

FAIR USE E LIMITAÇÕES AO DIREITO DE AUTOR NA INTERNET: SEMELHANÇAS, ASSIMETRIAS E PERSPECTIVAS NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO

*FAIR USE AND DIREITO DE AUTOR LIMITATIONS ON THE INTERNET: SIMILARITY,
ASYMMETRIES AND PERSPECTIVES IN THE INFORMATION SOCIETY*

André Luis Mota Novakoski

Doutorando em Direito pela Faculdade Autônoma de Direito - FADISP em regime de Cotutela e Dupla Titulação com a Universidad de Salamanca - USAL (Espanha). Mestre em Direito da Sociedade da Informação pelo Centro Universitário das Faculdades Metropolitanas Unidas - FMU (2021). Especialista em Direito Ambiental pela Universidade de São Paulo - USP (2005) e em Direito Processual Civil pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUCSP (2004). Bacharel em Direito pelo Centro Universitário das Faculdades Metropolitanas Unidas - FMU (1999). Graduando em Ciências Contábeis pelo Centro Universitário das Faculdades Metropolitanas Unidas - FMU (2023).
E-mail: andre@nvkk.com.br

Jorge Shiguemitsu Fujita

Doutor em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. Professor Titular de Direito Civil dos Cursos de Graduação e de Pós-Graduação lato sensu do Curso de Direito do Centro Universitário das Faculdades Metropolitanas Unidas - FMU (São Paulo). Professor Doutor do Programa de Mestrado em Direito da Sociedade da Informação do Centro Universitário das Faculdades Metropolitanas Unidas. Coordenador do Curso de Pós-Graduação lato sensu em Direito de Família, Sucessões e Direitos Reais do Centro Universitário das Faculdades Metropolitanas Unidas. Professor do Curso de Pós-Graduação lato sensu da Faculdade de Direito da Universidade Estadual de Londrina - UEL (PR). Professor do Curso de Pós-Graduação lato sensu da Escola Superior de Advocacia (ESA) da Ordem dos Advogados do Brasil, Seção de São Paulo. Parecerista, consultor jurídico e advogado.
E-mail: jorge.fujita@fmu.br

Recebido em: 24/06/2021

Aprovado em: 14/10/2021

RESUMO: Este artigo tem por objeto de investigação traçar as semelhanças e assimetrias do instituto do *fair use* ou uso aceitável de obras protegidas por *copyright* do direito norte-americano com as limitações do direito de autor do direito brasileiro, inclusive questionando se o modelo de proteção de ideias hoje existente é compatível e atende às necessidades de uma sociedade da informação imersa em um contínuo processo de inovação disruptiva. O artigo tentará, ainda, polemizar a questão, apresentando fatos e fundamentos que demonstram a erosão do sistema de tutela de direitos intelectuais e a necessidade premente de profunda mudança em sua arquitetura legal. O método de abordagem utilizado foi o hipotético dedutivo, baseado na literatura sobre o tema; o método de procedimento foi o hermenêutico e a técnica de pesquisa, bibliográfica.

Palavras-chave: Fair Use. Copyright. Direito de Autor. Limitações ao Direito de Autor. Sociedade

da Informação.

ABSTRACT: This study aims to investigate the similarities and asymmetries of the institute of *fair use* or acceptable use of works protected by *copyright* of the american law against the limitations of the copyright of brazilian law, including questioning whether the protection model existing ideas is compatible and meets the needs of an information society immersed in a continuous disruptive innovation process. The article will also try to polemicize the issue, presenting facts and fundamentals that demonstrate the erosion of the intellectual rights protection system and the pressing need for a profound change in its legal architecture. The method of approach used was the deductive hypothetical, based on the doctrine on the issue; the procedure method was hermeneutic and the research technique was bibliographic.

Keywords: Fair Use. Copyright. Intellectual property. Limitations to Copyright. Information Society.

SUMÁRIO: Introdução. 1 Direitos intelectuais como um sistema de monopólio. 2 *Fair use*, esse desconhecido. 3 Há *fair use* no Brasil? 4 Convergências e assimetrias: aproximação jurisprudencial das limitações rígidas do direito de autor ao modelo fluído do *fair use*. 5. Perspectivas: repensando os direitos intelectuais. Conclusão. Referências bibliográficas.

INTRODUÇÃO

O *fair use* (que pode ser traduzido por uso aceitável), desenvolvido no sistema anglo-americano de direitos autorais, constitui uma hipótese de exceção do *enforcement* dos direitos de *copyright*.

Embora conhecido da literatura especializada em direitos intelectuais, o termo passou a fazer parte do dia a dia de produtores e consumidores de conteúdo de todo o mundo a partir da consolidação da internet como o principal veículo de troca de informações na sociedade da informação (CASTELLS, 1999, p. 64-65).

A discussão sobre o *fair use* no ambiente digital se intensificou no momento em que plataformas dedicadas ao compartilhamento de conteúdo digital se popularizaram e permitiram o *upload* de fotos e vídeos (como Facebook, Twitter, WhatsApp, Telegram e, antes deles, pelos falecidos Orkut, MySpace e Microsoft MSN), principalmente após o consolidação do modelo de negócio de empresas dedicadas ao compartilhamento de vídeos como YouTube, Dailymotion, Rumble, Vimeo, Odysee, entre outros *players*, que passaram a remunerar criadores de conteúdo (prática à qual se deu o nome de monetização).

Quando criadores se utilizam de elementos de *copyright* ou direito autoral de terceiros, deliberada ou apenas acidentalmente, ficam sujeitos à denúncia destes titulares, que poderiam trazer diversas consequências, conforme os termos de uso (logo, contrato) de cada aplicação de internet ou plataforma digital: desde a transferência da monetização (leia-se: remuneração) para o titular do direito autoral até a exclusão do conteúdo ou o banimento do próprio criador de conteúdo da ferramenta, dentre outras peculiaridades que escapam do objeto de exame deste estudo.

Pelo fato de, salvo raríssimas exceções, as plataformas estarem sediadas em territórios sujeitos ao sistema do *copyright* (que, como se sabe, difere do modelo de direito autoral de matriz francesa), a análise da violação de direitos intelectuais é realizada sob o modelo do *fair use* do sistema anglo-americano, independentemente de a violação ter ocorrido em território vinculado ao sistema francês de direitos autorais, como é o caso do Brasil, no qual tem aplicação a Lei de Direitos Autorais de 1998 (LDA) e as convenções internacionais incorporadas no sistema jurídico nacional.

Este fenômeno torna ao menos interessante a compreensão do modo de funcionalização do *fair use* (uso aceitável) a fim de identificar suas convergências e assimetrias em relação à legislação brasileira de direitos autorais.

1 DIREITOS INTELECTUAIS COMO UM SISTEMA DE MONOPÓLIO

O sistema de direitos autorais brasileiro possui fonte francesa, que tem como característica a centralidade da tutela do direito moral do autor com preponderância de rígidas normas inseridas em leis positivas, diferentemente do que ocorre no modelo do *copyright* anglo-americano, no qual a ênfase do sistema de proteção recai sobre a comercialidade da criação e há manifesta preponderância da decisão judicial.

Como ensina Stephan Kinsella, os direitos autorais têm por função proteger trabalhos originais, como livros, músicas, filmes e software, mediante outorga de direitos exclusivos ao criador para apresentá-los, comercializá-los, licenciá-los ou derivá-los em novas obras por um dado prazo de tempo, durante o qual terceiros são excluídos de, por qualquer meio, utilizarem da criação protegida:

Direitos autorais são um direito concedido a autores de “trabalhos originais”, tais como livros, artigos, filmes e programas de computador. Direitos autorais conferem o direito exclusivo de reproduzir o trabalho, preparar trabalhos derivados, ou apresentar a obra publicamente. (KINSELLA, 2010, p. 9-10)

Trata-se, em resumo, de exercer controle sobre a criação.

Além disto, os direitos de autor possuem natureza dúplice que pode ser decomposta em direitos morais e direitos patrimoniais.

O sistema de proteção dos direitos intelectuais patrimoniais funciona, grosso modo, sob uma estrutura de monopólio,¹ concedido pelo estado, sob uma determinada criação, com a premissa (altamente discutível) de que os custos sociais incentivo a criadores seriam compensados pelos benefícios da proteção excludente (MANKIW, 2013, p. 292-295), tema que, apesar de interessantíssimo, vai além da proposta do estudo.

Desde que a proteção dos direitos intelectuais foi imposta por leis positivas, os prazos de monopólio sempre foram se ampliando, saltando dos originais 28 anos para 30 anos (1830), depois 65 anos mais a vida do criador (1909) até chegar ao atual modelo de 70 anos mais a vida do criador (art. 41, LDA).²

O fato objetivo de que monopólios (ainda que disfarçados de direitos autorais ou *copyrights*) causam deformações no mercado motivou a formação de opinião que defende a revisão do instituto e o abrandamento de sua rigidez.³ Um exemplo clássico desta deformação consiste em os titulares de *copyright* ou direitos autorais de obras raras, como filmes ou pinturas deterem o poder potestativo de impedir sua restauração ou reprodução pelo titular do meio tangível, mesmo para efeito de simples preservação.

Nos países que adotaram o modelo de matriz francesa, as limitações aos direitos autorais foram instituídas por meio de leis positivas, que taxativamente especificam as hipóteses de restrição ao direito dos criadores, enquanto no modelo anglo-americano, de forma absolutamente distinta, o surgimento de restrições ao *copyright* (leia-se, limitação do monopólio concedido aos criadores) se deu não pela via legislativa, mas pela jurisprudência.

¹ Ainda que a doutrina o chame de “propriedade” ou qualquer outra denominação, o fato econômico da existência de monopólio não pode ser negada. (BARBOSA, 2003, p. 16).

² É muito curiosa a ideia de, sob o pretexto de prestigiar e incentivar o criador, garantir um monopólio depois de sua morte, já que, depois de morto, ninguém produz mais nada.

³ Copyright and wrong: Why the rules on copyright need to return to their roots. *The Economist Leaders*. Publ. 10 abr. 2010. Disponível em: <https://www.economist.com/leaders/2010/04/08/copyright-and-wrong>. Acesso em: 15 set. 2020.

2 FAIR USE, ESSE DESCONHECIDO

O modelo francês de direitos autorais foi influenciado pelos ideais da Revolução Francesa e tem um enfoque bastante subjetivo do direito dos criadores, com proteção centrada no indivíduo, materializada em normas mais rígidas, fechadas, tornando o instituto menos permeável às mudanças da sociedade.

Já o modelo anglo-americano da *Common Law*, surgido principalmente nos Estados Unidos logo após a secessão da Inglaterra, a tutela jurídica dos direitos intelectuais incide sobre a obra, com proteção centrada em sua exploração no mercado (*spoiler*: mercado é apenas interação humana entre produtores e consumidores),⁴ o que exigiu a adoção de uma regulação mais aberta e fluída do instituto.

Essa maior flexibilidade do *copyright* em relação ao direito de autor, derivado da necessidade da eterna adaptação do instituto às exigências do mercado (de trocas voluntárias entre indivíduos livres e auto-proprietários), permitiu o surgimento do *fair use* que, apesar de ser usualmente traduzido como *uso justo*, expressa a ideia de *uso aceitável* de uma dada criação.

O *fair use* nasceu da experiência da jurisprudência americana no julgamento do *case Folsom v. Marsh*, 1841,⁵ que discutia a possibilidade de publicação de cartas de Benjamin Franklin em uma biografia:

Em suma, devemos muitas vezes, ao decidir questões deste tipo, olhe para a natureza e os objetos do seleções feitas, a quantidade e o valor dos materiais usados, e o grau em que o uso pode prejudicar a venda, diminuir os lucros ou substituir os objetos, da obra original.⁶

Por meio do *fair use*, cuja construção deriva da interpretação judicial de um caso concreto e não de leis positivas (apesar que o instituto ter sido incluído no direito positivado americano por meio do *US Copyright Act 1976*), é outorgada uma permissão a qualquer pessoa de se utilizar de uma obra protegida por *copyright*, mesmo sem autorização do criador, desde que observados certos parâmetros.

A ideia, como explica F. E. Guerra-Pujol (2019, p. 102-103), é conciliar o interesse de todos os *players* do mercado, pois o “[...] o uso justo é sobre equilibrar os interesses de criadores, inovadores e imitadores, de proprietários de propriedade intelectual e posseiros de propriedade intelectual”.⁷

Ao contrário do modelo francês de limitações do direito de autor, a lei norte-americana não define um conceito rígido de *fair use*, limitando-se a pontar critérios e parâmetros para

⁴ A explicação de Ludwig von Mises elucida o que é o processo de mercado: “O mercado não é um local, uma coisa, uma entidade coletiva. O mercado é um processo, impulsionado pela interação das ações dos vários indivíduos que cooperam sob o regime da divisão do trabalho. As forças que determinam a – sempre variável – situação do mercado são os julgamentos de valor dos indivíduos e suas ações baseadas nesses julgamentos de valor. A situação do mercado num determinado momento é a estrutura de preços; isto é, o conjunto de relações de troca estabelecido pela interação daqueles que estão desejosos de vender com aqueles que estão desejosos de comprar. Não há nada, em relação ao mercado, que não seja humano, que seja místico. O processo de mercado resulta exclusivamente das ações humanas. Todo fenômeno de mercado pode ser rastreado até as escolhas específicas feitas pelos membros da sociedade de mercado.” (MISES, 2010, p. 315-316)

⁵ *Folsom v. Marsh*, 9 F. Cas. 342 (C.C.D. Mass. 1841). *U.S. Copyright Office Fair Use Index*. Disponível em: <https://www.copyright.gov/fair-use/summaries/folsom-marsh-ccmass1841.pdf>. Acesso em: 21 jan. 2021.

⁶ Texto original: “In short, we must often, in deciding questions of this sort, look to the nature and objects of the selections made, the quantity and value of the materials used, and the degree in which the use may prejudice the sale, or diminish the profits, or supersede the objects, of the original work.”

⁷ Texto original: “[...] fair use is about balancing the interests of both creators and copiers, of both innovators and imitators, of both intellectual property owners and intellectual property squatters”.

identificá-lo: i) propósito do uso não-autorizado, ii) natureza da obra protegida, iii) quantidade reproduzida ou utilizada, e iv) efeitos do uso não-autorizado no mercado.

O primeiro parâmetro —*propósito*— é interpretado como a identificação da finalidade do uso não-autorizado: segundo a experiência americana, o uso econômico excluiria o *fair use*. Logo, o usuário não poderia obter qualquer vantagem econômica pelo uso.

O segundo parâmetro —*natureza*— é vinculado à informação que será transmitida. Segundo este parâmetro, o uso não-autorizado de obras protegidas com finalidade científica ou histórica estaria albergado pelo *fair use*, p.ex. sendo possível até mesmo a reprodução integral de obras esgotadas para fins educacionais.

O terceiro parâmetro —*quantidade*— não possui uma parametrização rígida, como é comum no sistema da *Common Law*, sendo analisado segundo o contexto da situação concreta para aferir se o conteúdo aproveitado consistiu em *fair use* ou se apropriou da obra do criador primário.

O quarto e último parâmetro —*efeitos mercadológicos*— por pretender definir quanto o uso pelo terceiro teria impactado negativamente o mercado do autor, é o suprassumo da subjetividade e o complicador natural da aplicação do instituto do *fair use*, já que transfere para o subjetivismo de quem faz o exame (seja o juiz, o júri ou o moderador de conteúdo de uma dada aplicação de internet ou plataforma digital) a decisão sobre o que é, ou não, uso aceitável da criação de um terceiro.⁸

Sob o manto do *fair use* se assegura a possibilidade de usar obras protegidas para: i) realização de comentários e críticas, sobre a própria obra ou de terceiros, ii) produção de paródia, introduzindo novos elementos cômicos e satíricos no conteúdo protegido e iii) emprego em uso educacional (relativamente limitado) do conteúdo, mediante permissão de reprodução total de obras escassas e parcial (trechos) de obras para estudo.

3 HÁ FAIR USE NO BRASIL?

Como não poderia ser diferente no modelo adotado em 1988 —que, rompendo com o constitucionalismo clássico, procurou regular não apenas as relações entre Estado e indivíduo, mas também as relações privadas e estritamente privadas— a Constituição brasileira (CF/88) regula direito de autor (i.e., a propriedade intelectual) e, não satisfeita, o considera um direito fundamental (art. 5º, XXVI), apesar de esta espécie normativa estar submetida ao gênero direito de propriedade em sentido amplo, igualmente tutelado no mesmo preceito constitucional (art. 5º, *caput*).

Embora os direitos intelectuais se subdividam em direito patrimonial e moral, a Constituição acabou dando maior ênfase ao aspecto econômico do instituto ao falar em “direito exclusivo de utilização”, “transmissível aos herdeiros”.

No cenário brasileiro, até em razão da natureza exclusiva do direito de autor, não há propriamente a figura fluída do *fair use* (segundo a doutrina majoritária), embora a LDA regule limitações e exceções que possuem funcionalidades assemelhadas ao instituto anglo-americano.

Estas limitações se subdividiriam em dois grandes grupos: o primeiro envolvendo o direito de livre utilização e o segundo relacionado à utilização mediante remuneração. A rigor, apenas o primeiro modelo foi positivado no Brasil, de modo que a referência ao segundo pela literatura especializada é inútil para o enfrentamento ou estudo do tema.

Fortemente impregnada pela rigidez conceitual do modelo francês do direito de autor, a LDA especifica pormenorizadamente as limitações dos direitos intelectuais dos autores nos arts. 46 a 48: cópia privada (art. 46, II e VIII), direito de citação (art. 46, III), finalidade de pesquisa e

⁸ Ao tratar do terceiro passo da regra dos três passos, que inibe o uso quando gera prejuízo considerável ao criador, prevista na Convenção de Berna, José de Oliveira Ascensão explica que sua origem seria o modelo anglo-americano do *fair use*: “Por outro lado, exige-se que não traga prejuízo considerável ao autor. O prejuízo, aqui, seria o menor lucro. O critério do prejuízo é de origem norte-americana: vale por si, como razão contra a admissibilidade do *fair use*. Mas passou a comandar também o sistema europeu, com que se casa mal.” (ASCENSÃO, 2008, p. 17)

ensino (art. 46, IV), para uso da informação (art. 46, I, “a”, “b” e “c”), uso em processos judiciais e administrativos (art. 46, VII); fins humanitários (art. 46, d), obras artísticas situadas em locais públicos (art. 48), execução de músicas gravadas e recepção de transmissões de radiodifusão nos comércios para fins de demonstração (art. 46, V), paródias e paráfrases (art. 47), e representações privadas e gratuitas (art. 46, VI).

A justificativa dada pela doutrina para estas limitações reside no (suposto) fato de que o direito de autor, além de tutelar o criador, existe também para assegurar o interesse público (ainda que isto seja bastante duvidoso) e a livre difusão de ideias para fins científicos e educacionais que redundarão em progresso da sociedade.

Um ponto importante de anotar é que o art. 46, VII, da LDA explicitamente incorporou o texto da Convenção de Berna (que teve por um de seus escopos aproximar os sistemas do direito de autor e do *copyright*) relativo à denominada *teoria dos três passos* que, segundo o atendimento dos critérios nela estabelecidos, legitimaria o uso por não-criadores de obras protegidas.

A análise fria do direito positivo sugere ao leitor que o modelo brasileiro de limitação do direito do autor (estabelecido por meio de um rol taxativo) implicaria, por si, a impossibilidade de uma releitura do instituto à luz da experiência do *fair use* do modelo anglo-americano do *copyright*, no qual o uso não-autorizado de obra protegida por não-criadores não está restrito a um rol rígido de hipóteses.

A aproximação dos institutos será examinada, no próximo capítulo, a partir do estudo de um importante precedente do Superior Tribunal de Justiça (STJ) a respeito do tema.

4 CONVERGÊNCIAS E ASSIMETRIAS: APROXIMAÇÃO JURISPRUDENCIAL DAS LIMITAÇÕES RÍGIDAS DO DIREITO DE AUTOR AO MODELO FLUÍDO DO *FAIR USE*

Uma característica marcante do *fair use*, que é a generalidade (que traz o obtuso contraponto de permitir subjetivismo na sua interpretação), acabou se refletindo no ambiente jurisdicional brasileiro na discussão sobre a natureza rigidamente taxativa (majoritária na doutrina) ou meramente exemplificativa (minoritária, ou melhor, quase inexpressiva na doutrina) dos arts. 46 a 48 da LDA ocorrida no julgamento do Recurso Especial (REsp) 964.404-ES.

Ao deliberar sobre o tema, o STJ entendeu que as limitações ao direito do autor contempladas na LDA são meramente exemplificativas e, em consequência, somente podem ser aferidas a partir das peculiaridades de cada caso concreto que vier a ser examinado (seja pelo judiciário, seja por *moderadores de conteúdo* de plataformas digitais), com apoio na *doutrina dos três passos* da Convenção de Berna, o que quebrou a espinha dorsal na qual se escorava a rigidez do modelo brasileiro:

[...] II - Necessidade de interpretação sistemática e teleológica do enunciado normativo do art. 46 da Lei n. 9610/98 à luz das limitações estabelecidas pela própria lei especial, assegurando a tutela de direitos fundamentais e princípios constitucionais em colisão com os direitos do autor, como a intimidade, a vida privada, a cultura, a educação e a religião.

III - O âmbito efetivo de proteção do direito à propriedade autoral (art. 5º, XXVII, da CF) surge somente após a consideração das restrições e limitações a ele opostas, devendo ser consideradas, como tais, as resultantes do rol exemplificativo extraído dos enunciados dos artigos 46, 47 e 48 da Lei 9.610/98, interpretadas e aplicadas de acordo com os direitos fundamentais.

III - Utilização, como critério para a identificação das restrições e limitações, da regra do teste dos três passos ('three step test'), disciplinada pela Convenção de Berna e pelo Acordo OMC/TRIPS.

IV - Reconhecimento, no caso dos autos, nos termos das convenções internacionais, que a limitação da incidência dos direitos autorais "não conflita com a utilização comercial normal de obra" e "não prejudica injustificadamente os interesses do autor". [...].⁹

Embora a decisão possa parecer não-usual na visão da doutrina majoritária, o problema da rigidez excessiva do rol de limitações ao direito de autor já vinha sendo denunciado e fomentou o desenvolvimento de forte debate sobre a necessidade de sua revisão para reequilibrar a assimetria de direitos e deveres entre criadores primários, criadores secundários e consumidores de conteúdo (KRETSCHMANN, 2011, p. 234); a decisão do STJ, não ignorando esse debate, passou a tratar as limitações ao direito de autor como uma cláusula geral, à semelhança da cláusula de boa-fé objetiva, irradiadora de deveres anexos que devem ser observados do participante da relação jurídica a ela subordinada:

Seguramente, no Brasil o sistema do direito autoral, que faz uma previsão *numerus clausus* sobre as limitações ao direito do autor, necessita uma urgente readequação. Ocorre que ao observarmos o rol das limitações, percebe-se que parece que foram criadas e estão ali antes para reforçar o direito do autor ou titular, do que para efetivamente possibilitar um equilíbrio entre os justos interesses do autor e dos usuários. (KRETSCHMANN, 2011, p. 234)

O julgamento do STJ demonstra que as limitações do direito do autor no Brasil estão mais próximas dos parâmetros do *fair use* do que a doutrina brasileira costuma (ou gostaria de) admitir: em verdade, a livre concorrência de ideias e institutos jurídicos é essencial para que se alcance o ponto ideal, eticamente legítimo, entre a tutela dos direitos do criador e o livre fluxo de ideias no contexto da sociedade da informação.

Num mundo onde a internet se tornou onnipresente, a decisão do STJ de permitir o reconhecimento jurisprudencial de novas hipóteses de limitações lícitas de direito de autor, legitimando atividades de produção de conteúdo derivado (que fazem uso total ou parcial de obras protegidas) no ambiente de internet que se tornaram comuns, banais até: desde uma maior permissão a paródias, passando pelo uso de cenários com imagens e personagens protegidos, cortes de vídeos, podcasts, análise de conteúdo cultural e game streaming (transmissão online de jogos eletrônicos), atividades que, a rigor, ainda que vinculadas à criação original mais ou menos intensamente, possuem aspectos de inovação, criação de novo conteúdo e cuja divulgação por estes criadores secundários muito mais beneficiam (“não existe publicidade ruim”, já dizia Philip Kotler) que prejudicam os criadores primários.

Na esteira do pensamento de Gustavo Zagrebelsky (2011, p. 136-139), essa interpretação flexível (mas não aleatória) das limitações do direito de autor promove a abertura do sistema normativo para a nova realidade da sociedade da informação, evitando incorrer em legalismo e dogmatismo extremados que se, ao fim e ao cabo, contaminariam a interpretação do direito com valores que não correspondem às necessidades atuais dos indivíduos e à dinâmica social deste momento histórico:

Isso equivale a afirmar, mais uma vez e sob um ponto de vista particular, que o direito não pode ser separado do meio cultural em que é imenso e se configurar como sistema normativo autônomo e autossuficiente. Em uma parte, embora importante, mas apenas uma parte, nunca o todo.

Por fim, entende-se que uma vez atribuídos aos casos específicos e concretos reivindicações de sentido e valor até então desconhecidas, pressiona-se a lei para que se imponha a solução adequada, não só por meio de reformas legislativas, mas

⁹ STJ, REsp 964.404-ES, Rel. Min. Paulo de Tarso Sanseverino, 3ª Turma, j. 15/03/2011, DJe 23/05/2011.

também por meio de reconstruções contínuas. portaria. Para certos casos, certas regras se aplicam. Mas ao mudar os casos, ou seja, a categorização de significado e valor, haverá uma tendência a buscar novas regras, embora as formulações externas do direito positivo permaneçam inalteradas. (ZAGREBELSKY, 2011. p. 138)¹⁰

Como criações humanas, nenhum desses modelos é perfeito, de modo que sua aplicação simultaneamente gera vantagens e externalidades; na sociedade da informação, na qual a informação trafega de forma descentralizada e distribuída, descobrir como alocar os custos de transação dos direitos intelectuais é essencial para permitir a livre circulação e competição de ideias e criações.

5 PERSPECTIVAS: REPENSANDO OS DIREITOS INTELECTUAIS

Criados em um momento histórico e tecnológico completamente distintos, anteriores à revolução tecnológica e ao surgimento da sociedade da informação (ASCENSÃO, 2005, p. 789), os antigos conceitos de direito de autor e de *copyright* não atendem à realidade do mundo atual, de informação descentralizada e distribuída, no qual o fluxo de informações e ideias cresce exponencialmente em conjunto com a capacidade computacional.

Mesmo antes da sociedade da informação, os institutos de direitos intelectuais, tanto do sistema francês (direito de autor) quanto o anglo-americano (*copyright*), já se mostravam insuficientes para “regular” o uso do conhecimento na sociedade: a construção jurisprudencial do *fair use* nos Estados Unidos e a ampliação também jurisprudencial das hipóteses de limitação do direito do autor no Brasil demonstram, à toda evidência, que os pilares do instituto foram abalados.

Em verdade, os fundamentos últimos do sistema atual de proteção de direitos intelectuais (premiar o criador, monopolizar o uso da criação) são falhos do ponto de vista ético — aqui tomando como parâmetro a ética libertária como apresentada por Murray Rothbard (2010) e aperfeiçoada por Hans-Hermann Hoppe (2016)— porque ignoram o problema original da escassez (que não atinge bens intangíveis) e, também, o *trade-off* entre monopolização do uso das ideias e o uso da propriedade dos bens tangíveis em uma sociedade verdadeiramente livre.

O curioso a se notar é que, mesmo na era anterior à internet, os institutos do direito do autor e do *copyright* se mostravam sempre reativos e, mais das vezes, incapazes de proteger de forma eficaz os criadores de conteúdo e seus consumidores, que são os principais *stakeholders* no ambiente de criação.

Outro problema que foi potencializado na sociedade da informação é a apropriação de ideias comuns, de que é exemplo clássico a monopolização via direitos intelectuais do conto clássico e imemorial da Branca de Neve pela Disney, que atualmente impede qualquer outra pessoa de apresentar ou criar a derivação de uma história cujas origens remontam à Idade Média e que faz parte da tradição oral europeia há séculos (e que foi vertido em obra literária na coletânea *Kinder und Hausmärchen* pelos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm em 1812).¹¹

¹⁰ Texto original: “Este es tanto como afirmar, una vez más y desde un particular punto de vista, que el derecho no puede separarse del ambiente cultural en que se halla inmerso y erigirse como un sistema normativo independiente y autosuficiente. Em una parte, aunque importante, pero sólo una parte, nunca el todo. Se comprende, en fin, que una vez que los casos específicos y concretos les sean atribuidas pretensiones de sentido y de valor anteriormente desconocidas, presionen sobre el derecho para que se imponha la solución adecuada, no sólo mediante reformas legislativas, sino también mediante continuas reconstrucciones interpretativas del ordenamiento vigente. Para ciertos casos valdrán ciertas reglas. Pero al cambiar los casos, es decir, la categorización de sentido y de valor, se tenderá a buscar nuevas reglas, aunque las formulaciones externas del derecho positivo permanezcan inalteradas.”

¹¹ A obra original em alemão (cuja tradução livre é *Contos infantis e domésticos*) está disponível para consulta e leitura na internet: GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Kinder und Haus-Märchen*. Berlin: Realschulbuchhandlung, 1812. Disponível em: https://www.deutschestextarchiv.de/book/show/grimm_maerchen01_1812. Acesso em: 18 mai. 2021.

Quantas histórias fabulosas deixaram de ser criadas por conta da monopolização de direitos intelectuais?

Apesar da natureza monopolista dos direitos intelectuais, constata-se na sociedade da informação uma profunda erosão tanto do modelo francês de direito de autor, quanto do anglo-saxão do copyright: exemplo deste desgaste pode ser constatado com a existência de incontáveis roteiros de obras e mini-filmes com o tema Guerra nas Estrelas ou Star Wars criadas por fãs da saga (denominadas *fanfiction* ou simplesmente *fanfic*), grande parte delas surgidos no hiato produtivo no qual George Lucas, então titular dos direitos autorais, não apresentou obras derivadas explorando o tema.¹²

Com enfoque na ideia de *cultura livre*, esta questão foi analisada por Ângela Kretschmann, para quem o problema mais grave dos modelos de direitos intelectuais hoje existentes são reflexos de sua natureza monopolista, denunciada logo no início desse artigo:

Aqui é onde deve-se enfrentar o que o movimento muitas vezes visto como dissidente ao copyright ou ao direito de autor, o movimento da “cultura livre”. Na verdade o grande inimigo da “cultura livre” não é exatamente o direito de autor, mas sim os monopólios que usam o direito de autor de modo prejudicial, mas não o direito em si. (KRETSCHMANN, 2011, p. 234)

O mesmo problema é encontrado na música: são incontáveis as acusações de plágio envolvendo obras musicais que nem o direito de autor, tampouco o *copyright*, conseguiram tutelar. Para limitar a poucos os exemplos, e usar os mais representativos, podem ser destacados:

i. o plágio da música *Little Quennie* de Chuck Berry¹³ por Marc Bolan, *frontman* da banda inglesa T.Rex ao compor a música *Get in On*,¹⁴ que, por sua vez, tem os *riffs* mais copiados da história do *rock'n'roll*; como se vê, nem mesmo o pai do rock escapou das agruras do *copyright* (MAZZOLENI, 2012, p. 180-183);

ii. o plágio da música *The Last Time* dos Rolling Stones¹⁵ pela banda Verve ao compor a música *Bittersweety Symphony*;¹⁶ curiosamente, os Stones reconheceram que de fato havia *criação* e *inovação* de Richard Ashcroft, líder do The Verve, ao compor —ou reorganizar— a música e letra e devolveram a ele o direito de percepção dos *royalties* por sua execução, que haviam obtido anteriormente nas cortes inglesas).¹⁷ Neste caso há, ainda, uma mórbida curiosidade: a mesma música dos Stones reconhecidamente é, ela própria, um ululante plágio da canção *This May Be The Last Time* da banda americana The Staples Singers;¹⁸

¹² São exemplos de mini-filmes com a temática *Star Wars* “Vader, Fragmentos do Passado” (<https://youtu.be/Ey68aMOV9gc>), “Darth Maul, Apprentice” (https://youtu.be/Djo_91jN3Pk) e “The Old Republic, Rescue Mission” (<https://youtu.be/MLEMLevAMfQ>), todos disponíveis no YouTube (produzidas numa interpretação bem ampla de *fair use* e incrivelmente sem contestação dos titulares anterior ou atual dos direitos intelectuais da obra original, Lucas Films e Disney, respectivamente).

¹³ Chuck Berry, *Little Quennie*. You Tube. Disponível em: https://youtu.be/s2a2Nrw_6G0. Acesso em: 10 set. 2020.

¹⁴ T.Rex. *Get in On*. You Tube. Disponível em: https://youtu.be/wZkTh_T75QY. Acesso em: 10 set. 2020.

¹⁵ Rolling Stones, *The Last Times*. You Tube. Disponível em: <https://youtu.be/kvIIM2AZgCA>. Acesso em: 10 set. 2020.

¹⁶ The Verve, *Bittersweet Symphony*. You Tube. Disponível em <https://youtu.be/1lyu1KKwC74>. Acesso em: 10 set. 2020.

¹⁷ Rolling Stones e The Verve encerram briga de 22 anos por direitos de Bitter Sweet Symphony. Revista Rolling Stone. Publ. 24 mai. 2019. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/rolling-stones-e-verve-encerram-briga-de-22-anos-por-direitos-de-bitter-sweet-symphony/>. Acesso em: 10 set. 2020.

¹⁸ The Staple Singers, *This May be the Last Time*. You Tube. Disponível em: <https://youtu.be/j1jGF-6bFpI>. Acesso em: 10 set. 2020.

iii. outras bandas consagradas também incorreram e são até conhecidas por seus plágios, como os Beatles, os Stones e até mesmo o Led Zeppelin, que cansou de plagiar *riffs* de diversos outros compositores a ponto de ganhar mórbida notoriedade neste “quesito”.¹⁹

Estas limitações à liberdade criativa (que se estendem até mesmo à liberdade de expressão) afetam o processo inventivo de escritores, músicos, compositores, engenheiros, enfim, impactam o livre fluxo e intercâmbio de ideias e a criação de novos bens e utilidades que poderiam ser disponibilizados no mercado.

Um dos problemas para analisar o *fair use*, que também acontecerá na interpretação aberta proposta pelo STJ às limitações do direito de autor a partir do mencionado *leading case*, são os custos envolvidos para os criadores secundários terem efetivo acesso a discutir, seja no plano público do acesso à justiça, seja no âmbito da “moderação de conteúdo” dentro das plataformas de internet.

A assimetria de recursos (técnicos, econômicos) entre os grandes criadores primários do setor de direitos intelectuais (plataformas, gravadoras, produtoras, agentes e artistas famosos) e os criadores secundários (humoristas, comediantes e mesmo outros músicos e escritores) constitui um mecanismo muito forte de inibição para uso das permissões do *fair use* e da limitação de direitos de autor, ainda que as chances de vitória do criador derivado possam ser consideráveis.

Um exemplo deste tipo de situação pode ser identificado na paródia criada pelo músico Falcão para a música *Another Brick In The Wall, Part Two*, dos ingleses do Pink Floyd,²⁰ denominada Atirei o Pau no Gato (sim, o título é este mesmo e a associação à cantiga popular é real).²¹ Mesmo se tratando um caso claríssimo de *fair use*, sendo a criação derivada destinada a fins (tragi)cômicos, a banda inglesa notificou o inusitado cantor brasileiro exigindo a remoção dos vídeos “oficiais” (leia-se: autorais) do YouTube e também a inibição de sua execução pelo artista que, obviamente, não tem condições financeiras nem técnicas de assumir os custos de uma lide, nas cortes inglesas, para postular o reconhecimento do *fair use*.

A despeito da interdição imposta pelos ingleses, a paródia permanece disponível para execução em diversas plataformas de vídeos e redes sociais, assim como pode ser facilmente compartilhada em meio digital por sistemas P2P (*peer-to-peer*, par-a-par),²² o que torna claro que o *enforcement* do *copyright* e dos direitos de autor, desenhado para um mundo analógico, cria uma proteção meramente ilusória (POSNER, 2005, p. 73)²³ que simplesmente não funciona na sociedade da informação.

Mais: neste caso, a interdição foi prejudicial a ambos os artistas, pois inibiu a monetização do vídeo da paródia, o que poderia gerar receitas (unilaterais ou partilhadas) a ambos, i.e., tanto ao criador primário quanto ao secundário, espaço que nem as leis positivadas (do sistema de direito de autor), nem a interpretação jurisprudencial (do sistema da *Common Law*) e muito menos a

¹⁹ O blog Combate Rock, hospedado no portal UOL, publicou dois artigos de Luiz Carlos Barata Chichetto compilando dados sobre o processo criativo (ou copiativo) da banda Led Zeppelin que merecem ser destacados: Cópia Infiel – Led Zeppelin – Moral e Ética – Parte 1, disponível em: <https://combaterock.blogosfera.uol.com.br/2014/01/15/copia-infiel-led-zeppelin-moral-e-etica-parte-1/> e Cópia Infiel – Led Zeppelin – Moral e Ética – Parte 2, disponível em: <https://combaterock.blogosfera.uol.com.br/2014/01/16/copia-infiel-led-zeppelin-moral-e-etica-parte-2/>. Acesso em: 8 mar. 2021.

²⁰ Pink Floyd, “Another Brick in the Wall, Part Two”. You Tube. Disponível em: <https://youtu.be/HrxX9TBj2zY>. Acesso em 10 set. 2020.

²¹ Falcão, Atirei o pau no gato. You Tube. Disponível em: <https://youtu.be/7CxAsGYqgec> e <https://youtu.be/lpgvebMFQJI?t=34>. Acesso em 10 set. 2020.

²² Sempre que houver meios de se comunicar em privado ou anonimamente, que é o padrão da internet (para desespero do quem deseja implantar uma distopia orwelliana como 1984 no mundo real), estes meios serão empregados para compartilhar material seja protegido, ou não, por *copyright* ou direitos de autor (MACHADO; DONEDA, 2020, p. 134).

²³ Um enfoque crítico à tese de POSNER é desenvolvido por Tom G. PALMER no artigo Intellectual property: a non-posnerian law and economics approach. Hamline Law Review, v. 12, 1989, p. 261-304.

literatura jurídica *mainstream* se dispuseram a enfrentar até o momento, salvo raríssimas exceções, como Michele BOLDRIN e David K. LEVINE:

Durante séculos, a causa do progresso econômico foi identificada com a do livre comércio. Nas próximas décadas, a sustentação do progresso econômico dependerá, cada vez mais, de nossa capacidade de reduzir progressivamente e, por fim, eliminar o monopólio intelectual. Como na batalha pelo livre comércio, o primeiro passo deve consistir em destruir os fundamentos intelectuais da posição obscurantista. Naquela época, a falácia mercantilista ensinava que, para se tornar rico, um país deve regular o comércio e lutar pelos superávits comerciais. Hoje, a mesma falácia ensina que sem o monopólio intelectual as inovações seriam impossíveis e que nossos governos deveriam proibir a importação paralela e impor regras de monopólio intelectual draconianas. Esperamos ter feito algum progresso na demolição desse mito. (BOLDRIN; LEVINE, 2008, p. 302)²⁴

Em última análise, o modelo atual de proteção de direitos intelectuais afeta o direito de todos (criadores primários e secundários, originais e derivados) utilizarem toda a sua potencialidade criativa, gerando um ambiente de não-competição e inibição do processo inventivo que, em última análise, é prejudicial aos negócios e ao próprio processo de mercado, principalmente no contexto disruptivo da sociedade da informação.

Como provocação ao debate, chama a atenção que diversas indústrias altamente competitivas, como moda, mobiliário, perfumaria, alimentação, *e-sports* (videogames), por serem consideradas produtoras de bens excessivamente utilitários, pouco se preocupam com direitos intelectuais e, mesmo assim, são altamente lucrativas.

As vantagens de uso mais amplo do instituto do *fair use* e das limitações dos direitos de autor abrangeria, por exemplo, i) ampliar o acesso do público a bens e serviços, quebrando barreiras culturais, financeiras e linguísticas; ii) promover rápido estabelecimento de tendências e de novas linhas de pesquisa, ampliando a busca pela geração e difusão de conhecimento, iii) gerar obsolescência natural (e não induzida como acontece nos mercados regulados por direitos intelectuais), iv) acelerar o processo de criação inovativa e disruptiva, cujos benefícios se espalham por todo o mercado e v) ampliar os mercados originais, gerando reputação, demanda e, principalmente, ampliando os lucros.

Em suma, a grande vantagem do uso ainda mais amplo do *fair use* e da ampliação jurisprudencial das limitações do direito de autor (ou até mesmo da abolição gradual dos direitos intelectuais, defendida entre outros por Stephan Kinsella, Michele Boldrin e David K. Levine, já citados neste trabalho)²⁵ é que os criadores de ideias serão obrigados a parar de confundir o falso-ativo (registro de direitos intelectuais) com o ativo-real (que é o processo de inovação e de organização de ideias).

²⁴ Texto original: “For centuries, the cause of economic progress has been identified with that of free trade. In the decades to come, sustaining economic progress will depend, more and more, upon our ability to progressively reduce and eventually eliminate intellectual monopoly. As in the battle for free trade, the first step must consist in destroying the intellectual foundations of the obscurantist position. Back then the mercantilist fallacy taught that, to become wealthy, a country must regulate trade and strive for trade surpluses. Today, the same fallacy teaches that without intellectual monopoly innovations would be impossible and that our governments should prohibit parallel import and enforce draconian intellectual monopoly rules. We hope that we have made some progress in demolishing that myth.”

²⁵ A crítica de Kinsella é devastadora: “Vemos, então, que um sistema de direitos de propriedade sobre “objetos ideais” necessariamente requer violação de direitos à propriedade de outros indivíduos, como, por exemplo, usar sua própria propriedade tangível como bem entender.⁹⁵ Tal sistema requer uma nova regra de apropriação que subverta a regra do primeiro ocupante. PI, ao menos na forma de patentes e direitos autorais, não pode ser justificada. Não é de surpreender que advogados de PI, artistas e inventores costumem tomar como dada a legitimidade da PI. No entanto, aqueles mais preocupados com a liberdade, com a verdade e com direitos não deveriam tomar como dado o uso institucionalizado da força para aplicar direitos sobre PI. Pelo contrário, deveríamos reafirmar a primazia dos direitos individuais sobre nossos corpos e recursos escassos apropriados.” (KINSELLA, 2010, p. 51)

O grande problema do campo da proteção de direitos intelectuais, segundo essa perspectiva, não é simplesmente assegurar direitos e impor sanções; o problema real, principalmente em razão dos efeitos da internet na sociedade da informação e do ambiente disruptivo da internet (ASCENSÃO, 1999, p. 43),²⁶ é maximizar as vantagens do processo criativo entre todos os players do mercado, propiciando um ambiente de equilíbrio e cooperação entre criadores primários, secundários, empresas do setor e plataformas digitais, buscando promover simetria entre direitos e deveres de titulares, usuários e consumidores de direitos intelectuais.

CONCLUSÃO

Este artigo se propôs a investigar semelhanças do *fair use* (ou uso aceitável) de obras protegidas por *copyright* em relação às limitações do direito de autor existentes no direito positivado brasileiro. O objetivo final era, ainda, analisar as perspectivas destes institutos e sua compatibilidade com as exigências de uma sociedade da informação em contínuo processo de inovação.

De início foi apresentada uma introdução com a indicação do marco teórico adotado (a sociedade da informação) e o elemento desencadeador do problema (a aplicação do *fair use* em plataformas de internet), apresentando um pequeno panorama do ambiente de mercado no qual a controvérsia surgiu.

No primeiro capítulo se examinou o surgimento do *copyright* e do direito de autor nos sistemas anglo-americano e de matriz francesa procurando demonstrar que, apesar de sua denominação corrente (a saber, “propriedade” intelectual), o instituto em verdade envolve a criação de um monopólio de ideias e suas representações nos meios tangíveis. Embora escape do escopo do estudo, é conveniente pontuar que os monopólios apresentam ineficiências, como a Economia facilmente demonstra, que no caso do *copyright* e dos direitos do autor prejudicam todos os *players* do mercado, i.e., tanto criadores quanto consumidores.

O segundo capítulo se concentrou em apresentar um brevíssimo e não-exaustivo panorama do *fair use*.

Para atingir esta meta, o artigo retomou o estudo do surgimento do *copyright* na Constituição dos EUA logo após a secessão daquele país da Inglaterra e a posterior criação jurisprudencial, natural à *Common Law*, da figura do *fair use* (1841) com sua positivação na legislação norte-americana mais de cem anos depois (1976). Após estas explicações de natureza histórica, o estudo se preocupou em demonstrar os requisitos exigidos pela experiência norte-americana para caracterizar o uso aceitável de uma criação protegida por *copyright*, oportunidade na qual foram tecidas críticas pontuais à análise excessivamente subjetivista que a justiça dos EUA dá ao instituto (que se reflete no mercado).

Nos dois capítulos seguintes, terceiro e quarto deste artigo, se indagou se, mesmo influenciados pelo direito de autor de matriz francesa, haveria *fair use* no Brasil, pergunta a qual se respondeu afirmativamente.

Após contextualizar os direitos de autor na legislação brasileira e explicar que, apesar de a LDA contemplar um rol taxativo das limitações do direito de autor e ser esta a opinião majoritária da literatura jurídica nacional, se apontou que a jurisprudência do STJ acabou por flexibilizar o rol de limitações ao direito do autor da LDA e aproximá-lo do modelo anglo-americano do *fair use* ao permitir que o Poder Judiciário possa, a partir de casos concretos, declarar casuisticamente outras hipóteses de uso aceitável de obras protegidas diferentes daquelas expressamente positivadas na LDA.

²⁶ “O futuro está sempre em aberto. Não é função do jurista ser o arauto do que acontece, mas sim ser um construtor do equilíbrio dos factores que sirva verdadeiramente a sociedade em que se insere.” (ASCENSÃO, 1999, p. 43).

A solução do STJ buscou atender à nova realidade da sociedade da informação, de descentralização da informação em plataformas digitais, criadora de um ambiente de negócios que as normas existentes (editadas ainda em 1998) são incapazes de dar uma resposta satisfatória.

No quinto capítulo, foi demonstrado que, contendo acertos e defeitos como toda construção humana, tanto o sistema do *copyright* quanto do direito de autor são insatisfatórios para solucionar os conflitos de direitos intelectuais no atual momento histórico, no qual a internet é omnipresente e a circulação descentralizada e distribuída de conteúdo, realizada inclusive por meios criptográficos de ponta a ponta (P2P), não pode mais ser impedida.

Para defender este ponto de vista, o artigo procurou demonstrar que os modelos atuais possuem custos sociais e que, apesar de todo o enforcement privado e público envolvidos, a simples existência de *copyright* e direitos autorais positivados nunca foi empecilho para o surgimento de criações derivadas nos mais diversos campos do conhecimento ou das artes, o que tende a se tornar cada vez mais corriqueiro em um ambiente de informação barata e fluida, no qual o uso aceitável (ainda que excessivo ou até mesmo duvidoso) de uma criação protegida por um criador secundário pode gerar (e usualmente gera) externalidades positivas ao criador primário (quer na forma de divulgação, quer de lucro).

Foi apontado ainda que o enfoque monopolista do *copyright* e do direito do autor não mais se justifica (ou melhor, perdeu sua legitimidade), principalmente quando se constata que o modelo monopolístico atual é uma barreira à atividade produtiva de criadores de conteúdo e, também, ao atendimento das demandas geradas pelo público consumidor, principalmente porque existe uma assimetria de poder muito grande entre os *players* atuais de mercado que é um forte inibidor do *fair use* ou das limitações ao direito de autor.

Ainda dentro deste quinto e último capítulo, foi lembrado que diversas indústrias e setores da economia sobrevivem e funcionam sem qualquer proteção de direitos intelectuais e são extremamente rentáveis, ao contrário do que sugere o senso comum do setor de *copyright* e direitos de autor (enviesado por óbvios motivos).

O capítulo foi encerrado mencionando a obra de Stephan Kinsella, jurista de renome e conhecido defensor da abolição dos direitos intelectuais, assim como a aguda opinião de Michele Boldrin e David K. Levine, para defender um uso mais amplo das figuras do *fair use* e das limitações do direito de autor (ou até mesmo a gradual abolição dos direitos intelectuais por sua incompatibilidade com o ambiente digital da internet e suas redes P2P a cada dia mais difundidas), concluindo que o principal problema do *copyright* e do direito de autor, hoje, não é simplesmente assegurar direitos (ou seja, preocupar-se com a forma), mas sim maximizar as vantagens do processo criativo entre todos os *players* do mercado como criadores primários, secundários, empresas do setor, plataformas digitais e, principalmente, os consumidores de conteúdo, proporcionando a geração de valor e riqueza a todos (e não a inibição fruto do simples proibicionismo monopolista).

REFERÊNCIAS

ASCENSÃO, José de Oliveira. Direito de autor versus desenvolvimento tecnológico? In: VICENTE, Dário Moura; MIRANDA, Jorge; PINHEIRO, Luís de Lima. Estudos em memória ao Professor Doutor António dos Marques Santos, Separata, v. 1. Almedina: Coimbra, 2005, p. 787-795.

ASCENSÃO, José de Oliveira. O direito de autor e a internet, em particular as recentes orientações da comunidade europeia. In: ASCENSÃO, José de Oliveira et al. Direito da sociedade da informação. Separata do volume VII. Coimbra: Coimbra Editora e APDI - Associação Portuguesa de Direito Intelectual, 2008. p. 9-26.

ASCENSÃO, José de Oliveira. O direito de autor no ciberespaço. Revista da EMERJ, v.2, n.7, Rio de Janeiro, 1999, p. 21-43.

BARBOSA, Denis Borges. Uma introdução à propriedade intelectual. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2003.

BOLDRIN, Michele; LEVINE, David K. Against intellectual monopoly. New York: Cambridge University Press, 2008. Disponível em: <http://www.dklevine.com/general/intellectual/againfinal.htm>. Acesso em: 12 mai. 2021.

CASTELLS, Manuel. A sociedade em rede: a era da informação: economia, sociedade e cultura. vol. 1. Trad. Roneide Venancio Majer e Klauss Brandini Gerhardt. 2.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CICHETTO, Luiz Carlos Barata. Cópia Infiel – Led Zeppelin – Moral e Ética – Parte 1. Blog Combate Rock. Publ. 15 jan. 2014. Disponível em: <https://combaterock.blogosfera.uol.com.br/2014/01/15/copia-infiel-led-zeppelin-moral-e-etica-parte-1/>. Acesso em: 8 mar. 2021.

CICHETTO, Luiz Carlos Barata. Cópia Infiel – Led Zeppelin – Moral e Ética – Parte 2. Blog Combate Rock. Publ. 16 jan. 2014. Disponível em: <https://combaterock.blogosfera.uol.com.br/2014/01/16/copia-infiel-led-zeppelin-moral-e-etica-parte-2/>. Acesso em: 8 mar. 2021

GUERRA-PUJOL, F.E. Of Coase and copyrights: the law and economics of literary fan art. Journal of Intellectual Property and Entertainment Law, New York University, v. 9, n. 1, New York, Fall 2019 p. 93-105.

HOPPE, Hans-Hermann. The economics and ethics of private property: studies in political economy and philosophy. 2nd ed. Auburn: Mises Institute, 2006.

KINSELLA, Stephan. Contra a propriedade intelectual. Trad. Rafael Hotz, São Paulo: Mises Brasil, 2010.

KRETSCHMANN, Ângela. O acesso à cultura e o monopólio de obras intelectuais: onde está o bem público? Para onde vai o direito autoral? In: WACHOWICZ, Marcos (Organizador). Propriedade intelectual e internet, vol. 2. Curitiba: Juruá, 2011. p. 223-246.

MACHADO, Diego; DONEDA, Danilo. Direito ao anonimato na internet: fundamentos e contornos dogmáticos de sua proteção no direito brasileiro. Revista de Direito Civil Contemporâneo. v. 23. a. 7. São Paulo: Revista dos Tribunais, abr.-jun. 2020. p. 95-140

MANKIW, Gregory N. Introdução à economia. Trad. Allan Vidigal Hastings e Elisete Paes e Lima. São Paulo: Cengage Learning, 2013.

MAZZOLENI, Florent. As raízes do rock. Trad. Andrea Gottlieb Castro Neves. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2012.

MISES, Ludwig von. *Ação humana: um tratado de economia*. Trad. Donald Stewart Júnior. São Paulo: Mises Brasil, 2010.

PALMER, Tom G. Intellectual property: a non-posnerian law and economics approach. *Hamline Law Review*, v. 12, Saint Paul, 1989, p. 261-304

POSNER, Richard A. Intellectual property: the law and economics approach. *Journal of Economic Perspectives*, v. 19, n. 2, Pittsburgh, Spring 2005, p. 57-73.

ROTHBARD, Murray N. *A ética da liberdade*. 2.ed. Trad. Fernando Fiori Chiocca. São Paulo: Mises Brasil, 2010.

ZAGREBELSKY, Gustavo. *El derecho dúctil: ley, derechos, justicia*. Trad. Marina Gascón. 10.ed. Madrid: Editorial Trotta, 2011.