



VITOR HENRIQUE SANT'ANA DE MORAES

**OS DESAFIOS DO DIREITO DE AUTOR EM NFTS: UMA
ANÁLISE DE CASO**

**LAVRAS-MG
2023**

VITOR HENRIQUE SANT'ANA DE MORAES

OS DESAFIOS DO DIREITO DE AUTOR EM NFTS: UMA ANÁLISE DE CASO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
à Universidade Federal de Lavras, como parte
das exigências para a obtenção do título de
Bacharel em Direito.

Prof. Me. Fellipe Guerra David Reis
Orientador

**LAVRAS-MG
2023**

VITOR HENRIQUE SANT' ANA DE MORAES

OS DESAFIOS DO DIREITO DE AUTOR EM NFTS: UMA ANÁLISE DE CASO

THE CHALLENGES OF COPYRIGHT IN NFTS: A CASE ANALYSIS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
à Universidade Federal de Lavras, como parte
das exigências para a obtenção do título de
Bacharel em Direito.

Aprovada em 07/12/2023
Prof. Me. Fellipe Guerra David Reis
Prof. Me. Fabio Vieira Pereira Cendão Peixoto

Prof. Me. Fellipe Guerra David Reis
Orientador

**LAVRAS-MG
2023**

RESUMO

O artigo examina a dinâmica entre os direitos autorais e a emergência dos Non-Fungible Tokens (NFTs), destacando como a tecnologia blockchain, que sustenta os NFTs, reformula as leis de direito autorai, introduzindo desafios para a proteção dos criadores no ambiente digital. Ao analisar a eficácia das normas de direito autorai atuais diante dos NFTs, a pesquisa aponta lacunas e propõe soluções para os conflitos emergentes. A metodologia adotada baseia-se na análise de casos, permitindo uma crítica construtiva das respostas legais atuais e avaliando se elas são adequadas para lidar com as particularidades do mercado digital de arte e colecionáveis. Os resultados da pesquisa apontam para os desafios únicos impostos pelos NFTs, como questões de titularidade e transferência de direitos, que contradizem os princípios tradicionais de direito autorai. Exemplos práticos, como o caso da disputa entre Miramax e Quentin Tarantino sobre os direitos de "Pulp Fiction", ilustram essas tensões. A conclusão instiga juristas e legisladores a desenvolverem um quadro legal que equilibre inovação tecnológica e proteção autorai, estabelecendo diretrizes que assegurem que os criadores se beneficiem das novas formas de distribuição digital, promovendo um ambiente propício para o desenvolvimento cultural e econômico.

Palavras-chave: Direitos de Autor. Propriedade Intelectual. Non-Fungible Tokens (NFTs). Blockchain.

ABSTRACT

The article examines the dynamics between copyright and the emergence of Non-Fungible Tokens (NFTs), highlighting how the blockchain technology that underpins NFTs reshapes copyright laws, introducing challenges for the protection of creators in the digital environment. By analyzing the effectiveness of current copyright rules in the face of NFTs, the research points out gaps and proposes solutions to emerging conflicts. The methodology adopted is based on the analysis of cases, allowing for a constructive critique of current legal responses and assessing whether they are adequate to deal with the particularities of the digital art and collectibles market. The results of the research point to the unique challenges posed by NFTs, such as issues of ownership and transfer of rights, which contradict traditional copyright principles. Practical examples, such as the case of the dispute between Miramax and Quentin Tarantino over the rights to "Pulp Fiction", illustrate these tensions. The conclusion urges jurists and legislators to develop a legal framework that balances technological innovation and copyright protection, recommending guidelines to ensure that creators benefit from new forms of digital distribution, promoting an environment conducive to cultural and economic development.

Keywords: Copyright. Intellectual Property. Non-Fungible Tokens (NFTs). Blockchain.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	6
2	CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DOS DIREITOS DE AUTOR	6
3	O DIREITO DO AUTOR COMO DIREITO DA PERSONALIDADE	11
4	A TECNOLOGIA <i>BLOCKCHAIN</i> E OS NFTS COMO NOVOS PARADIGMAS PARA OS DIREITOS DE AUTOR	18
5	CONCLUSÃO	26
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	27

1 INTRODUÇÃO

A tecnologia *blockchain* trouxe consigo uma nova forma de expressão artística e um mercado emergente que tem chamado a atenção de artistas, colecionadores e investidores: os tokens não fungíveis (NFTs). Esses ativos digitais únicos estão revolucionando a maneira como obras de arte, músicas, vídeos e outros conteúdos digitais são criados, distribuídos e monetizados. No entanto, essa nova fronteira tecnológica também levanta questões complexas e desafiadoras no campo do direito autoral.

O direito autoral, historicamente projetado para proteger a criação e exploração de obras intelectuais, enfrenta agora novos desafios diante da existência dos *Non-Fungible Tokens* – NFTs. Essas novas formas de representação digital de obras levantam questões sobre a titularidade dos direitos autorais, a natureza da propriedade dos NFTs e a forma como as obras são distribuídas e comercializadas. Nesse contexto, faz-se necessário uma análise aprofundada dos desafios que o direito autoral enfrenta no universo dos NFTs.

O objetivo deste trabalho é realizar uma análise de caso dos desafios do direito autoral em NFTs, buscando compreender como as características únicas dessa tecnologia afetam a proteção dos direitos autorais e os interesses dos criadores de conteúdo. Nesse sentido, serão analisados casos práticos de conflitos legais envolvendo NFTs e direitos autorais, bem como as respostas jurídicas que têm sido propostas para lidar com essas questões. Para tanto, o presente trabalho é de natureza explicativa, no qual combina-se o método analítico e dedutivo, valendo-se de revisão bibliográfica para coleta dos dados necessários à análise da problemática apresentada.

Espera-se que este trabalho contribua para o debate acadêmico e jurídico sobre os desafios do direito autoral em NFTs, oferecendo insights relevantes para a compreensão e solução dos problemas enfrentados por criadores, colecionadores e demais agentes envolvidos nesse novo ecossistema. Ao compreender as complexidades jurídicas e tecnológicas dos NFTs, será possível propor alternativas e melhorias na proteção dos direitos autorais, fomentando o desenvolvimento de um ambiente mais seguro e sustentável para a criação e circulação de obras digitais.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DOS DIREITOS DE AUTOR

A natureza dúplice dos direitos autorais é reconhecida desde a antiguidade. De um lado, havia o reconhecimento público atribuído à obra; de outro, os proveitos e vantagens econômicas extraídos dela. Nesse sentido, afirma Plínio Cabral:

Na Roma antiga e escravagista o autor tinha o privilégio do reconhecimento público, mesmo que ele fosse escravo e, portanto, apenas um instrumento de trabalho. A obra, então, pertencia ao senhor. Mas a autoria – e consequentemente a glória do feito – era do artista, como tal reconhecido e festejado (CABRAL, 1998, p. 13).

Sobre a existência, no plano jurídico, do direito de autor, Eduardo Salles Pimenta cita o jurista argentino Isidro Satanowski para consignar que “o direito de autor existe na esfera jurídica desde a antiguidade, apenas não legislado nem protegido juridicamente de forma orgânica” (PIMENTA, 2004, p. 1)

Ainda, conforme José Carlos Costa Netto (2023, p. 45), desde a Grécia clássica e o período de dominação romana, a criação intelectual integra a órbita de interesse do seu autor, mesmo que o foco principal da reivindicação não se localiza no plano econômico, mas, sim, no reconhecimento público da paternidade das alocações e escritos e consequente incremento de fama e prestígio intelectual.

De outro modo, conforme o referido autor, na Idade Média, a Europa passou por um momento difícil, ocupando-se os autores a apenas desenvolverem obras voltadas para temáticas religiosas. Com isso, explica José Carlos Costa Netto (2023, p. 45) que “efetivamente, a preocupação com a disseminação de temas religiosos, principalmente no que concerne aos manuscritos duplicados em monastérios, implicou a dificuldade de identificação de autoria (direito moral) e provável ausência de interesse econômico”.

Após a superação da Idade Média e advento do Renascimento, os direitos morais e patrimoniais foram novamente incorporados aos autores. Aqui, conforme Hespanha:

O artista do renascimento era pago. Um agregado da corte. Era honrado e dignificado. Mas sua obra pertencia ao encomendante. O nome do artista, porém, ali ficava. E, como sabemos, fica para sempre. A paternidade da obra dos renascentistas – um ponto alto nos direitos morais do autor – chegou até nós. Seus patronos e pagantes desapareceram (2003, p. 14-15).

Nesse contexto, a imprensa foi inventada em 1436 por Hans Gutenberg, o que para Netto significou um marco no estabelecimento dos direitos de reprodução de bens materiais:

Na Alemanha, em 1436, Hans Gutenberg inventou a imprensa em tipos móveis, revolucionando o sistema de extração de cópias, em grandes quantidades e com baixo custo, de obras literárias e outros escritos que,

durante os vinte séculos anteriores (de V a.C.), eram manuscritos. Essa data consiste em um marco na conscientização sobre a necessidade de estabelecimento de uma forma de proteção diferenciada do regime comum e genérico próprio aos bens materiais móveis. As várias cópias extraídas de um único livro não consistiam apenas na reprodução de um objeto qualquer, pois, ao contrário, continham um bem imaterial dissociado do suporte físico dos exemplares e ligado à personalidade do autor: a obra intelectual (NETTO, 2023, p. 46).

Diante do apresentado, Antonio Chaves (1996, p. 81) esclarece que com a invenção da imprensa, surgiu também a concorrência abusiva, tendo em vista a facilidade da obtenção da reprodução de obras. Em consequência, conforme afirma Pierre Masse (1906, p.34), o Estado passou a adotar medidas para reprimir tal conduta e, assim, foi concedido a Joannis de Spira o monopólio da impressão na cidade por cinco anos, configurando a primeira forma de proteção ao aspecto patrimonial de direitos autorais.

Passado o exposto, os direitos de autor tiveram sua próxima evolução na Inglaterra, onde instituiu-se o *Copyright Act*, o qual, segundo José Carlos Costa Netto:

Essa primeira lei de direitos autorais, também denominada *Copyright Act*, estabeleceu, entre os demais dispositivos relevantes à inauguração do novo sistema jurídico de tutela do autor, o prazo de proteção do direito exclusivo de proteção por 14 anos, contados da publicação, e prorrogados, se o autor ainda vivesse, por um prazo adicional de igual período. Outro mandamento fundamental na precursora lei inglesa foi a adoção de sanção, que, além da perda dos livros contrafactados encontrados em seu poder, punia os infratores com o pagamento de “multa de um penny para cada folha, sendo metade desta destinada à Coroa britânica e a outra metade ao autor da ação” (2023, p. 47).

Segundo o autor citado acima, a proteção só se dava no âmbito patrimonial, não abrangendo, por enquanto, os direitos morais dos autores:

Note-se, portanto, que a natureza da violação objeto de reparação aos titulares do direito, tanto no sistema de privilégios “editoriais” como no autoral que o sucedeu, era patrimonial e econômica, gerando pagamento de indenização ou multa. A violação a direitos morais (ou pessoais) dos autores ainda não tinha sido objeto de normatização (NETTO, 2023, p. 47).

Portanto, o referido autor conclui sua explanação ao afirmar que “No plano da evolução dos direitos de autor, ensina Delia Lipszyc que o *copyright* anglo-americano, de orientação comercial, nascido no “Estatuto da Rainha Ana”, de um lado, e, de outro lado, o “direito de autor”, de orientação individualista, nascido nos decretos da Revolução Francesa, constituíram a origem da moderna legislação sobre direito de autor nos países de tradição jurídica baseada na *common law*, no primeiro caso, e de tradição jurídica continental europeia ou latina, no segundo (NETTO, 2023, p. 48)”.

Diante do exposto, foi possível entender a contextualização histórica que antecedeu os Tratados e Convenções Internacionais mais relevantes acerca dos direitos autorais e, nesse diapasão, surge a Convenção de Berna de 1866, a qual, segundo José Carlos Costa Netto, “consagrou de forma ampla e definitiva os direitos de autor em todo o mundo” (2023, p. 49).

Portanto, com a Convenção de Berna, os países foram se aproximando da legislação francesa de regulamentação dos direitos autorais ao tutelar não apenas seu caráter patrimonial, como também seu viés moral:

Assim, a partir de 1886, as legislações internas dos países que aderiram à Convenção de Berna, que, a partir de 1922, incluiu o Brasil, foram se aproximando umas das outras no caminho da orientação jurídica francesa, com a agilidade necessária ao adequado acompanhamento do desenvolvimento da tecnologia e, especialmente, dos meios de comunicação (NETTO, 2023, p. 50).

Com o passar dos anos e das revisões sofridas pela Convenção de Berna, segundo Carlos Mathias de Souza, houve a necessidade de conciliar a promoção eficaz e adequada dos direitos de propriedade intelectual (que inclui os direitos de autor e direitos conexos) com interesses empresariais.

Desse modo, principalmente por pressão dos Estados Unidos – empenhado na adoção internacional de sanções de natureza comercial como instrumento eficaz no combate da prática ilícita no terreno da propriedade intelectual – o denominado TRIPS ou ADPIC (Acordo sobre Aspectos dos Direitos da Propriedade Intelectual Relacionados com o Comércio), na esfera da Organização Mundial do Comércio (OMC), válido a partir de 1994 e composto de 73 artigos (NETTO, 2023, p. 50).

Em síntese, o TRIPS e a Convenção de Berna são as duas principais positavações relativas à matéria de direitos autorais no âmbito internacional e, contextualizado sua tutela internacionalizada, faz-se mister adentrar no ordenamento jurídico brasileiro.

Conforme José Carlos Costa Netto, não havia menção aos direitos autorais na primeira Constituição do Brasil:

A primeira Constituição Brasileira, promulgada dois anos após a declaração de nossa independência colonial (1824), não fazia nenhuma referência ao direito de autor, embora do art. 17 da então Carta Magna constasse: “os inventores terão a propriedade de suas descobertas ou das suas produções. A lei lhes assegurará um privilégio exclusivo temporário, ou lhes remunerará um ressarcimento da perda que hajam de sofrer pela vulgarização” (2023, p. 51).

Desse modo, conforme o autor citado, o primeiro sinal de menção a direitos autorais no Brasil surgiu em 1827, na Lei Imperial que criou as duas primeiras Faculdades de Direito do nosso país, em São Paulo e em Olinda, que dispunha:

Art. 7. Os lentes farão a escolha dos compêndios da sua profissão, outros arranjarão, não existindo já feitos, constando que as doutrinas estejam de acordo com o sistema jurado pela nação. Esses compêndios, depois de aprovados pela Congregação, servirão interinamente, submetendo-se, porém, à aprovação da Assembleia Geral; o Governo fará imprimir e fornecer às escolas, competindo aos seus autores o privilégio exclusivo da obra por dez anos.

Destarte, o Brasil possuía uma tendência de incorporação dos Tratados e Convenções internacionais ao se falar da tutela dos direitos autorais em seu ordenamento jurídico. Essa tendência evolutiva vai se manifestar no Código Civil de 1916: o direito de autor é tratado, também, na Parte Geral, mas, principalmente, na Parte Especial do Código Civil de 1916, no Capítulo VI (Da Propriedade literária, científica e artística), que integra o Título II (Da Propriedade), arts. 649 a 673, Capítulos IX (Da Edição), arts. 1.346 a 1.358, e X (Da Representação Dramática), arts. 1.359 a 1.362, ambos do Título V (Das Várias Espécies de Contrato) (NETTO, 2023, p. 52).

Assim, tendo em vista a incorporação das legislações internacionais, as quais propiciaram um progresso tecnológico para o Brasil, surgiu a ideia da elaboração de um Código de Direito de Autor e Conexos, resultando seu Anteprojeto, constituído de 351 artigos, dividido em 16 títulos, precedido por minuciosa exposição de motivos, que foi publicado em separata no Diário Oficial da União de 16 de junho de 1967, gerando, contudo, mais duas propostas legislativas distintas (NETTO, 2023, p. 53).

Diante disso, com a Constituição de 1988, os direitos de titularidade dos autores foram incluídos no rol de direitos e garantias individuais, conforme seu artigo 5º, incisos IX, XXVII e XXIX. Aqui, cumpre elucidar o que diz José Carlos Costa Netto a respeito do tratamento constitucional da matéria:

Após o amplo debate gerado, no campo do direito de autor, em face da nova realidade constitucional, discussão que, estendendo-se pelo período de dez anos, somou-se às necessidades de atualização legislativa decorrente da evolução tecnológica, especialmente com o surgimento e incremento mundial, na década de 1990, das novas mídias digitais e da rede de computadores (internet) - que, conforme já referimos, resultaram, principalmente, nos Tratados da OMPI de 1996 - foi promulgada, em 1998, a nova lei reguladora da matéria (9.610) (NETTO, 2023, p. 55)

Tendo em vista esta necessidade de atualização legislativa, foi instalada, na Câmara dos Deputados, uma “Comissão destinada a apreciar e proferir parecer sobre o Projeto de Lei n. 5.430, de 1990, do Senado Federal, que altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências e seus apensos” (NETTO, 2023, p. 55).

Assim, foi emitido um parecer em 10 de setembro de 1997 que culminou na Lei 9.610 de 1998, a qual era inteiramente calcada no formato organizativo da Lei n. 5.988, de 1973.

Portanto, após terem sido estabelecidos os aspectos históricos relacionados ao tema, serão explorados, no próximo capítulo, os princípios fundamentais dos direitos autorais. Isso ajudará a compreender de forma mais aprofundada a evolução da disciplina e como ela tem sido tradicionalmente influenciada por avanços tecnológicos, destacando sua natureza especial.

3 O DIREITO DO AUTOR COMO DIREITO DA PERSONALIDADE

De acordo com a professora Silmara Chinellato o direito autoral pode ser constituído como um ramo autônomo do Direito, o qual possui como objeto “[...] a tutela jurídica das criações intelectuais artísticas e científicas, bem como das criações de artistas, intérpretes e executantes - direitos conexos - tanto no aspecto de direitos morais como no de patrimoniais” (2008, p. 15).

Diante do conceito acima, observa-se que o direito autoral tem como objeto principal a inventividade humana, sendo um foco abstrato. Nesse diapasão, Cristiano Farias e Nelson Rosenvald ensinam o seguinte:

As obras do espírito constituem o objeto da propriedade intelectual. Ela é incorpórea, imaterial e nos remete aos direitos da personalidade. Na propriedade intelectual, o ordenamento tutela a criação, a criatividade humana [...]. É a manifestação criativa, oriunda da potencialidade intelectual do ser, que recebe proteção, como modo reflexo de se resguardar o próprio indivíduo em sua essência, liberdade e humanidade (FARIAS; ROSENVALD, 2022, p. 289).

Diante do exposto, é visto que os direitos intelectuais de autor são praticamente intrínsecos à sua personalidade, tendo em vista se tratar da mais pura manifestação das atividades do intelecto humano, há uma nova tendência, inaugurada pelo jurista R. Limongi França de enquadrar os direitos intelectuais como direitos originários da personalidade humana. De fato, segundo Cristiano Farias e Nelson Rosenvald:

Ao examinarmos os direitos intelectuais, visualizamos uma bipartição que ressaí de seu regime jurídico protetivo e explica a sua complexidade: de um

lado, o direito intelectual patrimonial, relacionado à aptidão de exploração econômica do produto derivado da manifestação criativa [...]; de outro vértice, o direito intelectual extrapatrimonial, qualificado como uma tutela à situação jurídica da personalidade do criador, ao patrimônio moral e à própria humanidade do titular (FARIAS; ROSENVALD, 2022, p. 290).

Segundo Bittar (2015), os direitos da personalidade foram concebidos a partir da segunda metade do século XIX, sendo tidos como direitos inerentes a todos os “homens”, sendo preexistentes ao reconhecimento dado pelo Estado. Com essa acepção, segundo Ramos (2002, p. 14), os direitos da personalidade podem ser entendidos como aqueles em que resguardam as relações jurídicas em que o objeto da lide é a personalidade.

No Brasil, os direitos da personalidade estão positivados nos artigos 11 a 21 do Código Civil, tendo sua origem no artigo 1º, inciso III da Constituição Federal ao se estabelecer como fundamento do ordenamento jurídico brasileiro o princípio da dignidade da pessoa humana.

Assim, conforme Bittar (2015), os direitos da personalidade possuem como principais características serem inatos (originários), absolutos, extrapatrimoniais, intransmissíveis, imprescritíveis, impenhoráveis, vitalícios, necessários e oponíveis *erga omnes*, de forma a transcender o ordenamento jurídico vigente.

Ainda sobre os direitos da personalidade, os autores Cristiano Chaves de Farias e Nelson Rosenvald afirmam:

[...] são os direitos essenciais ao desenvolvimento da pessoa humana, em que se convertem as projeções físicas, psíquicas e intelectuais do seu titular, individualizando-o de modo a lhe prestar segura e avançada tutela jurídica” (FARIAS; ROSENVALD, 2023, p. 221).

Portanto, se os direitos da personalidade abrangem todos os aspectos inerentes a integridade humana, não devem apenas tutelar as dimensões física e moral, mas também a dimensão intelectual que, conforme Farias e Rosenvald:

Os direitos da personalidade no âmbito intelectual destinam-se à proteção conferida ao elemento criativo, típico da inteligência humana. São as criações, as manifestações do intelecto, como a liberdade de pensamento e o direito ao invento, além do contundente exemplo do direito autoral (regulamentado pela Lei nº 9.610/98). [...] As criações podem ser destinadas à transmissão de conhecimento (obras estéticas, como livros, DVD’s...) ou à aplicação industrial (obras utilitárias, valendo exemplificar com as marcas industriais, os logotipos, os emblemas e marcas empresariais etc.). As primeiras (obras estéticas) são criações submetidas à Lei nº 9.610/98, denominada Lei de Direitos Autorais; as segundas (obras utilitárias) são regidas pela Lei nº 9.279/96, denominado Código de Propriedade Industrial. Fixando a compreensão da matéria: enquanto a Lei de Direitos Autorais protege a criação intelectual, o Código de Propriedade Intelectual tutela o invento que

atenda aos requisitos de novidade, atividade inventiva e com aplicação industrial (Lei nº 9.279/96, art. 8º) (FARIAS; ROSENVALD, 2023, p. 324-325).

Sendo assim, são evidentes as características dos direitos autorais relacionados à proteção da integridade intelectual, a qual, por sua vez, está no rol dos direitos da personalidade. Tendo isso em vista, R. Limongi França propõe uma classificação envolvendo (1) direito à integridade física, (2) direito à integridade intelectual e (3) direito à integridade moral. Assim, na classificação do referido jurista, o direito moral do autor configura o grupo dos direitos da personalidade que intitulou “direito à integridade intelectual” (BITTAR, 2015, p. 48).

No âmbito das criações intelectuais, nos direitos autorais, a proteção jurídica recai sobre as manifestações do intelecto inseridas no mundo factual. Essas manifestações podem assumir formas literárias, artísticas, científicas, entre outras. O direito autoral é regulamentado por uma legislação específica, a Lei n. 9.610/98, que reconhece tanto os direitos morais quanto os direitos patrimoniais do autor. Nesse viés, os direitos morais referem-se à ligação íntima entre o autor e sua obra, garantindo a proteção da integridade e da autoria, enquanto os direitos patrimoniais dizem respeito à exploração econômica da obra.

Por outro lado, as criações intelectuais com aplicação industrial são reguladas pela Lei da Propriedade Industrial (Lei n. 9.279/96). Essas obras utilitárias são voltadas para a aplicação prática e industrial, abrangendo símbolos, emblemas, sinais identificadores de empresas, invenções, modelos, desenhos e dispositivos de uso cotidiano. Nesse contexto, a proteção jurídica adota uma perspectiva mais patrimonial, concedendo ao titular o direito exclusivo de explorar economicamente a criação por um período determinado.

É importante ressaltar que os direitos autorais e os direitos de propriedade industrial são categorias autônomas, com suas particularidades e regimes jurídicos específicos. Enquanto os direitos autorais se concentram nas obras de cunho estético, visando à sensibilização e à transmissão de conhecimentos, os direitos de propriedade industrial focam nas criações utilitárias, destinadas à aplicação industrial.

Portanto, o elemento moral dos direitos autorais refere-se à ligação intrínseca entre a criação intelectual e a personalidade do autor. Através de sua obra, o autor expressa seu espírito criador, deixando sua marca e refletindo sua identidade. Essa dimensão moral é fundamental para preservar a integridade do trabalho intelectual e garantir o respeito à pessoa do autor. É por meio desse aspecto que se reconhece a autoria e se estabelece um vínculo especial entre o criador e sua obra.

Por outro lado, o aspecto patrimonial dos direitos autorais aborda a exploração econômica da obra. Ao criar uma obra intelectual, o autor possui o direito de obter uma retribuição financeira pelo uso e comercialização de seu trabalho. Esse direito patrimonial é uma forma de reconhecimento do valor econômico da criação intelectual e visa incentivar a produção cultural e científica. A remuneração proveniente da obra é uma forma de compensar o autor por seu esforço criativo e permite que ele continue a produzir novas obras.

É importante destacar que esses dois aspectos não devem ser tratados de forma isolada. Pelo contrário, eles estão intrinsecamente ligados e se complementam. A união desses direitos é o que confere unidade à categoria dos direitos autorais. Como facetas de uma mesma realidade, são indissociáveis e se entrelaçam em um sistema de correlação e interferência recíproca.

E, por conta da extrema importância dessa caracterização dos direitos intelectuais, o ordenamento jurídico vigente estabelece uma série de mecanismos de proteção para se evitar o que seria uma lesão a um direito personalíssimo dos autores.

Assim, a legislação atual, com base no artigo 5º, inciso XXIX da Constituição Republicana, reconhece os direitos autorais e industriais como direitos fundamentais, destacando sua importância para a sociedade. Dessa forma, são estabelecidos mecanismos de sanção que podem ser aplicados tanto administrativamente, por órgãos especializados, quanto judicialmente, nos tribunais.

As sanções podem variar desde a perda e apreensão de exemplares, evitando a circulação de cópias ilegais, até a suspensão ou interdição de espetáculos que violem os direitos protegidos. A adjudicação de exemplares fraudulentos é uma medida importante para combater a falsificação e a pirataria, que representam ameaças aos criadores e à economia criativa.

No entanto, a reparação de danos é a ação mais significativa quando se trata de punir violações e desencorajar futuras infrações. Nesse contexto, há um reconhecimento crescente da indenizabilidade dos prejuízos de natureza moral e patrimonial, sendo, inclusive, prevista legalmente nos artigos 102 e seguintes da Lei 9.610/1998. A jurisprudência tem desempenhado um papel essencial na definição dos critérios para estabelecer o valor da indenização.

Portanto, os direitos de autor possuem uma noção especial dentro do ordenamento jurídico brasileiro, podendo ser entendidos como direitos de natureza *sui generis*; ou seja, há uma fusão entre características patrimoniais e pessoais que integram tais direitos.

Nesse sentido, conforme o desembargador José Carlos Costa Netto, existem três principais teorias que buscam explicar as características dos direitos de autor, sendo elas: a teoria da propriedade, a teoria dualista e a teoria monista.

A teoria da propriedade encontra-se há muito tempo superada, tendo em vista desconsiderar os aspectos morais e conexos englobados nos direitos de autor. De acordo com essa teoria, tenta-se expandir o conceito de propriedade, aplicado à propriedade industrial (por exemplo), aos direitos de autor, os quais não comportam tal conceito genérico como seu definidor.

Assim, a teoria da propriedade sofreu diversas críticas, como do professor José de Oliveira Ascensão, o qual sustenta:

De fato, de há longo tempo se procura fundar a propriedade intelectual numa identidade de regime com a propriedade comum. Mas a posição é equivocada. Uma coisa é a aplicação subsidiária de preceitos gerais ou de outros paralelos, outra a identidade de natureza (ASCENSÃO, 2007, p. 255)

Ainda, o referido autor encerra seu pensamento com o seguinte:

É claro que são aplicáveis as regras gerais relativas aos direitos subjetivos, como as que respeitam à autodefesa, ou as próprias de todos os direitos patrimoniais, como as que estabelecem a “garantia constitucional da propriedade”. Mas isso nada diz quanto à natureza dos direitos intelectuais se a da propriedade, ou seja, um concreto direito real (ASCENSÃO, 2007, p. 255).

Por fim, para se encerrar as considerações acerca da teoria da propriedade, apresenta-se o pensamento da professora Silmara Juny de Abreu Chinellato, que ressaltou em sua Tese para concurso de Professor titular da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo:

De caráter utilitário, com predominância de direitos patrimoniais, a propriedade industrial ou direito industrial não se confunde com a criação literária, artística e científica. Os direitos morais de inventor, se aceitos, têm conotação de menor abrangência em confronto com os de autor que, no nosso modo de ver, são de inequívoca importância.

Sem pretender refutar, neste trabalho, a alegada natureza de propriedade à industrial, apresentamos os argumentos pelos quais o direito de autor não tem essa natureza, lembrando que, mesmo os que defendem tal tese, acentuam tratar-se de “propriedade especial”, com tantas especificidades que nos parece inaceitável que as exceções definam essa pretensa natureza jurídica (CHINELLATO, 2009, p. 79).

Em contrapartida à teoria da propriedade, surge a teoria dualista, a qual, segundo Netto, (2023, p. 64) estabelece a coexistência de dois direitos de natureza diferente, mas derivados de uma única fonte: a obra intelectual, sendo a teoria mais aceita pelos juristas na atualidade.

Diante disso, conforme o referido autor, parte do princípio de que quando um autor escolhe publicar sua obra, ele se coloca em uma posição dupla, atendendo tanto aos seus interesses financeiros quanto às suas aspirações literárias e sua reputação.

Para Neto (2023, p. 64), a partir do momento em que o autor decide tornar sua obra pública, emerge um aspecto de propriedade intelectual que adquire autonomia, pois a publicação proporciona ao autor e ao artista a oportunidade de buscar ganhos financeiros por meio da reprodução ou da execução, conforme a situação. Esse é o fundamento subjacente à concepção dualista, na qual esses direitos financeiros e morais se desenvolvem de forma separada, embora ocasionalmente os interesses morais possam entrar em conflito com os interesses financeiros, a fim de garantir a proteção dos aspectos mais espirituais e pessoais do autor. Portanto, diante do conceito dualista, os direitos morais dos autores se sobrepõem aos econômicos.

Nesse viés, de acordo com as palavras da professora Silmara Chinellato:

A teoria dualista teve e tem importante função ao mostrar a hibridez do direito de autor, composto de direitos morais e patrimoniais e seu grande mérito foi apresentar o duplo aspecto, pois até então só os direitos patrimoniais eram enfatizados. Desvendada a duplicidade de vertentes, ficou mais claro o distanciamento com o direito de propriedade (CHINELLATO, 2008, p. 101-102).

Assim, no Brasil, apesar de a legislação não conceitualizar explicitamente o que seriam os direitos do autor, assim como seu aspecto dúplice, é plenamente possível perceber, através de seu conjunto normativo, a ideia de dualidade. Em outras palavras, os direitos autorais no Brasil são compostos por duas partes distintas, embora interligadas: os direitos morais e os direitos patrimoniais.

Desse modo, é inquestionável que o sistema legal brasileiro incorporou efetivamente a ideia de que existem dois tipos de direitos, um pessoal (que não pode ser transferido ou renunciado) e outro patrimonial (que pode ser negociado), que surgem simultaneamente a partir de uma única fonte, que é a obra intelectual. Esse conceito de "hibridez" no direito autoral foi definitivamente estabelecido com a promulgação da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.

Por fim, faz-se mister apresentar o que estabelece a teoria monista dos direitos autorais, sendo a corrente sustentada pela professora Silmara Chinellato como a que melhor define a natureza jurídica dos direitos do autor, a qual pondera em sua tese:

Considerando a finalidade dos direitos morais e a precariedade e restrições da licença do exercício de direitos patrimoniais, consideramos mais própria a

teoria monista. Ademais, não há compartimentação entre direitos morais e patrimoniais, pois um repercute no outro.

[...] O direito de autor nasce uno e depois pode, eventualmente, bipartir-se a titularidade dos direitos morais – sempre ao autor – e a titularidade do exercício de direitos patrimoniais (CHINELLATO, 2008, p. 96-97).

Diante do exposto, a jurista conclui que dada a interpenetração ou simbiose entre direitos patrimoniais e morais, a corrente que melhor define a natureza jurídica dos direitos de autor é a teoria monista, uma vez que em regra, quando se viola um direito moral de autor, há conotação patrimonial e, quando se viola um direito patrimonial, há violação de direito moral.

Ainda conforme Chinellato, os direitos de propriedade intelectual não se tratam de um direito de propriedade, conceito impregnado em legislações e Tratados Internacionais, uma vez que:

[...] tecnicamente há nítida distinção entre direito de autor e direito de propriedade, classificação que se deve a determinado momento histórico destinado a abolir privilégios: a Revolução Francesa. O estudo da natureza jurídica patenteia as diferenças entre direito de autor e direito de propriedade quanto a: objeto (criações intelectuais, ou criações de espírito, bens incorpóreos), distinguindo-se nitidamente corpo mecânico e corpo místico; modo de aquisição; prazo de duração; usucapião (inaplicável ao direito de autor); perda do direito; inalienabilidade de direitos morais; individualidade e não ubiqüidade do direito de propriedade; diferente tratamento no regime de bens no casamento; diferente regime para desapropriação (CHINELLATO, 2008, 253).

Diante do exposto, conclui-se que os direitos de autor podem ser melhor denominados como direitos intelectuais e não como propriedade intelectual, uma vez resultar da atividade intelectual humana, ou seja, um bem incorpóreo no qual há simples incidência dos direitos reais resultantes da propriedade seriam abstratas para a tutela dos direitos de autor. Nesse viés, conforme Morato:

O direito intelectual, também denominado propriedade intelectual, resulta da atividade intelectual humana, gerando a titularidade sobre o bem intelectual criado, seja uma música, uma obra literária ou um invento. Acreditamos mais adequado denominá-lo como um direito, ressaltando que, mesmo que seja considerado uma ‘propriedade’, tal bem é abstrato e, obviamente, não pode ser tocado como uma casa ou um automóvel. Por isso, dizemos que ele é incorpóreo em comparação com a propriedade em sua forma tradicional, na qual os aspectos materiais (ou físicos) estão presentes. [...] Complementando tal ideia, se a propriedade pode ser transmitida sem limite de tempo aos herdeiros (é perpétua), há fixação de um período para a transmissão dos direitos intelectuais (no caso da existência de herdeiros em direitos de autor, a proteção geral é de setenta anos ou, ainda, vinte anos para as patentes e quinze anos para os modelos de utilidade), assim como há propriedade quando temos bens corpóreos (uma casa ou uma joia), mas não quando estes são incorpóreos (por isso, os direitos intelectuais são cedidos, concedidos ou

licenciados e jamais ‘vendidos’ ou ‘alugados’). Da mesma forma, se o registro é imprescindível no caso da propriedade (só é proprietário quem registra – a ausência de registro gera uma situação denominada posse) e se é exigível quando temos o depósito de uma patente, é facultativo quando há direito de autor envolvido, pois o registro em órgãos como a Biblioteca Nacional ou a Escola Nacional de Música só é feito para maior segurança jurídica, pois a proteção existe desde a criação da obra, como estabelece a Lei de Direitos Autorais em seu art. 18. No entanto, reconhecemos a oficialização da expressão ‘propriedade intelectual’, no âmbito internacional, realizada na cidade de Estocolmo em 1967, ressaltando que houve ali uma revisão tanto da Convenção de Paris como da de Berna (das quais trataremos posteriormente) e na qual surgiu a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), órgão da Organização das Nações Unidas (ONU), sediada em Genebra (MORATO, 2010, p. 197-198)

Com isso, percebe-se que as novas tecnologias mudam profundamente a forma como o direito autoral é percebido ao longo do tempo, influenciando nas formas de positivação e percepção desses direitos. Assim, o surgimento da tecnologia *blockchain* com suas novas formas de estabelecer autoria sobre ativos com certeza propiciará uma mudança em como esse rol de direitos é visto no cenário atual, assim como propiciará mudanças significativas na adaptabilidade do tratamento jurídico da matéria em questão.

4 A TECNOLOGIA *BLOCKCHAIN* E OS NFTS COMO NOVOS PARADIGMAS PARA OS DIREITOS DE AUTOR

Antes de adentrar no conceito da tecnologia *blockchain*, é importante salientar que está intimamente ligada à moeda digital Bitcoin. Nesse sentido, segundo Karina Bastos Kaehler Marchsin “*Bitcoin* é uma espécie de moeda virtual ou criptomoeda. É o equivalente online do dinheiro, mas que não é emitido por um banco central, nem tampouco garantido por um sistema centralizado de controle, tal como ocorre com as moedas fiduciárias” (MARCHSIN, 2022, p. 14). Nesse sentido, a tecnologia teve sua origem e desenvolvimento em 2008, por Satoshi Nakamoto, pseudônimo do suposto criador do *Bitcoin*.

Com isso, segundo a referida autora, a *Blockchain* é uma tecnologia desenvolvida para viabilizar as operações da moeda digital Bitcoin.

Portanto, conforme Fabio Cendão, a tecnologia *Blockchain* pode ser conceituada como um conjunto de tecnologias, chamado de DLT (*Distributed Ledger Technology*), que empregam criptografia para armazenar registros de informações de forma descentralizada e sem intermediários.

Para fins de exemplificação, segundo o supracitado autor: “Se você tem dinheiro em um banco, por exemplo, você depende do banco para conhecer quanto dinheiro tem na sua conta.

Em uma *blockchain*, você pode consultar diretamente, sem depender de ninguém, de forma criptograficamente segura” (CENDÃO, 2022, p. 15).

Destarte, conforme Karina Bastos Kaehler Marchsin, a *Blockchain* utiliza um sistema *peer-to-peer* para transacionar valores sem a intermediação de terceiros garantidores, constituindo operações em uma rede cujas principais características são ser descentralizada e distribuída.

Ademais, a *Blockchain* possui como características ser inviolável e imutável, tendo em vista que, conforme a referida autora:

[...] ninguém pode alterar ou eliminar os dados no registro ou agregar conteúdo novo sem validação da rede. Essa característica assegura a imutabilidade. Um novo bloco de transações possui uma chave criptográfica única e somente é adicionado após resolver um complexo problema matemático, verificado por mecanismo de consenso (MARCHSIN, 2023, p. 14).

Conforme visto inicialmente, a tecnologia *Blockchain* era utilizada apenas na transação de criptomoedas. Entretanto, com a evolução da sua utilização, a *Blockchain* se popularizou através do fenômeno chamado de tokenização, o qual, segundo Tatiana Revoredo, é o processo de conversão de ativos em uma unidade digital de dados, para servir como um registro de propriedade ou identidade.

Um *token* pode ser entendido como uma chave eletrônica que representa um ativo. Posto isto, a aplicação da *Blockchain* nesse tipo de processo, falamos principalmente das características de transparência, segurança e imutabilidade (CENDÃO, 2022, p. 15).

Diante do exposto, conforme Fabio Cendão e Lia Andrade, os NFTs - *non fungible tokens*, aparecem como o tipo de token mais relevante baseado na tecnologia blockchain, tendo em vista sua aplicação em vários modelos de negócio. Assim, segundo os autores, os NFTs ou tokens não fungíveis são “um tipo de token que não pode ser substituído por outro da mesma espécie, qualidade e quantidade” (CENDÃO; ANDRADE, 2022, p. 16).

Em 2021, os Tokens Não Fungíveis (NFTs) ganharam proeminência internacional como uma nova manifestação artística, alcançando notável recorde de vendas (GONÇALVES, 2022). Contudo, a raiz dos NFTs remonta a 2014, quando surgiu o primeiro NFT conhecido como "*Quantum*", criado por Kevin McCoy e Anil Dash, posteriormente leiloado por um valor significativo, atingindo a marca de US\$1,4 milhão. A partir desse ponto de partida, ocorreram múltiplas experimentações e avanços na tecnologia dos NFTs.

O ano de 2021 ficou marcado como o "ano dos NFTs" devido ao crescimento exponencial na oferta e demanda desses tokens. Um evento de destaque ocorreu com a realização do leilão da obra do artista digital *Beeple*, intitulada "*Everydays: The first 5000 days*," que atingiu a cifra de 69,3 milhões de dólares, despertando a atenção do público para os NFTs como uma forma de investimento.

Diante do exposto, as inovações representadas pelos NFTs trazem grandes desafios. Nesse viés, existe o risco de que alguém, sem ser o autor de uma obra específica, crie um NFT dessa obra e o comercialize como se fosse o original.

Sobre tal temática, segundo o autor Guadamuz (2021, p. 1377), diversos artistas já manifestaram publicamente nas redes sociais que suas obras estavam sendo transformadas em NFTs sem sua autorização.

O primeiro processo legal relacionado à violação de direitos autorais por meio de NFTs está em andamento nos EUA e envolve o artista de hip-hop Jay-Z. Em 1996, Jay-Z lançou seu primeiro álbum, "*Reasonable Doubt*", sob o selo *Roc-A-Fella* (RAF), que foi co-fundado pelo produtor Damon Dash. Atualmente, Dash é apenas um acionista minoritário da RAF, mas, em junho de 2021, anunciou que listaria um NFT de "*Reasonable Doubt*" na plataforma colecionável *SuperFarm*. Como a RAF detém os direitos autorais do álbum, processou Dash por violação de direitos autorais. A gravadora recebeu respaldo do Judiciário, que emitiu uma ordem restritiva para interromper a venda do NFT.

Um segundo desafio está relacionado à criação de um NFT de uma obra cuja propriedade pertença a alguém diferente do autor. Nesse caso, o detentor da obra, antes de associá-la a um NFT, deve verificar a autorização dos direitos de terceiros envolvidos para garantir que as licenças concedidas para a utilização da obra expressem a sua disponibilização por meio de NFT. Nesse sentido, um caso que serve como exemplo diz respeito a quadrinistas que venderam NFTs de suas ilustrações de personagens da *Marvel* e da *DC Comics*, como o Homem-Aranha e a Mulher Maravilha. Como os ilustradores não tinham licenças de direitos autorais para comercializar desenhos desses personagens por meio de NFTs, foram notificados pelas empresas detentoras da propriedade intelectual dos super-heróis e tiveram que suspender as vendas dos tokens (WHO, 2021).

Após um ciclo de inovação, experimentação e disseminação, os NFTs continuam a oferecer um vasto leque de oportunidades e um potencial ilimitado para o futuro, abrangendo diversas áreas e aplicações. Contudo, o impacto dos NFTs como um bem valioso de comércio trouxe relevantes questionamentos sobre os direitos autorais de seus criadores na comercialização dos mesmos. Ainda, caso um determinado artista produza um NFT utilizando

uma marca renomada como base, como serão resolvidas as questões dos direitos autorais? Há uma concorrência desleal dos artistas criadores desses NFTs com relação às marcas utilizadas como base? É justamente isso que se buscará entender a partir da análise do caso *Miramax LLC v. Tarantino*, sendo considerado um dos primeiros casos relevantes de violação de propriedade intelectual por NFTs.

No caso *Miramax LLC v. Tarantino*, uma das primeiras disputas de propriedade intelectual envolvendo NFTs, *Quentin Tarantino* e a *Miramax* entraram em conflito sobre os direitos autorais da obra icônica "*Pulp Fiction*". Em 1993, *Tarantino*, a *Miramax* e a produtora *Visiona Romantica, Inc. de Tarantino* firmaram uma série de acordos relacionados à produção e ao financiamento do filme. Segundo esses acordos, *Tarantino* cedeu à *Miramax* "todos os direitos (incluindo direitos autorais e marcas registradas) ao filme" e seus elementos em todas as etapas de desenvolvimento e produção, embora tenha reservado certos direitos para si, como álbum de trilha sonora, publicação de roteiro, performances ao vivo, entre outros (ELAN, 2022).

No final de 2021, durante a febre dos NFTs, *Tarantino* lançou uma coleção de NFTs consistindo em imagens digitais de partes da versão manuscrita do roteiro de "*Pulp Fiction*". A venda ocorreu na plataforma *OpenSea*, e em resposta, a *Miramax* processou *Tarantino* e *Visiona* por quebra de contrato, violação de direitos autorais, infração de marca registrada e concorrência desleal. A controvérsia central era se o direito reservado de *Tarantino* à "publicação de roteiros" incluía o direito de lançar a coleção de NFTs. *Tarantino* alegava que tinha direito de desenvolver, comercializar e vender os NFTs, pois havia reservado todos os direitos de publicação impressa para o roteiro (ELAN, 2022).

Miramax processou *Tarantino* em novembro de 2021 após o anúncio de que a *Secret Network* estaria vendendo vários tokens de cenas inéditas de "*Pulp Fiction*". A *Miramax* alegou que detinha todos os direitos do filme, exceto os específicos reservados para *Tarantino*, que, segundo eles, não cobriam os NFTs, e pediu ao tribunal que bloqueasse a venda. Por outro lado, *Tarantino* argumentou que os NFTs eram baseados exclusivamente em seu roteiro, o qual possuía um direito autoral separado. Os NFTs continham scripts manuscritos de "*Pulp Fiction*" e comentários de *Tarantino*. O primeiro dos sete tokens foi vendido por US\$ 1,1 milhão em janeiro, conforme relatado pela *Secret Network* (QUEEN, 2022).

Posteriormente, o caso foi resolvido com um acordo entre as partes. Em setembro de 2022, *Tarantino* e a *Miramax* divulgaram uma declaração conjunta informando que haviam resolvido o litígio e estavam ansiosos por futuras colaborações, incluindo possíveis projetos de NFT. Isso marcou o fim do caso sem um julgamento legal ou decisão judicial, deixando as

questões jurídicas subjacentes sobre os direitos autorais e NFTs sem uma resposta definitiva dos tribunais.

Assim, tomando o caso narrado como exemplo, imagine que a produtora e distribuidora de filmes *Miramax* possua os direitos de exibição do filme, a *Paramount Pictures* o direito de distribuição, a *Walt Disney Company* tenha adquirido o direito de comercializar, e *Quentin Tarantino* tenha adquirido contratualmente apenas percentual dos lucros de desempenho do filme. No nosso exemplo, é preciso que todas essas partes consentam na criação de um NFT do filme *Pulp Fiction*? Ou cada uma dessas partes pode fazer isso unilateralmente, sem o consentimento dos outros detentores de direitos? (REVOREDO, 2021).

Diante do exposto, percebe-se que as mais variadas formas de tutela dos direitos de autor foram suscitadas no presente caso. Se de um lado, os NFTs podem ser considerados como uma atividade do intelecto do roteiro de *Tarantino*, emergindo como sua liberdade de criação e expressão artística, intrínsecas à sua personalidade; De outro, a anterioridade da propriedade intelectual que foi cedida à *Miramax* constitui direitos patrimoniais sobre o roteiro do filme, os quais podem ter sido violados com a arte realizada na forma de NFT pelo diretor.

Dessa forma, ao trazer para a análise a Lei 9.610/98, destaca-se seu Capítulo II que versa sobre as sanções civis aplicadas nos casos de violação de direitos autorais.

Assim, no caso analisado, a *Miramax*, como estúdio produtor do filme “*Pulp Fiction*”, poderia requerer a apreensão dos exemplares ou a suspensão da divulgação das cópias do roteiro desenvolvidas em NFTs, conforme o artigo 102 da Lei 9610/98:

Art. 102. O titular cuja obra seja fraudulentamente reproduzida, divulgada ou de qualquer forma utilizada, poderá requerer a apreensão dos exemplares reproduzidos ou a suspensão da divulgação, sem prejuízo da indenização cabível.

Entretanto, como o caso em questão versa sobre NFTs, não é possível sua apreensão no meio digital, o que gera uma nova problemática dentro da perspectiva jurídica. Desse modo, como a apreensão é impraticável, a transferência para uma “*burner wallet*”¹ seria uma solução alternativa, em que os NFTs não podem ser acessados ou comercializados, embora não sejam destruídos.

Outra questão que pode ser suscitada pelo caso analisado é sobre as vantagens econômicas que supostamente teriam sido angariadas por *Tarantino* ao vender seus NFTs e sem

¹ Uma “*burner wallet*” é um tipo de carteira de criptomoedas descartável e de curta duração. O termo “*burner*” vem da ideia de algo que é usado rapidamente e depois descartado.

a devida autorização da *Miramax*. Diante disso, a Lei de Direitos Autorais do Brasil, estabelece o que segue:

Art. 103. Quem editar obra literária, artística ou científica, sem autorização do titular, perderá para este os exemplares que se apreenderem e pagar-lhe-á o preço dos que tiver vendido.

Parágrafo único. Não se conhecendo o número de exemplares que constituem a edição fraudulenta, pagará o transgressor o valor de três mil exemplares, além dos apreendidos.

Art. 104. Quem vender, expuser a venda, ocultar, adquirir, distribuir, tiver em depósito ou utilizar obra ou fonograma reproduzidos com fraude, com a finalidade de vender, obter ganho, vantagem, proveito, lucro direto ou indireto, para si ou para outrem, será solidariamente responsável com o contrafator, nos termos dos artigos precedentes, respondendo como contrafatores o importador e o distribuidor em caso de reprodução no exterior.

Diante disso, caso haja a comprovação do nexo causal entre a comercialização dos NFTs indevidos e as vantagens econômicas obtidas por *Tarantino*, poderia a *Miramax*, pedir uma indenização correspondente ao valor dos NFTs comercializados a título de reparação do dano patrimonial.

Não obstante, a violação dos direitos autorais ainda é tutelada pelo Código Penal, o qual reprime tal conduta através de seu artigo 184:

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.

Ainda, tendo em vista se tratar de vantagem econômica adquirida de forma indevida, poderia haver a configuração do crime de concorrência desleal. De acordo com Denis Borges Barbosa, a concorrência desleal pode ser considerada como um conjunto de práticas comerciais

que violam a ética empresarial e as normas de mercado. Assim, a repressão à concorrência desleal é prevista no Brasil pela Lei 9.279/96 - Lei da Propriedade Industrial, a qual estabelece:

Art. 195. Comete crime de concorrência desleal quem:

III - emprega meio fraudulento, para desviar, em proveito próprio ou alheio, clientela de outrem;

IV - usa expressão ou sinal de propaganda alheios, ou os imita, de modo a criar confusão entre os produtos ou estabelecimentos;

V - usa, indevidamente, nome comercial, título de estabelecimento ou insígnia alheios ou vende, expõe ou oferece à venda ou tem em estoque produto com essas referências.

Por outro panorama, se há a aproximação dos direitos autorais com os direitos da personalidade como o caso seria tratado pelo ordenamento jurídico brasileiro tendo em vista a característica da irrenunciabilidade dos direitos da personalidade? É possível dizer que, ao vender o roteiro de seu filme para a *Miramax*, *Quentin Tarantino* abriu mão de seus direitos autorais ao concordar em apenas participar dos ganhos do mesmo?

Nesse sentido, conforme ensina Carlos Alberto Bittar sobre a inserção dos direitos de autor no âmbito dos direitos da personalidade:

Ora, a colocação de obra em circulação envolve, assim, duas ordens de interesse: moral e pecuniário. Daí, o caráter híbrido que se lhe atribui: direito de personalidade pelo atributo moral, e direito patrimonial, quanto ao aproveitamento econômico da obra, em função da especificidade do relacionamento entre autor e obra. O elemento moral é a expressão do espírito criador da pessoa, com reflexo da personalidade do homem na condição de autor de obra intelectual. Manifesta-se com a criação da obra. O elemento patrimonial consiste na retribuição econômica da produção intelectual, ou seja, na participação do autor nos proventos que da obra de engenho possam advir. Surge com a inscrição da obra em um corpus mechanicum e a sua comunicação ao público. Mas esses aspectos não são isolados, se considerados em um plano científico: ao reverso, esses direitos integram-se, unem-se, completam-se. Na integração desses direitos é que se acha a unidade da categoria; assim, como facetas de uma mesma realidade são, por natureza, incidíveis, pois se combinam em um sistema binário de correlação e de interferência recíproca, imprimindo caráter especial aos direitos intelectuais (BITTAR, 2015, p. 214-215).

Ainda, o referido autor, elucida como características fundamentais do direito moral de autor:

[...] a perpetuidade; a imprescritibilidade, produzindo efeitos por toda a existência da obra, a impedir usos que a maculem, ou venham a ofender a personalidade do criador, mesmo quando no domínio público; a inalienabilidade e a irrenunciabilidade (BITTAR, 2015, p. 216-217).

Diante disso, sob a perspectiva do ordenamento jurídico brasileiro, não há que se falar em venda dos direitos autorais no caso em análise, tendo em vista que são inalienáveis, irrenunciáveis e inerentes à pessoa do autor.

Não obstante, ensina Bittar em complemento às características do direito moral de autor:

São de ordem moral os direitos: à paternidade (direito de dizer-se autor e de ser reconhecido como tal); à nomeação (de dar nome à obra); à integridade (de mantê-la inalterada); de inédito (de comunicá-la, ou não, ao público); de arrependimento (de retirá-la de circulação); e outros que algumas leis e a doutrina costumam enumerar (BITTAR, 2015, p. 217).

Assim, entende-se que Tarantino, apesar da venda do roteiro e cessão para exploração patrimonial do mesmo, permanece como detentor dos direitos autorais e, nesse viés, a produção, circulação e vendas de NFTs que representam cenas inéditas do filme “*Pulp Fiction*” é plenamente legal, principalmente sob o aspecto moral do direito de autor de comunicar a obra ao público.

Portanto, segundo as últimas considerações de Bittar a respeito da irrenunciabilidade do direito de autor:

No nosso regime legal, esses direitos são reconhecidos ao criador, sob enumeração exemplificativa, e mesmo após a morte, prevendo-se sucessão para certos herdeiros e, à sua ausência, a mencionada defesa da genuinidade e da integridade pelo Estado. Em face das suas características, é vedada a transmissão desses direitos, que, portanto, permanecem intactos mesmo em contratos de cessão total de direitos autorais (BITTAR, 2015, p. 217).

Assim, conforme definido em tópico anterior, os direitos autorais tutelam as criações das atividades do intelecto humano. Após analisar a contextualização histórica dos direitos autorais, isso traz uma perspectiva de que essas atividades precisam estar materializadas, expressas de forma concreta, não podendo ser apenas ideias. Com isso, à medida que os NFTs ganham popularidade, a questão fundamental que emerge é como os direitos de propriedade intelectual existentes se adaptam ou se reconfiguram para abranger essa nova forma de expressão e propriedade.

Nesse sentido, em casos como o de *Miramax* contra *Quentin Tarantino*, vemos essa tensão em pleno desdobramento. A capacidade de um criador de monetizar trechos de suas obras sob a forma de NFTs sem infringir os acordos pré-existentes de direitos autorais coloca em risco as estruturas legais atuais. A venda de um NFT que representa uma cena de um filme, por exemplo, levanta a questão: o que está sendo vendido, o *clip* em si ou a representação digital sob a forma de NFT? (DIELI, 2022, p. 1-7).

Embora os NFTs não transfiram a propriedade do *copyright* da obra original, eles criam um registro digital exclusivo e transferível da posse daquela representação específica. Esta distinção é crucial, pois sugere que os direitos de propriedade intelectual precisam evoluir para abordar não apenas a obra em si, mas também as formas derivadas de propriedade que ela pode inspirar.

Além disso, o cenário legal atual não possui legislação específica para lidar com as peculiaridades dos NFTs, levando a um ambiente de incerteza. Isto implica que as decisões judiciais, como a que será proferida no caso *Miramax v. Tarantino*, terão um papel crucial em modelar a jurisprudência e potencialmente influenciar a legislação futura.

5 CONCLUSÃO

Após uma análise abrangente da contextualização histórica, teórica e aplicada dos direitos autorais em relação aos desafios impostos pela tecnologia dos *Non-Fungible Tokens* (NFTs), a conclusão deste trabalho deve ser realizada de forma a unir essas dimensões multifacetadas, propondo uma síntese reflexiva e prospectiva.

O estudo iniciou-se com uma exploração dos fundamentos dos direitos de autor, revelando sua dupla natureza intrínseca, com componentes morais e patrimoniais entrelaçados, uma noção reforçada pela legislação brasileira e consagrada na jurisprudência. Ademais, o percurso histórico dos direitos autorais foi detalhadamente investigado, iluminando a evolução desde os tempos antigos até a era digital, enfatizando como as inovações tecnológicas têm desafiado e remodelado continuamente o entendimento e a aplicação desses direitos.

A incursão na tecnologia *blockchain* e sua aplicação através dos NFTs abriu um novo capítulo neste diapasão, apresentando desafios inéditos e complexidades jurídicas. O estudo de caso de *Quentin Tarantino versus Miramax* expôs o conflito entre a inovação desenfreada e os direitos autorais estabelecidos, levantando questões profundas sobre os direitos autorais na era dos NFTs.

A legislação atual, embora robusta em sua proteção dos direitos autorais, revela lacunas quando confrontada com as peculiaridades dos NFTs. Ainda que a Lei 9.610/98 ofereça um arcabouço para sanções civis e o Código Penal estipule penalidades para a violação desses direitos, a natureza digital e descentralizada dos NFTs desafia os métodos tradicionais de aplicação da lei.

O debate sobre os direitos da personalidade, em especial no que concerne aos direitos autorais, ressalta a inseparabilidade dos aspectos morais e patrimoniais da obra intelectual. A

questão da irrenunciabilidade desses direitos é posta à prova no contexto dos NFTs, onde a expressão artística e a liberdade criativa colidem com acordos prévios de direitos autorais e a monetização de obras artísticas digitais.

Em suma, foi apresentado um veredito que reconhece a necessidade de uma adaptação dinâmica do direito autoral às realidades emergentes impostas pelos NFTs. Sustenta-se que a legislação deve evoluir para refletir a complexidade das novas formas de propriedade e expressão artística, uma tarefa que exigirá um diálogo contínuo entre legisladores, juristas, artistas e a indústria tecnológica.

Portanto, os direitos autorais, enquanto fundamentais para a proteção da criação intelectual, devem ser interpretados e aplicados de maneira que contemplem as inovações tecnológicas, sem perder de vista os princípios norteadores de proteção à personalidade do autor e sua obra. A jurisprudência atual e futura, juntamente com as necessárias reformas legislativas, desempenharão papéis cruciais na conformação de um ambiente jurídico que equilibre os direitos autorais com as demandas da era digital e suas manifestações, como os NFTs.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASCENSÃO, José de Oliveira. A pretensão propriedade intelectual. **Revista do Instituto dos Advogados de São Paulo**, São Paulo, v. 10, n. 20, p. 243-261, jul./dez. 2007. Disponível em: <https://encurtador.com.br/bjksW>. Acesso em: 13 jul. 2023.

BARBOSA, Denis Borges. **Concorrência Desleal**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011.

BAYO, María del Carmen Alvarado. Metaverso y Non-Funfible Tokens (NFTs): Retos y Oportunidades desde la perspectiva del derecho de marcas. **IUS ET VERITAS**, Peru, n. 64, p. 115-134, ago, 2022. Disponível em: <https://encurtador.com.br/ayCJ2>. Acesso em: 01 jul. 2023.

BITTAR, Carlos Alberto. **Os Direitos da Personalidade**. 8. ed. São Paulo: Saraiva, 2015.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Planalto, [1988].

BRASIL. **Lei Imperial** de 11 de agosto de 1827. Crêa dous Cursos de ciencias Juridicas e Sociaes, um na cidade de São Paulo e outro na de Olinda. Brasília, Diário Oficial da União, 1827. Disponível em: <https://encurtador.com.br/uJKNT>. Acesso em: 01 jul. 2023.

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, Diário Oficial da União, 1998. Disponível em: <https://encurtador.com.br/fvzCO>. Acesso em: 01 set. 2023.

CABRAL, Plínio. **A nova Lei de Direitos Autorais**. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 1998.

CENDÃO, Fabio; ANDRADE, Lia. **Direito, Metaverso e NFTs: introdução aos desafios na Web3.** São Paulo: Saraiva, 2023.

CHAINALYSIS. Everything you need to know about the NFT market and its most successful collectors. **Chainalysis**, [s.l.], jan. 2022. Disponível em: <https://encurtador.com.br/vCFLZ>. Acesso em: 13 jul. 2023.

CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. **Direito de autor e direitos da personalidade: reflexões à luz do Código Civil.** 2009. Tese (Concurso para Professor Titular) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

DIELI, Emily. Tarantino v. Miramax: the rise of NFTs and their copyright implications. **Intellectual Property and Technology Forum**, Boston, v. 2022, p. 1-7, jun, 2022. Disponível em: <https://encurtador.com.br/qzHK7>. Acesso em: 13 jul. 2023.

ELAN, Neil. Pulp Fiction NFT Lawsuit (Miramax V. Tarantino, Et Al.): A Preview of Coming Attractions. **Forbes**, New York, 25 jul. 2022. Disponível em: <https://encurtador.com.br/jFIOX>. Acesso em: 13 jul. 2023.

FARIAS, Cristiano Chaves de; ROSENVALD, Nelson. **Curso de Direito Civil: Parte Geral e LINDB.** 21. ed. Salvador: JusPodivm, 2023, v. 1.

FARIAS, Cristiano Chaves; ROSENVALD, Nelson. **Curso de Direito Civil: Contratos.** 13. ed. Salvador: JusPodivm, 2023, v. 4.

FARIAS, Cristiano Chaves; ROSENVALD, Nelson. **Curso de Direito Civil: Reais.** 18. ed. Salvador: JusPodivm, 2022, v. 4.

GOLNÇALVES, André Luiz Dias. Venda de NFTs movimentou mais de US\$ 17 bilhões em 2021. **Tecmundo**, [s.l.], 11 mar. 2022. Disponível em: <https://encurtador.com.br/eoUYZ>. Acesso em: 13 jul. 2023.

GUADAMUZ, Andres. The treachery of images: non-fungible tokens and copyright. **Journal of Intellectual Property Law & Practice**, Reino Unido, v. 16, n. 12, p. 1367-1385, dez, 2021. Disponível em: <https://encurtador.com.br/lqG34>. Acesso em: 13 jul. 2023.

HESPANHA, António Manuel. **Cultura jurídica europeia: síntese de um milênio.** São Paulo: Almedina, 2012.

MARCHSIN, Karina Bastos K. **Blockchain e smart contracts: As inovações no âmbito do Direito.** São Paulo: Saraiva, 2022.

MASSE, Pierre. **Le droit moral de l' auteur sur son oeuvre litteraire ou artistique.** 1906. 137 p. Tese (Doutorado) - Universidade de Paris, Paris, 1906.

MORATO, Antonio Carlos. Direitos intelectuais e as Convenções Internacionais. *In:* PAESANI, Liliana Minardi; FURRIELA, Manuel Nabais da (org.). **Direito para cursos jurídicos e não jurídicos.** São Paulo: Saraiva, 2010.

NAKAMOTO, Satoshi. Bitcoin: A Peer-to-Peer Eletronic Cash System. **Bitcoin**, [s.l.]. Disponível em: <https://encurtador.com.br/stFOX>. Acesso em: 16 maio. 2022.

NETTO, José Carlos Costa. **Direito autoral no Brasil**. São Paulo: Saraiva, 2023.

PEARCE, Matt. WHO can sell a Wonder Woman NFT? The guy who drew her or DC Comics? **Los Angeles Times**, Los Angeles, 14 abr. 2021. Disponível em: <https://encurtador.com.br/ekmQ8>. Acesso em: 13 jun. 2023.

QUEEN, Jack. Tarantino, Miramaz settle copyright suir over “Pulp Fiction” NFTs. **Reuters**, Canary Wharf, 9 set. 2022. Disponível em: <https://encurtador.com.br/hpDJ2>. Acesso em: 02 jun. 2023.

RAMOS, Erasmo Marcos. Estudo comparado do direito da personalidade no Brasil e na Alemanha. **Revista dos Tribunais**, São Paulo, v. 91, n. 799, p. 11-32, maio, 2002. Disponível em: <https://encurtador.com.br/fhjA8>. Acesso em: 13 jul. 2023.

REVOREDO, Tatiana. Blockchain e a tokenização de ativos nos negócios. **Mit Sloan review Brasil**, [s.l.], 25 fev. 2022. Disponível em: <https://encurtador.com.br/pyT48>. Acesso em: 13 jul. 2023.

REVOREDO, Tatiana. Direito autorais e NFTs: o caso Tarantino vs. Miramax. **BeInCrypto**, Londres, 28 nov. 2021. Disponível em: <https://abre.ai/hp2N>. Acesso em: 02 mar. 2023.