

Direito de Autor: Para Quem?

Críticas à Atual Situação do Sistema de Direito Autoral

Márcio Ferreira Rodrigues Pereira*

Resumo

Diante do atual cenário relacionado ao direito autoral, somos forçados a indagar: a quem interessa o sistema de direito de autor? Estaria esse ramo do direito cumprindo, de fato, aquilo que apregoou desde os idos da Revolução Francesa? Diante do hodierno *lobby* exercido pelas poderosas indústrias culturais nesse campo, temos motivos razoáveis para duvidar disso. Assim, examinar essa e algumas outras questões é, pois, o objetivo do presente trabalho.

Palavras-chave: Direito de autor; indústrias culturais; bens culturais.

O conceito jurídico de propriedade, desenvolvido a partir do Direito Romano (753 A. C.) e aperfeiçoado ao longo do tempo, consiste em uma relação entre o indivíduo (o dono) e a coletividade, em virtude da qual são assegurados àquele direitos exclusivos

*Mestre pela Universidade Federal da Bahia; Professor da Faculdade de Direito da Universidade Católica do Salvador; Professor da Rede de Ensino Luiz Flávio Gomes; Ex-Professor do Curso Juspodivm; Professor da Pós-Graduação da Faculdade 2 de Julho; Advogado; Bacharel em Filosofia pela Universidade de São Paulo (concluinte).

de usar, fruir, dispor e reivindicar um bem (FIUZA, 2002, p. 748).

Tradicionalmente, fala-se em propriedade sobre bens tangíveis, corpóreos, materiais, como uma casa, um carro ou qualquer outro objeto (SALINAS, 2005, p. 19). Porém, ao longo da história, mais nitidamente a partir do século XV com a invenção da imprensa por Gutenberg (inovação tecnológica que possibilitou a reprodução de textos e obras literárias em mais de um exemplar), começou a tornar-se mais evidente a noção de propriedade sobre bens imateriais, intangíveis, incorpóreos, ou seja, sobre os frutos do gênio humano (ASCENSÃO, 1997, p. 4; BITTAR, 2005, p. 12; PATTERSON, 1968, p. 4; SALINAS, 2005, p. 19). De acordo com Abrão (2002, p. 27):

O surgimento da máquina de escrever, da máquina de imprimir com tipos móveis, em 1450, a uma velocidade dezenas de vezes maior que o registro manual, foi o ponto de virada no surgimento desse direito [propriedade intelectual] em virtude da infinita capacidade de reprodução de um mesmo texto,

pela máquina, dispensando novas interferências dos autores.

O invento de Gutenberg impulsionou os primeiros privilégios outorgados pela realeza aos editores (impressores) de livros (SALINAS, 2005, p. 22). Ressalte-se que, nesse período, o monopólio de reprodução (cópia) da obra intelectual era conferido pelo poder real aos editores (e não aos próprios criadores). De acordo com Salinas (2005, p. 22), este contexto representa uma espécie de panorama antecessor do sistema de propriedade intelectual (ou direitos intelectuais).

Essa noção sobre a propriedade de bens intangíveis foi se aprimorando e aprofundando à medida que o invento de Gutenberg se difundia. Tamanha foi a difusão dessa tecnologia que, inevitavelmente, formou-se uma indústria de impressão, consistente na reprodução e comercialização de livros. Com o decurso do tempo e o natural incremento de complexidade das relações envolvendo o mercado de livros, sentiu-se a necessidade de melhor regular essa nova indústria, surgindo, assim, o Ato da Rainha Ana (*Statute of Anne* – Inglaterra, 1709), um diploma legal considerado por muitos estudiosos (BITTAR, 2005, p. 12; PATTERSON, 1968, p. 143; SALINAS, 2005, p. 23) como um relevante marco regulatório na história da propriedade intelectual. Conforme expõe Patterson (1968, p. 143), apesar de não ter tido como objetivo precípuo beneficiar a figura do criador intelectual, o Ato da Rainha Ana revela-se importante uma vez que limitou os privilégios dos editores de livros. Dentre essas limitações, cabe destacar que o privilégio de cópia dos editores, que antes era perpétuo,

passou a ser limitado a 21 anos (Op. cit., 1968, p. 143). Esta imposição de limitação de tempo fundou o domínio público na literatura (ABRÃO, 2002, p. 29). Ou seja, terminado o prazo do impressor, o livro passaria a integrar o domínio público, significando isso que, não só o livro poderia ser reproduzido por outras pessoas, como os indivíduos poderiam usar livre e gratuitamente a obra literária. Percebe-se com esse cenário que, cada vez mais, ia se formando um feixe de direitos voltado à proteção das criações do espírito humano (SALINAS, 2005, p. 20).

No entanto, consoante apontam Abrão (2002, p. 28), Ascensão (1997, 2004, p. 5, 4), Bittar (2005, p. 8) e Salinas (2005, p. 23), foi a Revolução Francesa (século XVIII), com seus ideais libertários, que, definitivamente, impulsionou os contornos fundamentais do direito de propriedade intelectual tal qual conhecemos na atualidade. Este episódio histórico teve grande impacto na formação do sistema contemporâneo de propriedade intelectual. Dentre as inovações que a Revolução Francesa trouxe à seara dos direitos intelectuais, algumas merecem destaque especial. A primeira novidade constituiu na extinção dos privilégios (monopólios) dos editores (ASCENSÃO, 2004, p. 4). Ao mesmo tempo em que os privilégios foram suprimidos, o autor foi colocado no centro das relações jurídicas envolvendo criações intelectuais. Não se falava mais em privilégio ou monopólio, mas agora já se falava em um direito do autor (*le droit d'auteur*), já se dizia numa propriedade do autor sobre a obra intelectual (ABRÃO, 2002, p. 30; ASCENSÃO, 2004, p. 4). Isto, segundo Ascensão (1997, 2004, p. 5, 4), configura uma relevante mudança estratégica no pensamento em torno das relações jurídi-

cas que envolviam as criações intelectuais. Passava-se de privilégios de editores para direitos de autores.

Dentre os impactos proporcionados pela Revolução Francesa na propriedade intelectual, há um aspecto que reputamos de suma relevância para os fins do presente trabalho. Tal aspecto é o fato de que o contexto da Revolução Francesa tornou mais inteligível a função dos direitos intelectuais: fomento à difusão da cultura (ASCENSÃO, 2005, p. 15). Mais nitidamente do que em outros episódios históricos, estabeleceu-se a razão de ser da propriedade intelectual, qual seja, a de estimular a propagação da cultura. Esta característica marcante deste feixe de direitos, despontada nos anos da Revolução, impregnou o sistema de propriedade intelectual de tal maneira que subsiste até os dias atuais. Assim, deve ficar claro que o propósito dos direitos intelectuais é o de proporcionar o aumento da bagagem cultural humana (ABRÃO, 2002, p. 36; ASCENSÃO, 2005, p. 15; LEMOS, 2005, p. 65, 66; LESSIG, 2004, p. 131, 296; POST, 2002, p. 113; VAIDHYANATHAN, p. 5).

É fundamental destacar também que essa função da lei de propriedade intelectual de fomento à cultura se realiza através da promoção de um equilíbrio entre os interesses da sociedade e os dos autores (CROSNIER, 2005, p. 146; POST, 2002, p. 115; LESSIG, 2004, p. 221). Este equilíbrio se dá da seguinte forma. De um lado, a lei confere ao criador o direito de, durante certo período, explorar economicamente sua obra intelectual com exclusividade. De outro lado, a lei estabelece que, terminado o período de exclusividade do autor, a obra passa a poder ser utilizada de forma livre e gratuita pela coletividade. Entende-se que o lapso de

tempo de exclusividade do autor, permitindo que este aufera proveito econômico de sua obra da maneira que entender mais adequada, representa um estímulo para que o mesmo continue criando. Do mesmo modo, compreende-se que, tendo a sociedade suportado o ônus do período de exclusividade do criador, nada mais justo que a obra possa ser usada livre e gratuitamente pela sociedade, surgindo assim o que se chama de domínio público. Como diz Bittar (2005, p. 112) o aproveitamento ulterior da obra pela coletividade representa “uma espécie de compensação, frente ao monopólio exercido pelo autor”. A entrada da obra em domínio público significa assim um modo de compensar a sociedade que, durante o prazo de monopólio do autor, ficou impossibilitada de usar a obra livremente.

A razão do autor gozar de um período determinado de exclusividade está assentada, principalmente, em dois motivos. Primeiro, no fato do autor retirar da própria sociedade, ou seja, do próprio domínio público, elementos para a criação de sua obra intelectual (BITTAR, 2005, p. 55; LESSIG, 2004, p. 22; SMIERS, 2005, 2006, p. 183, 107). Sustenta-se, portanto, que, como foi retirado do domínio público, ou seja, da nossa herança cultural comum, idéias, elementos para a criação da obra intelectual, esta, após o período de exclusividade do autor, deve retornar à coletividade. A respeito, assevera Smiers (2005, p. 183, 184):

Na maioria das culturas ainda é uma prática diária normal considerar que a criação e a apresentação sejam um processo corrente de empréstimo e adaptação. Não se concebe a idéia de que alguém possa

ser o dono exclusivo de uma obra de arte. [...] a grande maioria dos trabalhos tem suas raízes no domínio público. Não sejamos românticos: não tem fundamento pensar que um gênio cria do nada [...].

No mesmo sentido, reforça Abrão (2002, p. 36):

O fundamento da temporariedade está baseado no direito que possui a sociedade ao retorno, à devolução, de tudo o que dela o próprio autor extraiu para criar sua obra, porque fruto de seu meio e de sua história. Essa solidariedade, então, garante por determinado tempo a exclusividade ao autor no uso e gozo da obra criada, para depois, com a queda em domínio público, ser repartida e aproveitada por todos aqueles que compõem o meio social, como mola propulsora da cultura.

O segundo motivo que leva a limitar o período de exclusividade do autor consiste no fato de que há um forte interesse da comunidade na circulação livre e gratuita dos bens culturais (SALINAS, 2005, p. 24). Isto porque esta circulação promove, obviamente, um acesso mais amplo aos produtos culturais, ponto fundamental para o desenvolvimento da sociedade.

Assim, pelo que foi exposto acima, vê-se que os direitos intelectuais lidam com interesses notoriamente antagônicos. De uma banda, o interesse privado do autor e, de outra, o interesse público da coletividade. É através da busca de um ponto de

equilíbrio (que não proteja em excesso a figura do autor, sufocando, assim, o domínio público; e que também não defenda demasiadamente o domínio público, desestimulando, desse modo, o fazer artístico), que a lei de propriedade intelectual visa atingir seu propósito último de estimular a difusão da cultura (POST, 2002, p. 115).

Porém, na atualidade, há razões de sobra para contestarmos que a legislação de propriedade intelectual esteja em equilíbrio e que, por via de consequência, esteja fomentando a propagação da cultura.

Dentre as diversas causas que poderíamos abordar, tendo em vista os fins desse trabalho, escolhemos duas que reputamos essenciais para sustentar a afirmação feita acima. A primeira, diz respeito ao tempo de proteção da obra intelectual e a segunda refere-se à extensão da malha dos direitos intelectuais. Abaixo, iremos sucintamente explicitá-las.

Com relação ao tempo de proteção da obra intelectual, segundo criticam Ascensão (2004, p. 11), Fisher (2004, p. 152), Lemos (2005, p. 12), Lessig (2004, p. 292), Litman (2001, p. 79), Smiers (2005, p. 183), Vaidhyanathan (2001, p. 80), o mesmo é excessivo. O Brasil e os EUA são dois bons exemplos disso.

A legislação brasileira (art. 41 da Lei 9.610/98), seguindo a tendência mundial, estabelece como regra que a obra intelectual de cunho estético (música e livro, v. g.) receba proteção durante toda a vida do autor e mais 70 anos após a sua morte. Este é o termo de exclusividade que goza o criador. Apenas após o fim deste lapso de tempo (vida do autor e mais 70 anos após o falecimento) é que a obra intelectual integrará o domínio público, podendo então, finalmente, ser u-

sada livre e desoneradamente por todos os interessados.

Nos EUA, a realidade não é muito diferente. O termo de exclusividade do autor é igual ao brasileiro: vida do criador mais 70 anos após a sua morte (LESSIG, 2004, p. 292). Chegou-se a este prazo após o mesmo ter sido ampliado uma série de vezes pelo Congresso Norte-Americano. Só de 1962 até os dias atuais, foram 11 extensões (Op. cit., p. 134). Cabe ressaltar que, da formação da República Norte-Americana até a data mencionada acima (1962), a lei só havia sido alterada nesse sentido 3 vezes (Op. cit., p. 134).

Apesar de termos usado como exemplo apenas as duas nações acima, poderíamos incluir aqui quase todos os países do mundo, haja vista existir um padrão fundamental em matéria de direitos intelectuais. Isto é assim porque a maioria esmagadora dos Estados são signatários da Convenção de Berna (1886), um dos mais importantes acordos internacionais de proteção à propriedade intelectual e que orienta a legislação interna referente a direitos intelectuais dos diversos países (ASCENSÃO, 1997, p. 639).

Entende-se que os termos atualmente praticados sobrecarregam o domínio público, pois, impedem que a obra seja usada livremente pela sociedade durante um exacerbado lapso de tempo. Há, assim, desequilíbrio da lei de propriedade intelectual que, estabelecida desse modo, confere acentuada proteção a interesses privados em detrimento da coletividade. Critica José de Oliveira Ascensão (2004, p. 11) afirmando que “[...] o exclusivo autoral atingirá com frequência 150 anos, se as obras forem criadas na juventude do autor [...]”.

Outro ponto que precisa ser abordado refere-se à exagerada extensão da malha da legislação de propriedade intelectual. A lei protege não só a obra intelectual, mas também qualquer banalidade que se pareça, ainda que vagamente, com ela (SMIERS, 2005, p. 183). Estamos falando aqui das chamadas obras intelectuais derivadas (derivative works)¹. Exemplo disso: se pretendo fazer um filme baseado num livro (adaptação) que ainda não ingressou no domínio público, precisarei da autorização do autor da obra literária para levar a frente o meu intento. Vale dizer, a lei de propriedade intelectual atual protege não só a obra em si, mas qualquer transformação, adaptação e construção baseada na mesma (ABRÃO, 2002, p. 37, 83; ASCENSÃO, 2005, p. 15; LESSIG, 2004, p. 19).

A crítica que se faz aqui é que essa proteção espessa, que se vê no caso das obras intelectuais derivadas, embaraça, atravanca o fazer artístico (VAIDHYANATHAN, 2001, p. 16). Em suma, inibe a criatividade (DEMERS, 2006, p. 4). Afirma-se isto porque a necessidade de conseguir a permissão do autor durante o prazo de exclusividade deste para transformar a obra (algo que frequentemente envolve dispêndio de capital) é um fator que obstrui, desestimula o surgimento de novas criações intelectuais. Além disso, há que ser ressaltado o constante temor de sofrer com processos judiciais milionários²

¹ Na lei brasileira essa proteção vem tratada no art. 29, inciso III, da Lei 9.610/98; na Convenção de Berna, no art. 2º, alínea 3.

² Aqui cabe lembrar um caso conhecido por muitos envolvendo os músicos Jorge Ben Jor e Rod Stewart em que o primeiro ameaçou ingressar com um processo judicial contra o segundo por *plágio* da música *Taj Mahal* (1972). Porém, a situação terminou

em razão do uso não autorizado de obras intelectuais (VAIDHYANATHAN, 2001, p. 14). Tal realidade desconfortável é sentida intensamente pelos artistas que pertencem aos gêneros musicais do *rap*³, *hip hop*, e, igualmente, por *DJ's*, uma vez que a criação desse tipo de artista baseia-se, com frequência, em obras musicais pré-concebidas (DEMERS, 2006, p. 7; LESSIG, 2004, p. 285; VAIDHYANATHAN, 2001, p. 14).

Logo, tem-se aqui outra demonstração de desajuste da lei de propriedade intelectual, que, ao invés de funcionar como mola propulsora da cultura (ABRÃO, 2002, p. 36), serve de instrumento de empobrecimento desta (VAIDHYANATHAN, 2001, p. 16).

Diante das críticas apresentadas acima, é preciso questionar o que estaria conduzindo os direitos intelectuais a essa situação desarmoniosa? Ou melhor: quais interesses estariam por trás da atual tendência, cada vez mais acentuada, de extensão de prazo e de alcance da lei de propriedade intelectual?

A resposta a essa pergunta merece uma investigação detalhada.

É preciso perceber que o que está impulsionando os direitos intelectuais para essa situação de desajuste crescente é o poder de persuasão exercido pelo influente *lobby* das indústrias culturais⁴ (indústrias de entreteni-

se resolvendo anos mais tarde com a doação de *royalties* por parte de Stewart ao UNICEF (Fundo das Nações Unidas para a Infância).

³ “Walter Leaphart, empresário do grupo de *rap* *Public Enemy*, que nasceu efetuando *samplers* da música dos outros, afirmou que ele não ‘permite’ mais que o *Public Enemy* faça *samplers* de mais ninguém, por conta dos altíssimos custos legais” (LESSIG, 2004, p. 285).

⁴ Empresas transnacionais, ativas em quase todos os campos artísticos, cujos principais repre-

mento ou de conteúdo) sobre os organismos nacionais e internacionais que legislam e julgam a matéria.

Como exemplo desse extraordinário poder de persuasão, como não mencionar aqui os constantes ataques que a indústria fonográfica, um dos principais elementos integrantes das indústrias culturais, vem promovendo contra o uso de inovações tecnológicas atreladas à internet (ASCENSÃO, 2004, p. 2; BANDEIRA, 2006, p. 2)? O caso do programa *Napster* é, ainda hoje, um dos exemplos mais emblemáticos disso (POST, 2002, p. 108).

Com efeito, nessa senda, surge uma outra questão: qual seria a intenção das indústrias culturais em pressionar os organismos legislativos a fim de alargar, cada vez mais, os horizontes da propriedade intelectual? Estariam, por acaso, agindo genuinamente em defesa da classe artística? Advogando puramente em prol dos direitos dos autores?

Vejamos...

Embora esta seja a mensagem muitas vezes divulgada para o público (LESSIG, 2004, p. 256, 262), a resposta é negativa.

Na verdade, o precípua interesse das indústrias culturais em ampliar a abrangência da propriedade intelectual é o de assegurar o aumento de suas respectivas receitas⁵, através da exploração econômica dos produtos culturais sob o seu domínio. Há este in-

sentantes são AOL/Time Warner, Vivendi-Universal, Sony BMG, EMI, Disney, News Corporation e Viacom (SMIERS, 2006, p. 43).

⁵ Ilustrativamente, vale lembrar que, recentemente, no caso *Eldred v. Ashcroft*, a Suprema Corte dos EUA concedeu a ampliação da proteção dos direitos autorais de 70 para 90 anos, favorecendo os interesses patrocinados por grupos como a Disney e estúdios de cinema norte-americanos (LEMOS, 2005, p. 12).

teresse porque, especialmente a partir do final do século XX, essas indústrias, além de terem incorporado um rol de atividades mais e mais complexas, conforme apresenta Vogel (2007, p. 23), agregaram para si a função de gerir e arrecadar os direitos intelectuais de diversos produtos culturais. Não é por outra razão que Joost Smiers (2006, p. 91) afirma que a propriedade intelectual “está se tornando um dos mais valiosos produtos comerciais do século XXI”. Atento a isso, Jacquet (1997 apud SMIERS, 2006, p. 92) afirma

As fusões atuais [das indústrias culturais] não são apenas sobre como conseguir uma fatia maior do mercado comprando outro selo musical, estúdio de filmagem ou editora de livros. São também sobre a aquisição dos direitos musicais, de filmagem e publicação. Trata-se de um investimento no capital intelectual, na expressão criativa – a mais valiosa mercadoria do século XXI.

No campo da música, por exemplo, Bandeira (2006, p. 6) reforça o que está sendo exposto aqui

[...] as grandes gravadoras projetam atividades que vão além do simples processo de gravação e venda de discos. Elas aglutinam, também, os processos de edição de obras musicais, controle de *royalties* e direitos autorais, de distribuição, divulgação, marketing, comercialização e, em inúmeros casos, de agenciamento dos artistas.

Portanto, deve ser visto com reserva o discurso das indústrias culturais quando invoca a defesa dos interesses do *autor* para aumentar o alcance da propriedade intelectual e para combater a utilização de tecnologias de propagação de produtos culturais (*Napster*, p. ex.). Na verdade, o *autor*, como bem identifica Ascensão (2005, p. 16)

[...] é hoje, no aparente empolamento dos seus direitos, o grande esquecido, quando não o grande mudo. Não sabe normalmente quais os seus direitos e é cilindrado por entidades desmedidamente mais poderosas, para quem as vantagens ao final reverterem. É necessário restituir o protagonismo ao autor e aos artistas, para que não aconteça que eles sirvam para dar a justificação da proteção mas que os beneficiários reais da proteção sejam outros, para quem essa proteção reverta. Ou seja: para que não aconteça que eles sejam a pessoa de quem se fala mas não a pessoa que fala e muito menos a pessoa por quem se fala.

Na mesma linha, expõe Crosnier (2005, p. 146):

Durante os últimos anos tais direitos estão sendo questionados pelas grandes empresas e os grupos de pressão, que possuem [...] ‘catálogos de direitos’ e pretendem atuar em nome dos autores. O público crédulo acredita estar defendendo Flaubert ou o cantor desconhecido,

mas se vê embarcando numa tentativa de [financiar] a cultura empreendida pela Microsoft, Elseiver, Vivendi-Universal e companhia.

Smiers (2005, p. 183, 188), seguindo esse mesmo raciocínio, argumenta que o atual sistema de propriedade intelectual, na realidade, beneficia a poucos artistas. Logo, as empreitadas das indústrias culturais em nome do fortalecimento desse feixe de direitos não beneficia a maioria da classe artística, mas sim a interesses específicos. Smiers, inclusive, por conta dessa situação desigual, em sua obra *Artes Sob Pressão* (2006), propõe a abolição do direito autoral, devendo este ser substituído por um sistema alternativo de proteção às criações intelectuais, calcado em um sistema de fundos especiais destinados à remuneração dos artistas.

Diante do desarmônico panorama apresentado, é imprescindível repensar o atual modelo de direito de autor praticado. Os rumos que, desde o final do século XX, este feixe de direitos está tomando, seguramente, não condizem com o seu propósito fundamental: de estimular o incremento da nossa bagagem cultural. Na base desse novo quadro, vimos que a indústria cultural exerce poderosa influência. Prosseguindo nesse caminho observaremos, indubitavelmente, um significativo empobrecimento da criatividade humana, algo que já pode, inclusive, ser vislumbrado na atualidade.

O prazo geral de exclusivo do autor praticado pela maioria dos países do globo, inclua-se neste rol o Brasil, representado pela vida do autor e mais setenta anos após o falecimento deste, é excessivo. Sobrecarrega o domínio público. A circulação livre das obras através do domínio público é fun-

damental para o surgimento de outras tantas. Do mesmo modo, sacrifica em demasiado o domínio público, as limitações legais impostas aos chamados *derivative works*. Pensamos que ambos os prazos precisam sofrer reduções.

Todas essas mudanças legais levaram a uma ampliação sem precedentes históricos dos direitos da propriedade intelectual. Isto traz vários problemas. Em primeiro lugar, deturpam a razão própria de existir do direito autoral: incentivar a criação de novas obras, remunerando os autores, e maximizar a circulação das obras na sociedade. Ambos objetivos são contrariados, pois tais mudanças protegem muito mais os *intermediários* do que os *autores*, já que reduzem canais e aumentam os custos de circulação das obras (LEMOS, 2005, p. 136).

No entanto, reconhecemos que promover essas mudanças não é tarefa fácil. Exige a formação de um consenso na sociedade a respeito da necessidade dessas alterações, sendo que o primeiro passo para que isto ocorra é exatamente a circulação das idéias a esse respeito. Nesse sentido, arremata Ascensão (2005, p. 17): “[...] é vital que as instituições culturais e os autores se encontrem diretamente, dialoguem, procurem caminhos de fomento e difusão cultural e de apoio e incentivo à criação”.

Referências bibliográficas

- ABRÃO, Eliane Y. *Direitos de autor e direitos conexos*. São Paulo: Editora do Brasil, 2002.
- ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito de autor e desenvolvimento tecnológico: controvérsias e estratégias*, in Revista de Direito Autoral, ABDA (São Paulo), ano I, nº I, agosto de 2004, p. 3-33.
- , *Direito autoral*. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.
- , *Produção cultural e propriedade intelectual (prefácio)* in CRIBARI, Isabela (org.), Recife: Editora Massangana, 2005.
- BANDEIRA, Messias. *A Economia da música online: propriedade e compartilhamento da informação na sociedade contemporânea*. Disponível em: www.gepicc.ufba.br/enlepicc/pdf/MessiasBandeira.pdf. Acesso em: 23/03/2007.
- BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de autor*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- CROSNIER, Hervé. *Repensar os direitos de autor in CRIBARI, Isabela (org.). Produção cultural e propriedade intelectual*, Recife: Editora Massangana, 2005.
- DEMERS, Joanna. *Steal this music: how intellectual property law affects musical creativity*. University of Georgia Press, 2006.
- FISHER III, William W. *Promises to keep: technology, law and the future of entertainment*. Stanford University Press, 2004.
- FIUZA, César. *Direito civil*. Belo Horizonte: Del Rey, 2002.
- GUEIROS Jr., Nehemias. *O Direito Autoral no Show Business*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2005.
- POST, David G. *His napster's voice*, in: THIERER, Adam e CREWS JR., Wayne (org.) *Copyfights – The future of intellectual property in the information age*. CATO, 2003.
- LEMOS, Ronaldo. *Direito, tecnologia e cultura*. Rio de Janeiro: FGV, 2005.
- , *Creative commons, mídia e propriedade intelectual in CRIBARI, Isabela (org.). Produção cultural e propriedade intelectual*, Recife: Editora Massangana, 2005.
- LESSIG, Lawrence. *Free culture: the nature and future of creativity*. Penguin Books, 2004.
- LITMAN, Jéssica. *Digital copyright*. Prometheus Books, 2006.
- PATTERSON, Lyman Ray. *Copyright in historical perspective*. Vanderbilt University Press, 1968.
- ROSE, Mark. *Authors and owners: the invention of copyright*. Harvard University Press, 1993.
- SALINAS, Rodrigo Kopke. *Introdução ao direito autoral in CRIBARI, Isabela*

(org.). *Produção cultural e propriedade intelectual*, Recife: Editora Massangana, 2005.

SANTIAGO, Vanisa. *O direito autoral e os tratados internacionais* in CRIBARI, Isabela (org.). *Produção cultural e propriedade intelectual*, Recife: Editora Massangana, 2005.

SMIERS, Joost. *Artes sob pressão*. São Paulo: Escrituras editora, 2006.

—, *Propriedade criativa injusta: direito de autor e mundo não ocidental* in BRANT, Leonardo (org.) *Diversidade cultural*, São Paulo: Escrituras Editora, 2005.

VAIDHYANATHAN, Siva. *Copyrights and Copywrongs: the rise of intellectual property and how it threatens creativity*. New York University Press, 2001.