



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS - DCJ  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DIREITO**

**NIELSON OLIVEIRA DA COSTA**

**DIREITO DO AUTOR DA FOTOGRAFIA: RESULTADO DE UMA PRODUÇÃO  
COLETIVA**

Santa Rita/PB

2022

**NIELSON OLIVEIRA DA COSTA**

**DIREITO DO AUTOR DA FOTOGRAFIA: RESULTADO DE UMA PRODUÇÃO  
COLETIVA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Ciências Jurídicas do Centro de Ciências Jurídicas da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Direito.

Orientador: Prof. Dr. Julian Nogueira de Queiroz

Santa Rita/PB

2022

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catálogo e Classificação**

C838d Costa, Nielson Oliveira da.  
Direito do autor da fotografia: resultado de uma  
produção coletiva / Nielson Oliveira da Costa. - João  
Pessoa, 2022.  
55 f.

Orientação: Julian Nogueira de Queiroz.  
Monografia (Graduação) - UFPB/DCJ/Santa rita.

1. Direito Civil. 2. Direito autoral. 3. Fotografia.  
4. Coletivo. 5. Colaborativo. I. Queiroz, Julian  
Nogueira de. II. Título.

UFPB/DCJ CDU 34

**NIELSON OLIVEIRA DA COSTA**

**DIREITO DO AUTOR DA FOTOGRAFIA: RESULTADO DE UMA PRODUÇÃO  
COLETIVA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Ciências Jurídicas do Centro de Ciências Jurídicas da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Direito.

Orientador: Prof. Dr. Julian Nogueira de Queiroz

Banca Examinadora

Data da Aprovação: \_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

---

Prof. Dr. Julian Nogueira de Queiroz (Orientador)

---

Prof. Dr. Adriano Marteleto Godinho (Avaliador)

---

Prof. Dr. Gustavo Rabay Guerra (Avaliador)

A Beatriz,  
minha esposa, incrível e maravilhosa, a qual possibilitou meu ingresso a UFPB pelo seu  
incentivo, por seu acreditar e pela sua determinação em dias e noites de estudo.  
És o exemplo que me estimulou a estar aqui.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, primeiramente, por ter me guiado durante toda a minha graduação. Também agradeço: ao Departamento de Ciências Jurídicas de Santa Rita por todas as oportunidades de aprendizagem, vivência e formação acadêmica. Ao meu orientador, Professor Julian Nogueira de Queiroz primeiramente por ter acreditado e, mais do que isso, pelos ensinamentos e apoio durante esse período de estudo. Aos meus pais, que apesar das dificuldades inimagináveis nunca deixaram de me apoiar, mesmo que indiretamente. Carregarei sempre o maior aprendizado deixado por vocês: o dom de ouvir. Sem vocês isso jamais valeria a pena. A minha esposa Beatriz, por nunca ter desistido e por todo o apoio inexorável. A Arte, especialmente expressa nas figuras de Sebastião Salgado, Belchior, Zé Ramalho e Jorge Ben Jor que serviram como companhia e expiração durante essa jornada. A tecnologia, que com seus inventivos suportes possibilitaram obter informações múltiplas, especialmente através de *podcast* e banco de dados. Agradecimento especial ao grupo do Xadrez Verbal e Salve Melhor Juízo.

“O acesso universal ao conhecimento humano está ao nosso alcance, pela primeira vez na história do mundo. Isso não é uma coisa ruim”.

(Cory Doctorow)

## RESUMO

O presente trabalho aborda como tema o estudo do direito autoral refletido na sociedade contemporânea, na qual as inovações tecnológicas são cada vez mais frequentes e possibilitam o acesso às obras intelectuais de maneira instantânea. Apesar do acesso ser mais democrático, ele atalha em barreiras que a legislação dos direitos autorais impõe através de dispositivos limitadores ao público e, ao mesmo tempo, demasiadamente protecionista ao autor. Cabe ao estudo analisar especificamente as obras fotográficas e abordar a ideia de se tratarem de obras cada vez mais coletivas por meio de um modelo de colaboração entre autores que está paulatinamente sendo disseminado dentro da indústria cultural. Para se chegar aos resultados aguardados, utilizou-se para a pesquisa o método hipotético-dedutivo, onde partiu da premissa geral do direito autoral como fenômeno patrimonialista e conseqüentemente individualista para se chegar às especificidades de moldar sua utilização dentro de uma perspectiva peculiar do direito autoral como sendo um fenômeno coletivo, especialmente no que toca a autoria da obra fotográfica. Não obstante, será utilizado como método auxiliar, o histórico, haja vista a necessidade de analisar a legislação pátria a respeito do tema do direito autoral. As técnicas utilizadas foram a de documentação indireta (pesquisa bibliográficas em livros, revistas científicas, artigos, dissertações e teses) e documental (leis, decisões judiciais e documentos específicos), visando atender a importância que o tema exige. Dessa maneira, foi elaborada a presente monografia, que inicia os estudos trazendo a historicidade dos direitos autorais; em seguida é abordada a relação do direito com a fotografia, trazendo conceitos e caso prático; por fim, é chegado ao objetivo do estudo em expor a crise da autoria na contemporaneidade e trazer uma solução viável dentro do contexto jurídico nacional.

**Palavras-chave:** Direito Civil; Direito Autoral; fotografia; coletivo; colaborativo.

## **ABSTRACT**

The present work addresses as theme, the study of copyright reflected in contemporary society, where technological innovations are increasingly frequent and make possible the access to intellectual works in an instantaneous way. Although access is more democratic, it runs into barriers that copyright legislation imposes through limiting devices to the public and, at the same time, overly protective to the author. It is up to the study to specifically analyze photographic works and address the idea that they are increasingly collective works, through a model of collaboration between authors that is gradually being disseminated within the cultural industry. In order to reach the expected results, the hypothetical-deductive method was used for the research, where it started from the general premise of copyright as a patrimonial and consequently individualistic phenomenon, to reach the specificities of shaping its use within a peculiar perspective of copyright as a collective phenomenon, especially regarding the authorship of the photographic work. Notwithstanding, the historical method will be used as an auxiliary method, considering the need of analyzing the Brazilian legislation regarding the copyright theme. The techniques used were indirect documentation (bibliographical research in books, scientific magazines, articles, dissertations and theses) and documental (laws, judicial decisions and specific documents), aiming at meeting the importance the theme requires. Thus, the present monograph was elaborated, which begins the studies bringing the historicity of copyright; next, the relationship of law with photography is approached, bringing concepts and practical case; finally, the objective of the study is reached in exposing the authorship crisis in contemporaneity and bringing a viable solution within the national legal context.

**Keywords:** Civil Law; Copyright; photography; collective; collaborative.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 EVOLUÇÃO, DEFINIÇÕES E A FUNÇÃO SOCIAL DO DIREITO AUTORAL...</b>	<b>13</b>
2.1 SURGIMENTO E CONCEITOS .....	13
2.2 CONSOLIDAÇÃO NA LEGISLAÇÃO NACIONAL.....	17
2.3 A FUNÇÃO SOCIAL DO DIREITO AUTORAL.....	21
<b>3 FOTOGRAFIA E OS DIREITOS AUTORAIS .....</b>	<b>26</b>
3.1 DA AUTORIA NA OBRA FOTOGRÁFICA.....	26
3.2 A TRIPPLICIDADE ESTÉTICA DA FOTOGRAFIA.....	29
3.3 QUEM É O AUTOR DA FOTO .....	31
3.4 A COLETIVIDADE COMO CO-AUTORA .....	34
<b>4 A WEB COLABORATIVA E AS SOLUÇÕES ALTERNATIVAS .....</b>	<b>38</b>
4.1 VALORAÇÃO DO TRABALHO IMATERIAL E A INTERAÇÃO NO DESENVOLVIMENTO DE OBRAS .....	38
4.2 SOLUÇÕES COLABORATIVAS .....	40
4.2.1 Contexto legislativo .....	44
4.3 DIAGNÓSTICO .....	45
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>49</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>52</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A presente monografia tem como objetivo analisar acerca do dilema do direito do autor e as dificuldades do reconhecimento de autoria na era da tecnologia em massa e, conseqüentemente, da produção dos bens culturais intrinsecamente voltados para a coletividade. O trabalho foca nas obras fotográficas que, embora sua particularidade habitual e objetiva, não está imune à tendência que outras obras intelectuais estão sofrendo no modelo de consumo cultural contemporâneo: são produções que perpassam por uma cadeia de ações coletivas indispensáveis.

Não obstante, a fotografia e os direitos autorais possuem um histórico problemático no que diz respeito ao reconhecimento da tutela jurídica na obra fotográfica. A teoria moderna sobre o direito do autor possuía restrições em reconhecer uma obra artística produzida pelo *click* de uma câmera fotográfica, pelo simples ato mecânico de um aperto no botão. Dessa forma, a discussão trazida pelo Direito era de que a fotografia era um simples registro mecânico e objetivo dentro de uma perspectiva puramente estética, sem que nesse discurso houvesse o espírito e a imaginação visto em outras artes. Com o passar do tempo e do desenvolvimento da indústria audiovisual, os tribunais foram obrigados a reconhecer que no ato mecânico também há a promoção do criativo artístico, desde que preenchido os requisitos solicitados.

Assim, no capítulo inicial da pesquisa, são trazidas as origens e a consolidação dos direitos autorais como uma ferramenta que serviu durante muito tempo para proteger os interesses domésticos dos autores. Não obstante, é apresentado o percurso histórico dentro da legislação pátria para se chegar em uma consolidação dos direitos autorais. Não diferentemente, como o Estado e o Direito evoluíram – depois de tragédias humanitárias – para uma perspectiva de prestação social, reconhecendo no direito autoral a obrigatoriedade do exercício de uma função social.

Segundo os ensinamentos da teoria dos direitos autorais sobre aferir autoria de uma obra, o autor de qualquer fotografia será o indivíduo responsável pelo ato criativo, pelo íntimo empregado no seu exercício. O grande questionamento da pesquisa, no entanto, é de como a ciência do Direito pode medir a autoria de uma obra intelectual diante da complexidade posta, na qual o sujeito do ato criativo não se limita à quem trabalha com seus desejos subjetivos para a criação da obra, mas sim de todos os indivíduos/entidades que são responsáveis pelo o exercício de procedimentos técnicos, bem como do emprego do criativo a partir de suas

ressignificações. Todos que têm acesso prévio a imagem impõe processos subjetivos, uma intenção imperativa de contextualizar.

É nesse sentido que o trabalho vai argumentar que o *click* mecânico em um aparelho de fotos é um, dos vários processos que decorrem do caminho para se chegar à fotografia. A engrenagem que move todo o trabalho funciona não apenas por quem aperta o botão da câmera, mas por um coletivo que desenvolvem procedimentos para se chegar ao objetivo final da arte. É uma engrenagem que está sob responsabilidade de uma sociedade de reprodução em massa e que cujo pertencimento da autoria de determinada foto é passível de ser tutelado por diversos seres: autoria pode ser da pessoa que auxilia na montagem da cena, da pessoa que aperta o botão da máquina, de quem revela a fotografia, do intermediário responsável por transmitir a foto e, principalmente, do público receptor que vê, contextualiza e trata a obra.

É por essa complexidade, que em um segundo momento da monografia são dirigidas definições importantes para nortear o desenvolvimento do trabalho. Assim é apresentado o conceito de fotograficidade do professor François Soulages, que vai evidenciar a singularidade estética do discurso fotográfico e como o trabalho da fotografia é articulado com os processos do irreversível e do inacabável, conceitos desenvolvidos que remetem a impossibilidade de exaurir a fotografia à um momento terminante.

Como ilustração da crise autoral na contemporaneidade e como encerramento da segunda parte do trabalho, é ilustrativo trazer um caso prático para exemplificar como a reivindicação de uma autoria na era da informação é muito mais dificultosa do que o exercício de preenchimento de determinados requisitos previstos no ordenamento jurídico sobre autoria. “A selfie do macaco” não só repercute bem como a performance individual não é determinante para a reivindicar a autoria de uma obra, como também é um caso emblemático de como o protecionismo do autor em detrimento do coletivo é prejudicial ao acesso à cultura. Por fim, é exposto a coletividade como sendo a principal responsável pela produção de obras na contemporaneidade.

É pensando numa aporia do autor que no terceiro capítulo do trabalho foi possível chegar na possibilidade de adequar os direitos autorais a uma visão colaborativa, na qual as obras imperativamente perpassam por autores diversos do autor do ato criativo originário. Ora, é sabido que o autor não trabalha mais de forma solitária, nos porões de sua imaginação. Ele produz não só para saciar sua luxúria, mas também para o consumo ativo do seu público. A coletividade consome, manuseia e regenera a obra do autor ao longo do tempo e isso dá o sentido à obra e atende ao mesmo tempo à função social da propriedade intelectual.

Por toda essa concentração de pensamentos que a pesquisa se justifica, portanto, pela necessidade do direito em superar o individualismo que a lei de direitos autorais impõe e que pressupõe um pensamento antiquado para a contemporaneidade e se reinventar, através de modelos colaborativos, para a nova realidade posta, qual seja, a autoria como sendo uma criação coletiva através da criatividade sensível de uma multidão.

## 2 EVOLUÇÃO, DEFINIÇÕES E A FUNÇÃO SOCIAL DO DIREITO AUTORAL

### 2.1 SURGIMENTO E CONCEITOS

As criações humanas passíveis de emprego do criativo são evidenciadas a partir da tentativa de facilitar a ambientação social entre as pessoas por intermédio de ferramentas que possibilitam a interação, troca de experiências e informações. Assim, o homem inicia sua socialização através da oralidade, palavras e expressões. Posteriormente, ele intensifica essa interação com a criação de mecanismos que facilitam essa comunicação, como a projeção de imagens, simbologias, criações musicais e outras formas artísticas<sup>1</sup>.

Os mecanismos de comunicação iniciados pelos os seus criadores foram aprimorados e houve a expansão gradual deles no cotidiano humano. No entanto, não se falava de autoria ou muito menos de remuneração autoral por essas ferramentas. Em Roma, por exemplo, a reprodução das criações artísticas eram feitas por cópias manuscritas, em que aos copistas restavam a remuneração e aos autores apenas a glória e a honra, quando estes fossem reconhecidos por seus textos originais<sup>2</sup>. O direito do autor, portanto, estava longe de um direito positivo, sendo vinculado apenas a um direito natural. É por isso que, embora não existisse uma norma que coibisse e/ou punisse ações violadoras da propriedade intelectual, não significava, contudo, que não houvesse sanções morais, sendo essas presentes na sociedade de forma geral<sup>3</sup>.

A queda do Império Romano do Ocidente após invasões bárbaras na Idade Média significou um período sombrio da Europa, no qual houve perdas de obras que tratavam dos mais diversos estudos. Ao mesmo tempo, o cristianismo ascendia como o grande tema de exploração por parte dos pensadores e artistas que dedicavam seu tempo exclusivamente para criar obras sobre a corrente cristã<sup>4</sup>.

Vale ressaltar que o significado de criação entendido hoje não era o mesmo nesse período. Os escritores não criavam, eles apenas reproduziam o que Deus dizia a eles, como uma cópia dos seus pensamentos dado por Deus consubstanciando o entendimento de que os autores

---

<sup>1</sup> GANDELMAN, Henrique. De Gutemberg à Internet: direitos autorais das origens à era digital. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 23.

<sup>2</sup> Ibid., p. 27.

<sup>3</sup> MASON, Eduardo J. Vieira. Cibercultura. São Paulo: Editora 34, 1999. p. 08-09.

<sup>4</sup> SOUZA, Allan Rocha de. A construção social dos direitos autorais: primeira parte. 2007. Disponível em: [http://www.conpedi.org.br/manaus/arquivos/anais/campos/allan\\_rocha\\_de\\_souza.pdf](http://www.conpedi.org.br/manaus/arquivos/anais/campos/allan_rocha_de_souza.pdf). Acessado em 21 mai. 2022, p. 4.

não existiam, mas que na verdade eram ferramentas de reprodução divina<sup>5</sup>. Ausente o aspecto subjetivo na criação, não haveria de se falar em autoria.

A situação ficou inalterada por cerca de mil anos, até que ao final da Idade Média, houve uma expansão das cidades e centros de estudos foram criados, elevando a alfabetização da população e a diversificação do conhecimento<sup>6</sup>.

É então que no século XV surge a imprensa gráfica, tecnologia criada por Hans Gutenberg que revolucionou ao fixar os pensamentos em um corpo escrito e material. Com o surgimento de um suporte físico que possibilitasse a exposição das ideias, é que nasce a preocupação de tutelar juridicamente o direito daquele que se expressa, a fim de garantir a remuneração e a possibilidade de reprodução e utilização de suas obras criadas no futuro<sup>7</sup>. É nesse período que surge um movimento político na Inglaterra para a criação de uma lei de direito autoral, por haver uma comercialização nacional já estabelecida de livros e pelas reivindicações de livreiros junto à corte britânica pela proteção de suas atividades. É então que em 1710 nasce o *Statute of Anne*<sup>8</sup>, primeiro texto legal a prever direitos para o autor.

O rei concedia uma regalia que resultava na proteção durante 20 anos das cópias de determinada obra contadas a partir da data de sua impressão. O ato, no entanto, ao mesmo tempo que protegia, limitava, na medida em que as ideias e pensamentos expressos nas obras dos autores não podiam ofender os interesses nem a reputação de quem as licenciavam. Assim, a censura prévia da monarquia limitava o acesso do público às obras intelectuais, as condicionando a um prévio controle político e moral. Por isso que Carlos Alberto Bittar vai chamar essas medidas de “monopólios de utilização econômica da obra”<sup>9</sup>.

A Revolução Francesa (1789) foi um outro fato histórico que referenciou o direito do autor entre suas destinações originárias. Importantes reconhecimentos ocorreram com o marco histórico, como aplaudo do *auteur* de ter a integridade de sua obra, dela não ser modificada sem a prévia autorização e, além disso, foi a partir de então que esse direito passou a ter status de inalienável e irrenunciável.

A sociedade passava por transformações, em que as escrituras dos pensadores e filósofos da sua época tiveram influência direta para uma nova visão renovada do homem. Foi

---

<sup>5</sup> CARBONI, Guilherme. Direito autoral e autoria colaborativa: na economia da informação em rede. São Paulo: Quartier Latin, 2010, p. 37.

<sup>6</sup> SOUZA, Allan Rocha de. op. cit., p. 5

<sup>7</sup> GANDELMAN, Henrique. op. cit., p. 28.

<sup>8</sup> Antes de promulgar o Estatuto em 1710, a restrição de cópias de obras na Inglaterra era regulamentada pela Lei da Imprensa de 1662. A lei concentrava o direito de imprimir e reproduzir obras numa única companhia, a *Stationers Company*. Esse modelo monopólico foi alvo de autores que buscavam impedir a renovação da lei e a implementação de um novo modelo que outorgasse liberdade de licenciar suas próprias obras.

<sup>9</sup> BITTAR, Carlos Alberto. Direito de Autor. Rio de Janeiro: Forense, 2015. p. 31.

nesse sentido que, inspirada na filosofia alemã de Kant, Goethe e entre outros pensadores, as obras ganharam o contorno de criações íntimas e subjetivas, que nascem do espírito imaginário do artista. A consequência disso foi a consolidação de que ao autor cabe o uso irrestrito de sua obra.

Na medida em que a matéria sobre a proteção dos direitos autorais foi evoluindo, o mundo jurídico passou a adotar uma concepção semelhante com o direito sobre a propriedade da terra igualando-os seus poderes, isto é, o proprietário possuía pouca, para não dizer nenhuma limitação a respeito do uso de seu bem. Poderes que são frutos da revolução burguesa que legitimou o detentor da terra a ter disposições ilimitadas sobre a propriedade, em que parte a interferência do Poder Público e da sociedade sobre aquele domínio eram quase nulas.

De outra sorte, ao longo dos anos foi consolidado o reconhecimento do direito moral ao lado do direito patrimonial sobre as obras intelectuais, criando diversas teorias sobre em qual classificação cabia os direitos autorais, ora oscilando entre direitos reais, ora direitos da personalidade, conforme aponta Allan Rocha:

O resultado do embate entre estes dois extremos foi o entendimento de serem os direitos autorais um direito de propriedade limitado temporalmente. Paralelamente, porém, emergia uma nova teoria, a que via os direitos autorais como resultantes da personalidade do autor, que se projeta e impregna na obra, e que estes, portanto, deveriam ser classificados dentre os direitos da personalidade<sup>10</sup>.

A despeito dessa dualidade, hoje não mais se concebe o direito sobre as obras intelectuais como um direito sobre a propriedade, pois a classificação utilizada pela doutrina é de direitos intelectuais, isso porque há diferenças entre os dois. Em um trabalho notório, Silmara Chinellato conseguiu identificar diferenças entre os dois direitos. A primeira é que, no direito autoral cabe a tutela de direitos de ordem moral e de ordem patrimonial, o que não é notado no direito de propriedade. A segunda diferença está na universalização do direito autoral, uma vez que a obra pode ser acessada em qualquer parte do mundo, diferente do direito sobre a propriedade que se limita a uma materialidade física e individual. Outra diferença trazida pela autora é que no direito sobre a propriedade a transmissão é invocada em ordem hereditária e muitas vezes perpetuada pela vocação familiar. No direito autoral a obra é transmitida do autor titular aos seus herdeiros por um tempo determinado, de modo que chegado ao término desse limite temporal de proveito sobre a obra ela cai em domínio público (na legislação pátria há a

---

<sup>10</sup> SOUZA, Allan Rocha de. A função social dos direitos autorais: uma interpretação civil-constitucional dos limites da proteção jurídica: Brasil: 1988-2005. Campos dos Goytacazes: Ed. Faculdade de Direito de Campos, 2006. p. 339.

previsão de 70 anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente à morte do autor, como delimitado no *caput* do artigo 41 da Lei n. 9.640/1998)<sup>11</sup>.

Sobre os elementos moral e patrimonial, é importante trazer a implicação deles no direito autoral. O primeiro deles é relativo ao íntimo e personalíssimo, por isso ganha o nome de direitos morais. É o conjunto de prerrogativas que dá ao autor da obra e aos seus herdeiros poderes para se apropriar, promover e zelar pela obra. É um reconhecimento dado ao autor pela sua contribuição cultural e científica para a comunidade. Por serem personalíssimos, esses direitos ganham o caráter de serem imunes a qualquer tentativa de subtração ou alienação, são irrenunciáveis e não transacionais, por isso implica na caracterização de direitos da personalidade.

O segundo elemento se atém ao aspecto inerente ao modelo capitalista de consumo, à exploração comercial das obras do autor e que necessitam da tutela jurídica. Esses direitos outorgam ao autor a liberdade de receber proventos de sua obra através da negociabilidade, circulação e acesso de sua criação. Diferente dos direitos morais, os direitos patrimoniais são passíveis de transmissão desde que previsto contratualmente e com a aceitação do autor, podendo ceder direitos, licenciamentos e outros meios para delegar a terceiros a possibilidade de exploração comercial de sua obra. Esse é o meio comum que a grande indústria da música e do *streaming* utilizam para explorar economicamente uma propriedade intelectual. Esse elemento, portanto, não protege somente o autor, mas sim toda a cadeia de integrantes que participam e que se beneficiam de alguma maneira da obra do criador.

Atualmente os direitos autorais são regulados pela Lei n. 9.610 de 1998, que dispõe sobre normas e regras desses direitos, e também pela Lei n. 9.609 de 1998 que protege a propriedade intelectual de programa de computador. Desse modo, o próximo tópico terá como intuito revelar o percurso dos textos legais pátrios para se chegar na consolidação dos direitos autorais.

---

<sup>11</sup> CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. Direito de autor e direitos da personalidade: reflexões à luz do Código Civil. Tese (Concurso de Professor Titular de Direito Civil) – Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. p. 81-83.

## 2.2 CONSOLIDAÇÃO NA LEGISLAÇÃO NACIONAL

Para chegar na atual legislação sobre direitos autorais, foi preciso que o ordenamento jurídico pátrio percorresse um caminho longo para consolidar conceitos e dispositivos que, desde o início, evidenciou como o legislador se preocupou em proteger os direitos morais e patrimoniais do autor. Por isso a importância de trazer nesse tópico os principais textos legais que trataram e que discorrem atualmente sobre o tema.

A Constituição Política do Império do Brasil de 25 de março de 1824 (Constituição Imperial de 1824) trouxe, de maneira primária, dispositivo que tratasse de direito autoral. No seu artigo 179, inciso XXVI, elucidou: “Os inventores terão a propriedade das suas descobertas, ou das suas produções. A lei lhes assegurará um privilégio exclusivo temporário, ou lhes remunerará em resarcimento da perda, que hajam de sofrer pela vulgarização”<sup>12</sup>.

Posteriormente, a lei de 16 de dezembro de 1830 que executou o Código Criminal do Império de 1830, em seu artigo 261, dispunha:

Art. 261. Imprimir, gravar, lithographar, ou introduzir quaesquer escriptos, ou estampas, que tiverem sido feitos, compostos, ou traduzidos por cidadãos brasileiros, enquanto estes viverem, e dez annos depois da sua morte, se deixarem herdeiros.

Penas - de perda de todos os exemplares para o autor, ou traductor, ou seus herdeiros; ou na falta delles, do seu valor, e outro tanto, e de multa igual ao trespobro do valor dos exemplares<sup>13</sup>.

Consequentemente, o Decreto nº. 847 de 11 de outubro de 1890 (Código Penal de 1890) precisou trazer inovações para proteger o autor dos crimes contra propriedade intelectual, principalmente com destinação para contrafação, como se verifica nos artigos seguintes:

Art. 345. Reproduzir, sem consentimento do autor, qualquer obra litteraria ou artistica, por meio da imprensa, gravura, ou lithographia, ou qualquer processo mecanico ou chimico, enquanto viver, ou a pessoa a quem houver transferido a sua propriedade e dez annos mais depois de sua morte, si deixar herdeiros:

Penas - de apprehensão e perda de todos os exemplares, e multa igual ao triplo do valor dos mesmos a favor do autor.

Art. 346. Reproduzir por inteiro em livro, collecção ou publicação avulsa, discursos e orações proferidos em assembléas publicas, em tribunaes, em reuniões politicas, administrativas ou religiosas, ou em conferencias publicas, sem consentimento do autor:

Penas - de apprehensão e perda dos exemplares e multa igual ao valor dos mesmos, em favor do autor.

Art. 347. Traduzir e expor á venda qualquer escripto ou obra, sem licença do seu autor:

<sup>12</sup> BRASIL. Constituição (1824). Constituição Política do Império do Brasil: elaborada por um Conselho de Estado e outorgada pelo Imperador D. Pedro I em 25 de março de 1824. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao24.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao24.htm). Acesso em 12 mar. 2022.

<sup>13</sup> BRASIL. Lei de 16 de dezembro de 1830. Manda executar o Codigo Criminal. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/lim-16-12-1830.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim-16-12-1830.htm). Acessado em 12 mar. 2022.

Penas - as mesmas do artigo antecedente.

Esta proibição não importa a de fazer citação parcial de qualquer escripto, com o fim de critica, polemica, ou ensino.

Art. 348. Executar, ou fazer representar, em theatros ou espectaculos publicos, composição musical, tragedia, drama, comedia ou qualquer outra producção, seja qual for a sua denominação, sem consentimento, para cada vez, do dono ou autor:

Penas - de multa de 100\$ a 500\$ a favor do dono ou do autor.

Art. 349. Importar, vender, occultar ou receber, para serem vendidas, obras litterarias ou artisticas, sabendo que são contrafeitas:

Penas - as de apprehensão e perda dos exemplares e multa igual ao dobro do valor dos mesmos a favor do dono ou autor.

Art. 350. Reproduzir qualquer producção artistica, sem consentimento do dono, por imitação ou contrafacção:

Penas - as do artigo antecedente.

Paragrapho unico. Para este effeito reputar-se-ha contrafacção:

1º A reproducção em pintura, quando um artista, sem consentimento do autor, ou daquelle a quem transferiu a propriedade artistica, copiar em um quadro grupos, figuras, cabeças ou detalhes de paisagens, ou os fizer entrar no proprio quadro, conservando as mesmas proporções e os mesmos effeitos de luz que na obra original;

2º A reproducção em esculptura, quando o imitador tomar em uma obra original, grupos, figuras, cabeças, ornamentos e os fizer entrar na obra executada por elle;

3º A reproducção em musica, quando se arranjar uma composição musical para um instrumento só, tendo sido feita para orchestra, ou para um instrumento differente daquelle para o qual foi composta<sup>14</sup>.

Passado o período imperial, nasce a República e com ela a primeira Constituição de seu período (1891). Nela, a carta magna tratou de proteger os direitos dos autores de obras literárias e artísticas e prorrogou esse direito aos seus herdeiros.

Foi promulgada, após previsão em Constituições e em Códigos Penais, a lei 496 de 1º de agosto de 1898 que nasce com a finalidade de garantir e definir, de maneira específica, os direitos autorais no Brasil<sup>15</sup>. A lei, de maneira inovadora, expandiu sua tutela legal de direito autoral para os autores de obras científicas e contava, no seu texto, com vinte e oito artigos que protegiam de forma rigorosa o direito dos criadores de obras em território brasileiro.

A legislação sobre o tema vigorou por quase noventa anos, até que foi editada a lei 5.988 de 1973 com a finalidade de ampliar os direitos do autor. A lei trazia em seu texto diversos dispositivos que foram incorporados em normativos vindouros. O artigo 21 previu a proteção

<sup>14</sup> BRASIL. Decreto Lei nº 847. Promulga o Código Penal. 1890. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1851-1899/d847.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%20847%2C%20DE%2011%20DE%20OUTUBRO%20DE%201890.&text=Promulga%20o%20Codigo%20Penal.&text=Art..que%20n%C3%A3o%20estejam%20previamente%20estabelecidas](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/d847.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%20847%2C%20DE%2011%20DE%20OUTUBRO%20DE%201890.&text=Promulga%20o%20Codigo%20Penal.&text=Art..que%20n%C3%A3o%20estejam%20previamente%20estabelecidas). Acessado em 12 mar. 2022

<sup>15</sup> BRASIL. Lei nº 496. Define e garante os direitos autoraes. 1898. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1824-1899/lei-496-1-agosto-1898-540039-publicacaooriginal-39820-pl.html#:~:text=1%C2%BA%20Os%20direitos%20de%20autor,ou%20de%20qualquer%20outro%20modo>. Acessado em 12 mar. 2022.

dos direitos morais e também direitos patrimoniais do autor, uma importante extensão da proteção autoral. Dos artigos 116 a 120 regulamentou os órgãos de fiscalização dos direitos autorais, como o extinto Conselho Nacional de Direito Autoral<sup>16</sup>.

Influenciada pela lei anteriormente citada, O Título II da atual Constituição Federal de 1988, que trata Dos Direitos e Garantias Fundamentais trouxe, no Capítulo I e no artigo 5º e seus incisos XXVII e XXVIII a tutela constitucional dos direitos autorais, como se vê:

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

(...) *Omissis*

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

XXVIII - são assegurados, nos termos da lei:

a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas;

b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas;

(...) *Omissis*<sup>17</sup>.

Após a tutela Constitucional, em 1998 é editada a Lei 9.610 que altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais. Nos seus primeiros artigos, a lei já dispõe de forma importante, que os direitos autorais devem ser estimados como “bens móveis” (artigo 3º) para fins legais<sup>18</sup>.

A lei ainda define o autor como sendo o quem cria uma obra, seja ela literária, artística ou científica, sendo possível a extensão para as pessoas jurídicas (artigo 11). Cabe salientar que a extensão às pessoas jurídicas é em casos previstos na lei.

A LDA garante ao autor, ainda mais direitos de ordem patrimoniais, podendo-o fruir, utilizar e dispor da obra. Além da previsão de que o terceiro que a utilizar depende de autorização prévia e expressa do autor. Importante segurança jurídica ao criador que o garante a exploração comercial da sua obra sem eventual interferência. .

<sup>16</sup> BRASIL. Lei nº 5.988. Regula os direitos autorais e dá outras providências. 1793. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/15988.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/15988.htm). Acessado em 12 mar. 2022

<sup>17</sup> BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em 12 fev. 2022.

<sup>18</sup> BRASIL. Lei nº 9.610. Altera, atualiza e consolida a legislação Sobre direitos autorais e dá outras providências. 1998. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm). Acesso em 12 fev. 2022.

Não obstante, é regulamentada a obra de co-autores, assegurando a ampla autonomia de cada autor em consentir ou não na publicação, reprodução e afins da obra. O não consentimento amplo dos co-autores acarreta a quem reproduzir ou publicar a obra sem autorização dos demais a responsabilidade por perdas e danos (artigo 32).

Por outro lado, é ajustado, de forma precisa, a reprodução integral ou parcial de obras, tendo como principais apontamentos no artigo 45, inciso I: a não ofensa aos direitos autorais a reprodução de obras na qual a reprodução seja dada o crédito ao autor em discursos ou meios de comunicação públicos ou a reprodução para o destinatários portadores de deficiência visual (alíneas ‘a’, ‘b’ e ‘c’).

Por outro lado, a lei pune através de sanções a quem viole, através de reprodução não autorizada, a obra do autor. É previsto o pagamento aos violadores desse direito o equivalente a vinte vezes o que deveria ser pago primordialmente ao autor pela execução de sua obra (artigo 109).

Outras passagens relevantes da lei serão vistas no decorrer do trabalho. Mas o que ficará evidenciado durante as páginas vindouras é que a lei de Direitos Autorais precisa acompanhar os avanços tecnológicos vistos no decorrer das últimas duas décadas. Com a alteração na forma de se comunicar, no compartilhamento de informações e com a implementação das mídias digitais, uma nova lei que se atualiza a essa nova realidade e ao mesmo tempo que se prepare para as possibilidades futuras, se faz necessária.

É nesse sentido que em 2010 o MinC (Ministério da Cultura) colocou em disposição para consulta pública um anteprojeto que tinha como proposta alterar a legislação sobre direitos autorais. Entre as mudanças sugeridas pela a consulta pública estava a alteração na gestão do *copyright*, ampliação das possibilidades de compartilhamento das obras e um atendimento dos direitos do autor aos princípios estabelecidos constitucionalmente, principalmente no que se refere à função social da propriedade<sup>19</sup>.

Sobre esse último aspecto, a próxima passagem desta monografia terá como intuito a revelação da implícita previsão da função social dos direitos autorais dentro da legislação pátria, no qual as obras intelectuais não estão isentas de responsabilidade em atender a princípios basilares da Constituição, como o acesso a informação, a cultura e a educação.

---

<sup>19</sup> CULTURA, Ministério da. Portal da cultura. 2010. Disponível em: [http://thacker.diraol.eng.br/mirrors/www.cultura.gov.br/direito\\_autoral](http://thacker.diraol.eng.br/mirrors/www.cultura.gov.br/direito_autoral). Acessado em 10 dez. 2022.

### 2.3 A FUNÇÃO SOCIAL DO DIREITO AUTORAL

Para compreender a implementação de uma função social também na propriedade intelectual é importante compreender, de forma breve, o contexto histórico. É nesse sentido que se verá que o posicionamento político dos criadores sobre as primeiras legislações francesas de 1791 e 1793 que normatizava as relações entre autores e teatros e o direito de reproduções de suas obras eram alvos de pedidos para que seus interesses de domínio fosse inviolável, vedando que o Estado impusesse um limite temporal de proveito sobre a obra. Ocorre que, à época, a França passava por um período de transição, e teorias como a de Condorcet que defendia a circulação, a liberdade de criar, reproduzir e difundir conhecimento prosperava como grande impulsionador do progresso naquela Revolução, ao mesmo tempo em que rompia com a noção de propriedade perpétua e exclusiva pela a qual os autores possuíam sobre suas obras e em contrapartida limitava a universalização do conhecimento<sup>20</sup>.

Essa corrente saiu vitoriosa, pois as respectivas leis francesas previram a harmonia entre os posicionamentos que cultivavam a individualidade do autor e os que protestavam pelos interesses sociais, ou seja, de um lado tentaram preservar a inviolabilidade do autor de dispor sobre a obra, do outro, atenderam aos pedidos de que as obras depois de determinado período pudessem pertencer ao domínio público para ampliar e facilitar o conhecimento. É nesse sentido que Antônio Sousa Alves e Leonardo Machado Pontes chegam a conclusão de que a partir dessas respectivas leis houve um amadurecimento da ideia de domínio público e ao mesmo tempo o enfraquecimento de um direito absoluto de propriedade por parte dos autores<sup>21</sup>.

A perda do caráter absoluto da propriedade é reforçado após acontecimentos históricos das duas Guerras Mundiais que marcaram o início do século XX, no qual o Estado passou por grandes transformações em relação ao seu posicionamento político. O modelo de Estado liberal comprometido com direitos individuais, como a liberdade e a propriedade estava por negligenciar os problemas latentes relacionados à humanidade, como a fome, dignidade, trabalho e meio ambiente por efeito da primeira e segunda Guerra.

É com a mudança de posicionamento político, que o Estado reforça uma fase sua que ficou conhecida como Estado Social ou *Welfare State*, na qual o Poder Público passa a intervir de forma mais agressiva nas atividades focadas no social, buscando a igualdade econômica

---

<sup>20</sup> CANASSA, Ana Luíza de Faria. Streaming e a função social do Direito Autoral. Tese (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. p. 84.

<sup>21</sup> ALVES, Antônio Sousa; PONTES, Leonardo Machado. O direito de autor como um direito de propriedade: um estudo histórico da origem do copyright e do *droit d'auteur*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2009. p. 9885

entre as pessoas e o atendimento aos problemas humanitários da época<sup>22</sup>. Como consequência, a liberdade, a propriedade e demais direitos de cunho individual são limitados para abrir margem para os direitos coletivos.

Essa postura mais coletiva posicionou os textos constitucionais e infraconstitucionais para uma nova perspectiva sobre os direitos autorais. Agora, as obras criativas passam a ser pertencentes a um grupo que contempla o patrimônio cultural da humanidade que, por si só, demonstram o interesse público sobre essas criações. É nesse sentido que Marcos Wachowicz vai ensinar que o direito exclusivo de explorar a sua obra por parte do autor, prerrogativa que é dada pela legislação do direito autoral, compensa o autor pela que ele contribui à sociedade, o que, na visão do doutrinador, justifica o ônus à sociedade e o compromisso em contribuir com o público:

Da percepção de que a obra de arte é feita para estabelecer um diálogo entre o artista e seu público, conclui-se que a criação intelectual é resultante de um processo dinâmico, que envolve dupla dimensão. Pública e privada. Assim, ela será privada, em razão do esforço de criação da obra realizada pelo autor, que terá a titularidade dos direitos autorais; e ela será pública, em decorrência de seu valor e significado, que será maior à medida que for apreendida, reconhecida e integrada ao universo cultural coletivo de um grupo, povo ou sociedade<sup>23</sup>.

Essa postura amadureceu os textos vindouros sobre direitos autorais. Não é por outra razão que a legislação nacional passou a limitar a exclusividade da obra e consequentemente a prerrogativa do autor e seus herdeiros de explorá-la, sujeitando a um lapso temporal determinado, o qual a lei 9.610 de 1998, artigo 41, *caput*<sup>24</sup>, define ser de setenta anos contados a partir do primeiro dia de janeiro ao ano subsequente da morte do autor. Transcorrido esse período, a obra cai em domínio público, o que permite exploração livre por parte de qualquer indivíduo desde que respeitados os direitos morais do autor.

A limitação por um lapso temporal aos direitos exclusivos de exploração de obras é uma disposição para atender ao interesse social de acesso à informação, mas também consolidar o entendimento de que as obras e criações intelectuais são ferramentas para a criação e inovação por parte do aparato de outros autores que produzirá novos produtos a partir de outras obras

<sup>22</sup> CANASSA, Ana Luíza de Faria. op. cit., p. 96

<sup>23</sup> WACHOWICZ, Marcos. O “novo” direito autoral na sociedade informacional. Artigo disponibilizado no *site* do Grupo de Estudos em Direito Autoral e Industrial da Universidade Federal do Paraná em 29 ago. 2017. Disponível em: <[https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2017/08/artigo\\_o\\_novo\\_direito\\_autoral\\_na\\_sociedade\\_informacional\\_marcos\\_wachowicz-1.pdf](https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2017/08/artigo_o_novo_direito_autoral_na_sociedade_informacional_marcos_wachowicz-1.pdf)>. Acesso em 21 abril. 2022. p. 4

<sup>24</sup> Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente (sic) ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil.

invocadas. Por isso que Allan Rocha compõe o pensamento de que a obra intelectual possui rumo próprio e que transcende a intenção do seu autor:

Uma vez disponibilizada através de sua comunicação ou publicação pelo autor, a obra autoral tem uma vida social que ultrapassa os limites de interesses particulares de seus titulares. Quando a obra publicada é disponibilizada para a sociedade em geral, passa a refletir e mediar significações culturais do grupo social onde se insere, propiciando formas diversificadas de entendimento e construções comunicativas, podendo tornar-se veículo simbólico de expressão coletiva incorporando-se ao conjunto de signos que une e sedimenta qualquer sociedade<sup>25</sup>.

Não obstante, é consolidado na doutrina o entendimento de que o direito do autor deve atender aos fatores sociais e históricos que compõem a humanidade a fim de preservar e diversificar o conhecimento através da ampla circulação de ideias e impedir possíveis abusos que a exclusividade absoluta sobre uma obra pode causar, como bem aponta Eduardo Altomare:

A rigor, o conhecimento é uma criação coletiva e assim deveria ser mantido. Necessária decorrência disso é a vedação do emprego de qualquer monopólio ou propriedade privada, seja material ou imaterial, contra interesses da sociedade, especialmente dos mais necessitados. Havendo dinheiro público envolvido, ou relevante interesse coletivo presente, tal imperativo se mostra mais oportuno. Por isso, precisamos pensar nos modos pelos quais devemos impedir abusos nos direitos de autor e propriedade industrial<sup>26</sup>.

Para entender como é colocada a função social nos estudos sobre o direito do autor, é necessário recordar que diferentemente da função social da propriedade (inciso XXIII, do artigo 5º da Constituição Federal que afirma que “a propriedade atenderá a sua função social”), a função social do direito autoral não está explícita na Constituição, bem como em legislação infraconstitucional, mas que não afasta a existência dela.

Realizando uma análise interpretativa dos artigos da Magna Carta de 1988, é possível extrair passagens que possibilitam afirmar que a Constituição Federal se preocupou em dar uma função social ao direito do autor. Nesse sentido, o artigo 205 do Texto Constitucional discorre que: “A educação, direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho”. Assim, a maneira mais eficaz de promover a educação é transformar obras protegidas em obras de livre circulação em ambientes de educação com a finalidade de dar acesso ao conhecimento.

Não por outro motivo é que a LDA, no seu artigo 46, inciso VI, afirma que:

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

<sup>25</sup>SOUZA, Allan Rocha de. op., cit., p. 143.

<sup>26</sup>ARIENTE, Eduardo Altomare. A função social da propriedade. Tese (Doutorado em Direito) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. p. 209

(...) *Omissis*

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;

Apesar da timidez no texto em privilegiar a educação apenas nas hipóteses teatrais e musicais, o autor Allan Rocha pondera que é razoável admitir a utilização de materiais diversos nos ambientes educacionais, como fotografias, músicas, variações gráficas e demais conteúdos, sem necessariamente depender da autorização do seu titular<sup>27</sup>.

Ana Luíza Canassa observa ainda importantes passagens do Texto Constitucional na qual é possível extrair, através da interpretação, o interesse do legislador na função social dos direitos autorais, principalmente na Seção sobre a Cultura<sup>28</sup>. No artigo 215, *caput*, determina como dever do Estado a garantia de que será concedido “a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional”, assim como apoiará “a valorização e difusão das manifestações culturais”. O artigo 216 elenca no seu inciso III, “as criações científicas, artísticas e tecnológicas” como parte do “patrimônio cultural brasileiro”. E oportunamente o parágrafo 1º do artigo 216-A estabelece o acesso a bens e serviços culturais de maneira universal e garante o “pleno exercício dos direitos culturais”.

Estudando ainda a Magna Carta, o inciso XXIII, do artigo 5º, ao tratar da função social da propriedade, não está limitada a um bem material, mas sim a todos os direitos privados de propriedade, o que engloba, evidentemente, o direito sobre as produções intelectuais exclusivas. Não há que se olvidar que aos direitos autorais cabe a tarefa de atender a uma função social, como ensina Guilherme Carboni:

(...) todos os direitos patrimoniais do autor referidos no art. 29 da Lei 9.610/98 ficariam sujeitos à aplicação do princípio da função social da propriedade. Portanto, se na exploração da obra houver um conflito entre o interesse particular do autor e o interesse público, este deverá prevalecer com base no princípio da função social da propriedade<sup>29</sup>.

É de suma importância essas passagens constitucionais para compreender o real valor das obras artísticas, científicas e tecnológicas para a universalização da cultura e o acesso à informação. Com um acesso facilitado para apropriação cultural de obras e uma maior limitação do rol de direitos do autor, a balança entre direitos privados e coletivos estaria equilibrada, e é o trabalho da função social dos direitos autorais promover a equidade nessa relação.

<sup>27</sup>SOUZA, Allan Rocha de. op. cit., p. 145.

<sup>28</sup>CANASSA, Ana Luíza de Faria. op. cit., p. 105.

<sup>29</sup>CARBONI, Guilherme. Função social do direito de autor. Curitiba: Juruá, 2008. p. 180.

As considerações realizadas durante este capítulo são a base para o estudo sobre a relação dos direitos autorais, a fotografia e repensar o modelo de proteção ao(s) autor(es). O que se sabe, é que esse modelo oitocentista pautado numa proteção exacerbada ao autor é insatisfatório para a efetivação da função social inspirada na Constituição Federal.

### 3 FOTOGRAFIA E OS DIREITOS AUTORAIS

#### 3.1 DA AUTORIA NA OBRA FOTOGRÁFICA

A convenção de Berna foi um dos primeiros textos a constituir a proteção das obras literárias e artísticas dos autores e significou um grande avanço no reconhecimento desses direitos nos textos legais vindouros dos países membros. No entanto, ao observar a primeira edição da convenção datada de 1886, a fotografia foi negligenciada no rol de obras a serem tuteladas pelo o direito uma vez que era difícil para a corrente dos direitos autorais visualizar a prática do criativo no ato da fotografia. Para essa teoria, o processo mecânico de apertar um botão disparador não vinculava a uma propositura subjetiva para ser titulada por algum direito, seja de ordem moral ou patrimonial. É possível verificar essa conclusão ao observar o artigo 4 do texto internacional original que classificava as “obras literárias e artísticas”; assinavam a convenção a Alemanha, França, Itália, Espanha, Suíça, Reino Unido, Bélgica, Haiti, Libéria e Tunísia:

“Artigo 4. Os termos “obras literárias e artísticas” abrangem livro, brochuras e outros escritos; obras dramáticas ou dramático-musicais, composições musicais com ou sem palavras; obras de desenho, de pintura, de escultura e de gravura; litografias, ilustrações, mapas geográficos; projetos, esboços e obras plásticas relativos à geografia, topografia, arquitetura ou às ciências; em suma, todas as produções do domínio literário, científico e artístico, que podem ser publicadas por qualquer modo de impressão ou reprodução”<sup>30</sup>. (tradução livre).

Consubstanciado o entendimento da época sobre a falta do aspecto subjetivo no ato da fotografia, Bernard Edelman cita em seu livro a curiosa decisão proferida pelo Tribunal de Comércio de Turim, de 1861 que minimizava o trabalho do fotógrafo ao simples operar de forma correta a câmera, preparar a química adequada para a revelação das imagens e que sua arte é um processo maquinal, além de que, segundo a Corte “sem que possa ser equiparado aos que professam as belas artes, nas quais operam o espírito e a imaginação, e algumas vezes o gênio formado pelos preceitos da arte”<sup>31</sup>.

O momento econômico no qual não se tinha estrutura para captação remuneratória nas obras fotográficas foi favorável para a manutenção da ideia simplificadora de que não havia criação subjetiva no ato fotográfico, conforme bem aponta Bernard Edelman:

<sup>30</sup> Convention Concerning the Creation of An International Union for the Protection of Literary and Artistic Works, Berne Convention, 1886. Disponível em: <https://docplayer.net/29562840-Convention-concerning-the-creation-of-an-international-union-for-the-protection-of-literary-and-artistic-works.html>. Acessado em 26 mai. 2022.

<sup>31</sup>EDELMAN, Bernard. O Direito Captado pela Fotografia (elementos para uma teoria marxista do direito). Coimbra: Cantelha. 1976. p. 54-55.

O tempo de resistência não era economicamente neutro. Era o tempo do artesanato. A tomada em consideração das técnicas cinematográficas e fotográficas pela indústria vai produzir uma revira-volta radical: o fotógrafo e o cineasta devem tornar-se criadores sob pena de fazer perder a indústria o benefício da proteção legal<sup>32</sup>.

É pela transformação do audiovisual em indústria, que as obras fotográficas e cinematográficas se tornaram importantes no aspecto econômico e foram acolhidas como obras artísticas e criativas, caso contrário, os interesses econômicos sobre esse segmento ficariam sem proteção jurídica.

É nesse sentido que se passou a requisitar do autor da fotografia o aspecto da criação subjetiva que as artes tradicionais possuíam, por se tratarem de atividades nas quais factualmente se via o artista trabalhando no exercício de sua mente e transferindo o resultado do seu criativo em uma tela, uma canção ou em uma escritura. Era necessário, por parte do fotógrafo, que ele demonstrasse o seu trabalho pessoal naquela obra (e não somente um trabalho automático e mecânico).

O entendimento sobre a fotografia passa a ser a de que a câmera é o instrumento do fotógrafo, e não o fim em si mesmo, mas sim o meio<sup>33</sup>. A máquina é a confirmação do trabalho criativo do artista e se subordina à criação subjetiva do fotógrafo. É um aparato mecânico sim, mas agora também se torna o espaço de manifestação do artista para com o qual transfere sua arte para o seu público.

A doutrina nacional, como Guilherme Carboni, consolidou alguns elementos essenciais para a caracterização de uma criação amparada pela proteção dos direitos autorais. O autor elenca alguns desses componentes como sendo a 1) esteticidade: que é o valor estético da obra; 2) a contribuição da obra à sociedade: o fruto da atividade do autor; 3) a forma da obra: é a transportação do mundo das ideias para a realidade; 4) o suporte físico: a concretização material da obra em um material tangível ou intangível (*software*); 5) única: é a originalidade da obra. O autor ressalta que no último componente deve se lembrar que apesar dessa obrigatoriedade, nenhuma obra é puramente original, uma vez que para a criação de algo é inevitável utilizar-se de outro suporte como referência<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> Ibid., p. 52.

<sup>33</sup> Ibid., p. 63.

<sup>34</sup> CARBONI, Guilherme. O direito de autor na multimídia. São Paulo: Quartier Latin do Brasil, 2003. p. 52.

A lei de direitos autorais de 1998, a LDA, é clara ao dispor, no seu artigo 7º, *caput*, que as obras intelectuais, fruto de qualquer meio material ou imaterial, será protegida quando operar o “espírito”:

Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como:

(...) - *omissis*

VII – as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;

Não por outra sorte, Rui Bittencourt e Walter Guandalini citam em seu artigo a decisão do Tribunal de Alçada de Minas Gerais em ação em que discutia se o trabalho fotográfico poderia ser considerado criação artística. A ementa do acórdão delimitou que “Não caracteriza obra de arte, a justificar a proteção de lei de Direito Autoral, a fotografia cujo objeto não foi escolhido pelo fotógrafo e em cuja produção não se empregou criatividade.<sup>35</sup>”

Como se nota, os direitos do autor na obra fotográfica são tutelados quando preenchido o requisito da subjetividade. Por isso verifica-se a existência da intenção subjetiva que antecede ao procedimento mecânico que intermedeia o resultado objetivo da fotografia. Para o direito, o que vai importar é a intenção do fotógrafo, ou seja, a criatividade empregada no ato da produção da imagem; sem esse aporte subjetivo, o processo se torna um acaso, impossível de proteção moral ou patrimonial dos direitos autorais.

A realidade posta hoje é a de que a prática fotográfica é, sem dúvidas, uma das mais acessíveis da atualidade, o que dificulta a proteção dos direitos autorais. Como enxergar que por trás de uma foto tirada por um celular, utilizando-se de um filtro de um reprodutor de mídia, divulgada para uma multidão que consome ativamente aquela foto, há um autor?

Não há como culpar a tecnologia dessa dificuldade em aferir. Ela interviu de forma positiva nesse sentido, pois a massificação de aparelhos celulares, *softwares* de imagem e demais aparatos tecnológicos tornou a prática fotográfica um ato cotidiano, possibilitando que todos que fazem uso dela fotógrafos em potencial. Ora, é o acesso à cultura que está em questão, não somente, mas a contribuição ao enriquecimento cultural de uma nação na câmera de um celular.

---

<sup>35</sup>BITTENCOURT, Rui Carlos; JUNIOR, Walter Guandalini. A selfie do macaco – autoria e fotografia na contemporaneidade. revista *Quaestio Iuris*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 4, p. 2233-2260, ago. 2015, p. 2243.

### 3.2 A TRIPLICIDADE ESTÉTICA DA FOTOGRAFIA

Para além da tutela do direito sobre as obras fotográficas é interessante analisar, como forma de proveito ao ponto em que se pretende chegar pelo presente trabalho, a estética do discurso fotográfico e os conceitos que referenda a coletividade com um papel inclusivo em todo o processo da obra intelectual.

Ao estudar o discurso estético da arte fotográfica, buscamos entender a singularidade que a difere de outras artes. Materialmente, não há diferença, pois quando comparamos com a pintura, a música, o cinema e o poema, o objetivo é o mesmo: de transpor a ideia íntima elaborada pelo seu criativo a um corpo físico e palpável. Agora, quando tratado sob o prisma da estética, a fotografia apresenta possibilidades múltiplas que a distancia das outras produções. A fotografia é a arte do possível, é a potencialidade infinita de desdobramentos a partir de percepções múltiplas sob o objeto.

A produção de uma foto é dividida em três etapas que Soulages<sup>36</sup> vai descrever como sendo: o ato fotográfico, a obtenção do negativo e o trabalho do negativo. O primeiro consiste no procedimento mecânico de fotografar a partir do instrumento do fotógrafo: a câmera. Ele abre o obturador, o filme é exposto à luz e de virgem, passa a ser exposto.

A segunda fase será da obtenção do negativo, no qual seu processo engloba cinco procedimentos: a revelação, a interrupção, a fixação, a lavagem e a secagem. Depois de todo esse processo chega-se ao negativo, que será a matriz de todas as fotos extraídas dele<sup>37</sup>.

Após obter a base para as fotos, o fotógrafo vai para a terceira etapa, que é a de trabalhar com o negativo. O fotógrafo vai pôr o negativo em um suporte apropriado e expô-lo à luz sobre um papel; o papel em seguida é revelado, depois é banhado para fixar, é lavado e, por fim, secado. Todo esse processo resulta na obra fotográfica.

É desenvolvendo a particularidade da fotografia que François Soulages chega ao conceito de fotograficidade, por intermédio do qual vai elaborar os elementos estéticos da fotografia e da própria essência da produção fotográfica. O conceito consiste na articulação do irreversível e do inacabável, isto é, na impossibilidade de reversão de momento que jamais será replicado e o trabalho infinito de reelaboração da arte a partir da recepção. Elucida-se:

A fotografia é, portanto, a articulação da perda e daquilo que permanece: perda do objeto a ser fotografado, do momento que compreende o ato fotográfico e do processo de obtenção generalizada irreversível do negativo, em resumo, do tempo e do ser

<sup>36</sup>SOULAGES, François. A fotograficidade. Revista Porto Arte: Porto Alegre (trad.: Sonia Taborda), v. 13, n. 22, p. 17-36, mai. 2005. p. 21-22.

<sup>37</sup>Para as imagens digitais a digitalização da imagem terá equivalência ao processo do negativo. Embora o processo de exploração da imagem digital seja mais complexo, o conceito de fotograficidade é aplicável.

passados; permanência constituída por esse número infinito de fotos que podem ser feitas a partir de um negativo, em resumo, por essas imagens rebeldes e enigmáticas. Uma tríplice estética da fotografia pode então ser iniciada: a do irreversível ou da perda, a do inacabável ou da permanência – pois a estética do inacabável trabalho com o negativo se articula com a da inacabável recepção de uma obra de arte e de uma obra fotográfica em particular.<sup>38</sup>

O ato de fotografar é irreversível, uma vez realizado, não há como reverter a existência dele; o filme deixa de ser virgem e passa a ser exposto. Se inicia com o processo de produzir a cena, de compor e adequar a iluminação, de configurar a câmera para capturar o momento. O fotógrafo põe em prática o disparador que vai abrir o obturador da máquina; o filme logo é exposto ao cenário que irá ser registrado pelas configurações previamente estabelecidas pelo próprio fotógrafo.

Inicia-se então a fase do inacabável a partir da transformação do negativo em foto. O fotógrafo estará diante de um número ilimitado de operações, podendo extrair do negativo infinitas possibilidades de fotos, das mais diversas, extraídas do filme virgem da primeira etapa.

Não é por outro motivo que Soulages revela que o fotógrafo se vê em três momentos de concepção sobre a obra: ele é ao mesmo tempo o criador, o receptor e o intérprete. Não obstante, ele ainda pode trabalhar o negativo a partir da produção de fotos, pode redistribuir o trabalho para outro alguém ou pode não avançar na etapa do inacabável e deixar o negativo ileso<sup>39</sup>.

A etapa do inacabável inicia-se com essa transformação do negativo em uma imagem mas não termina nesse momento. Existe uma longa cadeia que continuará com a recepção e interpretação da foto, que não se encerra com o contato primário do fotógrafo com o negativo. O espectador da fotografia trabalha de maneira decisiva nesse processo, com as significações procedidas de sua interpretação e contextualização sobre o que toca, atuando como re-criadores e co-criadores da obra. Ora, é o ambiente semântico que vai dar algum sentido ao produto. A participação do intérprete receptor é a mais importante do processo do inacabável, pois ela que vai tirar a obra da iminência de ser algo vago e à aproximar de uma concretização, como ensina Walter Benjamin:

A câmara se torna cada vez menor, cada vez mais apta a fixar imagens efêmeras e secretas, cujo efeito de choque paralisa o mecanismo associativo do espectador. Aqui deve intervir a legenda, introduzida pela fotografia para favorecer a literalização de todas as relações de vida e sem a qual qualquer construção fotográfica corre o risco de permanecer vaga e aproximativa. [...] Já se disse que ‘o analfabeto do futuro não será quem sabe escrever, e sim quem não sabe fotografar’. Mas um fotógrafo que não

<sup>38</sup>SOULAGES, François. Estética da Fotografia: perda e permanência (trad. Iraci D. Poleti e Regina Salgado Campos). São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010. p. 29.

<sup>39</sup>Ibid., p. 141.

sabe ler suas próprias imagens não é pior que um analfabeto? Não se tornará a legenda a parte mais essencial da fotografia?<sup>40</sup>

Não importa a forma com qual o fotógrafo vai expôr sua obra, seja qualquer das situações, o receptor poderá intervir. Sendo a recepção a parte mais essencial de todo o processo que articula o irreversível e o inacabável, ela é a responsável pelo ciclo da realização da obra, constituindo uma solidariedade entre o autor e seu público.

### 3.3 QUEM É O AUTOR DA FOTO

Depois de ter conhecido a dificuldade inicial do Direito em perceber o criativo no ato fotográfico bem como os requisitos necessários para aferir a autoria, além dos conceitos que incluem a coletividade como interventora das obras, será acrescentado, neste tópico, através do caso a ser analisado, a utopia que é tratar a autoria da fotografia como um produto individual, haja vista que existe uma complexa gama de procedimentos e participações que transfere a fotografia a um aspecto de infinidade e de possibilidades múltiplas.

É tratando de possibilidades que a de um fotógrafo na ilha de Celebes, na Indonésia, são inúmeras. O território possui uma vasta área de floresta tropical na qual abriga diversas espécies de macacos, entre elas a espécie Nigra, que tem como principal característica a similaridade com os humanos, tais como os olhos, o penteado estilo topete, uma grande esperteza e, curiosamente, um senso espontâneo para fotografia.

Em sua obra, Rui Bittencourt e Walter Guandalini narram que todo esse contexto serviu como oportunidade para atrair o fotógrafo britânico especializado em vida selvagem David J. Slater, que descreve como foi a aventura e o percurso para fotografar a espécie de macacos. O fotógrafo afirma que foi uma árdua tarefa seguir os macacos floresta adentro sob o peso de 20kg de equipamentos fotográficos e que, com ajuda de um guia local, levou cerca de três dias para que enfim alguns macacos se aproximassem da equipe<sup>41</sup>.

Quando os macacos chegaram, o instinto criativo de David despertou: deixou a câmera sob uma almofada em um tronco de árvore com o temporizador ligado esperando que os macacos fizessem alguma ação. O fotógrafo, claro, estava com medo de que os macacos

---

<sup>40</sup> BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia, in: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura – Obras Escolhidas, v. 1 (trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, p. 91-107, 1994. p. 107

<sup>41</sup> BITTENCOURT, Rui Carlos; JUNIOR, Walter Guandalini. op. cit, p. 2237.

levassem o equipamento e fugissem mas, ao invés disso, eles pegaram a câmera e logo se ouviu o filme sendo avançado e então uma arte estava pronta<sup>42</sup>.

A câmera estava configurada para aumentar as chances de uma foto do rosto. Estava com lentes grandes, o foco estava automático, filme e flash também automáticos. Então David se afastou da câmera e deixou que os macacos brincassem com ela até que, depois de 30 minutos, claramente alguma foto teria sido tirada. Dentre as fotos inevitavelmente feitas, estava a do macaco Naruto, que sorri para a câmara, idêntica a de uma *selfie*.

A história icônica veio à tona em 2011 pela imprensa através da entrevista concedida por David ao jornal britânico The Telegraph. A entrevista era ilustrada por diversas fotografias que tinham como títulos, dos mais diversos, como: “feitas pelos macacos”, e que foram divulgadas tais como por jornais e redes sociais de todo o mundo.

A história se torna uma *case* quando após vir a público, alguém resolveu fazer *upload* das fotografias dos macacos para o banco de mídias digitais da Wikimedia Commons. O site é mantido e administrado pela Wikimedia Foundation, que segundo o próprio *site* da organização, se intitula como uma organização “sem fins lucrativos”<sup>43</sup> e tem como finalidade a divulgação gratuita de conteúdo para os mais diversos públicos. Assim, seguindo os fundamentos da Wikimedia, uma vez constando em seu banco de dados, aquelas fotografias poderiam ser gratuitamente copiadas por qualquer pessoa que tenha interesse nelas, livre de qualquer remuneração. Slater, obviamente, considerou essa divulgação em massa e sem autorização uma violação de seus direitos autorais e abriu uma disputa judicial pela autoria das fotografias.

Com a disputa judicial em andamento, a Wikimedia Foundation apresentou sua defesa alegando que as fotografias não foram tiradas por ninguém, pois quem “tirou” a fotografia foi o macaco e que, não sendo pessoa, não pode ter direitos inerentes à pessoa humana, tais como dos direitos autorais<sup>44</sup>. Por outro lado, Slater não apertou o botão da câmera e não foi ele quem fotografou os macacos, inexistindo possibilidade de aferir direitos sobre as imagens. Assim, o argumento de que as fotos fizessem parte de um domínio público foi levantado, já que elas não possuem um autor.

---

<sup>42</sup> TELEGRAPH, The. Monkey Steals camera to snap himself. Jul. 2011. Disponível em: <https://www.telegraph.co.uk/news/newstopics/howaboutthat/8615859/Monkey-steals-camera-to-snap-himself.html>. Acesso em 19 mar. 2022.

<sup>43</sup> Definição dada pelo o sítio eletrônico da instituição: <https://wikimediafoundation.org>. Acessado em 20 mar. 2022.

<sup>44</sup> COMMONS, Wikimedia. Macaca nigra self-portrait, 2021. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Macaca\\_nigra\\_self-portrait.jpg#filehistory](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Macaca_nigra_self-portrait.jpg#filehistory). Acessado em 20 mar. 2022

O Escritório de Direitos Autorais dos Estados Unidos – The United States Copyright Office<sup>45</sup>, em 2014 publicou um parecer que tinha como teor o estudo da criação das artes como sendo uma atividade humana, e que somente as criadas por humanos podem ser protegido pela Lei de direitos autorais dos Estados Unidos, o que exclui obras criadas por “animais, robôs, máquinas ou qualquer outro objeto animado ou inanimado” (tradução nossa)<sup>46</sup>. Como resultado, a fotografia não era de autoria de Slater e nem do macaco, pois apesar de inevitavelmente tiradas pelo o animal, não poderia haver tutela dos direitos autorais em um ser irracional, sendo a melhor solução para o *case* que as fotos fossem de domínio público.

Em 2015 surge um terceiro elemento que iria representar o macaco Naruto e tornar o embate judicial ainda mais complexo: a ONG Ethical Treatment of Animals - PETA. A Organização alerta sobre a reivindicação por parte de Naruto da autoria daquelas imagens, pois, segundo a ONG, o conjunto de fotografias foram inevitavelmente tiradas por ele através de suas ações e sem ajuda externa. A sua capacidade de esperteza e sua experiência com a espécie humana o capacitou para que suas ações fossem espontâneas e próprias a ponto de terem produzido aquela coleção de fotos. Assim, considerando esses elementos e que a lei de *Copyright* americana é ampla o bastante para se estender a um ser irracional, Naruto alegou a autoria das fotos e ainda concedeu a ONG PETA a possibilidade de administrar esse direito em seu nome, sendo que todo o valor recebido por elas fosse destinado a preservação e manutenção da comunidade dos macacos de sua espécie. A ONG utilizou do “*next friend principle*”, que dá permissão para que entidades ou indivíduos processem em nome de outra que não pode fazer<sup>47</sup>.

Em janeiro de 2016, o *US District Judge*, William Orrick III, julgou no sentido de não estender a proteção dos direitos autorais aos animais e rejeitou de imediato a demanda. No mesmo ano, a PETA apresentou apelação junto ao *Ninth Circuit Court of Appeals* em São Francisco, mas antes do julgamento as partes chegaram a um acordo no qual David disponibilizaria 25% de sua receita com as fotos para a ONG. No entanto, a corte recusou o acordo sob a justificativa de que Naruto não tinha capacidade de firmar acordos e que a ONG era ilegítima para pleitear a demanda no nome do macaco<sup>48</sup>.

<sup>45</sup> OFFICE, United States Copyright, Compendium of U.S. Copyright Office Practices. 2017. Disponível em: <https://www.copyright.gov/comp3/docs/compendium-12-22-14.pdf>. Acessado em 20 mar. 2022.

<sup>46</sup>No original: “Pantomimes performed by animals, robots, machines, or any other animate or inanimate object are not copyrightable and cannot be registered with the U.S. Copyright Office.”. OFFICE, United States Copyright. op. cit, p. 90.

<sup>47</sup> LOVINO, Nicholas. Judge Dismisses PETA’S ‘Monkey Selfie’ Lawsuit. *Site Courthouse News Service*, 2016. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20160131082259/http://www.courthousenews.com/2016/01/29/judge-dismisses-petas-monkey-selfie-lawsuit.htm>. Acessado em 20 mar. 2022.

<sup>48</sup> LOVINO, Nicholas. op. cit.

Não obstante, Slater reivindica a autoria porque foi ele quem viajou para a Indonésia, fez contato com os animais e preparou o equipamento para um cenário perfeito que proporcionasse as fotos. Seu argumento é baseado no próprio trabalho criativo, na sua performance como fotógrafo. No entanto, o que torna as imagens emblemáticas e, por consequência reconhecidas é, justamente, o irracional, é o estar livre de consciência humana, é a falta de intencionalidade do ato, é o emergir de onde não se esperava emergir. Ora, o macaco foi quem deu o *click* em uma ação puramente espontânea.

Embora Slater seja enfático em apontar todo o preparo técnico e o trabalho árduo em carregar os equipamentos, ele esquece que todo esse trabalho material contou com, pelo menos, a participação de um outro sujeito: o guia anônimo que o conduziu até os animais e que possibilitou a ajuda para carregar os pesados equipamentos. Além disso, por uma análise mais extensiva, esquece que os equipamentos que possibilitaram as fotografias são oriundas de um trabalho humano de desenvolvimento tecnológico constante de aprimoramento da câmera e de seus acessórios. Assim, é relevante entender que o trabalho que Slater aponta como sendo singular porque ele teve a intenção das imagens, na verdade, é um apontamento que ignora toda a produção da coletividade, seja do sujeito que atuou diretamente o auxiliando, seja da produção intelectual e tecnológica que possibilitou ele ter equipamento para as fotos.

Não há que se olvidar que o papel de Slater foi extremamente importante para que a obra “*selfie* do macaco”, como ficou conhecida, ganhasse vida. No entanto, não tem como refutar a participação da coletividade em todo o processo até chegar no resultado final. Conforme apontam os conceitos de François Soulages e de Walter Benjamin, é o coletivo que vai dar o sentido de existir da prática fotográfica, é ele quem vai transformar uma imagem em uma memória, em um sentido estético de afeto.

### 3.4 A COLETIVIDADE COMO CO-AUTORA

A indústria cultural nunca sofreu tantas mudanças em relação a sua recepção por parte do público como nos últimos anos. A criação de novas tecnologias de reprodução em massa e de acesso instantâneo, bem como a fabricação de aparelhos cada vez mais maleáveis para fotografar fez com que a fotografia se tornasse um produto interventivo na vida cotidiana, cujo o papel é o de exercitar o indivíduo nas suas percepções sobre o mundo.

Benjamin explica que a reprodutibilidade em massa se tornou condição inerente à prática artística das obras fotográficas e cinematográficas, sendo a essência da própria

propositura do artista. É nesse sentido que ele vai afirmar que houve progressivamente a desvinculação da valoração da arte pelo culto e a relevância da arte é vinculada, agora, pela exposição dela à coletividade<sup>49</sup>.

O autor chega a conclusão de que um “filme é uma criação da coletividade”<sup>50</sup>, e isso também se aplica às fotografias, uma vez que essas obras atendem a um duplo sentido: são criados para uma coletividade, ou seja, são feitos para a recepção de uma multidão; ao mesmo tempo que essas obras são criadas igualmente por uma multidão, pois é um conjunto de pessoas técnicas e especializadas, ou não, que participam do processo de fabricação dessas obras.

Referente ao primeiro aspecto, é inegável que o caráter coletivo de consumo das obras fotográficas e cinematográficas só se intensificou com o passar do tempo. Nas últimas décadas houve o nascimento de grandes mercados dirigidos para a comercialização em massa de fotos e filmes: bancos de imagens, *sites*, cinema, televisão, *streaming*, rede social e entre outros. Esse consumo massivo é hoje a razão de existir dessa espécie de arte.

Especificamente na área da fotografia, se tratando do segundo sentido, a produção coletiva nesse tipo de obra é ainda mais evidente devido aos diversos *softwares* de reprodução *online* (Instagram, Facebook) que transformaram a prática fotográfica em um ato não só doméstico mas também ilimitado. E isso se dá ao trabalho coletivo de uma diversa gama de especialistas na área tecnológica que transformaram a fotografia como um partícipe do cotidiano humano. Suas contribuições são camufladas nas disponibilização de recursos nos aplicativos, como os *presets*, filtros de imagens (nesse caso não só técnicos, mas também qualquer indivíduo que tenha um conhecimento mínimo do procedimento), comentários que contextualizam e interpretam a foto e entre outros.

É por essa participação coletiva direta nas obras, que o consumo da fotografia é um consumo ativo. A longa cadeia receptora responsável por ver e interpretar a foto inserem a criação do fotógrafo em uma posição semântica peculiar, na qual o público continua o trabalho iniciado pelo autor. A apreciação do coletiva atua ativamente no “inserir a legenda”<sup>51</sup>, sendo essa a parte mais essencial da fotografia, dando significado estético a obra e com isso se torna inevitável reconhecer a co-autoria da coletividade, em um trabalho eterno de ressignificação do sentido e da estética da imagem.

É nesse sentido que ao analisar a obra de Benjamin, o estudioso já identificava que entre o autor e o público não haveria mais barreiras que os diferenciavam, mas sim aspectos que os

---

<sup>49</sup>BENJAMIN, Walter. op. cit., p. 172.

<sup>50</sup>Ibid., p. 172

<sup>51</sup>BENJAMIN, Walter. op. cit., p. 107.

assemelhavam como co-autores<sup>52</sup>. Isso porque o escritor identificava no público o responsável não só pela recepção, mas também pela integração entre a obra e o sentido dela contextualizando e ressignificando, no trabalho do inacabável.

A ideia de uma autoria compartilhada se tornou plausível graças aos avanços da sociedade contemporânea que fomenta o colaborativismo na rede. As críticas a uma autoria individualista, fruto de uma política que protegia a propriedade autoral em detrimento do conhecimento, nunca antes foram tão evidenciadas como hoje, graças a um intenso movimento de acesso à informação. É nesse sentido que Rui Bittencourt e Walter Guandalini vão argumentar que:

Hoje, diante do cadáver decomposto que agora observamos, já não parece precipitada a declaração de óbito da própria ideia de autoria. O artista beethoveniano, que trabalhava isolado encerrado por anos na solidão de seus aposentos, até finalmente emergir do exílio acompanhado da obra-prima que expressava a pureza de sua subjetividade atormentada, morreu<sup>53</sup>.

E por essa característica tão marcante vista na sociedade, é que os críticos dos direitos autorais argumentam sobre a morte do autor. Ora, é uma tarefa difícil limitar a autoria a um só indivíduo por ser ele o responsável pelo íntimo da obra, sendo que essa mesma obra transcorre por todo um processo marcado pela participação da coletividade em cada procedimento, até mesmo na participação subjetiva por ser a coletividade a responsável por ressignificar, interpretar e legendar a foto. É um trabalho contínuo que torna a autoria indefinível nos parâmetros da lei de direitos autorais.

É nesse sentido de criação coletiva que, em produções fotográficas, a intenção do fotógrafo é o que menos importa para aferir a autoria da fotografia. Nessa espécie de arte o que vai importar é a longa cadeia de ações que figuram como necessárias para o objetivo do ato fotográfico. A montagem da cena, a regulagem da câmera, o aperto no disparador da máquina, a produção do negativo, a revelação da foto, a postagem em um reprodutor de imagens e a ressignificação da foto são procedimentos que dependem de uma coletividade para funcionar e, que sem ela, a obra perderia a seu próprio significado de existir.

Os partícipes que interpretam e ressignificam a obra no trabalho do inacabável apontado por François Soulages, são os responsáveis por dar a atribuição afetiva às imagens. Um trabalho técnico de apurar e organizar as imagens não seria suficiente para a obra artística da fotografia. Embora o fotógrafo inicie esse processo de afetividade das imagens, dando condições primárias para interpretação e expondo em massa ao público, é esse mesmo público quem vai

---

<sup>52</sup> Ibid., p. 184.

<sup>53</sup> BITTENCOURT, Rui Carlos; JUNIOR, Walter Guandalini. op. cit., p. 2250.

contextualizar e inserir em um lugar de afeto e ao mesmo tempo tocar o íntimo de quem visualiza, no qual o autor primário não seria capaz de imaginar, nem mesmo nos porões mais profundos de sua criatividade.

Entendendo a importância da coletividade para a criação de novas obras que integram o patrimônio cultural nacional, se verá nas próximas páginas deste trabalho que os modelos colaborativos se mostram como ferramentas contributivas para o acesso amplo do conhecimento e benéficas para o atendimento da obra a uma função social.

## 4 A WEB COLABORATIVA E AS SOLUÇÕES ALTERNATIVAS

### 4.1 VALORAÇÃO DO TRABALHO IMATERIAL E A INTERAÇÃO NO DESENVOLVIMENTO DE OBRAS

O conhecimento se tornou, de forma inevitável, a maior força produtiva das categorias econômicas de capital, atribuindo ao mesmo tempo trabalho, força, capital e valor. É o atual estágio do modelo de capitalismo que é denominado de informacional, no qual se tem a produção tecnológica como a maior expoente.

Os setores da economia, seja de serviços, de compra, indústria ou outros, sempre terá um componente humano do saber, da informação. Ele é formado em dois momentos: pelo conhecimento adquirido durante a jornada educacional, seja na escola ou durante o ensino superior, mas ele também é adquirido pela experiência de vida, do raciocínio, da coordenação dos pensamentos e da comunicação.

A formação do conhecimento se torna o adjetivo predominante na faculdade do trabalho faz com que a valoração do tempo, realçada principalmente no período da revolução industrial, fosse substituída, gradualmente, pelo trabalho complexo da mente criativa, no qual as medidas de aferição da qualidade do trabalho passa a ser as unidades de complexidades empregadas no exercício laboral, do trabalho imaterial<sup>54</sup>. Ainda que continue indispensável o trabalho material, principalmente em setores da indústria e agrícola, é inevitável que com o desenvolvimento de novas formas de interação e da própria informação, o centro da valorização do capital humano se torne o trabalho imaterial.

Por outro lado, o trabalho imaterial é norteado na interação humana, no convívio de mentes que constroem produtos e, em outra medida, relacionamentos. Antonella Corsani explica que o trabalho imaterial tem seu valor extraído da própria possibilidade de produzir através da cooperação da força do trabalho e que essa maneira cooperativa se dá através da dinâmica em rede<sup>55</sup>.

É assim que a transformação industrial para um modelo informacional trouxe aspectos inovadores para o cotidiano humano, no qual a interação, o acesso à informação e a ambientação social se tornaram objetivos do setor tecnológico para propor novas ferramentas que facilitem

---

<sup>54</sup> GORZ, André. O imaterial: conhecimento, valor e capital. Tradução de Celso Azzan Jr. São Paulo: Annablume, 2005, p. 9.

<sup>55</sup> CORSANI, Antonella. Elementos de uma ruptura: a hipótese do capitalismo cognitivo. In: Capitalismo cognitivo: trabalho, redes e inovação (org. Por Giuseppe Cocco e outros). Rio de Janeiro, DP&A, 2003, p. 22.

a circulação de ideias. Os processos desenvolvidos para a criação dessas ferramentas perpassam por uma cadeia de ações no qual o criador e usuário podem se torna a mesma pessoa. Essa relação ocorre pelos procedimentos de criação e manipulação, bem como pela necessidade de produzir e de receber a resposta do receptor para continuar os serviços iniciais. É por essa situação que a mente humana é, em certa medida, a responsável direta pela produção de boa parte das novas obras criadas na contemporaneidade, expressas em *softwares* e em obras intelectuais artísticas.

Sob o prisma da presente monografia, todo o usuário de tecnologia é, em certa medida, inovador em potencial. As novas tecnologias fornecem uma interação objetiva, isto é, consegue atender a um desejo imperativo do indivíduo; mas também fornece uma interação subjetiva, através do trabalho cooperativo das qualidades da criatividade e do intelecto da coletividade que se relaciona com a tecnologia.

Dessa maneira, a obra carrega consigo um duplo grau de abertura: ela possui um grau mínimo<sup>56</sup>, no qual autoriza o leitor a interpretar a obra e se apropriar através da ressignificação, e um grau mais amplo, no qual possibilita o leitor de interagir diretamente com a obra a partir da sua sensibilidade e, depois dessa interação, adequar a criação para atender a os anseios do seu receptor.

Dessa forma, o público pode diluir a autoria em um obra intelectual a partir do grau de sua participação. Com a intensificação da interação, o usuário da obra pode confundir quem é autor e receptor, e isso fica mais claro nos meios digitais, ou em casos no qual a autoria se confunde até mesmo com seres irracionais, como o da *selfie* do macaco Naruto que permite terceiros (ONG PETA) a interferir no processo de autoria.

Existem modelos de colaboração que permitem hoje, ao usuário, não só interagir com a obra, como também transitar criativamente entre o conceito inicial da criação e o resultado final. São traços que conferem à obra uma distinção única, pois transborda as possibilidades para um lugar de infinidade, de variações ilimitadas.

Por outro lado, a depender do grau de interação, é necessário verificar até em que ponto o autor do ato originário permanece no resultado final da obra depois da passagem de outras mentes criativas. Assim como verificar se o usuário (ou co-autor) constituiu traços para atribuição de autoria por parte dele, como aponta Guilherme Carboni:

[...] se a obra final mantém os traços da autoria ou se a interatividade com o usuário ocorreu de forma tão absoluta que a autoria acabou se diluindo de modo a não mais

---

<sup>56</sup> CARBONI, Guilherme. Direitos autorais e novas formas de autoria: processos interativos, meta-autoria e criação colaborativa. São Paulo: Revista de Mídia e Entretenimento do IASP, Ano I, Vol. I. 2015. p. 13.

deixar vestígios de sua existência. Como as obras digitais permitem diversos graus de interatividade, devemos também analisar até que ponto um maior grau de interatividade corresponderia a um menor grau de autor e vice-versa<sup>57</sup>.

Na era da informação, o sujeito do autor individual se resume a uma figura coadjuvante diante das possibilidades que são postas pelas novas ferramentas tecnológicas, na qual permite a interação estratégica para se obter resultados coletivos e magníficos. A transmissão de pensamentos e a participação do conhecimento em nada diminui o aspecto estético de uma obra. Ao contrário, expande o valor da mesma pelo enriquecimento de conceitos e sentidos atribuídos na construção daquela criação.

Feitas essas observações sobre trabalho imaterial e a valorização do compartilhamento de conhecimentos, é importante trazer para o estudo os modelos de autoria da *web* colaborativa, principalmente figuradas no *Copyleft* e *Creative Commons* e as implicações deles na legislação pátria.

#### 4.2 SOLUÇÕES COLABORATIVAS

O que já é disseminado é que o autor não mais trabalha de forma exclusivamente sozinho. Diante de um cenário do autor numa era da sociedade da informação, vários são os exemplos em que usuários não só consomem a obra ativamente como colaboram de forma direta na produção intelectual. São os casos de autores de livros *online* que contam com a colaboração do leitor para chegar ao rumo ideal do seu livro; obras televisivas que determinam se prorroga ou antecipa um programa, bem como se o autor da novela ou diretor do programa deve tomar um rumo diferente baseado no entendimento do telespectador sobre a obra; não diferentemente um fotógrafo, que depende dos auxílios tecnológicos de *presets* disponibilizado em rede, assim como da recepção da sua foto para saber o posicionamento mais adequado dela.

É nesse sentido que surge a possibilidade de adaptar os direitos autorais às obras sobre a perspectiva de se tratarem de criações colaborativas, na qual a obra perpassa por tantos autores que contribuem direta ou indiretamente, que seria inimaginável averiguar a possibilidade de autoria individual. O conceito não é novo, e o autor Eduardo Lycurgo descreve bem:

(...) toda pessoa que repetisse um texto, fosse tal repetição oral, fosse manuscrita, no curso da reprodução do mesmo o alteraria, o que deixava a impressão que o texto pertencia a todo mundo, tornando de difícil afirmação que tal texto seria a representação estrita do espírito e propriedade de uma só pessoa, pois afinal o referido

---

<sup>57</sup> CARBONI, Guilherme. op. cit. 169.

texto, de certo modo, representaria a produção da coletividade composta por todas as pessoas que o manusearam, reproduziram e regeneraram ao longo do tempo<sup>58</sup>

Não por outra sorte, a ideia de um espaço aberto e colaborativo nas obras intelectuais se tornou realidade quando surgiu o *Copyleft*, inversão do termo *Copyright*, um meio facilitador do acesso à informação, no qual a quem interessar poderá acessar a obra sem uma prévia permissão do seu criador, bastando que tenha a licença que o autor disponibiliza para acessá-la. Pedro Moniz e Pablo Cerdeira exemplificam bem o que significa o termo:

*O copyleft, surgido nos EUA, nada mais é do que o próprio instituto do copyright em que o autor libera, desde o licenciamento primeiro, os direitos de uso, reprodução, distribuição e, eventualmente, de alteração de sua obra a qualquer interessado. Não traz, de fato, alterações substanciais nos princípios clássicos, salvo o de, por meio de contrato de licença apropriado, permitir tais liberdades*<sup>59</sup>.

Esse movimento surge com um programador na década de 80 chamado Richard Stallman que, revoltado com a decisão que proibia o acesso ao *software* Unix, apenas mediante licença onerosa, de autoria da AT&T, resolveu criar o seu próprio sistema operacional GNU que depois se tornou GNU/LINUX, no qual poderia ser modificado, copiado e conseqüentemente adquirido por qualquer pessoa desde que quem adquirisse continuassem mantendo o conceito livre no *software*. Hoje o programa conta com desenvolvedores distribuídos em todos os continentes e em centenas de países que trabalham aprimorando as ferramentas do sistema<sup>60</sup>.

Outros projetos de criação colaborativa foram criados a partir da ideia de *software* livre, dos quais um exemplo emblemático é o do *Creative Commons*. O criador do projeto, o Prof. Lawrence Lessig, teve por objetivo expandir as obras criativas ao público de forma mais simplificada por compreender que a partir desse modelo as criações teriam possibilidades infinitas de consumo e de compartilhamento do uso da criatividade<sup>61</sup>.

O sistema funciona com a oportunidade dos autores de obras intelectuais permitirem, através de licenças chamadas de *Creative Commons*, o equivalente a licenças públicas, o uso de suas obras por parte dos usuários. A licença pode definir, ainda, os parâmetros de uso da obra, dando permissões ilimitadas (como alterar a obra e recriá-la) ou limitadas (utilizá-la apenas em espaços específicos e sem fins comerciais).

<sup>58</sup> LEITE, Eduardo Lycurgo. A História do Direito de Autor no Ocidente e os Tipos Móveis de Gutenberg. Revista de Direito Autoral, São Paulo. Vol 1, n. II, fevereiro de 2005. p. 119.

<sup>59</sup> MONIZ, Pedro de Paranaguá; CERDEIRA, Pablo de Camargo. *Copyleft e software livre: uma opção pela razão – eficiências tecnológicas, econômica e social – v. I*. Revista da ABPI, p. 68.

<sup>60</sup> Definição dada pelo o sítio eletrônico da instituição: <https://www.gnu.org/>. Acessado em 10 mai. 2022.

<sup>61</sup> Definição dada pelo o sítio eletrônico: <https://creativecommons.org/>. Acessado em 10 mai. 2022.

Sob o prisma da criação compartilhada, nasce em janeiro de 2001 a Wikipédia. Se trata de uma enciclopédia *online* na qual o usuário pode fazer alterações, inserir significados, consubstanciar a obra e torná-la mais completa. Segundo os dados atualizados em 30 de abril de 2022, a ferramenta conta com mais de 1 milhão de artigos em idiomas diferentes, pouco mais de 8 mil usuários ativos que trabalharam de forma colaborativa nos últimos 30 dias e é o décimo *site* mais acessado no mundo<sup>62</sup>.

Ao fazer uma abertura para a comunidade na rede editar ou inserir informações é evidente que abre-se também a possibilidade de erros nas informações ali postas. Ou seja, a Wikipedia não deve ser utilizada como fonte primária de informações, mas como uma forma de consulta secundária. Além disso, o *site* vem buscando aprimorar a coerência das informações prestadas através de mecanismos de revisão do texto.

Não obstante, diversas são as instituições públicas e privadas que estão utilizando essa forma de produção colaborativa para nortear seus projetos. É o caso da NASA, que possuía um banco de imagens em que catalogava fotos do planeta Marte. O projeto contava com uma ferramenta na qual pessoas poderiam, de forma ampla e aberta, acessar as fotos e contribuir com sua análise na catalogação.

Apesar disso, o Congresso Nacional, ao contrário do que se espera, sofre pressão em fortalecer ainda mais a legislação autoral no aspecto patrimonial, como se a mesma já não fosse limitadora o bastante aos meios de acesso à cultura. É consequência de um movimento globalizado e de grupos privados com interesses exclusivamente econômicos. Os direitos sobre a obra do Mickey do grupo Disney, por exemplo, que cairia em domínio público em 2003, teve sobrevida por mais 20 anos graças a pressões de grupos econômicos que alteraram a legislação americana para estender o prazo de proteção ao direito patrimonial sobre a obra<sup>63</sup>.

Se em um país em que as liberdades são tratadas como princípios absolutos e imponderáveis como nos Estados Unidos, se torna notória a represália sobre o acesso à cultura e informação, o que dirá de um país como o Brasil, em que o fomento à educação parece ser um tabu aos interesses dos que tratam de nossa legislação pátria.

Em contrapartida, é evidenciado o crescimento de um movimento no qual os artistas se mostram cada vez mais suscetíveis e abertos a um rompimento da lógica tradicional dos direitos autorais e a migração comum ao *Copyleft* e *Creative Commons*. Recentemente o *rapper* Jay-Z

<sup>62</sup> Conforme: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Estado:Estad%C3%ADsticas>. Acessado em 10 mai. 2022

<sup>63</sup> LIMA, Lucas. Domínio Público do Mickey em 2024 tira Disney da zona de conforto. Tecnoblog. 2020. Disponível em: <https://tecnoblog.net/especiais/dominio-publico-do-mickey-em-2024-tira-disney-da-zona-de-conforto/>. Acessado em: 12 mai. 2022

disponibilizou os vocais do seu último álbum para que outros artistas pudessem recriar sobre eles, resultando em trabalhos magníficos e inusitados, como a mistura do *rapper* com as bandas Metallica e The Beatles<sup>64</sup>.

Não obstante, o escritor norte-americano Cory Doctorow disponibilizou livremente para *download* na internet seu livro de estréia. Resultado: uma busca incansável para adquirir a obra em formato físico, o que resultou em mais de 10 mil cópias impressas de seu livro. O autor é um entusiasta das possibilidades infinitas que a internet pode proporcionar em um futuro próximo e trata essa ferramenta como um direito inalienável e vinculativo à cidadania plena. Todos os seus livros estão disponibilizados para serem baixados gratuitamente em seu *site*<sup>65</sup>.

Esses conceitos são as expressões de uma sociedade que tenta, aos poucos, desvincular as obras do incentivo único de mercantilização. É um movimento inevitável, de consequências benéficas que decorrem do desenvolvimento ao longo dos anos da rede mundial de computadores. É a tentativa de transformar a maneira que consumimos conhecimento através de um compartilhamento facilitado da cultura e do acesso aos meios de comunicação.

Não obstante, é notório que o modo como é tratado as limitações aos direitos autorais nas legislação vigente, especialmente nos artigos 46 e seus incisos, 47 e 48 da LDA, são insuficientes para o volume de solicitações de acesso à informação vistas hoje com o advento de uma sociedade de reprodução em massa. A transmissão de informações e conseqüentemente de preservação cultural é limitada a permissões jurídicas à autores que muitas vezes são intermediadas por empresas que tratam dos seus interesses com o cunho somente comercial e esquecem de exercer a função social da obra intelectual.

Enquanto a legislação caminha em passos lentos, neste tópico ficou evidenciado que na sociedade há segmentos e projetos que vêm aprimorando alternativas para sanar o desequilíbrio existente entre os princípios basilares da nossa Constituição e os direitos do autor. As licenças *Creative Commons* e o sistema *Copyleft* são maneiras que a sociedade da informação criou de preservar o fluxo de conhecimento e que o Direito, por ser uma ciência de constante evolução social, deverá se atentar para desenvolver mecanismos para sua correta adequação a fim de constituir um mundo com menos desigualdades em relação ao conhecimento.

---

<sup>64</sup> Tecnologia cria estilo polêmico. Folha de S. Paulo: São Paulo, 2005. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr0308200510.htm>. Acessado em 12 mai. 2022.

<sup>65</sup> Disponível em: <https://craphound.com/pc/buy-the-book/>. Acessado em 12 maio. 2022

### 4.2.1 Contexto legislativo

A legislação sobre direitos autorais trata de dois instrumentos que contemplam a autoria coletiva e possuem legitimação no artigo 5º, inciso VIII, letra “a” e “b”, da Lei 9.610/98. O primeiro é a obra em co-autoria em que prevê como sendo legitimados aqueles que trabalharam duas ou mais mentes para a criação. O segundo instrumento é a obra coletiva, em que uma pessoa, física ou jurídica, é a responsável pela iniciativa, organização e publicação, mas que outros participantes contribuem para a obra de forma autônoma.

No modelo de co-autoria, para os autores é dada a licença de firmarem acordos relativos à criação, como a possibilidade de exploração da obra, bem como seu modo, a divisão de lucros (se houver) e demais cláusulas previstas em contrato. No modelo coletivo existirá uma figura centralizante que responde como titular da obra em nome dos demais em uma clara alusão de hierarquização, mas a lei tutela os autores que trabalharam na criação da obra coletiva, os resguardando de seus direitos patrimoniais e morais.

Agora quando se trata de um modelo de colaboração com atuação conjunta de diversos indivíduos, a LDA não possui mecanismos de adequação desse sistema. A lei não contempla a estruturação de um trabalho coletivo no qual diversas mentes atuam na autoria de uma obra de qualquer parte do mundo, em diversas partes de uma obra, bem como não prevê métodos adequados de solução de conflitos como modelos de contratos, espécies de exploração da obra ou direitos específicos desta categoria.

Outro ponto relevante é que a LDA não tem regulamentação de uma ação que é comum das obras colaborativas, na qual os autores renunciam os seus direitos autorais em prol da obra para que ela possa ser acessada com mais facilidade por seu público, configurando uma espécie de domínio público. Pela lei nacional, obra cai em domínio público após o prazo de setenta anos a contar de 1º de janeiro do ano subsequente a morte do autor e nas hipóteses de:

Art. 45. Além das obras em relação às quais decorreu o prazo de proteção aos direitos patrimoniais, pertencem ao domínio público:

I – as de autores falecidos que não tenham deixado sucessores;

II – as de autor desconhecido, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais<sup>66</sup>.

A implementação na legislação pátria de uma espécie de domínio público através da renúncia dos autores, típico do modelo colaborativo, traria efetivação de mecanismos e

---

<sup>66</sup> BRASIL. op. cit.

afirmação dessa espécie de autoria. Além disso, não há textos nacionais ou internacionais que proíbe a inserção desse tipo de domínio público, muito pelo contrário, ao interpretar a Constituição Federal em atendimento a função social da propriedade intelectual há de se chegar na afirmação que seria benéfica para a efetivação da Carta Magna.

O assunto não é novo e nem único da legislação brasileira. Em pauta em diversas assembleias nacionais e internacionais que discutem a tecnologia e os direitos autorais, diversas são as soluções trazidas para a implementação de um novo domínio público. A WIPO em agenda em Geneva, na Suíça, tratou de lançar objetivos para a concessão de um acesso amplo e facilitado de obras intelectuais, e descreveu bem os benefícios do domínio público: “16. Considerar a preservação do domínio público dentro dos processos normativos da OMPI e aprofundar análises sobre as implicações e benefícios de um domínio público rico e acessível” (tradução nossa)<sup>67</sup>.

Outro impasse que a LDA impõe a implementação desse modelo de colaboração é a discricionariedade dos direitos de autor, principalmente em relação aos de ordem moral. Pela atual lei, o autor tem poderes absolutos de operar sua obra, de acordo com seus critérios pessoais de disposição sobre a criação, modificação, publicação e exploração comercial. Em um modelo de colaboração no qual diversos autores poderiam, conforme a atual lei, dispor da obra de forma pessoal, traria implicações negativas e arbitrárias, como bem aponta Guilherme Carboni:

Essas possibilidades, se exercidas no âmbito de projetos criativos contendo dezenas, quiçá centenas ou milhares de pessoas, pode gerar empecilhos que colocam em xeque as próprias vantagens competitivas dessas novas modalidades produtivas e a real aplicabilidade da norma jurídica em situações de criação colaborativa<sup>68</sup>.

Assim, os direitos autorais precisaria repensar, a fim de adequar a colaboração no rol de espécies de autoria, as engrenagens jurídicas em torno de modelos de autoria e de domínio público, bem como a filosofia acerca desses direitos em que por muito tempo, até na feitura da lei, se preocupou unicamente em legitimar poderes aos autores que beira a abusividade.

### 4.3 DIAGNÓSTICO

Não se duvida que os avanços da tecnologia da informação significou um problema para os direitos autorais, trazendo objetos novos, sistemas virtuais e assuntos como os do trazidos neste trabalho que, para uma lei da década de 90, significa um objeto estranho que seu entorno

<sup>67</sup> ORGANIZATION, World Intellectual Property. Assemblies of the Member States of Wipo. 2007. Disponível em: [http://www.wipo.int/edocs/mdocs/govbody/en/a\\_43/a\\_43\\_13\\_rev.doc](http://www.wipo.int/edocs/mdocs/govbody/en/a_43/a_43_13_rev.doc). Acesso em 29 mai. 2022.

<sup>68</sup> CARBONI, Guilherme. Op. Cit., p. 23.

não consegue identificar. No entanto, a culpa não está, de fato, na lei. Ora, a legislação é criada conforme a sua realidade social. A verdade é que não há que se atribuir responsabilidades, embora essas novas realidades visualizadas no trabalho precisam, urgentemente, serem tratadas pelo legislativo para não cair em uma lacuna temporal.

Nessa perspectiva de direitos autorais e as obras intelectuais, a tecnologia apresenta duas realidades para a ciência do Direito: uma positiva, qual seja, a de que foi proporcionada uma alternativa de acesso mais democrático, diversificado e ágil a esses bens culturais, atendendo aos regramentos basilares da Constituição Federal. Um outro pode ser negativo a depender do ponto vista, que é a necessidade dos legisladores se adequarem e compor um corpo jurídico para a nova realidade e, compreendendo a velocidade com que ocorre as pautas no Congresso Nacional, esse tema pode se tornar um fantasma nos corredores das casas legislativas.

Como exemplo, a reforma da Lei do Direito Autoral passou a ser comentada e debatida ainda em 2004. Três anos depois, o ministro da educação da época, Gilberto Gil, lançou diversas campanhas para debater o assunto como seminários nacionais e internacionais, 80 reuniões com especialistas do assunto e nada foi feito<sup>69</sup>. Hoje tramita na Câmara dos Deputados o PL 2370/2019 que promete alterar e atualizar a legislação sobre direitos autorais. Atualmente se encontra na Comissão de Ciência e Tecnologia da Casa<sup>70</sup>.

Esse é um reflexo do que foi trazido no primeiro Capítulo deste trabalho, em que ficou evidenciado a negligência que os autores sofreram em ter seus direitos morais e patrimoniais protegidos pelo Estado. É algo crônico que vai além do direito individual. Isso porque o autor cria para uma multidão que consome o produto para se abastecer de cultura e de informação. O legislador, por outro lado, parece não ver ou ignora a importância desses bens para o fomento da cultura e da educação e paralisa projetos que atendem a aprimorar mecanismos facilitadores do ‘progresso’.

Por outro lado, quando vemos o princípio deste estudo, qual seja, a de tratar as obras culturais como bens coletivos, não há que se olvidar que estamos em marcha lenta para se chegar nesse objetivo. Desde a maneira como a legislação dos direitos autorais é estruturada, é vista uma proteção exacerbada ao acesso das obras dos autores por parte do público. No entanto, igualmente neste trabalho, principalmente no segundo capítulo, foi demonstrado como essa perspectiva individual é contraditória.

---

<sup>69</sup> Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2011/04/06/reforma-da-lei-de-direito-autoral-e-debatida-desde-2004>. Acessado em 26 mai. 2022.

<sup>70</sup> Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2198534>. Acessado em 26 mai. 2022

Esse é o motivo que, ao observarmos o recorte do objeto do estudo, a fotografia, é argumentado como essas obras são frutos de um trabalho coletivo. Ao mesmo tempo, a obra é criada para a recepção de uma multidão que não só consome, mas altera, ressignifica, contribui e a coloca em lugar de afeto. Não obstante, há diversas ferramentas que são utilizadas como auxiliares da produção dessas obras que, aos responsáveis por elas, poderiam ser conferidas co-autoria sob a perspectiva trabalhada nesta monografia.

Acontece que a sociedade, diferentemente dos responsáveis por regular os fenômenos advindos da tecnologia, já trabalha desde da década de 1980 em modelos de autoria que atendem aos anseios das questões aqui trabalhadas. O *Copyleft* e *Creative Commons* são ferramentas que utilizam da colaboração de diversas mentes para o desenvolvimento de novas obras intelectuais e possibilita, através de licenças públicas, meios de acesso facilitados de consumo dos bens culturais.

Se tratando dos benefícios desses modelos, é possível verificar outros como: a) alteração na mentalidade do autor em entender a importância do seu público; b) a oferta de obras cada vez mais facilitadas e que agrega receptores; c) a oportunidade de expandir suas criações de forma global atingindo territórios para além do tema de suas obras; além de d) aumentar a capacidade intuitiva e criativa com o trabalho conjunto entre diversas mentes. Trabalhando na margem da legalidade, o que depende da nossa legislação, esses modelos democratizam o acesso à cultura e concilia a obra intelectual às virtudes da função social.

O diagnóstico de todo esse cenário traz argumentos que vão ao encontro do princípio implícito da função social da propriedade intelectual. A LDA pressupõe a proteção aos autores e em contrapartida eles devem conjugar seus direitos individuais com outros coletivos como o de acesso à informação, a cultura e a educação. Essa é a finalidade das restrições sobre o autor da legislação que se concentra em três artigos da lei: 46, 47 e 48 já citados, embora sejam insatisfatórios para o atendimento dessa função.

Além disso, a acumulação dos direitos patrimoniais do autor, na maioria das vezes, não está concentrada na mão dos próprios autores, mas sim em empresas intermediárias que cuidam da obra do autor e que, para elas, o intuito é único: o de mercantilizar a obra. É nesse sentido que ficou demonstrado neste trabalho as pressões que grupos formados por essas empresas exercem para que a proteção autoral seja mais exacerbada, o que causa, obviamente, prejuízos aos interesses da coletividade.

Sendo assim, por tudo que foi trabalhado nesta monografia, a conclusão sobre o diagnóstico do direito autoral é de que, embora o modelo atual de proteção sobre os direitos do autor seja condizente com a época em que foi criado (embora já existisse o *Copyleft* e

tecnologias que comprometeria esse modelo), ele carece de atualizações que possibilitem maior acesso da coletividade sobre as obras; maiores restrições da proteção ao autor e a consolidação da coletividade, a depender do seu grau de envolvimento, como co-autora o que possibilitaria modelos da *web* colaborativa já citados neste trabalho.

Compreendidos os principais conceitos trazidos sobre direito autoral, função social, fotograficidade e a coletividade como co-autora, foi possível chegar às conclusões práticas sobre como o direito possui uma vertente intrínseca ligada à privilegiar o titular da obra em detrimento do acesso à informação e cultura e mais, como o direito teme que os avanços da tecnologia possa proclamar de forma precoce a morte do autor moderno.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se tratando do direito, essa ordem de acontecimentos aqui contemplados não é uma novidade. Pelo andar natural nasce primeiro um fato, um comportamento, que logo após o Direito irá refletir sobre esse fenômeno e, depois de refletir, discipliná-lo. E se tratando de temas que envolvem a tecnologia e que rompem o pensamento solidificado, a velocidade em que esses acontecimentos se desenvolvem são mais rápidos do que outros fatores sociais e que representam ao Direito um desafio ainda maior.

Esta é a situação visualizada pelo advento de uma possibilidade de co-autoria em relação ao objeto do estudo. Nesse sentido, a pergunta que se coloca é: numa era de reprodução em massa e de divulgação em larga escala de imagens e outras obras sem o devido reconhecimento autoral conforme indica a lei, como o Direito pode, neste ponto, regular esta circulação? E como, principalmente, determinar a autoria de uma obra depois de ela ter sido tocada por diversas mentes criativas que auxiliaram, produziram, ressignificaram e contextualizaram aquela criação e que logo, sobre o aspecto do pensamento aqui trabalhado, poderiam ser autores também.

O que se sabe hoje é que a LDA estabelece parâmetros insatisfatórios para o tratamento das questões trazidas, pois a lei estabelece uma proteção exagerada sobre os direitos patrimoniais do autor e impede que seja aproveitada uma função social da propriedade intelectual, além de limitar o acesso às obras e conseqüentemente o acesso à informação, cultura e educação, diretrizes essas trazidas no Texto Constitucional e que precisam ser alcançadas por nosso ordenamento jurídico.

Buscando situar o leitor, a presente monografia tratou do contexto envolto das primeiras legislações sobre os direitos autorais, os quais restou evidenciado a vitória das reivindicações protecionistas por parte dos autores nas primeiras legislações. Não obstante, restou trazer as definições importantes que a doutrina dos direitos autorais fazem, principalmente no posicionamento de se tratarem de direitos de ordem patrimoniais e morais. Outrossim, o caminho que o direito do autor traçou durante os textos pátrios que trataram do tema. Para finalizar a parte inicial do trabalho, como a função social da propriedade intelectual está, mesmo que implicitamente, incluída no corpo da Constituição Federal.

Adentrado no recorte do presente trabalho: a fotografia, inicialmente se buscou apresentar a dificuldade do direito em lidar com a arte fotográfica que no início foi vista como um processo somente mecânico, no qual não operava o espírito do autor e logo impossibilitava a tutela dos direitos autorais. Com essa base, foi possível chegar a conceitos teóricos que

nortearam a segunda parte do trabalho. Por isso foi trazido o conceito de fotograficidade, no qual François Soulages transporta a fotografia a um lugar peculiar de infinidade, isto é, um não exaurimento de suas possibilidades a partir da articulação do irreversível e do inacabável. Para finalizar, o caso prático de *Naruto v. David Slater* exemplifica a problemática de encontrar a autoria única em um contexto completamente novo para qual as legislações sobre direitos autorais não estão adequadamente preparadas, evidenciando a coletividade como sendo ao mesmo tempo público e criador, no momento em que as obras intelectuais perpassam por uma multidão que não só consome passivamente mas que contribuem com a própria produção da arte.

Restando solucionar a problemática, foi possível trazer modelos como o *copyleft* e *Creative Commons* apontados como mais adequados de autoria diante do contexto de uma sociedade que suplica por meios que facilitem o consumo de informação. Assim como o contexto legislativo que carece de abordagem sobre o tema e um diagnóstico sobre a implementação dos modelos dentro do sistema autoral pátrio.

Frise-se que os modelos de colaborações trazidos como soluções poderiam fazer com que a balança entre os direitos coletivos e os direitos individuais do autor se tornasse equilibrada, bastando que uma nova legislação estabelecesse dispositivos de aplicação e regulação desses modelos como o desenvolvimento de licenças aplicadas, uma maior limitação ao direito patrimonial do autor e uma explícita afirmação do atendimento das obras intelectuais a uma função social.

Não obstante, o estabelecimento de um sistema de colaboração entre autores normatizado em lei poderia fazer com que as diversas diretrizes constituídas no corpo da Magna Carta pudessem ser, em certa medida, atendidas, o que não acontece com a atual legislação que versa sobre o tema. O desenvolvimento nacional e a promoção do bem comum (art. 3º, incisos II e IV) seria uma das metas contempladas a partir da comunhão de mentes trabalhando em conjunto. Não diferentemente seria constituída uma sociedade livre, justa e solidária (conforme art. 3º, inciso I) a partir da prática de um trabalho explicitamente coletivo. Assim sendo, o desenvolvimento científico e tecnológico do País seria consubstanciado a partir de novas tecnologias advindas desses modelos (art. 5º, inciso XXIX).

Não se exaurindo com a aplicação desses artigos, outros seriam contemplados. A Constituição preza pela estimulação de tecnologias internas buscando a autonomia desse setor econômico no País (artigos 218 e 219, parágrafo único), com aplicação desses modelos, as empresas brasileiras aumentariam as chances de concessão de tecnologia estrangeira e poderia utilizá-las para desenvolver o mercado nacional.

Assim como no século XV, quando Gutenberg inovou ao criar os tipos móveis para a fixação de ideias e pensamentos dos autores, a sociedade contemporânea vivencia transformações no modo de produzir e utilizar das criações fruto do intelecto humano só que neste caso a partir de tecnologias que permitem a colaboração entre diversas mentes.

Recorda-se, ainda, que o direito de autor não deve ser compreendido como absoluto, voltado unicamente para a proteger os interesses individuais dos autores, pois isso feriria a função social da propriedade intelectual. Deve ser, nesse ponto, um mecanismo que surge para incentivar a produção de cultura. No entanto, o que ocorre, é que a própria lei que deveria incentivar o autor na direção de fomento cultural através de sua produção acaba por limitá-lo por diversos dispositivos inibidores de acesso sobre a sua obra.

É por tudo aqui dito que o desafio apresentado não é o de nortear debates sobre como o direito pode proteger o autor e suas obras dos avanços que a tecnologia executa na nossa sociedade, mas sim debater sobre como ultrapassar as barreiras que a corrente moderna dos direitos autorais, influenciada pela parcela societária oitocentista e burguesa de sua época, impõe ao acesso à informação amplo e diversificado.

Não se trata de refutar os direitos morais do autor, mas de repensar o modelo para estabelecer uma conexão que transite para as gerações contemporâneas e futuras. Um mecanismo que preserva o passado em detrimento do presente, é um caminho inverso à revolução notoriamente visualizada e que precisa, para não comprometer o futuro, ser repensada imediatamente.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Antônio Sousa; PONTES, Leonardo Machado. **O direito de autor como um direito de propriedade**: um estudo histórico da origem do copyright e do droit d' auteur. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2009.

ARIENTE, Eduardo Altomare. **A função social da propriedade**. Tese (Doutorado em Direito) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

BENJAMIN, Walter. **Pequena história da fotografia**, in: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura – Obras Escolhidas, v. 1 (trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1994.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. Rio de Janeiro: Forense, 2015.

BITTENCOURT, Rui Carlos; JUNIOR, Walter Guandalini. **A selfie do macaco – autoria e fotografia na contemporaneidade**. revista *Quaestio Iuris*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 4, 2015.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1998. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em 12 fev. 2022.

\_\_\_\_\_. Constituição (1824). **Constituição Política do Império do Brasil**: elaborada por um Conselho de Estado e outorgada pelo Imperador D. Pedro I em 25 de março de 1824. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao24.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao24.htm). Acesso em 12 mar. 2022

\_\_\_\_\_. Decreto Lei nº 847. **Promulga o Código Penal**. 1890. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1851-1899/d847.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%20847%2C%20DE%2011%20DE%20OUTUBRO%20DE%201890.&text=Promulga%20o%20Codigo%20Penal.&text=Art.,que%20n%C3%A3o%20estejam%20previamente%20estabelecidas](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/d847.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%20847%2C%20DE%2011%20DE%20OUTUBRO%20DE%201890.&text=Promulga%20o%20Codigo%20Penal.&text=Art.,que%20n%C3%A3o%20estejam%20previamente%20estabelecidas). Acessado em 12 mar. 2022

\_\_\_\_\_. Lei de 16 de dezembro de 1830. **Manda executar o Código Criminal**. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/lim-16-12-1830.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim-16-12-1830.htm). Acessado em 12 mar. 2022

\_\_\_\_\_. Lei n. 9.610. **Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências**. Diário Oficial da União 20.02.1998. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm). Acesso em 12 fev. 2022

\_\_\_\_\_. Lei nº 496. **Define e garante os direitos autorais**. 1898. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1824-1899/lei-496-1-agosto-1898-540039-publicacaooriginal-39820-pl.html#:~:text=1%C2%BA%20Os%20direitos%20de%20autor,ou%20de%20qualquer%20outro%20modo>. Acessado em 12 mar. 2022.

\_\_\_\_\_. Lei nº 5.988. **Regula os direitos autorais e dá outras providências**. 1793. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/15988.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/15988.htm). Acessado em 12 mar. 2022..

CANASSA, Ana Luíza de Faria. **Streaming e a função social do Direito Autoral**. Tese (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

CARBONI, Guilherme. **Direito autoral e autoria colaborativa: na economia da informação em rede**. São Paulo: Quartier Latin, 2010.

\_\_\_\_\_. **Direitos autorais e novas formas de autoria: processos interativos, meta-autoria e criação colaborativa**. São Paulo: Revista de Mídia e Entretenimento do IASP, Ano I, Vol. I. 2015.

\_\_\_\_\_. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008.

\_\_\_\_\_. **O direito de autor na multimídia**. São Paulo: Quartier Latin do Brasil, 2003.

CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. **Direito de autor e direitos da personalidade: reflexões à luz do Código Civil**. Tese (Concurso de Professor Titular de Direito Civil) – Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

COMMONS, Wikimedia. **Macaca nigra self-portrait**, 2021. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Macaca\\_nigra\\_self-portrait.jpg#filehistory](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Macaca_nigra_self-portrait.jpg#filehistory). Acessado em 20 mar. 2022

\_\_\_\_\_. **Imagine a world in which every single human being can freely share in the sum of all knowledge**. Disponível em: <https://wikimediafoundation.org/>. Acessado em 20 mar. 2022

CONVENTION, Berna. **Convention Concerning the Creation of An International Union for the Protection of Literary and Artistic Works**, 1886. Disponível em: <https://docplayer.net/29562840-Convention-concerning-the-creation-of-an-international-union-for-the-protection-of-literary-and-artistic-works.html>. Acessado em 26 mai. 2022.

CORSANI, Antonella. **Elementos de uma ruptura: a hipótese do capitalismo cognitivo**. In: *Capitalismo cognitivo: trabalho, redes e inovação* (org. Por Giuseppe Cocco e outros). Rio de Janeiro, DP&A, 2003.

CULTURA, Ministério da. **Portal da cultura**. 2010. Disponível em: [http://thacker.diraol.eng.br/mirrors/www.cultura.gov.br/direito\\_autoral](http://thacker.diraol.eng.br/mirrors/www.cultura.gov.br/direito_autoral). Acessado em 10 dez. 2022

DEPUTADOS, Câmara dos. **Projeto de Lei 2370/2019**. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2198534>. Acessado em 26 mai. 2022

DOCTOROW, Cory. **Buy Pirate Cinema**. Disponível em: <https://craphound.com/pc/buy-the-book/>. Acessado em 12 maio. 2022

EDELMAN, Bernard. **O Direito Captado pela Fotografia** (elementos para uma teoria marxista do direito). Coimbra: Cantelha. 1976.

FEDERAL, Senado. **Reforma da lei de direito autoral é debatida desde 2004**. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2011/04/06/reforma-da-lei-de-direito-autoral-e-debatida-desde-2004>. Acessado em 26 mai. 2022.

GANDELMAN, Henrique. **De Gutenberg à Internet: direitos autorais das origens à era digital**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GNU. **O Sistema Operacional GNU**. Disponível em: <https://www.gnu.org/>. Acessado em 10 mai. 2022.

GORZ, André. **O imaterial**: conhecimento, valor e capital. Tradução de Celso Azzan Jr. São Paulo: Annablume, 2005

LEITE, Eduardo Lycurgo. **A História do Direito de Autor no Ocidente e os Tipos Móveis de Gutenberg**. Revista de Direito Autoral, São Paulo. Vol 1, n. II, fevereiro de 2005.

LIMA, Lucas. **Domínio Público do Mickey em 2024 tira Disney da zona de conforto**. Tecnoblog. 2020. Disponível em: <https://tecnoblog.net/especiais/dominio-publico-do-mickey-em-2024-tira-disney-da-zona-de-conforto/>. Acessado em: 12 mai. 2022

MASON, Eduardo J. Vieira. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

MONIZ, Pedro de Paranaguá; CERDEIRA, Pablo de Camargo. **Copyleft e software livre: uma opção pela razão – eficiências tecnológicas, econômica e social – v. I**. Revista da ABPI, p. 68.

ORGANIZATION, World Intellectual Property. **Assemblies of the Member States of Wipo**. 2007. Disponível em: [http://www.wipo.int/edocs/mdocs/govbody/en/a\\_43/a\\_43\\_13\\_rev.doc](http://www.wipo.int/edocs/mdocs/govbody/en/a_43/a_43_13_rev.doc).

SOULAGES, François. **A fotograficidade**. Revista Porto Arte: Porto Alegre (trad.: Sonia Taborda), v. 13, n. 22, p. 17-36, mai. 2005.

\_\_\_\_\_. **Estética da Fotografia**: perda e permanência (trad. Iraci D. Poleti e Regina Salgado Campos). São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

SOUZA, Allan Rocha de. **A função social dos direitos autorais**: uma interpretação civil-constitucional dos limites da proteção jurídica: Brasil: 1988-2005. Campos dos Goytacazes: Ed. Faculdade de Direito de Campos, 2006.

\_\_\_\_\_. **A construção social dos direitos autorais**: primeira parte. 2007. Disponível em: [http://www.conpedi.org.br/manaus/arquivos/anais/campos/allan\\_rocha\\_de\\_souza.pdf](http://www.conpedi.org.br/manaus/arquivos/anais/campos/allan_rocha_de_souza.pdf). Acessado em 21 mai. 2022.

S. PAULO. Folha de. **Tecnologia cria estilo polêmico**: São Paulo, 2005. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr0308200510.htm>. Acessado em 12 mai. 2022.

TELEGRAPH, The. **Monkey Steals camera to snap himself**. Jul. 2011. Disponível em: <https://www.telegraph.co.uk/news/newsttopics/howaboutthat/8615859/Monkey-steals-camera-to-snap-himself.html>. Acesso em 19 mar. 2022.

WACHOWICZ, Marcos. **O “novo” direito autoral na sociedade informacional**. Grupo de Estudos em Direito Autoral e Industrial da Universidade Federal do Paraná em 29 ago. 2017. Disponível em: [https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2017/08/artigo\\_o\\_novo\\_direito\\_autoral\\_na\\_sociedade\\_informacional\\_marcos\\_wachowicz-1.pdf](https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2017/08/artigo_o_novo_direito_autoral_na_sociedade_informacional_marcos_wachowicz-1.pdf). Acesso em 21 abril. 2022

WIKIPÉDIA. **Estatísticas**. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Estat%C3%ADsticas>. Acessado em 10 mai. 2022.