriam facilmente encontrados (NETANEL, p. 201).

### **3.3 Lawrence Lessig**

A base para a escrita da crítica de Lawrence Lessig à duração dos direitos autorais é seu livro *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity* (2004).

Na obra, Lessig trata do conceito de cultura livre, que seria definida como aquela com grande espaço para criar e para exercer a liberdade de expressão através da arte. O livro *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity* ainda apresenta a tese de que, ao longo dos anos e com o avanço tecnológico, em especial, com o avanço da internet, o escopo de proteção dos direitos autorais cresceu. Esse crescimento teria acarretado uma perda substancial na liberdade artística, de modo que (p. 173, tradução nossa): “A oportunidade de criar e de transformar se torna enfraquecida em um mundo em que a criação requer permissão e a criatividade deve envolver um advogado”.

Lessig, em curtas palavras, defende que as leis de direitos autorais nos moldes vigentes empobrecem o cenário cultural e dificultam a inovação e o pleno exercício da liberdade artística. A internet, para o autor, coloca essa questão em



evidência por (i) intensificar a necessidade (vista pelos grandes empresários) de proteger seus direitos autorais, o que acaba (ii) restringindo ainda mais o espaço em que a criatividade pode ser exercida livremente (LESSIG, 2004, p.130).

Assim, de maneira geral, o autor entende que, para se usar obras que não estão em domínio público, há a necessidade de pagar os direitos autorais (“*clear the rights*”) dessas obras ou correr o risco de ter uma demanda judicializada, mesmo que se trate de um caso em que, por uma exceção legislativa (nos Estados Unidos, pelo instituto *fair use*) seja possível utilizar a obra sem a permissão do autor. Os advogados, nesse sentido, seriam necessários para garantir que a criação não estaria violando nenhuma norma ou para defender o criador em eventual ação judicial (LESSIG, 2004, p.104). O domínio público, por sua vez, seria “uma zona livre de advogados” (2004, p. 24).

Esse problema, para o autor, é um problema recente. Ele explica que, de 1790 a 1978, a média de tempo de duração dos direitos autorais nos Estados Unidos nunca foi mais de trinta e dois anos (LESSIG, 2004, p. 24). Isso possibilitou, por exemplo, que a Disney copiasse as histórias dos irmãos Grimm e produzisse sua versão de Cinderela, Alice no País das Maravilhas e Branca de Neve (LESSIG, 2004, p. 28).

O autor também entende que o aumento na extensão temporal dos direitos autorais e mesmo o aumento no escopo de proteção desses direitos prejudica a criação de cultura, ao prejudicar a criação de novas obras. Isso aconteceria porque hoje a lei de direitos autorais é responsável por controlar todo o espectro criativo: as obras com fins comerciais ou não e os diferentes usos que poderiam advir delas, transformativos ou não (LESSIG, 2004, p. 171 e 172).

Lessig ainda entende que o cenário atual é marcado por, pelo menos, mais dois problemas envolvendo os direitos autorais: (i) novas formas de controle sobre o uso da propriedade intelectual vêm sendo criadas e (ii) vivemos um cenário de grande concentração das indústrias midiáticas.

O advento da internet e de novas tecnologias no mercado deixou grande parte da indústria midiática com medo de perder os direitos que protegem suas obras. Hoje podemos ver claramente que esse medo não é infundado, visto que a internet possibilita a difusão ilegal de arquivos de maneira mais ou menos fácil. Os grandes detentores de direitos autorais se sentiram lesados pela facilidade com que

seus trabalhos passaram a ser copiados e disponibilizados em larga escala na internet (LESSIG, 2004, p. 125).

Com isso, esses detentores de direitos autorais passaram a buscar meios de se proteger contra as possibilidades de ataques aos seus direitos. A principal maneira com que isso acontece é por travas implantadas na própria tecnologia que impedem os usuários de, não só copiarem o conteúdo protegido, mas também de exercerem direitos que outrora seriam possíveis – como o de copiar parte do conteúdo para arquivo próprio, de emprestar a obra a um amigo ou, até mesmo, de vender a cópia adquirida a um terceiro (LESSIG, 2004, p. 146).<sup>5</sup>

O segundo problema assinalado, que é a grande concentração de detentores de direitos autorais, é facilmente visualizado com dados trazidos pelo autor (LESSIG, 2004, p. 162, tradução nossa):

Como o Senador John McCain resumiu os dados produzidos pela análise de propriedade de mídia FCC, cinco companhias controlam 85 por cento dos nossos recursos de mídia. As cinco marcas produtoras, Universal Music Group, BMG, Sony Music Entertainment, Warner Music Group e EMI controlam 84,8 por cento do mercado estadunidense de música. As cinco maiores companhias de programação à cabo detêm 74 por cento das assinaturas de televisão à cabo do país

Este tipo de mercado estaria longe de constituir uma imprensa livre, uma vez que essas grandes companhias geralmente evitam riscos de infringir direitos autorais (mesmo quando o uso pode constituir uma exceção à proteção concedida ao autor) e evitam expor opiniões politicamente controversas (LESSIG, 2004, p. 168). Além disso, a grande concentração midiática significa que cada vez menos pessoas, opiniões e pontos de vista estão sendo acessados pela maior parte da população (LESSIG, 2004, p. 165).

Além disso, conforme abordado no item 4, essas grandes empresas, que acabam controlando o conteúdo cultural disponível na sociedade, atuam ativamente em requisições acerca do aumento do escopo e da extensão temporal dos direitos autorais por meio do lobby. Como elas representam o grupo de interesse com maior patrimônio e poder político, acabam exercendo uma influência muito maior que os demais.

O argumento trazido por Lessig seria, então, no sentido de que a legislação atual está cada vez mais distante da proteção da criatividade e cada vez mais

---

<sup>5</sup> Conseguimos ver esse tipo de trava tecnológica até mesmo em obras que estão em domínio público. Lessig menciona que, pelo Adobe eBook Reader, não é possível copiar qualquer seleção de texto ou printar qualquer página do livro *Política*, de Aristóteles (LESSIG, 2004, p.150) ou de *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas* (LESSIG, 2004, p. 152).

próxima da proteção de certas indústrias contra a competição (LESSIG, 2004, p. 19). Essa tendência vivenciada na atualidade tem nos deixado com uma cultura menos livre, já que, para o autor, apesar de toda cultura ser, em alguma medida, livre, a cultura seria mais livre ao proteger os criadores não só ao criar os direitos autorais, mas também e principalmente, ao limitar esses direitos (LESSIG, 2004, p. xiv).

### 3.4 Direitos autorais e Liberdade de Expressão

Os direitos autorais são constitucionalmente protegidos, assim como a liberdade de expressão:

**CF/88. Art. 5º. IX** - é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença;

**CF/88. Art. 5º. XXVII** - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar;

Considerando que o exercício de um direito pode fazer com que o outro seja mais ou menos exercido, há a necessidade de uma avaliação sobre como eles deveriam ser tratados. Necessariamente, essa análise está relacionada também com a maneira com que um direito deve prevalecer em relação a outro.

Essa análise tratará das seguintes premissas: (i) quando maior o domínio público, maiores as possibilidades de se exercer a liberdade de expressão e, quanto menor o domínio público, mais restritas essas possibilidades se tornam; (ii) o aumento no escopo de proteção dos direitos autorais diminui as possibilidades do exercício da liberdade de expressão e a diminuição do escopo de proteção dos direitos autorais aumenta as possibilidades do exercício da liberdade de expressão; e (iii) se o exercício da liberdade de expressão sobre qualquer obra for possível, não há incentivos suficientes para produzir obras autorais, da mesma forma que se os direitos autorais se tornarem absolutos, acabam as obras derivadas e as paródias. Tais premissas são analisadas uma a uma neste tópico.

A primeira premissa pode ser justificada porque a liberdade de expressão acerca das obras protegidas por direitos autorais é controlada pela legislação. As possibilidades de expressão em relação às obras são limitadas, assim, por (NETANEL, 2008, p. 109 e 110) existir a possibilidade de se criar uma forma de censura privada à criação de obras derivativas, que impediria ou dificultaria o exercício da expressão, seja pela litigância do uso indevido ou pela criação de

custos impeditivos (que podem ser determinados na esfera privada ou podem surgir pela dificuldade na localização do detentor dos direitos).

O aumento do domínio público possibilita o exercício de uma liberdade de expressão mais ampla porque as obras em domínio público podem ser utilizadas independentemente de autorização prévia do autor e sem o risco de a questão ser judicializada. Sem burocracias e sem o envolvimento de um especialista, como um advogado. Lessig, nesse sentido, define o domínio público como “uma zona livre de advogados” (2004, p. 24).

A segunda premissa apresentada – o aumento no escopo de proteção dos direitos autorais diminui as possibilidades do exercício da liberdade de expressão e a diminuição do escopo de proteção dos direitos autorais aumenta as possibilidades do exercício da liberdade de expressão – pode ser justificada de maneira similar à premissa anterior. A maioria das hipóteses nas quais a legislação permite que a sociedade utilize obras autorais sem a permissão do autor constituem hipóteses de exercício da liberdade de expressão. Vejamos: as disposições que tratam das exceções ao escopo de proteção dos direitos autorais na legislação brasileira estão nos artigos 46, 47 e 48 da LDA, a saber:

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.

O artigo 46 possibilita a reprodução não autorizada de obras protegidas pelo direito do autor em alguns casos específicos. É possível perceber que vários dos seus incisos podem ser justificados como uma proteção à liberdade de expressão. Seria, por exemplo, o caso da possibilidade da reprodução em discursos, publicação de artigos e notícias, citações para fins de crítica e representação teatral para fins não comerciais. Outros incisos do mesmo artigo, vale pontuar, justificam a utilização de trechos autorais para fins de estudo, enriquecimento cultural e promoção do conhecimento e da pesquisa. Seria o caso, por exemplo, da utilização que fiz de trechos de livros protegidos pelos direitos autorais no presente artigo.

O artigo 47 é essencial para a proteção à liberdade de expressão, já que possibilita a expressão por meio de paráfrases e paródias. Ele poderia ser mais amplo, no entanto, se não contivesse disposição limitando às paródias e paráfrases àquelas que não implicam descrédito à obra original. O que é ou não “verdadeira reprodução”, ainda nos termos do artigo 47, pode gerar incerteza na utilização de obras autorais por terceiros. Por fim, o artigo 48 possibilita a representação de obras dispostas em vias públicas em pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais (como um filme ou um documentário), o que pode ser, também, uma forma de exercício da liberdade de expressão.

Pela leitura e interpretação dos artigos apresentados, fica claro que as exceções legislativas à proteção autoral normalmente são uma forma de proteção da liberdade de expressão. Fica claro também que, por isso, em sistemas com um número maior de exceções à proteção concedida ao autor, a expressão será mais livre (e vice versa).

Por fim, a última hipótese – se o exercício da liberdade de expressão sobre qualquer obra for possível, não há incentivos suficientes para produzir obras

autorais, da mesma forma que se os direitos autorais se tornarem absolutos, acabam as obras derivadas e as paródias – pode ser fundamentada principalmente por uma análise econômica do comportamento dos direitos autorais na sociedade. (NETANEL, 2008, p. 84). É nesse sentido, por exemplo, que Landes e Posner determinam que a possibilidade de renovação dos direitos autorais por vezes ilimitadas seria um incentivo para a produção (LANDES E POSNER, 2003, p. 212). O que Landes e Posner deixam de considerar em sua teoria, no entanto, é o custo social da restrição da liberdade de expressão que a possibilidade de renovações ilimitadas traria. Como já mencionado, a possibilidade de renovações por um número de vezes ilimitado prejudicaria a expressão em relação a obras de grande renome.

#### **4 Por que a forma atual?**

Historicamente a ampliação ou restrição da extensão temporal dos direitos autorais foi marcada pela divergência de interesses existente na sociedade.

De um lado, de acordo com Nayara Albrecht (2019, p. 157) estariam os titulares individuais originários dos direitos autorais (autores, compositores, criadores, intérpretes, etc), intermediárias difusoras (editoras, empresas detentoras de direitos, gravadoras, conglomerados de mídia) e associações de gestão coletiva (intermediárias administradoras de natureza mandatária) advogando por um direito autoral mais forte, com uma amplitude de direitos maior e com uma maior extensão temporal de proteção. De outro lado, estariam os usuários comerciais (estabelecimentos comerciais e empresas de tecnologia que utilizam as obras), usuários públicos (bibliotecas, museus, instituições sem fins lucrativos ou instituições públicas) e usuários finais (indivíduos que utilizam as obras sem fins lucrativos, apenas para fruição própria) advogando pelo fortalecimento das hipóteses em que a utilização de obras autorais fosse mais livre, por um domínio público mais amplo e por mais possibilidades de utilização que seriam exceções às obrigações legais da LDA (mais hipóteses de caracterização de *fair use*, no caso dos Estados Unidos).

Algumas classes de indivíduos ou instituições não pertencem exclusivamente a um lado, a exemplo dos organismos de radiodifusão, que podem, em um momento ser detentores de direitos autorais e, em outro, usuários comerciais (ALBRECHT, 2019, p. 157). É importante considerar, também, que dentro dos grupos que

geralmente defendem um direito autoral mais forte ou que defendem um direito autoral mais restrito não há uma homogeneidade de ideias ou de interesses (ALBRECHT, 2019, p. 155).

Feitas essas considerações, temos que, mesmo sem uma homogeneidade de interesses em cada grupo, historicamente têm prevalecido os interesses daqueles que advogam por um direito autoral mais forte, com uma abrangência temporal mais extensa (ALBRECHT, 2019, p. 157). Além disso, é certo que a pressão política que cada grupo consegue exercer é bastante distinta. Nayara Albrecht, nesse sentido, indica que, no Brasil, os usuários finais de obras protegidas por direitos autorais são sub-representados em discussões envolvendo a flexibilização ou o fortalecimento da proteção desses direitos (ALBRECHT, 2019, p. 240).

Nos Estados Unidos, conseguimos visualizar a questão do lobby nas decisões judiciais com bastante clareza. Lessig, por exemplo, explica que a MPAA, o braço americano da Associação Internacional de Filmes Cinematográficos, luta para que haja um fortalecimento dos direitos de propriedade intelectual, de modo que seja concedida a mesma proteção à propriedade intelectual que é concedida à propriedade material. O conselho do MPAA é formado por presidentes e representantes das maiores produtoras e distribuidoras dos Estados Unidos: Walt Disney, Sony Pictures Entertainment, MGM, Paramount Pictures, Twentieth Century Fox, Universal Studios, e Warner Brothers (LESSIG, 2004, p. 116). O MPAA atuou ativamente em decisões importantes envolvendo os direitos autorais nos Estados Unidos, como o *Sonny Bono Copyright Term Extension Act*, que estendeu o prazo de proteção dos direitos autorais nos Estados Unidos em 1998 (LESSIG, 2004, p. 218).

O modelo atual de proteção dos direitos autorais é, portanto, marcado por uma historicidade de influências de grandes grupos, tendo prevalecido, historicamente, os interesses de grandes conglomerados de mídia. Lessig, nesse sentido (2004, p. 217 e 218, tradução nossa) explica que:

Então [há uma] máquina de movimento perpétuo no Congresso: enquanto a legislação possa ser comprada (ainda que indiretamente), haverá todo o incentivo do mundo para se comprar maiores extensões para os direitos autorais.

No lobbying que levou a passagem do *Sonny Bono Copyright Term Extension Act*, essa “teoria” sobre incentivos foi provada real. Dez dos treze responsáveis originais pelo ato receberam a contribuição máxima do comitê político da Disney; no Senado, oito dos doze responsáveis receberam contribuições.

Há, ainda, a justificativa, já mencionada anteriormente, da WIPO (1978, p. 46) de que o prazo mínimo de duração da proteção concedida pelos direitos do autor de cinquenta anos após a morte do autor seria fundamentado na proteção do autor e de seus herdeiros.

No entanto, conforme também já foi mencionado, esse prazo de proteção não se justifica para a maioria das obras, visto que a expectativa de vida comercial das obras protegidas por direitos autorais é bem menor. Nesse sentido, Landes e Posner explicam que a “vida comercial”, em média, das obras protegidas por direitos autorais foi de 8,2 anos para obras de 1886 e de 18,5 anos para obras de 1962 (LANDES E POSNER, 2003, p.240).

Há, por fim, autores que justificam uma maior proteção aos direitos autorais por considerá-los uma espécie de recompensa pelo trabalho do autor ou uma extensão de sua personalidade. Esses autores geralmente entendem os direitos autorais como uma espécie de propriedade.

Hughes (1988), por exemplo, apresenta fundamentos interessantes sobre o assunto. Para ele, a propriedade intelectual e, por isso, os direitos autorais seriam uma forma de propriedade, se analisados por ambas as teorias de Locke e de Hegel. A teoria de Locke seria aplicável porque no campo dos direitos autorais, há bens suficientes e igualmente bons para que toda a sociedade em um estado inicial possa exercer o trabalho sobre eles (HUGHES, 1988, p. 8). Assim, os bens intelectuais – ideias – poderiam ser apropriadas pelos indivíduos sem que o bem comum da sociedade fosse prejudicado, o que afastaria o problema do desperdício, existente na propriedade material (HUGHES, 1988, p. 10).

A teoria de Locke, para Hughes, não seria, no entanto, suficiente para justificar a proteção concedida aos direitos autorais. Para o autor, a propriedade intelectual e os direitos autorais devem ser considerados, também, a partir de uma perspectiva que os considera como uma extensão da personalidade do criador (HUGHES, 1988, p. 31). Essa teoria seria a teoria da personalidade e se utiliza dos conceitos de Hegel para justificar a propriedade.

Hughes, no entanto, não aborda as problemáticas práticas acerca da relação existente entre os direitos autorais e o exercício da liberdade de expressão. Assim, ainda que sua teoria possa oferecer uma justificativa interessante para o modelo de proteção atual, ela deixa de enfrentar os problemas práticos que advêm de direitos



autorais fortes. Hughes, a exemplo de outros autores com entendimentos vinculados às teorias do trabalho e da personalidade, como Paul Goldstein e Jeremy Waldron, explicam o que são os direitos autorais e não o que eles deveriam ser.

## **5 Considerações finais**

O argumento para defesa dos direitos autorais pela extensão de cinquenta anos (mínimo da convenção de Berna) ou de setenta anos (previstos na LDA) contados do ano seguinte ao falecimento do autor não se justificam pelas teorias do trabalho ou da personalidade e nem pelo argumento apresentado pela WIPO.

Primeiramente, não se justificam pelas teorias do trabalho ou da personalidade porque os autores filiados a essas teorias explicam o que são os direitos autorais atualmente. Esses autores, em geral, não se preocupam em justificar a limitação que direitos autorais fortes exercem na liberdade de expressão.

O argumento da WIPO, por sua vez, lembrando o que foi tratado no item 2.3 deste artigo, é no sentido de que a extensão temporal atual seria necessária para proteger os interesses patrimoniais e morais do autor e os interesses patrimoniais de cerca de duas gerações dos herdeiros do autor. A grande questão é que as obras autorais, em média, trazem frutos econômicos por um prazo muito menor do que o previsto em lei. Landes e Posner, vide item 3.1 deste artigo, explicam que a expectativa de vida comercial das obras protegidas por direitos autorais foi de 8,2 anos para obras de 1886 e de 18,5 anos para obras de 1962. Considerando que um autor de 30 anos produza uma obra economicamente relevante e considerando que a expectativa de vida mundial atual é de 71 anos (VILELA, acesso em 6 de agosto de 2022), essa obra autoral, no Brasil, teria uma proteção de cerca de 111 anos. Esse prazo de proteção é 92 anos e meio maior do que a expectativa de vida econômica da obra em 1962.

Em suma: o prazo de proteção atualmente concedido às obras autorais é muito longo e não se justifica por uma concessão de direitos patrimoniais aos herdeiros porque a expectativa de vida econômica de uma obra autoral não cobre nem mesmo a vida completa de um autor que não seja idoso. O prazo de proteção atualmente concedido aos autores é, assim, muito mais fruto de um lobby comprovadamente existente (vide item 4 deste artigo) do que de uma tentativa de proteção ao autor e seus herdeiros.

O lobby não é, necessariamente, um problema, porque pode ser considerado como uma forma legítima de defender os próprios interesses em uma sociedade democrática. No entanto, quando temos os interesses de indivíduos ou de grupos de indivíduos sub-representados, o lobby passa a ser um problema, já que a igualdade de influência política deixa de existir. Considerando que o lobby pelos direitos autorais fortes tem prevalecido politicamente e que ele é praticado majoritariamente pelos grandes conglomerados de mídia, que possuem mais dinheiro e mais influência política, o lobby pelos direitos autorais fortes é um problema para a liberdade de expressão autoral.

Explico: os grandes conglomerados de mídia atualmente buscam uma extensão material e temporal maior para os direitos autorais. Essa expansão material pode acabar prejudicando as hipóteses legítimas de uso (*fair use* nos Estados Unidos ou exceções da LDA no Brasil) das obras que ainda se encontram no prazo de proteção. Além disso, esses conglomerados de mídia usualmente possuem certa tendência conservadora em relação à utilização das exceções legais (ou do *fair use*), tanto em relação a utilização de obras de terceiros em seus trabalhos quanto em relação à utilização de obras de sua titularidade por terceiros. Por sua vez, a expansão temporal do prazo de proteção prejudica a quantidade de obras em domínio público e, por conseguinte, as possibilidades de obras derivadas.

A própria concentração dessas indústrias é prejudicial para a quantidade de obras e de vozes presentes na sociedade, na medida em que poucas pessoas controlam a maior parte das mensagens, dos pensamentos e das vozes que circulam na maior parte das mídias. É prejudicial, como mencionado no item 3.3, para a manutenção e incentivo de uma cultura livre.

Penso, assim, que as propostas de reforma à LDA e ao regime de proteção dos direitos autorais que consideram a possibilidade de proteção por tempo perpétuo (ou a possibilidade de renovações em um número de vezes ilimitado) são propostas que podem acabar prejudicando o exercício da liberdade criativa. Ainda que possam ser economicamente viáveis, por diminuir os gastos privados e públicos com o lobby, na prática, penso que essas propostas acabariam limitando a quantidade de obras autorais derivadas e, conseqüentemente, acabariam limitando ainda mais a liberdade de expressão no contexto autoral. Além disso, essas propostas ainda prejudicariam a possibilidade de as leis mercadológicas atuarem

nas obras autorais, de forma a produzirem edições mais baratas e de melhor qualidade para os consumidores finais.

Por tudo o que já foi exposto, penso que seria benéfico que a extensão temporal fosse reduzida. O aumento do número de obras em domínio público facilitaria o acesso a essas obras, promoveria maior acesso à cultura, ao aprendizado e à diversidade de discursos. Além de promover uma cultura mais livre, criativa e diversa. A proteção dos direitos autorais deve ser pensada para proteger o autor e suas obras, no entanto, como bem apontado por Lawrence Lessig, vide tópico 3.3, essa proteção está cada vez mais distante da proteção da criatividade e cada vez mais próxima da proteção de certas indústrias contra a competição.

## **6 Conclusão**

A proteção aos direitos autorais concedida pela Convenção de Berna e pela Lei de Direitos Autorais brasileira possui uma extensão temporal muito grande. Essa extensão temporal faz com que o domínio público seja restringido de maneira injustificada, já que a expectativa de vida comercial de uma obra autoral é bem menor que o prazo de proteção concedido.

Logo, a restrição do tempo de proteção dos direitos autorais faria com que o domínio público fosse enriquecido com um número maior de obras, o que traria grandes benefícios para a sociedade, como: (i) mais facilidade e menores custos na construção de obras derivativas; (ii) mais facilidade e menores custos na construção de obras, como documentários, que podem englobar grande quantidade de obras de autoria diversa; (iii) possibilidade da existência de obras mais baratas e de melhor qualidade; (iv) liberdade de expressão e liberdade de criação mais amplas; (v) enriquecimento cultural; e (vi) maior promoção do aprendizado.

A diminuição do prazo de proteção dos direitos autorais seria um grande desafio, não só para o Brasil, mas também para qualquer país que seja membro da OMC e assinante do TRIPS. Seria relativamente mais fácil trabalhar uma diminuição do prazo para o mínimo previsto na Convenção de Berna e acredito que, apesar de estar bastante longe da mudança ideal no prazo de concessão dos direitos autorais, já seria uma mudança interessante por acrescentar novas obras ao domínio público.

Em conclusão, penso que os direitos autorais devem servir como uma forma de proteção ao autor que não leve em consideração apenas os interesses dos

detentores de direitos patrimoniais sobre as obras, mas também o interesse de toda a sociedade sobre seu conteúdo.

Considero que os direitos autorais inevitavelmente limitam o direito à liberdade de expressão. No entanto, também penso que, se bem trabalhados, podem servir como uma forma de promoção do discurso e da produção cultural e é nestes moldes que devem ser construídos.

## REFERENCIAL TEÓRICO

ALBRECHT, Nayara. *A política dos Direitos Autorais no Brasil: coalizões, lobby e defesa de interesses*. 1. ed. Dialética, 2021.

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

FISHER, William T. *Promises to Keep: Technology, Law, and the Future of Entertainment*. Stanford: Stanford University Press, 2004.

FISHER, William T. *Theories of Intellectual Property*. Em: *New Essays in the Legal and Political Theory of Property* 193, 2001.

GIACOMELLI, Louzada Cinthia F.; BRAGA, Prestes C.; ELTZ, Koury Magnum de F. *Direito autoral*. Grupo A, 2018. 9788595023383. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788595023383/>. Acesso em: 09 jul. 2022.

HUGHES, Justin. *The Philosophy of Intellectual Property*. *Georgetown Law Journal*, p. 287. Washington, 1988.

KOEHLER, Frederico Augusto L. *Hierarquia dos tratados internacionais em face do ordenamento jurídico interno: um estudo sobre a jurisprudência do STF*. Escola De Magistratura Federal da 5a Região.

LANDES, William M., POSNER, Richard A. *The Economic Structure of Intellectual Property Law*. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

LESSIG, Lawrence. *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity*. Penguin Press HC, The, 2004.

NETANEL, Neil. *The Copyright's Paradox*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

NETTO, José Carlos C. *Direito autoral no Brasil*. Editora Saraiva, 2019. 9788553611089. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788553611089/>. Acesso em: 23 jul. 2022.

NOZICK, Robert. *Anarchy, State, and Utopia*. Basic Books. Nova York, 2013.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE LAVRAS. Biblioteca Universitária. *Manual de normalização e estrutura de trabalhos acadêmicos: TCCs, monografias, dissertações e teses*. 3. ed. rev., atual. e ampl. Lavras, 2020.

U.S. COPYRIGHT OFFICE. *More Information on Fair Use* | U.S. Copyright Office. Disponível em: <https://www.copyright.gov/fair-use/more-info.html>. Acesso em: 23 de julho de 2022.

VALENTE, Mariana Giorgetti. *Implicações políticas e jurídicas dos direitos autorais na internet*. Dissertação apresentada na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Filosofia e Teoria Geral do Direito. São Paulo, 2013.

VALENTE, Mariana Giorgetti. *Reconstrução do Debate Legislativo sobre Direito Autoral no Brasil: os anos 1989-1998* / Mariana Giorgetti Valente; orientador José Eduardo Campos de Oliveira Faria – São Paulo, 2018.

VILELA, Pedro R. *ONU: pandemia reduz expectativa de vida em 3 anos na América Latina*. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/saude/noticia/2022-07/onu-pandemia-reduz-expectativa-de-vida-em-3-anos-na-america-latina>>. Acesso em: 6 ago. 2022.

World Intellectual Property Organization, *WIPO Glossary of terms of the law of copyright and neighboring rights*. Geneva: World Intellectual Property Organization, 1983.

World Intellectual Property Organization, *Guide to the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works*. Geneva: World Intellectual Property Organization, 1978.